

Vestígios de memórias, camadas de esquecimento: o arquivo como construção poética¹

Andre Eduardo Ribeiro da Fonseca²

Introdução

O USO DE ARQUIVOS COMO ESTRATÉGIA DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA É UMA PRÁTICA DESTACADA NA ARTE CONTEMPORÂNEA como um método para a construção de novas narrativas. É uma questão que vem sendo discutida por um número expressivo de artistas, nacionais ou estrangeiros, que recorrem a esse procedimento como estratégia do seu pensar e fazer artístico. Nesse âmbito, podemos apreciar projetos artísticos que envolvem arquivos públicos, assim como projetos que trazem para o espaço público arquivos pessoais. Luiz Cláudio da Costa diz que:

Esse interesse da arte em arquivos e coleções remete antes a uma vontade de mapear e articular saberes e campos através de processos simultaneamente conceituais e expressivos. Atravessada por domínios distantes e à procura de subjetividades outras, a arte toma a matéria-documento como a ponte para ousar relacionar-se reflexivamente com dispositivos que não são originalmente os seus.³

Entre as possíveis conexões que o uso do arquivo na produção artística possibilita, podemos destacar o diálogo com o tempo e com a memória. Produzir trabalhos poéticos que envolvam o uso de objetos e documentos de um determinado acervo propicia a evocação, construção e preservação de memórias, cria um território de resiliência, um testemunho, articulando passado, presente e futuro por meio dessa prática. Em muitos casos, um abrigo contra o esquecimento. Rosengarten diz que o arquivo, assim como a fotografia, tem um estatuto de *memento mori*: “funcionando como destilações do tempo e materializações da memória”.⁴ O arquivo, como um espaço de recordação, faz uso do passado como componente construtivo no agora. Como aponta Assmann, o “arquivo não é somente um repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido”.⁵

Essas práticas artísticas, assim como observou Priscila Arantes, “conduziram os artistas menos por um interesse na produção de um objeto acabado em si mesmo, mas na produção de ações em processo das quais se guardavam os seus fragmentos”.⁶

¹ Artigo elaborado a partir da dissertação de mestrado de Andre Eduardo Ribeiro da Fonseca intitulada *Entre: camadas de ausência*, defendida na Universidade Estadual de Campinas em 2021.

² Artista visual, pesquisador e professor. Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na linha de pesquisa de Poéticas Visuais. Bacharel em Artes Plásticas e Licenciado em Educação Artística pela mesma universidade. Contato: andrerfonseca@gmail.com

³ COSTA, L. A poética da memória e o efeito-arquivo no trabalho de Leila Danziger. *Arte e Ensaios* número 19, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2009, p. 79.

⁴ ROSENGARTEN, R. **Entre memória e documento: a viragem arquivística na arte contemporânea**. Lisboa: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Coleção Berardo, 2012, p. 15.

⁵ ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 25.

⁶ ARANTES, P. Memórias do futuro: a utilização de material de arquivo na arte contemporânea. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, 2014, p. 218.

Expor o *work in progress*, o inacabamento, os rastros e os vestígios que passam a fazer parte da construção do trabalho artístico figura como estratégia poética em muitas obras artísticas na contemporaneidade. Isso nos leva a perceber como o diálogo entre o objeto arquivado e a poética do artista são forças atuantes não somente para a produção da obra em si, mas também para as reflexões e percepções a respeito da maneira como nos relacionamos com a nossa história, nossa cultura e com o mundo que nos envolve.

Além disso, atualmente, o interesse pelos arquivos tem aumentado em virtude das descobertas de novos meios tecnológicos. Arantes observa ainda que o surgimento dos dispositivos midiáticos - que ao mesmo tempo produzem linguagem e são mecanismos de registro - reforça a ideia de existir uma estreita relação entre obra e arquivo.⁷

Arantes também nos traz uma outra reflexão importante, quando diz que fomos arrebatados por uma “febre de arquivo”:

De fato, é impossível negar que o contemporâneo tem sido arrebatado por uma compulsão de pesquisas que giram em torno do arquivo. Vivemos uma “febre do arquivo”; anseio que abarca desde discussões mais teóricas que colocam em debate o sentido etimológico, filosófico, jurídico e os diferentes sentidos que o termo pode ter no resgate de nossa história - seja ela política, social, etnográfica ou cultural - passando, no campo específico da arte, por debates e práticas que se apropriam da temática em questão.⁸

Pensar sobre a importância dos arquivos no contexto contemporâneo é necessário, dada a relevância e a amplitude do tema, que permite uma diversidade enorme de abordagens e de pesquisas a respeito do assunto, o que vai além do nosso propósito aqui. Entretanto, posso contribuir com essa discussão ao tecer o relato de uma construção poética em artes cujo processo criativo foi estruturado a partir da concepção de um arquivo. O trabalho em questão é a série gráfica *Entre: camadas de ausência*.

Similar a um processo arqueológico, *Entre: camadas de ausência* nasce da intenção de escavar, de acessar e transpor camadas profundas de memórias afetivas e, assim, procurar por indícios, rastros e vestígios de lembranças e, como não poderia ser diferente, de esquecimento. É um trabalho que busca representar na visualidade não somente as recordações e suas perdas, como também as lacunas existentes *entre* o ato de lembrar e o de esquecer. Esse vão, essa característica lacunar entre a ação rememorativa e sua perda, é o que interessa nessa produção. Entretanto, ao abordar a série *Entre: camadas de ausência*, é preciso retomar o processo criativo de dois trabalhos anteriores, as séries gráficas *In Memoriam* e *Lacuna*, porque, ao pensarmos o processo de criação como um percurso, estas séries anteriores constituem-se etapas importantes no fazer artístico e no pensamento poético da série *Entre: camadas de ausência*.

