



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA- UFBA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

MARIANA DAVID DE ARAGÃO

PEDRAS NOS OLHOS:
FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E SONHO

Salvador
2023

MARIANA DAVID DE ARAGÃO

**PEDRAS NOS OLHOS:
FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E SONHO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, na linha de Processos Criativos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Luiz Oliveira Gatti

Salvador
2023

Dados Internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Faculdade de Belas Artes – Biblioteca Sofia Olszewski Filha)

O48 David de Aragão, Mariana.

Pedras nos olhos: fotografia, memória e sonho / Mariana David de Aragão. - - Salvador, 2023.

164 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Luiz Oliveira Gatti .

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV) - - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2023.

1. Fotografia . 2. Sonho . 3. Memória. 4. Ficção. 5. Arquivos. I. Oliveira

Gatti, Fábio Luiz. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes.

III. Título.

CDU 77

MARIANA DAVID DE ARAGÃO

PEDRAS NOS OLHOS: FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E SONHO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 12 de maio de 2023.

Banca Examinadora

Fábio Luiz Oliveira Gatti – Orientador



Doutor em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP).
Universidade Federal da Bahia

Rachel Cecília de Oliveira Costa

Documento assinado digitalmente
gov.br RACHEL CECILIA DE OLIVEIRA COSTA
Data: 13/12/2024 15:54:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Doutora em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/MG).
Universidade Federal de Minas Gerais

Ines Karin Linke Ferreira

Documento assinado digitalmente
gov.br INES KARIN LINKE FERREIRA
Data: 15/12/2024 12:11:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/MG).
Universidade Federal da Bahia

A Vó Lourdinha e Vô Victor, pelos dias na ilha.
A Marin e Rav, pelas palavras que ainda irei descobrir.
A Leo, por me ensinar a gostar de águas mais tranquilas.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa aconteceu entre muitas pessoas, ainda que na maior parte do tempo estivesse sozinha, acompanhada pelas palavras e pelas imagens. Essas pessoas estiveram, em momentos diferentes, presentes em toda a minha trajetória no mestrado, desde o meu reencontro com a Universidade até agora, em que a pesquisa é apresentada. Como uma constelação, seguiram produzindo movimento, mesmo que eu não as visse. O meu agradecimento não segue uma ordem cronológica ou define importâncias, afinal, cada estrela (mesmo a última a se apagar) tem sua contribuição para a beleza do mundo.

Agradeço, primeiramente, a Leo, meu companheiro de vida, por todo apoio, amor e estímulo para que eu realizasse esta pesquisa. Lembro-me bem da sua felicidade quando lhe disse que havia passado na seleção do mestrado. Obrigada por me acompanhar e por me lembrar, constantemente, da importância das palavras. A minha família (Cynthia, Eugênio, Clarissa e Eugênio Neto), por serem um porto seguro para mim. Agradeço em especial a Alice, minha afilhada, que, em muitos dias, sem saber, trouxe leveza e vida renovada para minha casa. A Adilma Andrade, minha querida sogra, pela revisão cuidadosa do meu texto. A Jiddu e Mukunda, pela companhia fiel e pelos inúmeros momentos de alegria.

Agradeço a Lara Perl, Patrícia Martins e Ravena Maia, fotógrafas e colegas de pesquisa, por dividirem comigo seus projetos e experiências sobre a vida acadêmica, quando eu ainda pensava em tentar o mestrado. Agradeço ao professor Edgar Oliva pelos primeiros meses de orientação, pelas conversas e por seu apoio no processo de solicitação da bolsa de pesquisa.

Agradeço às professoras Ines Linke e Rachel Cecilia, por terem aceitado compor a minha banca e por terem me dado, com muita generosidade e atenção, orientações valiosíssimas para que eu e meu trabalho pudéssemos sonhar.

Agradeço ao meu orientador Fábio Gatti, por todos esses anos de trocas cuidadosas, de apoio à escrita e por me acolher com tanto carinho, nos momentos mais difíceis. Eu

sou grata por sua amizade e por você ter me ensinado uma forma de pesquisar na qual o afeto se mostra como componente fundamental.

Agradeço a Hugo Martins, por sempre apoiar as minhas ideias e pela parceria na realização de um dos trabalhos que compõem esta pesquisa. Agradeço a Bárbara Lissa, por ter construído uma ponte entre a Bahia e Minas Gerais para nós, permitindo uma troca muito bonita sobre nossas inquietações pelos arquivos. Agradeço a Cristo Rizzo pela revisão (mais uma) do resumo em espanhol.

Agradeço a Ricardo David, por compartilhar comigo seus conhecimentos e bibliografias sobre o Judaísmo, me ajudando a compreender pontos importantes sobre a chegada das nossas bisavós ao Brasil. Com carinho, agradeço a Tia Suzana (*in memoriam*) por ter dividido comigo suas lembranças e esquecimentos, há muitos anos, enquanto eu criava meu fotolivro *Caminho*.

Agradeço a Pai João por cuidar de mim e me lembrar de que eu não caminho sozinha. Às minhas amigas e amigos, por me acompanharem durante a pesquisa com presença, memes, carinho e incentivo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de pesquisa durante o mestrado, apoio fundamental para o desenvolvimento da mesma. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, à Universidade Federal da Bahia e a todas e todos que nesta instituição trabalham. Estar em uma universidade pública, gratuita e de excelência me enche de alegria e fé nos dias que estão por vir.

RESUMO

Desde a infância desconfio das imagens. Portanto, não vislumbro outro modo de enfrentar este sentimento de desconfiança senão fazendo um caminho duplo: primeiro para dentro, mergulhando nas fotografias do arquivo de minha família e, depois, para fora, me apropriando de imagens diversas (públicas, privadas, de outras pessoas, etc). Essa tem sido a maneira com a qual consigo produzir novas convivências visuais entre mim e a fotografia. Tudo nesta pesquisa é parte desse processo de cruzamento de caminhos e, por isso, o texto também deve ser acolhido como um fazer sensível. As imagens e as palavras se sustentam tanto nos cumes quanto durante a trilha feita ao longo desses anos de investigação prático-teórica. No que diz respeito à abordagem teórica, estabeleço diálogos com a memória, o esquecimento e as lembranças ainda existentes das histórias familiares e dos acontecimentos que me atravessam a vida. Com isso, a ideia de descontinuidade, característica basilar do sonho e da memória, serve para pensar as estruturas das narrativas fotográficas quando entrelaçadas à ficção. Tomo o fotolivro como objeto e conceito para incitar o movimento das imagens, o confronto à linearidade narrativa e o rompimento com a paginação para desconfigurá-lo. Deste modo, construo uma narrativa constelacional fundada na convivência entre as palavras e as imagens que desafia a cronologia. Esta dissertação é uma reflexão poética sobre a movência dos meus arquivos fotográficos e a infinidade de trajetos que os diálogos visuais podem traçar.

Palavras-Chaves: Fotografia, sonho, memória, ficção, arquivos.

RESUMEN

Desde la infancia he sospechado de las imágenes. No veo otra forma de enfrentar este sentimiento de desconfianza que no sea tomando un doble camino: el primero hacia adentro, indagando en las fotografías del archivo de mi familia y el segundo hacia afuera, apropiándome de diversas imágenes (públicas, privadas, de otras personas, etc). Esta ha sido la forma en que he producido nuevas convivencias visuales entre la fotografía y mis propias vivencias. Esta investigación es parte de ese proceso de intersecciones, por lo que el texto debe ser aceptado como un acto sensible. Imágenes y palabras se sustentan tanto en los momentos más altos de mi proceso creativo como durante el recorrido que he realizado a lo largo de estos años de investigación teórico-práctica. En cuanto al abordaje teórico, establezco diálogos con la memoria, el olvido y los recuerdos de historias familiares y hechos que han marcado mi vida. La idea de discontinuidad, que es una característica fundamental del sueño y la memoria, me sirve para pensar las estructuras de las narrativas fotográficas cuando se entrelazan con la ficción. Tomo el fotolibro como objeto y concepto para incitar el movimiento de las imágenes, la confrontación con la linealidad narrativa y la ruptura con la paginación para desfigurarla. De este modo, construyo una constelación narrativa basada en la convivencia entre palabras e imágenes que desafía la cronología. Esta disertación es una reflexión poética sobre el movimiento de mis archivos fotográficos y la infinidad de caminos que pueden trazar los diálogos visuales.

Palabras-claves: Fotografía, sueño, memoria, ficción, archivos.



*“O mar mais bonito: é aquele que não
foi descoberto ainda.”*

Nazim Hikmet

COMO COMEÇAR ALGO QUE JÁ ESTÁ ACONTECENDO

Quando a pedra ainda é montanha (ou *cadernos da pesquisa*)

Quando a pedra vai para os olhos (ou *a dissertação*)

* * *

Na página 37:

embaixo deste papel está alguém de quem eu tento lembrar

Mais à frente:

Levanta agora os olhos desde o lugar onde estás

Na página 51 (e em outras anteriores):

imagem como ficção

Algumas páginas atrás, agora escritas em azul:

Viagem mar família

PEDRA NOS OLHOS (não em azul, mas em lápis, cor verde)

Algumas páginas em branco. Em uma delas estão, sozinhas:

Evgen Bavcar e memória

Algumas páginas depois:

Tudo acontece ao mesmo tempo

E Dũnya, escrito num marcador de papel com a ponta comida por um dos meus gatos.

Agora em vermelho, com uma caneta visivelmente em seu fim:

Êxodo de estrelas

“Seus olhos buscavam uma outra margem do mundo” (referenciar Mia Couto aqui)

Para o começo:

Tomar como inspiração e referência o texto Alpedrinha, verão de 1939 (de Maria Gabriela Llansol)

Muitas páginas depois, em verde (as letras de um lado se confundem às do outro):

Explorar a ideia ao redor: não me contento com o que vejo nas imagens. Me entusiasmo pelo que dorme no fundo delas.

Em verde e preto:

Leda Martins - para pensar memória tempo espiralar e rasura

Didi-Huberman - para pensar sobre o encontro de tempos

Sidarta Ribeiro - para pensar o sonho a partir da descontinuidade

Jeanne Marie - a memória é ligada ao presente

Página 31:

E se eu pensar na pedra como uma forma de lembrar?