Além disso, no decorrer do processo, o arquivo que foi base para o trabalho aqui desenvolvido sofreu uma metamorfose motivada pelo uso de imagens digitais, característica que foi determinante nos rumos tomados pelo percurso criativo e pelo trabalho artístico em si. Um processo de criação marcado por acasos, desvios e mudanças de direção, inclusive devido a fatores externos, no caso, a pandemia de Covid-19.

Ao pensar sobre uma estratégia de construção poética, tomamos consciência da não linearidade do processo criativo, com seus percursos imprevisíveis, suas idas e vindas, suas encruzilhadas, que muitas vezes obrigam o artista a percorrer mais de um caminho ao mesmo tempo, ou que, para dar um passo adiante, é necessário retornar ao começo.

⁷ Ibidem, p. 218-219.

⁸ Ibidem, p. 215.

O início do caminho

A série *Entre: camadas de ausência* nasce de um resgate, da retomada de uma pesquisa artística que ficou parada no tempo. Uma série de gravuras desenvolvida entre os anos de 1999 e 2000. Durante a produção dessas gravuras, surgem as reflexões e associações metafóricas entre os meios gráficos e fotográficos com a temática acerca da memória e sua perda.

Esta série gráfica, intitulada *In Memoriam*⁹, era formada por quatro gravuras em metal (calcogravura) e uma litografia. A intenção artística era a de estabelecer uma relação entre recordações pessoais, afetivas e os rastros deixados entre o ato de recordar e o de esquecer. Para a criação das gravuras, foram utilizadas como base quatro fotografias, feitas especificamente para esta série. Apesar de utilizar fotografias como “estopim” para a produção das imagens, o intuito era desde o início o fazer gráfico. Olhar para as fotografias e pensar em como transformá-las através da linguagem da gravura.

Não se tratou de uma transferência integral, com todos os detalhes que estavam nas fotografias para a placa de cobre, pois a ideia era intencionalmente provocar perdas de informações visuais, num processo de subtração progressiva dos detalhes das imagens, à medida que a imagem era (re)trabalhada. A perda de informação visual intencional, resultante de todo esse processo de manipulação constituiu imagens que oscilavam entre a figuração e a abstração (Fig. 1). Detalhes das fotografias foram apagados, dissolvidos, decompostos sem intenção de controle. Qual o motivo de provocar tais perdas nas imagens fotográficas? A proposição era associar, metaforicamente, o processo de produção da gravura ao momento em que tentamos buscar uma lembrança, e vem à mente aquela imagem efêmera. Apenas vestígios. Não é o recordar, nem o esquecer. É o que está *entre* um momento e outro.

A construção dessas imagens envolveu um longo processo, desdobrado em etapas: as fotografias foram digitalizadas, convertidas em escalas de cinzas, depois em negativo e impressas em transparências. Em seguida, foram gravadas em telas de serigrafia e impressas com goma laca diretamente em uma placa de cobre para, logo após, serem gravadas em banho de percloro de ferro e impressas em papel. Foram realizadas quatro gravuras em metal, seguindo os procedimentos acima detalhados.



Fig. 1 – Lado-a-lado: a fotografia tirada pelo artista e o resultado da gravura em metal.

Após a série de calcogravuras, houve a oportunidade de experimentar a litografia. A produção desta litografia tem um papel importante dentro do processo criativo que culminará na série *Entre: camadas de ausência*: a construção de um arquivo de imagens. O início da produção da litografia dessa série coincidiu com um fato: apropriei-me de algumas fotografias e

⁹ É possível ver essa série de gravuras no Instagram do artista:

FONSECA, A. Disponível em < <https://www.instagram.com/fonsecaandreduardo/> > Acesso em 15 de set. 2021.

documentos antigos que pertenciam à minha avó materna. As fotografias eram poucas. Todas em preto-e-branco, bastante deterioradas em virtude da ação do tempo e da má conservação. Algumas rasgadas, outras quase apagadas, amassadas, borradas por tintas. O que emula, de certo modo, a ideia da perda de detalhes e do não controle proposital das transferências realizadas da fotografia para a impressão.

A partir desses itens, inicia-se um hábito que transformaria meu pensar e fazer artístico: colecionar imagens de terceiros e apropriar-me delas. Essas fotografias e documentos foram os primeiros da formação de meu arquivo. A respeito do interesse em colecionar essas imagens fotográficas, antigas, analógicas, como estratégia artística, Rosengarten escreveu:

Nos produtos da velha tecnologia analógica, a indexicalidade da fotografia – o facto de, porquanto captação de um acontecimento real numa superfície fotossensível, a fotografia ser um resíduo, um registro vestigial de que algo aconteceu – faz com que a imagem fotográfica, ela mesma, seja um objeto arquivístico.¹⁰

Contudo, as transferências das imagens foram realizadas de forma diferente dos trabalhos anteriores feitos em calcogravura: as fotografias apropriadas foram digitalizadas e impressas à laser. Logo após, foram recortadas e montadas sobre a pedra (com o toner da impressão à laser em contato com a superfície da pedra); em seguida, o verso das folhas impressas com as imagens era embebido com solvente (thinner) e submetidas à pressão na prensa litográfica, transferindo as imagens fotográficas para a pedra. Após as transferências, realizei algumas interferências com desenhos por cima das fotografias, utilizando materiais litográficos. O resultado desse trabalho observamos na Fig. 2.