Bem mais à frente, em azul, com um parêntesis enorme em roxo, feito a lápis:

Introdução - máx. 12 páginas. Defender e explicar o modo de construção do texto.

Desconstruir a introdução (seguir a orientação de Rachel e Ines na qualificação).

Não ter medo de fazer o texto sonhar. A introdução também pode ser um labirinto.

Na mesma página, só que ao final:

Cortázar (duas linhas a partir dele): metodologia

Fluxo (não há um início, meio e fim)

Escrito com caneta verde, já desbotado, em um post-it amarelo mais ao lado esquerdo da parede:

*"Pensar é
dar sentido
ao que somos
e ao que nos
acontece"*

(Jorge Larrosa)

Página 144:

O texto como um grande entremundos

Em uma página, escrito com uma letra desorganizada:

Fotografia apresenta outra realidade, que é autônoma

Citar + Eclea Bosi

Em um post-it amarelo dentro do caderno:

As pedras são a lembrança do escuro

e o esquecimento da luz.

Nas últimas páginas:

É importante ressaltar minha decisão por priorizar o gênero feminino na escrita, consciente de que isso é contrário à normatividade da língua portuguesa. Essa é uma escolha política do meu lugar no mundo. Uma forma de trilhar as transformações que vislumbro. Penso a coletividade a partir do feminino e suas intersecções, uma multidão engajada na produção de conhecimento e representatividade. Portanto, “o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo” (ANZALDÚA, p. 232).

Será assim:

Caminho

Diünya

Balada dos Espíritos

Micromovimentos

Pedra nos olhos

A Embarcação

(Mas não arrumadinho, misturar tudo, fazer as imagens se encontrarem - tempo bailarina)

Página 20:

Experimento a fotografia em diálogo com as estruturas fragmentárias das imagens oníricas e mnêmicas, entendendo-a como uma realidade mista (TISSERON, 2009).

Escrito em um papel preso à página com um clipe:

Audre Lorde - pensar na escuridão como um lugar de onde emerge uma narrativa aberta ao mistério

Páginas 18, 47 e 51:

Nunca houve um álbum.

Álbum é uma ficção organizada ao redor de bons momentos

Página 23 do primeiro caderno:

Conversar com as artistas que me inspiram

(Como falar das artistas e seus trabalhos sem mostrar imagens?)

Post-it amarelo, agora ao lado direito:

Habitar o escuro

Em uma página rasgada do segundo caderno:

Construir uma narrativa que transita entre memória, poesia e imagem.

(Lembrar do sonho)

Escrito no segundo caderno, perto do começo:

Certamente era um fim de tarde mais frio. Eu diria que de uma coloração meio lilás, mas não sei bem dizer se isso vem do céu ou da foto.

Quase nunca te vejo de olhos fechados, mas nela você está.

Você fechou os olhos para ver.

São duas câmeras que você carrega, assim como são duas as imagens que eu vejo: essa e a que você fez.

Não é uma foto silenciosa, há muito barulho ao redor. Mas você está calma, quieta, de olhos fechados. Do lado de fora do limite da imagem, sinto que você me vê.

Na página 78:

“Como manter húmeda uma zona de memória?”

No caderno xadrez, encontrado na casa da minha avó:

27 de abril/2013

Esse caderno em branco foi encontrado na casa da minha avó. A casa, em si, não me traz memórias.

Mais abaixo, na mesma página:

Agora, a memória vai ser um exercício.

Em um post-it, com vários outros colados em cima, preso à página arrancada de um livro antigo escrito em espanhol:

Oriente-se pela intuição e pelo sonho.

Página 158:

Espero que leiam esse texto como um convite a se perder e, durante o caminho, conversar comigo.

Me lembro do barco exuberante madeira pesado n'água frágil vai e vem decidido a me levar ou eu já havia escolhido ir não havia mar para a dúvida antes o salitre intermitente a corroer o medo a madeira e o cais.

Uma caixa de sapatos de uma loja que já não existe se desfez. A vida das imagens comeu o papel da caixa que, esfacelada, teve como escolha única se abrir. As imagens, contudo, continuam. Quem sustentava a caixa eram as imagens, não o contrário. As imagens tornaram-se inquietas para manter aquela estrutura. Uma serpente em forma de mulher aparece. Ela engole a própria cauda que, sinuosamente, dança em minha direção. É uma fotografia é uma serpente é uma mulher. Sou eu, escutando a minha própria imagem. O último vestígio da caixa se vai. A mulher serpente me avisa: quero me começar. Uma mulher com um vestido simples e longo sorri diante de uma casa. Há flores no vestido, as vivas de uma bouganville agarradas à cerca e as mortas, como ela, estampadas no tecido. Aliás, as flores eram as mesmas. Todas hoje mortas em si e vivas na imagem. Vibrantes em mim. Não consigo saber a cor, mas imagino-as amarelas. Um amarelo quente e incômodo. Meio-dia. O sol queima a pele, as flores, a imagem. No entanto, é um convite. Crianças se amontoam na areia da praia. A maioria sorri. Uma delas escolhe encarar seriamente a câmera e me pergunta desde a imagem: quem é você?

Eu sou a guardiã dessas imagens. Quando as recebi, me disseram – e eu acreditei – que eram imagens da minha família. Mas, o que é uma família? Se eu não sei quem está na imagem, ainda assim posso chamá-la de família? Família é relação sanguínea ou interesse, digo, ter interesse em saber quem é a outra, o que ela sonha, o que ela faz no mundo e pelo mundo? Naquela extinta caixa de sapatos eu recebi uma família, mas ela só se tornou minha quando eu passei a vê-la enquanto imagem. Ela era uma fronteira e eu a atravessei. Não é, contudo, uma travessia solitária. Se estamos a esmo, estamos juntas: eu e as imagens. Entramos entrelaçadas à boca da mulher serpente. A minha família é uma imagem e isso me habilitou a construir uma narrativa, lenta e constante, onde memória e sonho se entrelaçam enquanto movimentos fundamentais.

Esta pesquisa não é sobre fotografias de família. Tampouco é uma pesquisa sobre álbuns de família. É uma pesquisa onde imagens produzidas por um núcleo familiar encontram o sonho, o espanto e as paisagens imprecisas da memória. As imagens contidas dentro da caixa se precipitaram, explodiram. Elas não estão num álbum, nunca foram organizadas para esse destino cultural pensado para narrar visualmente os ritos de uma família comum. Elas estiveram, por um tempo, movendo-se nos limites da caixa, ora juntando-se, ora afastando-se. Elas se confundem umas às outras. É um caos

familiar, uma narrativa construída nas falhas da memória e no sonho. Elas não cabem na rigidez de um álbum e na alegria documentativa que ele performa porque nelas também vive o caos ruidoso, por vezes assustador, da vida que carregam.

Consigo reconhecer a Ilha de Itaparica em uma das imagens. Ou melhor dizendo, presumo sua existência. Duas pessoas estão em um barco de madeira. Eu atravessei muitas vezes barcos como aquele. De olhos mergulhados no mar da ilha me espantava com tudo que permanecia grudado nos cascos submersos. O verde turvo dava a entrever peixes e outras pequenas vidas embaçadas. Meus olhos sempre abertos, até arderem. Eram as imagens ou o sal o motivo da ardência? Penso ser justamente o olhar dado às imagens que me permite reconhecer “o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um ‘sinal secreto’, uma crise não apaziguada, um sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215). As imagens ardem os olhos e me deixam ver a espiral que é a ponta do rabo da serpente, a mulher, o escuro dentro dela, o barco no mar da ilha. São as minhas avós, observando a casa de Itaparica, terra da infância, envolvida nas disputas judiciais dos descendentes. Nas imagens que ficaram não há briga. No fundo, todas as fotografias carregam em si a possibilidade do esquecimento daquilo que figuram, mas mantêm intacta a sua própria existência como forma visual feita imagem. Seremos um dia, todas nós, uma imagem esquecida por alguém. É nos lugares de esquecimento, aos quais essas imagens foram destinadas, que encontro um modo de fazê-las arder: ultrapassar a página do livro, abandonar a caixa onde assumem a condição de arquivo (conectadas ao passado, enquanto eu quero pensar no presente), fazer com que as imagens ocupem fisicamente o meu corpo enquanto ele vive.

O passado existe no agora, ambos à minha frente. Inverto o binóculo para, em vez de olhar meus ancestrais em imagem como se eles estivessem aqui há muito tempo, me deixar ser percebida pelo olhar deles (KRENAK, 2020). Faço com as imagens uma espécie de “oficina de combinações” (BRIZUELA, 2014 p. 174), novas montagens a partir do que existe. Uma compostagem visual: remexer a terra nas imagens e, com isso, fazer surgir novas coisas. Elas que me ensinaram o movimento quando extrapolaram os limites da caixa. Hoje procuro espalhá-las, comigo, pelo mundo.

Os fragmentos me acompanham. Foi um movimento questionador que me trouxe até aqui. Meu incômodo com as imagens se estendeu a outras fotografias da família. Passei

a esmiuçar cada vez mais os seus não-limites. Experimentar as possibilidades visuais do/no mundo me tornou uma fotógrafa-pesquisadora interessada em cruzar imagens com outras imagens; em produzir um universo ficcional próprio. Ficção é vida transformada.

Gosto de trabalhar com narrativas, de pensar as imagens como constelações de estrelas com ritmos e tempos distintos, mas, ainda assim, juntas. Sou uma fotógrafa-narradora em busca de conexões entre as imagens, principalmente as conflituosas. Acredito no que dorme no fundo delas; na infinidade de coisas invisíveis em uma imagem que seguem existindo como as crostas grudadas aos cascos dos barcos. Essas microvidas me desafiando a todo momento, ardendo olhos e pensamento.

As coisas não precisam do olhar de ninguém para existirem. Para mim, pensar a imagem no campo da narrativa é querer observar sua vida, seus movimentos e suas horas, até morrer, e desta morte aparecer outra vida. Quando falo em narrativa produzida a partir de imagens, quero não contar histórias e sim provocá-las, torná-las desejosas de continuação após as imagens, para que seus efeitos sejam sentidos em sonhos, memórias e outras formas visuais. Assim, me é importante buscar os modos para construir narrativas sem entregar tudo, pois

[...] os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está à serviço da narrativa; e quase tudo está à serviço da informação. Metade da arte de narrar está em evitar explicações (BENJAMIN, 1987, p. 203).

Ao mover-me entre fotografias, busco justamente o espaço para a pergunta. De fato, gosto de estabelecer relações entre imagens desconexas. Isso não significa que não exista um sentido para as imagens se encontrarem. Antes dele, aspiro experimentar um certo poder labiríntico entre elas, onde as respostas não estão dadas ou sequer presentes no horizonte. Por isso, recorro ao sonho enquanto forma visual que se aproxima da fotografia e me fornece substância para pensar as imagens em um mundo visual próprio, sem a obrigação de produzir recordações, de atestar a veracidade de um acontecimento ou de registrar a passagem do tempo. O sonho, enquanto “realidade mista” (TISSERON, 2009, p. 137) – sustenta imagens de objetos reais numa ordem que supera a própria realidade, através da lógica do desejo de quem sonha. O meu trabalho com fotografias é atravessado por esse nexos: imagens que partem do real mas que são

organizadas e fundamentadas a partir do desejo de quem fotografa, de quem escolhe trabalhar com elas. As fotografias dão vida a uma realidade que não existia em lugar algum (TISSERON, 2009).

Nem toda penumbra é sinal de fogo. As manhãs nas montanhas da minha terra são repletas de uma densa camada de ar. Chamam de névoa da alvorada. Mas eu, eu aprendi assim: penumbra. E foi em meio a essa massa de ar que comecei a enxergar. Vi os peixes no momento em que eles se acendem nessa fumaça que não é do fogo. Senti as direções de onde vinham a respiração das pedras. Foi ali que enxerguei, pela primeira vez, os olhos de Marin. E eles escureciam como duas rochas imensas.



Suspeito ter começado a notar a semelhança dos meus olhos com os dele naquele período. Foi um dos meus primeiros contatos com a ancestralidade: a cor dos olhos do meu avô me colocou em um lugar no redemoinho do tempo, como se eu tivesse descoberto meu próprio mito de origem. Ao me ver nele, destacou-se em mim a pergunta de onde vieram os seus olhos. E, conseqüentemente, me aproximar de entender de onde eu também vinha. Por volta dos doze anos comecei a fotografar com uma Minolta F-10, câmera que pertencia à minha mãe e que desde então está comigo. Meu interesse era semelhante ao da maioria das pessoas: reter momentos, ter ao alcance das mãos algo que passou e que eu julgava importante de ser lembrado. Anos depois, percebi que a fotografia poderia me dar mais do que lembranças irrecuperáveis. Entusiasmada, comprei a minha primeira câmera profissional, uma antiga Nikon F analógica e no mesmo ano em que decidi tornar o meu encontro com a fotografia um lugar de pesquisa, busca e invenção, perdi o meu avô. Passei a ter contato com ele através das imagens que ficaram. Notei uma profusão de significados se abrirem a partir delas. As imagens só mostravam o meu avô se assim eu quisesse. Aquelas fotos não expressavam as nuances da minha relação com ele – estas estão em mim e nunca estiveram na imagem. O que eu julgava como permanente, tornou-se impreciso.

As imagens são construídas por meio dos encontros entre a memória e aquilo que se vislumbra delas, dadas pela narração de outras pessoas. Muito do que sei sobre os humanos, outros animais e objetos das imagens que herdei me chegou por vozes externas. Uma memória recebida e incorporada às minhas próprias fabulações. Essa mistura entre o que já era meu e o que me foi adicionado por outras pessoas, destaca a presença da ficção nas narrativas das vidas das imagens. Memória dentro de memória; imagem dentro de imagem; uma matrioska¹ cujas bonecas, no escuro, abrigam uma à outra. Acredito que as imagens mnêmicas são imagens fruto da escuridão, um arquivo no qual almejo “fazer vibrar a confusão e as sombras laterais do que foi traçado como memorável” (CALDERÓN, 2022, tradução nossa)². Elas não são as imagens que vemos no papel, dispostas a organizar o tempo e o espaço. Enquanto zona aberta, as imagens da memória – uma metamorfose – são escorregadias como peixes que tentam escapar das nossas mãos: não há limites para o escuro.

¹ Tradicional brinquedo de origem russa, formado por uma série de bonecas, geralmente feitas em madeira, colocadas umas dentro das outras, da maior até a menor.

² No original: “Hacer vibrar lo confuso y las sombras laterales de aquello que se ha trazado como lo memorable”. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/65RadlO9fVAJKXp3JI03zH?si=be01b65b47034205>

Por meio das imagens passei a transitar pelos mundos. De tanto querer olhar, brotaram em mim mil formas de ver, desde dentro e também advindas de fora. As imagens também me olham. “Quanto mais o mundo visível se estende, mais cresce também, na mesma lógica e nas mesmas proporções, o mundo invisível” (BAVCAR, 2003, p. 20). Um dos traços da lembrança, penso, é permitir uma certa continuidade da existência, ainda que de forma não linear; uma aptidão para manter pessoas e acontecimentos vivos entre nós e o mundo. À medida que eu me ocupava das fotografias, compreendi que as imagens são capazes de desdobrar o tempo em muitos outros tempos. Posso experimentar com elas o que os sonhos experimentam comigo: me deixam conhecer um novo lugar mas antes me fazem colidir com tudo aquilo que neles está dado como certo. A experiência com as imagens me desconcerta para depois renovar a minha linguagem, o meu pensamento (DIDI-HUBERMAN, 2012). A memória viva se redesenha enquanto lembro, invento e aprendo uma outra língua para falar as imagens.

(Encontrei uma imagem enquanto buscava por outra)

“A repetição mental de uma mesma memória é como um rio que parece sempre igual, mas não exatamente, pois passa pelo mesmo leito, mas nunca com a mesma água e nunca de forma igual – sobretudo nas margens” (RIBEIRO, 2019, p. 203). Começar a me perceber enquanto sujeita que produz e é afetada pela memória e suas discontinuidades, despertou o meu interesse por uma pesquisa que se debruça sobre as margens das imagens, uma espécie de topografia visual que vai se moldando, se transformando e, entre rasuras e fissuras, produz um novo território. Se a imagem supera a ideia de documento e de preservação da memória, o que mais pode caber nela? Estar diante das imagens é estar novamente diante da escuridão.



À Zineb

O esforço para lembrar é algo do humano. Ninguém quer ser esquecida, pois o esquecimento é uma forma de deixar de existir. Tento burlar o esquecer através da comunicação. As imagens são meu meio, minha escrita desejosa de tempo. Elas sempre me lembram alguma coisa, ainda que seja a ausência. Isso também é mundo. Às vezes, choro e reconheço: minhas lágrimas vêm de longe. Herdei coisas que atravessaram um oceano para estarem em mim. Sinto uma terra pesada e desconhecida. Entretanto, quando eu piso, invariavelmente, ela se junta ao lugar onde hoje estou.

Conheci o seu trabalho, querida Zineb, em Buenos Aires. Era a primeira vez que vivia distante de casa. Lembro-me do quanto seu trabalho, Mother Tongue, me tocou. Naquela exposição, da qual eu não me recordo o nome, entre tantos trabalhos o seu me encontrou quando eu mais precisava. Eu também estava tentando me comunicar em uma terra estranha. Engraçado, a língua materna é o primeiro idioma que aprendemos e é também no corpo da mãe onde primeiro existimos. Corpo e língua se forjam num mesmo território. E eu estava longe, tentando saber outra língua que não a materna (a minha própria língua?). Quantas terras e pessoas podemos dizer que nos são estrangeiras?

(Acho bonito como estranha se parece com estrangeira e se parece com entranha).

É preciso exercitar os músculos intrínsecos para pertencer a algum lugar, inclusive para reconhecer a hora deles repousarem. Os silêncios, as palavras ditas por dentro. Algumas pessoas apostam na telepatia, tentam transmitir por meio de outros signos o que é impossível pela palavra. A palavra descansa enquanto a mensagem escapa entre os sentidos.

Eu vejo a palavra escapando da sua língua, Zineb. Vejo como ela flutua entre você, sua mãe e sua filha. Consigo ver o som da palavra, ainda que escutar seja raro. Vejo-a como imagem e ela quer se comunicar. Revelar algo, talvez algum segredo? Não é o mais importante saber sobre o que vocês falavam, como tampouco acho importante saber o significado das minhas pedras nos olhos. São imagens que carregam coisas. E elas querem contar.

Que os destinos das nossas mensagens sejam alcançados.

Arquivos existem para serem vistos, visitados, reelaborados. A cada dia que passa, essas imagens ganham no presente: não sei quem são essas pessoas, não reconheço as ruas, não sei quando foram feitas. A maioria das pessoas que nelas vejo, presumo, já estão mortas na carne. Reconheço nas imagens essa miríade de tempos, “fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que como a arte da memória, não pode aglutinar” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 207). Quando decido colocar fotos herdadas da minha avó em movimento, espero também ser vista por elas. Quero abandonar o lugar de espectadora, de alguém que vê as coisas de fora e por isso pensa que as compreende, para me tornar uma expectante, sujeita à surpresa das imagens. Desejo viajar entre os tempos. Assim, não me interessa colocar a imagem em um único tempo e sim “desmontá-la, interromper seu fluxo, incidir sobre ela, propor outras possibilidades de sua produção e registro” (MARTINS, 2021, p. 164). As imagens me são e eu sou imagem. Não seria eu, então, um arquivo que leva outros arquivos nesta longa viagem que é a vida?

Quais os motivos destas fotografias estarem juntas? Eu sou o motivo. Sem mim, elas poderiam ser a representação visual de qualquer família. As narrativas ao redor das imagens de famílias costumam ser bastante parecidas. As famílias organizam suas imagens em torno da felicidade, dos ritos bem sucedidos, em prol de uma memória cronológica. Esse tipo de imagem serve para nos inscrever no mundo. No entanto, enquanto artista, opero explosões necessárias para dar a esse meu arquivo outros sentidos. Trabalhar com arquivos é fazer a imagem durar no presente, permitir à imagem se desdobrar em muitas temporalidades.