Fig. 2 – André Eduardo Fonseca / Sem título - Série In Memoriam / Litografia / 42cm X 29,8cm / 1999.

A pequena quantidade de fotografias em preto-e-branco e documentos antigos apropriados de minha avó materna e que foram utilizados na produção da litografia da série *In Memoriam* foi o início de um arquivo; no entanto, não havia intenção de criar um arquivo com sistematização, classificação e catalogação. A ideia da formação desse arquivo é muito mais próxima

¹⁰ ROSENGARTEN, R. Op. cit., p.14.

daquela caixa, gaveta ou baú, onde depositamos objetos e revisitamos sempre que queremos reviver uma lembrança e, quem sabe, salvá-la do esquecimento. Essa ideia foi pensada a partir de uma citação de Iberê Camargo: “a memória é a gaveta dos guardados”.¹¹

Motivado pela frase de Camargo, o arquivo foi intitulado de *Guardados*. Eram registros familiares antigos, de tempos remotos, anteriores ao meu nascimento. Somavam dezoito fotografias, três documentos com fotos e dois documentos sem fotos que foram apropriados de minha avó materna. Com o tempo, foram acrescentadas dez fotografias selecionadas do acervo que pertenciam à minha mãe. Todas as fotografias em preto-e-branco.

O arquivo em construção

Nesse percurso criativo, o arquivo foi pensado como um espaço de recordação que faz parte da base da construção de memórias. Ao construir esse pequeno arquivo, havia a intenção de ser uma fonte de imagens para a produção de trabalhos poéticos com o intuito de evocar, construir, preservar memórias e criar um testemunho, articulando passado, presente e futuro por meio dessa prática. Esse material foi pensado como algo em metamorfose, algo vivo, que se transformasse diante da necessidade do trabalho artístico. E, como consequência dessas transformações sofridas por esse arquivo, com o passar do tempo ele recebeu nomes diferentes, de acordo com as mutações de suas características.

A ideia de trabalhar com as memórias de família é, de certo modo, “falar” sobre si. É uma busca pela identidade. Somos retratos de nossas interações sociais, e muito disso tem referência direta no convívio familiar. A esse respeito, Ecléa Bosi diz que “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”.¹²

As fotografias que compõem os *Guardados* remontam entre os anos 1940 e finais da década de 1970 (Fig. 3). Ao contrário das fotos com que estamos acostumados atualmente, eram “mais estáticas” com vestimentas, adereços e penteados característicos das épocas, uma atmosfera diferente. “Uma nítida fatia do tempo” como escreveu Susan Sontag.¹³ Algumas imagens mais definidas, outras desaparecendo, vagantes; algumas enigmáticas, fantasmagóricas; outras parcialmente encobertas, fragmentadas, emboloradas, amareladas, rasgadas, borradas.



Fig. 3 – Algumas fotografias integrantes dos *Guardados* - Autores desconhecidos. Fotografias que pertenciam à avó materna do artista. Sem data.

¹¹ CAMARGO, I. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 32.

¹² BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 2ª ed. São Paulo: Quero, 1983, p. 54.

¹³ SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 28.

A partir da construção desse arquivo, tem início um novo trabalho, uma nova série gráfica intitulada *Lacuna*¹⁴. É uma série composta por seis gravuras, sendo cinco delas calcogravuras e uma gravura com fotopolímero.

Faz-se necessário tratar da série *Lacuna*, pois junto à série *In Memoriam*, constituem-se parte do processo criativo que dará origem à série *Entre: camadas de ausência*, objeto deste artigo.

Podemos perceber o uso das fotografias dos *Guardados* na primeira gravura da série. Nesta gravura utilizei um retrato meu, ainda muito criança, com dois ou três anos de idade. A outra imagem era uma fotografia do casamento de seus avós maternos em formato de cartão postal e que estava muito deteriorada. Inclusive, bem danificada na parte do rosto de meu avô.

A transferência das imagens foi feita de uma maneira similar à que utilizada na produção da litografia da série *In Memoriam*: as fotografias que seriam transferidas para as placas de metal foram escaneadas. Com o auxílio de um software de processamento de imagens, foram realizados alguns ajustes, transformadas em negativo e impressas em uma impressora à laser. Em seguida, sobre a mesa de uma prensa cilíndrica (para gravura em metal), a folha com impressão à laser foi posicionada por cima da placa de cobre devidamente trabalhada para receber transferência. Feito isso, foi aplicada uma certa quantidade de solvente sobre o verso da folha, para então submeter à pressão de algumas toneladas na prensa. O toner da impressão à laser, por ação do solvente e da pressão, gruda na placa, transferindo a imagem. O toner funciona como um verniz isolante, protegendo a placa da ação do mordente. Após a transferência da imagem, realizei algumas interferências utilizando pincel e verniz de retoque para, em seguida, colocar a placa em um banho de mordente, no caso, percloreto de ferro. O mordente só atua onde o metal está exposto, gravando a imagem. Podemos observar o resultado desse processo na imagem da gravura finalizada (Fig. 4):



Fig.4 – André Eduardo Fonseca / Sem título 1 / Série *Lacuna* / Gravura em metal (água-tinta) a partir de transferência fotográfica / imagem 14cm X 9cm (cada) / papel 21 X 29,7cm / 2018.

Esse procedimento gráfico foi utilizado em quase todas as gravuras da série *Lacuna*. Esse método de transferência de imagens também provoca perda de informações visuais das fotografias utilizadas como base da produção gráfica, mas não tantas perdas quanto ao processo utilizado nas gravuras da série *In Memoriam*. A intenção era provocar uma diminuição de detalhes, tornando a imagem “mais gráfica”, mas não a ponto de se aproximar de uma abstração, como no caso da série anterior.

No entanto, em meio a essa produção, senti a necessidade de trabalhar com camadas de fragmentos de imagens, sobrepostos, alternando transparência e opacidade. Não iria provocar perdas, subtração, dissolução das imagens. Seria um

¹⁴ É possível ver essa série de gravuras no Instagram do artista:

FONSECA, A. Disponível em < <https://www.instagram.com/fonsecaandreduardo/> > Acesso em 15 de set. 2021.

trabalho oposto ao anterior: somar imagens fragmentadas e com transparências, uma sobre a outra. A intenção era que a sobreposição desses vestígios de imagens proporcionasse uma representação visual diferente e provocasse questionamentos do tipo: o que há “entre” uma imagem e outra? O que é exposto? O que é ocultado? Esta nova forma de pensar a imagem, através de camadas, alternando transparências e opacidades, terá grande atuação na série *Entre: camadas de ausência*. Ao dar esse direcionamento, foi preciso ir atrás de recursos técnicos que proporcionassem mais definição nas imagens fotográficas, pois, como as imagens estavam sobrepostas umas às outras, neste momento, eu não queria que perdessem muitas informações visuais para não eliminar o efeito da transparência entre as imagens.

Dessa forma, apropriei-me de meios digitais para manipular as imagens e trabalhá-las através de camadas, alternando transparência e opacidade, sobrepondo uma fotografia à outra. O uso das manipulações de imagens através de recursos digitais também é um outro recurso técnico que será explorado na produção da série *Entre: camadas de ausência*.

Essa mudança na forma de trabalhar as imagens, adicionando e sobrepondo camadas umas às outras, ocorre em meio à produção da série *Lacuna*, mais especificamente em uma gravura dessa série (Fig. 5).

Na produção da gravura em questão, optei por algo que ainda não havia experimentado: o filme de fotopolímero. A composição de imagens foi impressa em uma transparência por meio de uma impressora de jato de tinta. Após isso, dentro de um laboratório utilizado para a técnica de serigrafia, com iluminação controlada (luz vermelha ou amarela), aplicamos¹⁵ o filme de fotopolímero em um acetato, desses utilizados em radiografias. Depois disso, em uma mesa de luz (para gravação de telas serigráficas), foi colocado o acetato e a arte com a imagem que seria gravada. Após a exposição de luz, passa-se por um processo de revelação. Com a imagem gravada no acetato, a entintagem e a impressão são feitas seguindo os procedimentos da gravura em metal.



Fig. 5 – André Eduardo Fonseca / Sem título 3 / Série Lacuna / Gravura com fotopolímero / imagem 13,2cm X 19,8cm / papel 21 X 29,7cm / 2018.

Um outro fato que ocorreu em meio à produção da série *Lacuna* e que iria impactar na criação das imagens da série *Entre: camadas de ausência* diz respeito à construção do arquivo, até aqui chamado *Guardados*.

Para a produção de algumas gravuras da série *Lacuna*, incorporei uma outra particularidade que transformaria a constituição do meu arquivo: a apropriação de imagens de *internet*. Não somente isso. O uso de imagens oriundas da *internet* provocaria mudanças no fazer artístico, pois quando comecei a produzir esta série de gravuras, a ideia era trabalhar

¹⁵ Tive ajuda de Danilo Perillo, técnico do Laboratório de Gravura de Unicamp.

exclusivamente com imagens selecionadas dos *Guardados*, mas quis acrescentar algumas paisagens e objetos que estavam em minhas lembranças. Comecei a procurar por essas imagens na *internet* e confrontá-las com os vestígios de minhas memórias. Eram imagens de objetos e lugares. Na composição das gravuras, introduzi tais imagens em meio as fotografias de familiares que pertenciam aos *Guardados*. Durante as buscas, encontrei algumas imagens em baixa resolução, com pouca qualidade e, em alguns casos, muito “pixeladas”. Absorvi esses “ruídos” na produção dos trabalhos. Muitas vezes, provocava o aumento desses “defeitos” da imagem ampliando-a até “estourar”. Essas imagens de *internet* foram importantes para o tratamento gráfico, para a composição das imagens e para a pesquisa poética na qual eu estava inserido. Todo esse processo provocou uma transformação em meu arquivo de imagens, os *Guardados*. O arquivo estava “corrompido”.

O arquivo em transformação

Diante da necessidade de utilizar outros tipos de imagens além das fotografias de família, utilizei *sites* de busca da *internet* como um instrumento em meu processo criativo, com o intuito de resgatar imagens de coisas, objetos, paisagens que habitavam minhas recordações. A partir desse material coletado, procurei trabalhar com fragmentos e vestígios de imagens em sobreposição. Produzi algumas ideias em *softwares* de processamento de imagens, utilizando muitas camadas e transparência entre elas. Contudo, a intenção inicial de utilizar a computação gráfica era apenas para fazer alguns “rascunhos” de pensamentos visuais.

As imagens eram usadas das mais variadas formas. Algumas imagens inteiras, outras de forma fragmentada, apagadas, ruidosas, desfocadas. Eu procurava criar uma representação visual que oscilasse entre a lembrança e o esquecimento. E, para fomentar as composições das imagens, dei início a uma procura cada vez maior por imagens, não somente na *internet*, mas também em outros meios, como revistas e jornais. Esse material era digitalizado e salvo em uma pasta do computador, formando um novo acúmulo de imagens já em formato digital.