As fotografias são as minhas pedras nos olhos. Os olhos são os túmulos da memória. As imagens sonham comigo. Embarco com as imagens vivas e com elas traço uma fenda por onde iremos atravessar. Não quero eternizar nada através das imagens. Ao revés, labuto por sua metamorfose e diversidade de sentidos em fricção com a vida, pois

tudo que pensamos que já existiu está acontecendo agora, se as pessoas conseguirem acessar isso, poderão sentir que esse mundo que nós, de diferentes perspectivas, acreditamos que existe segue em transformação (KRENAK, 2020, p. 69/70).

A embarcação sou eu. Levo minhas imagens-fantasmas e suas palavras submersas no mar do tempo. A madeira é antiga – e quem não é? Quando o salitre se impregna na

minha pele, é saudade o que sinto. O sal é a lembrança do mar e quem o atravessa escuta, ao longe, as vozes daquelas que um dia o cruzaram. Do grande oceano me encanta a zona abissal, onde jamais estarei. As imagens são o mais próximo que consigo chegar desse lugar escuro. São os seres abissais, vagando pela escuridão e iluminando a si mesmas, ainda que absolutamente ninguém as veja. As imagens, assim como as pedras, lembram por mim.

VONTADE DE COLOCAR A CABEÇA ALI,
NO MEIO DAS PEDRAS. DOAR MINHA CABEÇA
A ELAS, ÀS PEDRAS. SENTIR A QVENTURA
DE PEDRA QUENTE NO COURO DOS MEUS
CABELOS. DORMIR ENQUANTO A PEDRA
ME SUSSURA: DIALETOS DE PEDRA.
DEITAR A CABEÇA NO CUME DAS PEDRAS,
SENTIR QUE AS PEDRAS ME MASTIGAM.
AJEITAR SUAVEMENTE PARA QUE A
MINHA CABEÇA CAIBA NA PONTA DAS
PEDRAS, PARA QUE HAJA UM EQUILÍBRIO
NATURAL ENTRE A MINHA CABEÇA E ELAS.
ENCOSTAR A CABEÇA NAS PEDRAS
PARA QUE ELAS ME VEJAM COMO
PEDRA, SER UMA PEDRA, PESAR COMO
ELA. SER TOMADA INTEIRAMENTE POR
PEDRAS. PEDRAS NOS OLHOS.

As longas filas para cruzar o mar me dão tempo demais para pensar e sentir medo. Encolhida aos seus pés, escuto você falar com uma cigana que deseja prever o seu futuro: quer levar esta menina? O pavor toma todo o meu corpo e ainda que seja brincadeira (você ri), eu, inevitavelmente, me pego pensando na nuvem de gente a caminhar a esmo antes da travessia. Eu posso sim ser uma delas. Minha casa é o mundo. Eu adivinho a sua vida. Gosto de cores quentes e daquela poeira áspera que se forma quando todas se vão. Tenho medo. A ilha me atravessa e desse encontro vem o fundo do mar, a ferrugem do barco, a casa entupida de gente, o cheiro do chafariz proibido. Isso tudo não passa. A todo momento as imagens retornam. A todo momento elas também se vão. A todo momento são e deixam de ser. A casa da ilha brilha porque janeiro.

A casa da ilha me acontece. Não é algo que eu substituo por outra coisa, não é algo que me interessa descartar. Ainda que a casa continuamente se transforme – pois assim é a memória, uma sobreposição de camadas – quando a ela retorno burlo o tempo que é imposto enquanto cronologia. Essa recordação não passa simplesmente por mim, como uma pessoa desconhecida. Eu me demoro nela, eu passeio por ela. Ela é um tipo de experiência onde perder tempo é fundamental, pois “a velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre os acontecimentos” (LARROSA, 2002, p. 23). Por isso a experiência é importante: ela interrompe o frenesi do tempo. É preciso esta interrupção; estar com olhos abertos para fora, mas olhando para dentro. Uma fascinação interna que devolve ao mundo um olhar já transformado. Experiência é, afinal, ser atravessada pela vida, é

[...] a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24).

(imagens como enigma e não fim)

Ver não é suficiente. Morrer também não. A morte do meu avô o fez mais visível. Comecei a fotografar quando sua presença física se extinguiu. Sua imagem, agora escuridão, nunca me faltará. E isso é, para mim, fotografia. O que me interessa quando fotografo é a penumbra da imagem. Quando me sento para ver o pôr do sol, espero pelo momento no qual, apesar de não poder mais ser visto, ele segue invadindo toda a paisagem. Há uma conversa. A sua falta acende as demais vidas que sua luz impedia de serem vistas. Isso é a penumbra da imagem, quando as coisas são e ao mesmo tempo não são. Por isso ardentes, talvez vivas.

Fotografia e incerteza sempre estiveram próximas uma da outra nas minhas primeiras experiências com imagens. Nesta escavação pelo arquivo de imagens da minha família, vejo pela primeira vez os olhos da minha antepassada mais antiga. Os olhos da minha bisavó lembram-se nos meus meus e também nos do meu avô, seu filho. Esta conexão tornou-se possível através das imagens – as fotografias impressas em papel, e as guardadas em minha memória: o que recebi de outras pessoas, das imagens e sobretudo, o que inventei. A família é um torvelinho, e nesse emaranhado, caminhar para trás em busca de respostas não me leva exatamente ao começo, mas ao movimento da vida, onde os inícios são, em realidade, continuidades. Era a primeira vez que eu via uma imagem da minha bisavó. Percebi meu equívoco em relação ao meu mito de origem: não está no meu avô e sim nela, minha bisavó Marin, também chamada de Maria. Presença viva em mim, nos meus olhos e na minha pele. Minha bisavó sussurrou: de lá você (também) veio.

Do corpo daquela mulher, da terra que ela carrega. E não só. Eu sou o meu avô e a minha mãe. Haverá de mim uma imagem onde outra pessoa se reconheça? Alguém procurará pelos meus olhos? Como todas as pessoas que poderiam me falar algo sobre a imagem de minha bisavó já estão mortas, é com a imagem que converso. Desse diálogo construo formas para a minha memória e a das imagens. Um caleidoscópio. Me entrelaço às imagens. Começo a brincar de tornar nossos olhos espelhos de uns para os outros (EVARISTO, 2016). Não seria também a memória um modo de ver com os olhos de outra pessoa? São os olhos da imagem que encontram os meus: eles veem por mim.



Aquilo que nós falamos sobre as pessoas ajudam a mantê-las entre nós. A memória se tece entre as palavras e os movimentos do corpo. A lembrança se presentifica tanto pela palavra dita quanto pela imagem vista. Se de um lado, a oralidade é o ponto de partida para o rememorar, tendo a escrita como uma tradução, por outro, as fotografias se me apresentam como caminhos para escutar as pessoas. Toda fotografia, todo texto, toda oralidade, morre e renasce. Durante muito tempo, a escrita foi considerada o maior rastro deixado por um ser humano, uma espécie de testemunha capaz de superar até mesmo o esquecimento derivado da morte:

nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la (GAGNEBIN, 2009, p. 11).

(Nem a imagem mais viva pode assegurar a memória de alguém)

Nesta tentativa de escutar o presente para compreendê-lo, fui conduzida aos olhos de minha bisavó. Quero inventar nossas memórias. Diante dela, e apesar da inexistência de relatos escritos ou de qualquer lembrança resgatável em mim, fabulei um ponto de encontro. Avisto a única casa da rua que leva a uma porta feita de pedras. O som de uma canção me faz caminhar, entre caramujos e lençóis velhos. A roupa acaba de ser lavada. Um vendedor de livros passa vendendo livros. As casas podem ser uma forma de lembrança, mas eu chego esquecida. A canção continua e mesmo sem saber de onde ela vem, sei que a encontrarei. Olho ao redor e não sei onde estou. É tão bonito! A encontro de costas para mim. Você reconhece minha voz, mas não a mim. Você se aproxima do meu rosto e toca a minha pele. Suas mãos são ásperas como terra: são duas linhas que traçam um continente. Um homem cego a cumprimenta. Do outro lado, crianças brincam como nós. Existe o precipício eu sou o precipício. Existem as crianças e eu sou as crianças. Poderia ser janeiro, mas é só mais um dia ameno. Na sua casa vejo (já vi): a partida, dois travesseiros velhos e uma pedra encostada na porta.

Recriei a única imagem de Marin, minha bisavó. Me vestir como ela, arrumar os meus cabelos como os dela e imitar o olhar que ela me devolve através da imagem me pareceu ser o melhor modo de escutá-la. Uma conversa telepática consigo, guardada na superfície do papel. Me importo com o que uma imagem tem a dizer. Não se trata de um exercício de representação a partir de uma fotografia antiga. Ao me aproximar dela na e

pela imagem, procurava me comunicar com ela. A imagem cria algum lugar para nós. Um eu-e-ela-imagem. Fiz de seus olhos os meus e, tornando-os imagem, a ouvi: você também é um sonho?

Os sonhos alimentam e são alimentados pela memória: “ninguém sonha sem ter vivido” (RIBEIRO, 2019, p. 17). Ninguém vive sem sonhar. A memória é um grande salão. Cabe um-quase-tudo-de-vida: imagens em abundância, a falta de sinalização, os dentes caídos na infância e toda dor e riso derivados, o medo do pai, o dedo limpando a lágrima, a pedra jogada no penhasco, o eco dos corpos faltantes, as situações pífias com seus tons pastel. Sonhar é criar lugares improváveis ao nosso mundo interno. A memória é uma ilusão constante vestida de verdade. Tal qual o sonho. Se há uma diferença entre sonho e memória, ela se apresenta no absurdo. A memória não se aceita assim. O sonho se assume sem sentido. Ambos, sonho e memória, são raízes de uma mesma árvore e são atravessados pelas fotografias – ao menos assim o desejo.

Cada sonho é um ensaio em si mesmo, uma possibilidade de representações que pode fracassar na primeira imagem, tropeçar na primeira cena, ou seguir em fabricação dinâmica até formar uma catedral de significados, com imensa liberdade de variações que vão desde o sonho das imagens imperfeitas e mortíferas, bailado de sombras desandado em associações reprováveis, que pode causar sustos terríveis ou levar a situações tristes e lamentáveis, como também tecer enredos de profunda ressonância com as emoções vitais do sonhador, cheios de detalhes que se encaixam comoventemente para gerar uma composição autoral e verdadeira sobre si (RIBEIRO, 2019, p. 268).