Diante desse novo cenário, digitalizei também todas as fotografias e documentos pertencentes aos *Guardados*. Primeiramente, para evitar ficar manuseando peças tão sensíveis o tempo todo, pois as fotografias antigas estavam muito deterioradas. E, em segundo lugar, para facilitar o meu trabalho de composição em meio digital. Desta forma, constituí um grande arquivo de imagens digitais, o que me levou a refletir sobre as transformações sofridas pelo meu arquivo. Não era mais somente as imagens dos *Guardados*. Agora havia também imagens de *internet*, recortes de jornais, cartas manuscritas, documentos, imagens de propaganda, além de fotografias em preto-e-branco e coloridas. Era uma nova configuração desse arquivo. Esse pensamento em torno da maneira como estava utilizando o arquivo de imagens vem ao encontro do que Luiz Cláudio da Costa escreveu: “A arte contemporânea interessa-se por objetos do mundo e da cultura, por acontecimentos sociais e geopolíticos, apropriando-se de dispositivos discursivos externos a seu próprio saber e até a sua instituição”.¹⁶

No entanto, seguia a ideia inicial da falta de sistematização e classificação. Possivelmente mais próximo de um acúmulo de imagens do que de um arquivo. Quando visitava a pasta do computador onde estava armazenada a minha coleção de imagens, deparava-me com um grande mosaico de imagens. Considerei aquele tipo de visualização muito interessante. Isso trouxe uma reflexão sobre o modo como produzimos e arquivamos imagens no contexto atual. Ao encontro desse pensamento, trago uma outra observação de Luiz Cláudio da Costa:

Todos temos uma câmera, nem que seja a do celular. Tudo é passível de ser fotografado e muitas vezes, continuamente. A toda hora clicamos para ter uma imagem, uma lembrança. A enorme facilidade de produzir fotografias é equivalente à velocidade com que os dispositivos são substituídos e continuamente consumidos. A velocidade com que os equipamentos surgem nas

¹⁶ COSTA, L. Op. cit., p. 79.

prateleiras das lojas é a mesma que os faz desaparecer. O excesso de imagens para nos fazer lembrar mostra a ansiedade e o medo do esquecimento. (...) A cultura da memória é uma cultura do esquecimento, pois transfere todas as informações para os dispositivos de arquivamento. A produção artística crítica atual é atenta a esse arquivo que ultrapassa a instituição arte, enquanto tecnologia que implica técnicas da era digital, mas também conhecimentos e subjetivações.¹⁷

E por se tratar de um repositório de imagens que tinha a premissa de fomentar a discussão sobre esses excessos, sobre a necessidade de “congelar” determinados momentos, livrando-os do esquecimento e não somente isso, mas também de tentar preencher alguns lapsos e refletir a respeito dessas ausências, decidi renomear o meu arquivo: passou a se chamar *Arquivo Ausente*.

Em meu entendimento, a visualização em forma de um mosaico de imagens era uma síntese de todo esse processo. Diante de tal pensamento, decidi publicar as imagens do arquivo em uma rede social, que disponibilizava esse tipo de visualização. A rede social escolhida foi o *Instagram*, onde é possível acessar esse material através do seguinte endereço: @arquivoausente (Fig. 6).

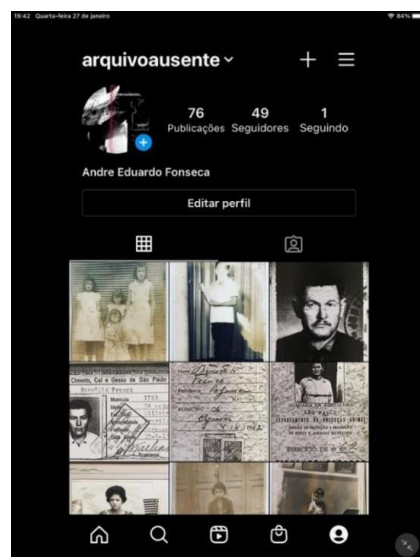


Fig. 6 – Imagem do @arquivoausente na plataforma Instagram.

A concepção do *Arquivo Ausente* é a de um repositório ou acúmulo de imagens de diferentes formatos, que dialogam entre si e são manipuladas diante da necessidade poética e da condução do trabalho artístico. Dois trabalhos foram referências importantes para a formação do *Arquivo Ausente*: o *Atlas* (Fig. 7) do artista alemão *Gerhard Richter*¹⁸ e o *Mass Media Scrapbook* da artista dadaísta, também de origem germânica, *Hannah Höch*.

Tanto o *Atlas* de *Richter* quanto o *Scrapbook* de *Höch* constituem um tipo de arquivo que se aproxima mais de um repositório, um acúmulo de imagens, sem nenhum tipo de classificação ou sistematização aparente. Para ilustrar isso, cito o que *Buchloh* escreveu a respeito do *Atlas* de *Richter*:

¹⁷ Ibidem, p. 84.