Esforço-me para não romantizar as imagens de família. Acredito que muitas podem despertar dor e vontade de esquecimento. Há as imagens-sonho. Mas há, ainda, as imagens-pesadelo. Minha avó paterna, Lizete, decidiu jogar fora as únicas imagens que tinha da mãe e do pai. Eram retratos antigos, impressos em um papel grosso e coloridas à mão. Aquelas imagens compuseram meu imaginário infantil. Ficavam logo à entrada da casa de minha avó, no altar, junto às entidades que meu avô Nelson cultuava. Como produziram em mim uma espécie de fascinação, fiquei em choque quando perguntei por elas e minha avó respondeu: “joguei fora, estavam muito velhas, muito rasgadas”. A mim soa absurdo se desfazer de uma fotografia. Minha avó não viu problema algum. Não sei se havia memórias dolorosas naquelas imagens ou se apenas um cansaço da companhia, como o suor impregnado na roupa seca depois da corrida. Sua atitude me fez repensar sobre os destinos das imagens, do altar ao lixo. Por isso, falar sobre

fotografia também é falar sobre destruição, abandono e esquecimento. Pode ser surpreendente tudo o que cabe em uma imagem.



Eu não sabia como caminhar pelo cemitério judaico. Não sabia como me orientar em meio a tantas pedras talhadas em hebraico. Meu avô aprendeu um pouco de hebraico com seu pai, Rav. Era uma oração. Ele a repetiu algumas poucas vezes e hoje só consigo me recordar da forma como ele a entoava. Era uma voz grossa, puxava o último fôlego da prece aos céus. Era assim que eu via: sons incompreensíveis alcançando as nuvens. Daí fechei os olhos e escutei muitas palavras encontrando o céu que abrigava o cemitério. Marin e Rav – nomes que me soam como a lembrança da oração nas nuvens – estão nele. Caminhei por algum tempo entre aquela paisagem repleta de concreto e palavras. Quando finalmente encontrei o túmulo de minhas bisavós, deixei de sentir o tempo. Suspensa olhando o que nem era gente, mas imagem interna do que conheci na fotografia. Foi impactante estar ali. Pensar naqueles monumentos, erguidos como uma estrutura de lembrança da vida delas por essa terra. Buscar pela família, esse ponto que me localiza em um mapa, se apresentou como um caminho duplice: se por um lado pude compreender aspectos meus, por outro, consegui encontrar meios para enfrentar as nossas imagens – as minhas particulares, as que delas existem em papel e fabulei em mim a reunião de todas por meio do meu trabalho artístico.

Nunca havia estado diante dos restos mais antigos da minha família, até onde o tempo e a pedra conseguiram preservar. Visitar esse cemitério me proporcionou experimentar um ritual. Quando cheguei, a senhora responsável por cuidar do lugar, me disse: “para você colocar no túmulo das suas avós”, entregando-me um número de pedras suficientes para encherem minhas duas mãos. A relação dos judeus com as pedras é bem especial. Todas as sepulturas devem receber a *Matzevá* (pedra tumular), uma espécie de lápide com algumas inscrições relacionadas à pessoa falecida, em um rito a ser realizado um ano após o falecimento: “de importância fundamental para a alma, para que se possa reconhecer o lugar onde a pessoa está enterrada e orar por sua alma” (DICHI, 1988, p. 73). Uma memória concreta cujo objetivo é manter aceso o compromisso dos vivos de se recordarem dos seus mortos. Aprendi, ainda no cemitério, um costume judaico bastante antigo de se colocar pedras sob os túmulos. Percebi em quase todas as sepulturas a existência de pedras de tamanhos distintos sobre a superfície tumular. Essas pedrinhas, depositadas quando se visita a sepultura, para além de honrar a memória das pessoas falecidas também são uma forma de “deixar uma prova que esteve visitando este túmulo” (ENDE, 2008, p. 205). A pedra é o elemento que evita o esquecimento. Naquele dia coloquei, pela primeira vez, pedras para as minhas antepassadas. Talvez eu

tenha sido a única pessoa, em muito tempo, a fazer isso. Voltei para casa com duas pedras, minhas estrelas-guias a me acompanhar durante a pesquisa. Elas estão próximas a mim, observando-me enquanto escrevo.

Notas soltas

Escrever melhor sobre a pedra.

O que é a pedra?

A pedra é um peso. A pedra é uma montanha.

A pedra é uma fotografia.

Ambas pertencem a coisas maiores.

A pedra é a memória da rocha.

A montanha é a lembrança.

O vulcão é o sonho.

A montanha é a ponta do fundo da terra.

A pedra é uma imagem.

A pedra é uma ideia.

Pedra nos olhos: eu fecho a luz.

A pedra é a cortina, é a imagem que é sombra.



Tudo começa com uma fotografia onde não me reconheço. Eu tenho cerca de três anos. Não me lembro de absolutamente nada. As imagens passeiam pelos lugares esquecidos da memória. Elas lembram por mim. Provocam a dúvida e o fascínio dos quais não me desvencilho. Me descobri a partir das fotografias. E, pela primeira vez, me estranhei. Sou eu mesma? Só me sei em imagem porque assim me disseram: “essa é você, aos três anos, na sala de casa”. Contudo, essa memória não é minha. Ela é a organização narrativa de alguém tentando dar conta de uma experiência que vivi, e não me recordo. É necessário lembrar das coisas para que elas existam?

Não moramos muito tempo naquela casa
E eu tampouco morei muito tempo naquela foto

As imagens são o motivo para eu percorrer ruas inteiras em Salvador, na região do centro antigo, descobrindo lugares e espaços onde a minha família viveu. Sozinha, visito o passado a partir das fotografias e anotações escritas por minha avó, nos versos das imagens. No Bairro 2 de Julho, um dos mais antigos da cidade, demoro horas na Rua Democrata para tentar encontrar a casa onde meu bisavô residiu com todas as filhas, depois de anos morando de favor em uma casa na Ladeira da Preguiça. Não pude saber qual era a casa, ou se ela ainda está de pé. As imagens não me dão respostas. E não poderiam me dar, pois a realidade já não é a mesma. Ela mudou, segue em transformação assim como a imagem. E embora exista algo da realidade na imagem, há também o que escapa, que escorre, o que pertence ao próprio tempo/espaço da/na imagem. Esse é o lugar da ficção e ele me leva à memória que pertence à própria imagem.

(Vou até o final da rua e me deparo com uma curva. É a Baía de Todos os Santos. Encontro minhas bisavós paradas ali, naquela curva, fitando a linha do horizonte e fabulando sobre *Izmir*, a terra natal. Sinto a dor de terem que deixar suas terras e nunca mais voltarem; e o alívio sentido ao avistarem um novo horizonte: por vezes, deixar lugares para trás é a melhor coisa a acontecer.)

O espanto me colocava em conflito com as imagens, seus restos e os sucessivos desmoronamentos das edificações enquanto eu caminhava por Salvador. Não me interessava produzir um relato documental sobre o que via, tampouco uma denúncia

sobre as condições materiais da cidade. Quero o potencial ficcional, a capacidade de transitar livremente entre realidade e ficção que a fotografia carrega em si. Ela sempre se apresenta como uma realidade mista: “realidade e ficção estão de tal modo imbricadas que é impossível separá-las” (TISSERON, 2009, p. 138). É nesta ambivalência que encontro na imagem a sua aptidão narrativa, capaz de abrir espaço a outros lugares. Meu interesse enquanto artista e pesquisadora, é trabalhar a partir de outras falas da imagem liberadas do mito fundador que historicamente associou a fotografia à capacidade de representação da realidade. Não há em mim qualquer vontade em adquirir tão somente o real:

a fotografia se constrói em um vaivém permanente entre realidade e ficção, ou, se preferirmos, entre a realidade objetiva e essa outra forma de realidade que são as imagens interiores do fotógrafo. É esse vaivém que lhe confere um estatuto original desde o começo (TISSERON, 2009, p. 137).

Essa sensação ambígua ainda me persegue. Do exílio à inadequação e à ideia de pátria. Uma convivência conflituosa com a premente necessidade de pertencer. Se “as identidades flutuam no ar” (BAUMAN, 2005, p. 19), a minha é um eterno salitre em travessia entre Salvador e a Ilha de Itaparica. Me desfiz muitas vezes. Identidade, nacionalidade e pertencimento não são coisas fixas. Como definir uma pessoa que, por exemplo, cria um novo jeito de se comunicar, misturando o idioma falado na terra onde nasceu com o da terra para onde migrou? Meu bisavô, por exemplo. Até onde eu sei, ele falava turco, hebraico e misturou tudo isso ao português brasileiro. Continuou a praticar os preceitos da religião judaica, mas viu (e aceitou) as filhas formarem famílias com pessoas não-júdas. Ainda que talvez ele não percebesse ou resistisse a tal, seu mundo mudava a cada dia que se passava em sua nova terra. A ideia de nação não passa de uma ficção criada a partir do ideal de uma identidade nacional partilhada entre muitas pessoas. A nação é uma imagem cuja crença é imposta. Ao nascer, recebi toda uma informação de filiação ao território dito como brasileiro. Contudo, da mesma forma que desconfio das fotografias de família e desafio as histórias que a elas são atribuídas, também questiono a ideia de nacionalidade. A minha própria família e seus percursos me impelem a isso. Então,

[...] a “naturalidade” do pressuposto de que “pertencer-por-nascimento” significava automática e inequivocamente, pertencer a uma *nação* foi uma convenção arduamente construída – a aparência de “naturalidade” era tudo, menos “natural” (BAUMAN, 2005, p. 29).

o que transforma um lugar em casa?

Eu mesma já experimentei sentir-me em casa estando em outro país. Depois de alguns anos vivendo em Buenos Aires, passei a entender suas ruas e suas burocracias. Aprendi a reconhecer quando as chuvas se aproximavam. Quando a língua tornou-se minha, passei a ver Buenos Aires como casa. Desenvolvi uma língua fronteiriça (ANZALDÚA, 2009)³, um encontro entre o espanhol *porteño* e o português soteropolitano. Apesar de ter aprendido a me comunicar com fluidez, sabia que jamais falaria como uma argentina (e nem queria), pois o meu idioma, fruto de múltiplos cruzamentos, se fez enquanto reflexo da minha vida (ANZALDÚA, 2009)⁴. E a minha vida acontece em muitos territórios. Em alguns momentos, achei que nunca deixaria aquela cidade. No entanto, meu porto não estava lá. Ele era salgado e longe de mim. Sob um céu azul insistente, às vezes me fazia sentir saudade. Existe um preço a ser pago: “a aceitação de que em lugar algum se vai estar total e plenamente em casa” (BAUMAN, 2005, p. 20). Difícil não ser lida como forasteira diante de tantos marcadores, invisíveis em nossa terra natal, escancarados quando em terras estrangeiras. Quando terminei *Caminho*, meu primeiro fotolivro, acreditei ter finalizado qualquer pesquisa ao redor de famílias, arquivos e álbuns. Pensei inexistir algo mais a ser encontrado através destas imagens. Imaginei que ficar quieta com as minhas mortas seria um descanso. Contudo, fui novamente atravessada pelos olhos da minha bisavó – sem que eu ainda soubesse. Eles me conduziram outra vez para aquela curva onde o mar faz lembrar travessias.

Ao longo dos anos passei a pesquisar narrativas visuais criadas a partir da relação entre sonhos e memória. Entendi ser possível a construção de uma narrativa fragmentária e errática, experimentada através do sonhar e do recordar. *Dünya*, meu terceiro fotolivro, *Marin/Mariana*; *Balada dos Espíritos*; *Micromovimentos*; *Pedras nos Olhos* e *A Embarcação* vieram todos dessa experiência. Procuro, com eles, desdobramentos ficcionais cujo eixo radial está no arquivo familiar sem descartar outras fotografias produzidas por mim. Todos os projetos realizados a partir de *Dünya* aconteceram no contexto da Pandemia provocada pela Covid-19. Recuperei imagens pertencentes ao arquivo da minha avó, revirei meus *HD's* e me apropriei de imagens da internet, criando

³ Disponível em: <https://www.studocu.com/co/document/universidad-de-boyaca/ciencis-sociales/anzaldua-como-domar-uma-lingua-selvagem/32482574>

⁴ *Ibidem*

um universo próprio a partir de fragmentos desconexos, tal qual num sonho. Cada passo dado me confrontava com o escuro das imagens e com o fato de haver nelas algo que reiteradamente me diria: não saber.

Para construir a narrativa de *Caminho*, investiguei minha família e seus conflitos a partir do arquivo de imagens remanescentes, preservadas por minha avó, Lourdinha. Antes de morrer, confiou-me a tutela delas. Por meio dessas imagens tracei rotas e visitei alguns bairros na cidade, em geral a pé. Cidade onde nasci e para qual eu retornava após cinco anos morando na Argentina. Durante o tempo em que estive fora da cidade, a relação com minha avó se aprofundou. Parece que a distância me trouxe uma urgência em ficar mais próxima da pessoa mais velha da minha família, de suas histórias e lembranças. Ao estar longe, eu aprendi a reconhecer a cidade e minha família a partir do que me lembrava. Viver a quilômetros de distância me trouxe a certeza da impotência diante do tempo: eu não podia pará-lo, eu não podia fazer nada para manter a minha avó viva. Então, escutar as suas histórias e aprender com ela suas imagens foi o caminho que se fez entre nós. Uma das primeiras coisas que eu fazia quando vinha de férias era ir até a sua casa para vermos suas antigas fotografias, onde ela me mostrava pessoas, ruas e acontecimentos que não existiam mais. Era a caixa que, poucos anos depois, viria a se desfazer nas minhas mãos. Aqui, a caixa ainda existia enquanto limite: sustentava as lembranças da minha avó. Uma vez desfeita, essas lembranças se misturaram às minhas, aos meus esquecimentos. Eu não me cansava de esmiuçar aquelas imagens, de escutar a palavras de suas memórias, de observar e estabelecer cruzamentos entre nós. Regressar à cidade em função do livro que produzia baseado nessas imagens só foi possível por esses encontros com ela. Em todas aquelas tardes existíamos nós três, eu, ela e as imagens, cada qual ao seu modo, porém inundadas uma pela outra. Pensar esse projeto como um fotolivro partiu da minha vontade de experimentar as imagens através do passar das páginas – talvez motivada pela inexistência de um álbum para as imagens da minha avó.

As roupas penduradas no cabide. O livrinho de *Minutos de Sabedoria* ao lado da cama. Os armários repletos de caixas de miudezas meticulosamente organizadas: lembrancinhas de aniversários, cartas recebidas, coisas da infância das filhas. Enquanto caminho por esse lugar vazio, na companhia do medo, o suor toma o meu corpo apesar do dia fresco. Não que eu tenha receio de fantasmas. Os mortos não me provocam esse tipo de inquietação. Ao contrário da minha tia, que por pura superstição não ousou aqui entrar, não tenho receio dela aparecer na minha frente. Eu não tenho tanta sorte. O pavor que me empurra cômodo a cômodo é o de reconhecer quase tudo que está aqui, dos móveis aos ímãs de geladeira com frases felizes, do sofá surrado ao cheiro dela, e ainda assim, sentir que entro num lugar completamente desconhecido. Quase inverossímel, tamanho é o absurdo do meu estranhamento. Eu sei, esta é a última casa viva que eu vejo dela. Então, eu me apresso para o sonho não se desfazer. É necessário alguma despedida e eu estou tendo a minha. Tudo é muito rápido. O medo se dissipa quando percebo estar em um novo lugar para reencontrá-la. O relógio amarga seu insistente tic-tac. As fotos, com cara de preguiça e uma certa indolência, abandonam os porta-retratos. Eu também fico para trás, o escuro vem porque é assim que tem que ser. Sem luz alguma, por fim, podemos nos mudar em paz.



Caminho me deu terra firme enquanto artista. Com ele ancorei minha pesquisa ao redor das imagens do arquivo de família, suas e minhas memórias e suas e minhas narrativas. Passar as páginas me interessava como ação. É nesse ato que a relação das imagens se constrói em quem usa o fotolivro. Nele cabem a morte, os divórcios, as brigas, as frustrações. Num fotolivro cabe tudo. De outra forma, um álbum contribui para a construção de um ideal de família perfeita, baseado, principalmente, em um modelo heteropatriarcal e em ritos considerados adequados de se manterem vivos no tempo. E em uma caixa de sapatos, como se organiza uma narrativa? Por dissidências, talvez? Percebia que tanto o fotoloviro quanto aquela caixa sustentavam problemas. Inauguravam um espaço no qual eu poderia explodir a minha família. É como se ali eu pudesse apresentar toda a força do que foi varrido para debaixo do tapete da sala de jantar. *Caminho* tem uma duplicidade inscrita em si: consigo elaborar um modo de falar de família, fazendo combinações diversas com o arquivo recebido da minha avó e, ao mesmo tempo, de falar dos arquivos no mundo em diálogo com quem os vê. Uma vez realizado, o caminho mesmo inventa suas próprias pernas e abre trilhas pelo mundo.

Ao ver o livro pronto, ela me interpelou: “Você não ia fazer um livro sobre sua avó? Onde estão as imagens da casa? Onde estão as fotos dela? Tem um monte de foto estranha, que não mostra nada!” Diante do seu questionamento, eu apenas sorri. Acho que deixar alguns mistérios soltos no ar é importante para manter a vida interessante. Seu espanto, afinal, contribuiu para a minha compreensão sobre o poder das imagens e principalmente, para enxergar novas possibilidades para trabalhar com elas. Ela queria que as imagens do livro espelhassem o que ela já sabia sobre elas. A casa teria que ser a casa onde minha vó viveu e nada mais. Mas, para mim, já não havia casa. E se não havia, eu podia seguir enveredando pelas ficções que as imagens podiam me oferecer naquele momento. Ela esperava, creio eu, uma reconstrução fiel da realidade; um acontecimento organizado cronologicamente, enquanto eu estava mais empenhada em esgarçar a realidade, em sustentar simbolicamente as sombras encontradas nas margens da memória. Pensar as imagens como ficção me autoriza dar-lhes movimento, pois elas podem ser uma miríade de coisas ao mesmo tempo. Essa multiplicidade de leituras sempre me encantou na fotografia, antes mesmo de realizar que tudo é sobre ficção.

Fotografias possuem aptidão à imaginação: uma única imagem pode se desdobrar em tempos diversos e, como uma semente adormecida no escuro da terra, dispor-se a criar

algo novo. Entre a realidade e a fotografia há uma fenda. É nela que gosto de estar, na presença de uma realidade fragmentada, de um sem-número de estilhaços de possibilidades. Afinal, “a imagem está a favor da ambiguidade do real, resultando na busca de uma pluralidade de significados; em compensação, a imagem se explica por si só” (NAVAS, 2020, p. 15). Desvencilhada de uma perspectiva cronológica e tripartite, que fraciona o tempo em passado, presente e futuro, a fotografia “estaciona sua imagem, a deixa suspensa, ainda que sua chegada final seja idealmente adiada para quem a observa – como se não parasse de chegar” (NAVAS, 2020, p. 11). A fotografia, especificamente as minhas fotografias – as herdadas, as apropriadas e as que produzo –, possui um tempo próprio, de difícil nomeação que se conecta com a experiência no próprio espaço desprovido de futuração.



As ruínas das imagens e da cidade, em *Caminho*, não representam o desfazimento do patrimônio arquitetônico de Salvador. São, ao contrário, a comprovação da falência do tempo, insustentável em imagens. Quanto futuro tem um sonho? Quanto sonho tem uma imagem? Me empenho em abrir e/ou desafiar os tempos que habitam as imagens: os meus, os delas e os nossos entrelaçados. Quantas vezes ao acordar do sonho eu não o sabia, exceto pela sensação de ter-lhe sonhado? Sobravam apenas as sombras daquilo que sinto e não sei nominar. Em direção a esse sensível, longe de uma ordem fatídica e temporal dos eventos, encontro-me com as imagens. Principalmente com suas sombras. Qual o tempo delas? O escuro me acontece. Preciso dele. Ele habita entre a imagem e a escrita; fecha meus olhos para que eu possa, antes de o compreender, experimentá-lo. Penso nos vaga-lumes: quando vemos sua luz brilhar apenas notamos sua presença, sem vê-los; quando não há brilho, ainda assim existem embora invisíveis. É nesse hiato entre saber e ser, na presença de uma luz que não revela e de uma escuridão que atesta uma presença, que surge a expectativa por enxergar. Não ver é possibilidade para a surpresa. O sonho ensina isso. O sonho não tem garantia. Quando os vaga-lumes tornam a brilhar, já não estão no mesmo lugar. Quando os sonhos voltam a acontecer, já não são do mesmo tempo. Quando as fotografias se me apresentam, eu não as alcanço no tempo. Tentei algumas vezes seguir um vaga-lume. Descobri ser preciso confiar na escuridão. A vida acontece muito mais no infinito.