¹⁸ É possível ter uma ampla visão do *Atlas* de *Gerhard Richter* no site do artista. Disponível em: <<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>>. Acesso em 15 de set. 2021.

esses projetos compartilham antes de mais nada a condição de não ser classificáveis segundo a tipologia e a terminologia da história da arte de vanguarda: os termos “colagem” e “fotomontagem” nem sequer seriam adequados para descrever a aparente monotonia formal e iconográfica desses painéis, a vasta acumulação de seus conteúdos em forma de arquivo. No entanto, os termos descritivos e os gêneros de uma história da fotografia mais especializada, todos operantes de um modo ou de outro no Atlas de Richter, revelam-se igualmente inadequados para classificar essas acumulações de imagens.¹⁹

Ainda citando Buchloh, aproveito para pontuar sobre o *Mass Media Scrapbook* de Höch:

O projeto de Höch assinala justamente a existência precoce de uma variedade de estratégias artísticas que pretendem organizar e acomodar de forma arquivística grandes quantidades de fotografias encontradas. Mais do que empreender a fragmentação e a fissura como os princípios dinâmicos da fotomontagem que Höch realizou no final da década de 1910, seu direcionamento em prol da ordenação de arquivo típica da fotografia parece investigar a competência mnemônica contínua do sujeito em face da ascensão da cultura de mídia.²⁰

São trabalhos que se apresentam de forma difusa nas “fronteiras entre o catálogo, o arquivo e a enciclopédia” como escreveu Rosengarten²¹ a respeito do trabalho de Richter. Tanto o trabalho de Richter quanto o de Höch são como acúmulos de imagens, das mais variadas fontes, origens, temas, colocadas lado a lado, como num álbum de família ou naqueles quadros que muitas pessoas possuem nas paredes de sua residência, com várias fotografias de entes queridos. Esses projetos arquivísticos funcionaram como referências para que eu pudesse encontrar o meu próprio modelo de arquivo.

O *Arquivo Ausente* aproxima-se dos trabalhos desses artistas, no sentido de se tratar de um acúmulo de imagens justapostas, sem qualquer tipo de classificação e conteúdo dos mais variados tipos. São constituídos tanto de imagens de caráter pessoal e afetivo quanto de imagens da cultura midiática. E trata-se de um material que pode servir como estratégia artística para trabalhos em outras linguagens ou meios. Como no caso de Richter, que pode ter utilizado determinada imagem de seu *Atlas* como referência para alguma de suas pinturas.

No caso específico do *Arquivo Ausente*, possivelmente a maior diferença em relação aos trabalhos que serviram de referência seja que as imagens estão disponibilizadas em formatos digitais. O *Arquivo Ausente*, que em um primeiro momento era constituído de imagens em suporte físico, como fotografias analógicas, impressos de revistas, desenhos, cartas e imagens digitais, foi padronizado e todas as imagens foram digitalizadas, transformando-se em um arquivo totalmente digital. Isso permitiu arquivar, acessar e manipular as imagens de modo rápido durante a produção artística. Ainda que o *Arquivo Ausente* seja um arquivo de imagens sem um sistema de classificação e sistematização para a procura das mesmas, durante o processo de criação, a tal busca era feita através da visualização do mosaico de imagens e não pelo nome do arquivo digital. A facilidade em utilizar imagens em formato digital permitiu um crescimento acelerado no número delas anexadas ao arquivo; assim, de tempos em tempos, conforme novas imagens são inseridas, é possível tecer novas leituras a respeito desse material. O *Arquivo Ausente* é um trabalho aberto a novos desdobramentos, a novas transformações.

¹⁹ BUCHLOH, B. Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico. Arte e Ensaios número 19, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2009, p. 195.

²⁰ Ibidem, p. 196.

²¹ ROSENGARTEN, R. Op. cit., p. 12.



Fig. 7 – Vista de uma exposição do Atlas de Gerhard Richter²².

Por entre as camadas

Em minha percepção, todo o percurso descrito até este momento do presente artigo faz parte do processo criativo da série *Entre: camadas de ausência* (Figs. 8 - 11)²³. As duas séries gráficas descritas anteriormente, *In Memoriam* e *Lacuna*, e a construção do arquivo de imagens, que num primeiro momento foi chamado de *Guardados* e, diante das transformações sofridas, passou a ser intitulado *Arquivo Ausente*, são etapas de um processo que contribuiu para construir a poética e a visualidade da série em questão. Não que seja o fim de um percurso, pois esta série pode ser também mais uma etapa de um caminho que ainda está em construção. Como escreveu Cecília Salles: “O percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas de obra, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia de continuidade e sempre inacabado”²⁴.

Entre: camadas de ausência é uma produção artística que merece um olhar diferenciado na observação desse percurso criativo por conta de suas particularidades. Além de ser um trabalho que teve origem a partir da retomada de pesquisas artísticas anteriores, onde se iniciou a intenção de acessar camadas profundas de memórias afetivas e procurar por indícios, rastros e vestígios de lembranças e de esquecimento, assim como, onde teve o início de trabalhar na visualidade um pensamento gráfico a partir de elementos fotográficos, constituindo a linha poética que une as duas séries apresentadas anteriormente, a construção do arquivo de imagens e a série *Entre: camadas de ausência*. A produção desta série, foi um caminho marcado por desvios, cruzamentos e mudanças de direção, inclusive, devido às influências externas. Cabe falar aqui sobre essas interferências, pois incidiram diretamente no rumo do trabalho e na intensificação da utilização do arquivo. Não somente ao que tange a concepção de ideias, mas também aos procedimentos técnicos e materiais utilizados.

O primeiro fator externo à pesquisa que teve grande influência nos desdobramentos desta produção artística foi o falecimento de minha mãe em meio a essa produção. Foi um fato que teve uma atuação direta em meu trabalho, pois esta

²² RICHTER, G. Disponível em: <<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas/atlas-17677/?p=1&sp=32>>. Acesso em 15 de set. 2021.