Todavia, em todas as épocas da história do homem, existiu um infinito, além do horizonte do nosso olhar físico. O infinito, como aspiração para ir além do visível, sempre foi nossa vontade de ver as coisas exteriores pela nossa interioridade também, e de dar assim ao nosso olhar exterior a capacidade de exceder as visões mais imediatas (BAVCAR, 2003, p. 21).

Todos os dias, sempre no mesmo horário, à coisa de umas sete da noite, uma enorme quantidade de vaga-lumes sobrevoa toda a cidade. As ruas brilham, as crianças correm felizes. Todas saem para ver. É magnífico. Gostaria que pudesses ver conosco. Tenho muitas lembranças de quando podíamos ver juntas.



Enquanto artista e pesquisadora, observo as imagens nos livros com muitas perguntas. Para mim, é fundamental sonhar os motivos para uma imagem estar ao lado da outra (ou perceber o que isso me provoca). A narrativa visual não é uma fórmula pronta, empenhada em produzir resultados exatos. É antes uma aposta para ativar novas relações com a realidade. Repensar novas ordens para as coisas é algo que faz parte da forma como experimento o mundo. Os livros foram as principais pontes para minha capacidade de imaginar e visitar outros territórios – terras, línguas, calores e abismos. Nunca me imaginei uma fazedora de livros, embaralhando vida e imagens através deles.

Sobre o impacto da literatura em mim, recordo da minha primeira leitura de *O jogo da amarelinha* de Júlio Cortázar, quando ainda não compreendia muito bem a língua argentina⁵ e me aventurava no exercício de saber-me em outro país. A forma proposta por ele para a leitura do livro representava a mesma sensação de estar perdida experimentada por mim ao tentar entender a cidade, o idioma, o clima, a luz de um novo lugar que se apresentava. Estar desorientada pelas ruas me trouxe emoções que somente a surpresa da falta de controle pode nos oferecer. Depois dessa experiência, sigo buscando formas de me perder (e me surpreender) entre as imagens. Quando se fala em fotolivros, é inevitável pensar a imagem enquanto protagonista. Contudo, para mim, não é suficiente refletir sobre sua organização interna através de modos puramente formais, pois acredito na importância de conversar com as imagens, debulhá-las, admirar suas imprecisões. Isso é o que suponho sobre o processo de edição: irrigar os caminhos das imagens, para que elas possam vingar. Não é somente ordená-las em busca de um propósito narrativo, a imagem enquanto cor do escuro produz uma sombra capaz de superar a impressão de algo. A imagem é uma sombra com autonomia. Provoca em mim fendas para meditar sobre o mundo sem dar a ele qualquer contorno de realidade. Toda imagem carrega outra imagem que carrega mais uma e assim por diante: fronteira é uma invenção humana, não das imagens.

A lembrança e o esquecimento são como irmãs siamesas, inseparáveis. Precisam estar juntas para existirem. São em um mesmo órgão essencial: a memória. Por isso fotografias me interessam e me assombram. Embora alicerces do lembrar, são facilmente esquecidas, perdidas e até mesmo eliminadas por deliberação. Em si mesmas

⁵ Nota da autora: Diria que Cortázar é letrado em “porteño”, um idioma *del sur* e que difere bastante em cor e intensidade da língua espanhola.

contêm o esquecimento: tudo que ficou fora do enquadramento da imagem, o que extrapola o tempo e o que a morte não consegue mais narrar. Esta ambivalência diz muito sobre mim: às vezes me agarro às imagens para que as coisas/pessoas não se percam. Noutras horas sou puro esquecimento: preciso do desaparecimento das imagens para poder imaginá-las. É necessário “deixar a memória se abrir a coisas esquecidas [...]”. Quando você se lembra de algo, esquece de outro [*sic*]. A memória é função do esquecer e o esquecer é função do lembrar” (GAGNEBIN, 2016)⁶.

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY



pedagogia do sonho

caminhe pelos telhados das casas de Itaparica devore as
terras passadas as manhãs de janeiro mergulhe no fundo do
vulcão acaricie a breve respiração das pedras tenha
pesadelos terríveis vença-os ainda no escuro brinque no
alto do pescoço de uma girafa azul enquanto uma criança
grita da última cadeira do teatro as penas de uma ave
estranha.



Três dias subindo aquela montanha

imensa

enorme

não vou conseguir vai sim

(e u t e d i s s e)

e te levei no colo

me tornei forte

arranquei pedras

com

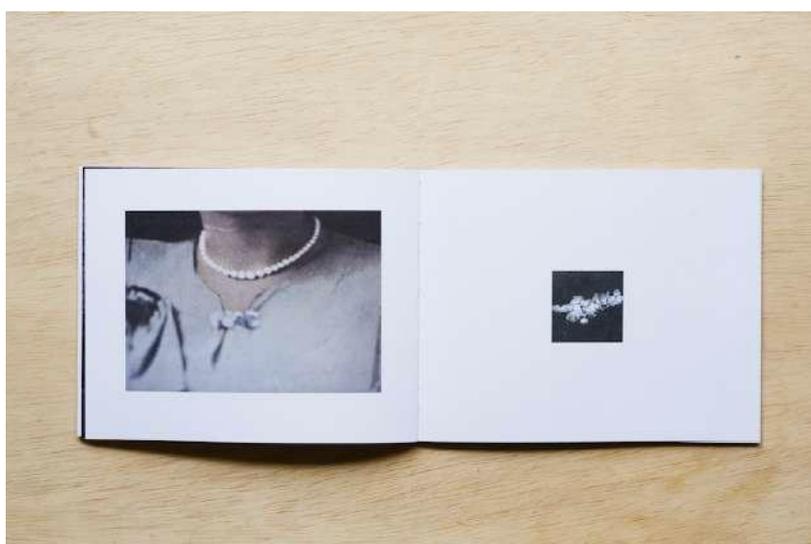
as

mãos

só para chegarmos

lá

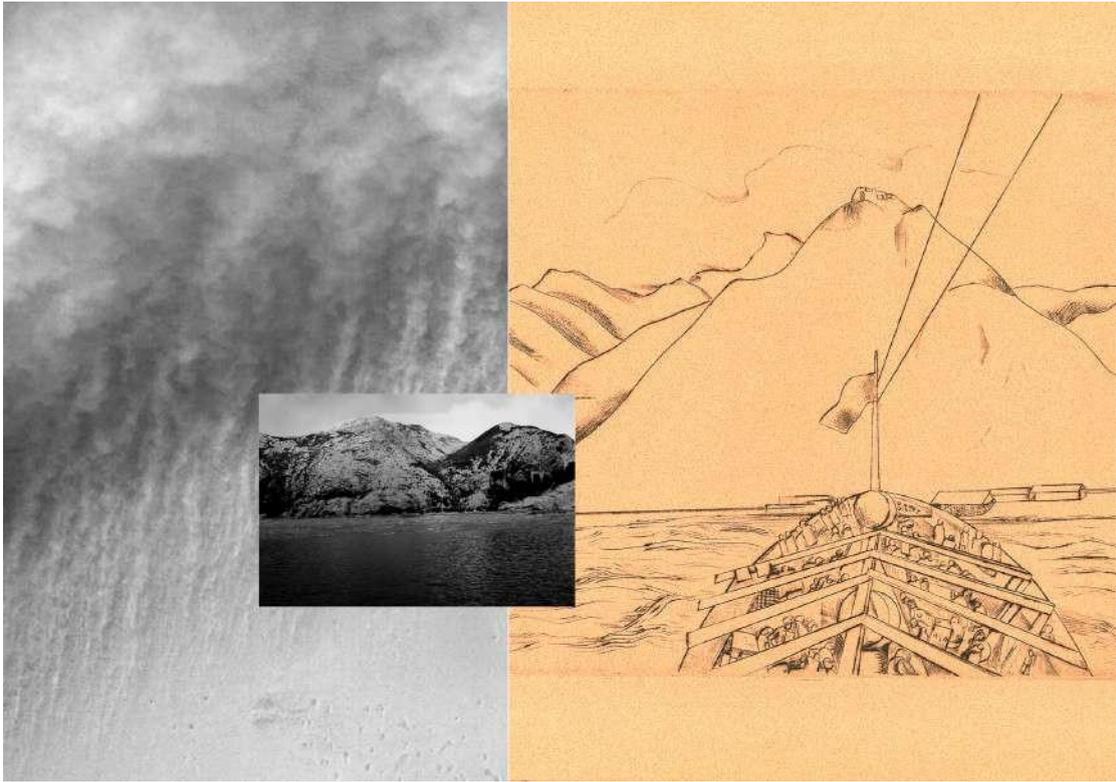
tem terra em suas unhas



o sol indo foi bonito

Minhas avós maternas, Victor e Maria de Lourdes, construíram juntas uma enorme família com seis filhas, uma dezena de netas e algumas bisnetas. Gostavam de casa cheia, de mesa farta e faziam questão de celebrar datas significativas para elas como aniversários, páscoas e natais. À medida em que eu fui crescendo, me interessei cada vez mais pela história da família, em saber como eram as mães e os pais das minhas avós, como havia sido a infância delas e muito dessa curiosidade partiu das imagens. Filho de imigrantes judias oriundos da Turquia, Vô Vitu trabalhou desde a infância para ajudar financeiramente a família. Minha bisavó Marin, sua mãe, faleceu alguns anos depois de sua chegada ao Brasil, deixando meu avô, ainda jovem, e suas seis irmãs, aos cuidados do pai. Viveu 83 anos e raramente comentou sobre a mãe e o pai. Somente agora, 15 anos após a sua morte, me pego pensando sobre esses silêncios. Por que ele passou a vida inteira sem falar sobre a mãe e o pai? Por que ele nunca nos deixou saber que falava hebraico e os motivos pelos quais escolheu silenciar essa língua? Suponho que meu avô usou o esquecimento como refúgio protetivo de toda ausência que herdou. Minha avó mencionou algumas vezes que meu avô, em certas noites, sonhava com o pai e como uma criança, acordava aos prantos chamando por ele. Me recordo o quanto essa informação me impactou, pois meu avô, durante o tempo no qual convivemos, se mostrou indiferente em relação à sua mãe e ao seu pai. Havia nele então, uma imagem que eu nunca havia acessado: a lembrança do pai, viva por meio do sonho, uma rota pessoal e transferível através de relatos e imagens que certamente abrem caminho para a construção de uma paisagem imaginada.