²³ Pode-se ter uma visão mais abrangente da série no Instagram do artista ou acessando a sua exposição virtual “Memórias Gráficas Revisitadas” que aconteceu na GAIA Virtual (Galeria do Instituto de Arte da Unicamp) entre os dias 19 de abril e 23 de maio de 2021. Disponível em:

< <https://www.iar.unicamp.br/gaia/gaia-virtual/exposicoes-antiores//>> Acesso em 15 de set. 2021.

²⁴ SALLES, C. A. **Gesto inacabado**. Processo de criação artística. 5ª Ed., São Paulo: Intermeios, 2011, p.35.

investigação artística tem como fio condutor a relação entre a recordação e o esquecimento, cuja condução é feita através de um arquivo de memórias do meu convívio familiar. Após seu falecimento, tive acesso a um número maior de material que foram inseridos no meu arquivo de imagens. Eram fotografias, recortes de jornal, cartas, desenhos, uma infinidade de materiais que acabaram entrando em algum momento na composição das imagens. Penso que a série *Entre: camadas de ausência*, não somente carrega consigo reflexões sobre temas como o tempo e a memória, mas também sobre afetividade.

O outro fator externo que influenciou diretamente os rumos desta série fez-me lembrar de uma citação de Fayga Ostrower²⁵, que diz que o “próprio tecido da vida é, senão, uma infinita teia de acasos”. As imagens da série *Entre: camadas de ausência* foram pensadas através de recursos digitais. Toda a ideia de trabalhar com camadas, transparências, sobreposições, opacidades, apagamentos; foi desenvolvida em *softwares* de processamento de imagens. No entanto, a intenção inicial do uso da computação gráfica era somente para pensar a imagem a ser produzida e que, depois, em um segundo momento, seriam trabalhadas em calcogravura e litografia, assim como as séries apresentadas aqui anteriormente. Contudo, no momento em que estava produzindo tais imagens, no mês de março de 2020, em decorrência da propagação de uma nova doença, conhecida como COVID-19, foi decretada uma quarentena, pois foi reconhecida como pandemia. O que inicialmente duraria alguns meses alastrou-se pelo resto do ano de 2020, adentrou 2021 e, até o momento, estamos imersos nesta situação. Este fato impossibilitou o acesso aos ateliês coletivos de gravura. A situação ficou complicada sem a possibilidade de frequentar os ateliês e não possuir o equipamento necessário para realização de tais procedimentos gráficos e fotográficos em minha residência. Todavia, eu precisava dar fluência ao trabalho com o material que tinha à disposição naquele momento.

A única alternativa era colocar aquela situação a meu favor: dei início a um processo de explorar cada vez mais os recursos digitais e o uso dos *softwares* de processamento de imagens. Essa mudança de “veículo” trouxe coisas interessantes. Havia ali um caminho a seguir. Um caminho a ser explorado. Independente de vir a tornar-se uma gravura ou não. No decorrer do ano de 2020, foram realizadas quase quarenta imagens dentro desse processo de composição digital. E o trabalho ainda continua “aberto”. Novas possibilidades são sempre vislumbradas. O trabalho não se encerra nele mesmo, ele possibilita novas leituras e transformações.

A estratégia poética para essa série gráfica era utilizar as imagens provenientes do *Arquivo Ausente* e manipulá-las através do uso de camadas e transparências, criando sobreposições, ruídos, desfoques, distorções, na intenção de representar uma visualidade do momento em que procuramos trazer à tona uma recordação. A proposta era trazer imagens que não surgem de forma “pura” em nossas lembranças. Aquelas imagens que carregam consigo outras figuras, que aparecem e vão embora com a mesma velocidade em que vieram à mente. Imagens de recordação e esquecimento, entrelaçadas umas às outras. “Entre” a formação da imagem e a sua dissolução. “Entre” as lembranças, marcadas pela ausência. Assim como escreveu Aleida Assman, “a recordação não pressupõe nem presença permanente, nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências”.²⁶

Procurei mostrar esse pensamento de várias formas: em alguns momentos, forçando a perda de informações visuais da imagem fotográfica, provocando de forma intencional subtrações, apagamentos, dissoluções nas imagens; em outros momentos procurava explorar esse pensamento visual de outras formas, sobrepondo fragmentos de imagens, alternando transparências e opacidades, adicionando uma fotografia por cima da outra, através do uso camadas. Foi uma convergência de pesquisas artísticas e poéticas que se iniciaram nas séries anteriores.

O uso da computação gráfica foi um caminho que o próprio trabalho indicou. Não por se tratar de um “modismo” ou de “forçar uma visão de futuro” para a práxis artística, mas, sim, como uma ferramenta que propiciou novos olhares sobre o processo criativo. Nesta produção artística, o analógico e o digital objetivam o mesmo fim: a construção das imagens e a poética do artista.

²⁵ OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995, p. 2.

²⁶ ASSMANN, A. Op. cit., p. 166.

A série *Entre: camadas de ausência* foi totalmente desenvolvida com recursos digitais, contudo ela nasce de uma poética artística voltada para a linguagem gráfica, iniciada em trabalhos anteriores, as séries *In Memoriam* e *Lacuna*. Como já apresentado neste artigo, esses trabalhos foram desenvolvidos em gravura (metal ou litografia). Desta forma, houve uma vontade de ver as imagens da série *Entre: camadas de ausência* impressas. A alternativa encontrada foi imprimir as imagens em “Fine Art Print” (ou “Giclée”). A “Fine Art Print” ou “Giclée” é uma impressão à jato de tinta, produzida a partir de uma mídia digital por uma impressora que utiliza tintas de pigmentação mineral de alta durabilidade e pode ser impresso em tela ou em papéis “artísticos” 100% algodão e livres de ácidos. É um tipo de impressão especializada para reproduções de trabalhos artísticos.

O fazer artístico e o processo de criação são cercados por construções, destruições e reconstruções constantes que, não raro, culminam em uma obra aberta a novos desdobramentos. É importante olhar para o seu percurso e refletir sobre as decisões tomadas ao longo de toda a trajetória artística, sobre as mudanças de direção, as pausas e buscar contemplar os caminhos percorridos pela mente criadora. A obra tem memória.

Com isso em mente, através da utilização dos recursos digitais vislumbrei a possibilidade de gravar toda a ação realizada na composição das imagens através da ativação do recurso de *time-lapse*, contido em alguns *softwares* de processamento de imagens. Um interessante instrumento para observação do pensamento artístico envolvido no processo de criação. Assim, como complemento, incorporei esses rastros do meu pensamento visual ao trabalho através do uso do vídeo digital e do *QR Code*. Algo semelhante a um documento do processo criativo inserido na própria obra. Ao assistir esses pequenos vídeos (cerca de um minuto), é possível observar as decisões tomadas na construção do pensamento visual: a escolha das imagens utilizadas, as imagens preteridas, as imagens que foram modificadas em relação a sua constituição original, o aproveitamento de fragmentos de trabalhos anteriores, as tomadas de decisão em relação a utilização de cores, todos os tipos de interferências e manipulações.

Seriam esses pequenos vídeos a memória da imagem e a sua metamorfose ao mesmo tempo? Em meu entendimento, esse recurso não é mera casualidade: ele adiciona sentido e significado a uma produção como a série *Entre: camadas de ausência*, a qual transita entre as temáticas da recordação e do esquecimento. Seria a memória de uma construção que lida com a memória? É mais um recurso para os registros e documentos de processos criativos e, ao mesmo tempo, um exercício de pensamento visual, onde é possível estabelecer um diálogo entre a imagem-obra e o próprio pensamento que a concebeu. Como observou Cecília Salles, "Nesta perspectiva, as novas tecnologias, em vez de apontarem para o fim desses documentos, contribuem para o aumento de sua diversidade"²⁷



Fig. 8 - André Eduardo Fonseca / Sem título 2 / Série “Entre: camadas de ausência” / Colagem e pintura digital / 2020.

²⁷ SALLES, C. Op. cit., p.25.



Fig. 9 - André Eduardo Fonseca / Sem título 3 / Série "Entre: camadas de ausência" / Colagem e pintura digital / 2020.



Fig. 10 - André Eduardo Fonseca / Sem título 6 / Série "Entre: camadas de ausência" / Colagem e pintura digital / 2020.



Fig. 11 - André Eduardo Fonseca / Sem título 11A / Série "Entre: camadas de ausência" / Colagem e pintura digital / 2020.

Considerações finais

O uso de instrumentos técnicos de produção de objetos visuais advindos da informática são recursos que devem ser trazidos para a discussão dentro da esfera da gravura contemporânea. Desse modo, entendo que sejam formas de ampliar as potencialidades da linguagem. O fio que conduz todo o processo é sempre o pensamento e a “mão do artista”. *Entre: camadas de ausência* não se propõe a dar respostas, mas, sim, se inserir e contribuir para a ampliação das reflexões acerca do uso e do diálogo entre os meios analógicos e digitais como subsídios à criação artística.

O processo relatado neste artigo, além dos diálogos entre as linguagens, entre o analógico e o digital, entre a recordação e o esquecimento, proporcionou também um diálogo com o tempo. O tempo da memória no uso dos arquivos de fotografias analógicas e de imagens de arquivos digitais, o tempo da rapidez da tecnologia e, de outro lado, o tempo da gravação da matéria e da impressão da estampa no ateliê. Não se trata de preferir um em detrimento ao outro. A beleza está nesse diálogo.

Referências bibliográficas

- ARANTES, P. Memórias do futuro: a utilização de material de arquivo na arte contemporânea. *ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 1, 2014.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 2ª ed. São Paulo: Queroz, 1983.
- BUCHLOH, B. Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico. Arte e Ensaios número 19, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2009.
- CAMARGO, I. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- COSTA, L. A poética da memória e o efeito-arquivo no trabalho de Leila Danziger. Arte e Ensaios número 19, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2009.
- FONSECA, A. **Entre: camadas de ausência**. 2021. (Dissertação de mestrado). 121 p. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.
- FONSECA, A. Disponível em < <https://www.instagram.com/fonsecaandreeduardo/> > Acesso em 15 de set. 2021.
- GAIA VIRTUAL. Disponível em:
< <https://www.iar.unicamp.br/gaia/gaia-virtual/exposicoes-antiores//>> Acesso em 15 de set. 2021.
- OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- RICHTER, G. Disponível em: <<https://www.gerhard-richter.com>>. Acesso em 15 de set. 2021.
- ROSENGARTEN, R. **Entre memória e documento**: a viragem arquivística na arte contemporânea. Lisboa: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Coleção Berardo. 2012.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado**. Processo de criação artística. 5ª Ed., São Paulo: Intermeios, 2011.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em: 30/07/2021

Aceito em: 30/09/2021