A família é essa entidade que sempre julguei complexa. Diversas coisas acontecem nas famílias para serem esquecidas e eu me interesso por tudo aquilo que tentam soterrar (por isso fotografei tantas ruínas e escombros para o livro: para mim, é o mesmo que ver uma fotografia de família). Percebo que, ao final, não é exatamente narrar a família o meu interesse fundamental. Estou em busca de uma família de imagens, que superam as narrativas do meu núcleo familiar. A família das imagens parte desse arquivo visual da minha família em busca de outras imagens, paisagens alheias que se juntam por afinidades, por tensões, por sonhos. Elas buscam imagens de outros lugares para provocar e serem provocadas. Elas deixam de falar de família para adentrarem no escuro da poesia, um fazer que se permite ser o seu próprio labirinto.









Esta memória não é minha:

Marin, sua bisavó, morreu sem falar a língua portuguesa e seu bisavô, Rav, falava muito pouco. Devia ser realmente difícil aprender português, transitando entre o hebraico e o turco. Ele fazia confusões linguísticas a todo momento. Seu bisavô foi mascate, *você sabe o que é?* Ele vendia tecidos de porta em porta e creio eu, aprendeu o pouco que sabia da língua na experiência em comunidade. Acho que isso ainda é comum em alguns interiores do país. Salvador não tinha tanta gente e a Ladeira da Preguiça era o mundo. Uma vez, ao irmos à praia com o sol a pino, seu bisavô foi surpreendido pela queimadura da areia e começou a correr. Ao chegar à beira do mar, relatou a experiência dizendo “mi quimí todo”; um esforço em relatar em português o momento de quase queima dos pés. Seu avô Victor não se lembra desse momento mas eu o vejo perfeitamente diante dos meus olhos. Parece que foi agora.

Esta memória é minha:

Na primeira semana em Buenos Aires cometi uma gafe linguística. Não chegou a ser grave e internamente, vivi uma grande aventura. Eu não sabia nada de espanhol e sozinha, desbravava a cidade, tentando compreender sua lógica, sua geografia. Um dia, num cruzamento na Avenida Santa Fé, eu vi uma placa: “señor peatón, favor mirar a ambos los lados antes de cruzar.” A frase poderia passar despercebida, eu poderia seguir o fluxo de gente (que em Buenos Aires praticamente te obriga a andar), mas eu parei, observei e me perguntei: quem será o senhor Peatón?

Imaginava-o muito velho e cheio de esquisitices. Usava, certamente, uma bermuda xadrez (era verão), uma camisa de botão surrada e uma boina. Às vezes, ignorava completamente o frenético trânsito portenho e parava no meio da pista, conversando a esmo, sabe-se lá com quem ou quê. Os vizinhos, preocupados com as peripécias do caminhante, decidiram instalar uma placa na avenida. Um alerta, para evitar acidentes com uma pessoa tão estimada. Uma lenda no bairro. Uma figura quase mítica, dessas que as histórias chegam antes da própria pessoa. Em Salvador haviam várias, pensei. Buenos Aires também deve ter as suas anedotas.

Foi uma enorme decepção quando descobri que o senhor Peatón, que atravessava a rua sem olhar para os lados, não era o senhor Peatón e sim *el peatón* (escuto Martin, meu recém-amigo argentino me explicar, entre risos), um reles pedestre, todas nós quando

colocamos os pés nas ruas. Não deixo de pensar que, toda vez que aprendemos uma língua, ganhamos um mundo, mas perdemos outro. Eu preferia senhor Peatón e sua bermudinha de anos. De fato, ainda consigo vê-lo atravessando as ruas de Buenos Aires, atrapalhando o trânsito, mirando o céu, enquanto quase ninguém o vê.

Sempre desejei sair de Salvador. A sensação de não me sentir verdadeiramente em casa, morando aqui, era constante. No entanto, após cinco anos vivendo na Argentina, também sabia que não estava em casa. Ter regressado à cidade onde nasci e começado a mexer nos arquivos da minha família foi um modo de empreender uma recuperação desse lar que, alguns anos depois entendi, ancora-se sobretudo nas experiências que vivo e não em razão do espaço geográfico onde me encontre. Existem muitas formas de construir um lugar próprio a ser habitado, uma terra pessoal à qual pertencer. As amizades feitas, os livros que ocupam o nosso tempo. Os lugares nas cidades tornados nossos, por escolha e segredo. As músicas, um jeito de saber os cheiros e de dar outros nomes às coisas importantes. O modo que encontrei foi pensar sobre as imagens, como se cada projeto, cada texto e cada reflexão fossem um tijolo da minha morada. Uma casa em movimento que assimila as próprias raízes e entende o corte como permissão para ir abrindo o caminho. Desejo acolher esse estado de movimento, investigando o presente para permitir o cruzamento de outros tempos sobre as imagens. A maneira como as fotografias me encararam me puseram em movimento. Fotografo cada vez menos e me inquieto em proporção inversa. A princípio pensei ser um desinteresse generalizado pelas imagens. Como ser fotógrafa sem fotografar exaustivamente? No entanto, sempre trabalhei com as imagens a partir de suas possibilidades de combinação. A maior parte dos trabalhos que realizei foram feitos com imagens que estavam guardadas há anos; imagens para as quais sonhei um mundo tempos depois. Trabalho a fotografia como um saber que vem da experiência, de colocar-me em vulnerabilidade e interesse diante das imagens, consciente de que

[...] a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer” (LARROSA, 2002, p. 28).

*“Se um dia me arriscar num outro lugar,
hei de levar comigo a estrada que não me
deixa sair de mim.”*

Mia Couto

Vamos vamos

O barco irá partir em poucas horas

*you took everything
reached our belongings*

let's go

let's go

there is no more time

the olive trees are sad

(I won't be able to take the roses from my mother)

I'm afraid

to build a home and leave a home

I want to go

the boat

will

leave

at dawn

thousand ships sank

()

quero viver o outro lado do mundo

tenho medo temos que ir

olha

minha pele

virou

cais

vamos aprender a nadar

Eu inventei uma terra. Ela se chama *Dünya* e está em movimento. Como terra nova, tem energia e força suficientes para derrubar aquilo que impede a livre passagem das espécies que a habitam. Em *Dünya* há paz e dias longos. Se eu pudesse, eu daria uma terra para elas. Um lugar onde adormecer em paz. Um lugar para viver sem medo. Não pude fazer isso a tempo. Eu ainda não havia chegado. Mas agora, fiz *Dünya* e quero entregar a elas. Quero entregar a vocês. Não há muros em *Dünya* porque não há nada a ser conquistado. Tentei imaginar como seria lá, mas não consegui. Elas não deixaram nada, nem mesmo a língua. Quando vejo a língua delas visito o labirinto que se forma entre a palavra e a escuta. Tudo o que ficou veio em pequenos pedacinhos dispersos. Elas foram expulsas e por isso vieram em mil pedaços. Não ter direito a lugar algum é “uma condição desagregadora da memória” (BOSI, 2012, p. 199).

Não posso permitir que elas não tenham uma terra para ancorar tudo que trouxeram. O mover-se e o enraizar-se são dois direitos em disputa e se assim o são, luto para que elas tenham as raízes que quiserem: profundas e aterradas como velhas Gameleiras ou aéreas e rebeldes como as árvores dos mangues lá da ilha. Esse enraizamento é um direito fundamental ao qual todo ser humano deveria ter acesso. A nossa capacidade de recordar e de produzir história está diretamente relacionada à possibilidade de pertencimento a um ou mais territórios. A memória, mesmo estilhaçada, ainda produz um lugar a ser conhecido.

Durante o processo de criação de *Dünya*, sem saber quais caminhos seguir, no auge da pandemia, perguntava-me como produzir um livro sem poder sair de casa. A resposta veio dos diversos arquivos presentes ao meu redor: outra vez, me reencontro com uma oficina repleta de combinações possíveis de serem feitas (BRIZUELA, 2014). *Dünya* é essa terra remexida de imagens de meus próprios arquivos (os *HDs*), de imagens apropriadas na internet e de imagens disponíveis no arquivo da *National Aeronautics and Space Administration (NASA)*. Como um segredo, ancorei na minha terra uma imagem ancestral, na qual Rav mira fixamente aos olhos de quem o vê. Por quase um ano arei este contingente imagético para construir uma narrativa sobre a inevitabilidade e insurgência do movimento no planeta. Durante a pesquisa me deparei com uma imagem arrebatadora de um aglomerado de estrelas. Uma imagem realizada a partir de um fenômeno conhecido na Astronomia como “êxodo estelar”, onde

[...] os astrônomos capturaram pela primeira vez instantâneos de estrelas anãs brancas nascendo, começando sua lenta migração de 40 milhões de anos do centro lotado de um antigo aglomerado de estrelas para os subúrbios menos povoados (NASA, 2015, tradução nossa)⁷.

As estrelas anãs são resíduos de estrelas; remanescentes estelares que com a diminuição de sua massa, começam a migrar até o seu derradeiro desenlace: a ausência de qualquer luz visível. Ver a primeira imagem de uma migração estelar acontecendo a partir de “reliíquias queimadas das estrelas” (NASA, 2015, tradução nossa)⁸ me fez refletir sobre a impossibilidade de parar o fluxo da natureza.

Um pouco antes do decreto da pandemia no Brasil, em março de 2020, pude assistir a uma palestra de Ailton Krenak, em Salvador. Estava feliz em poder escutá-lo presencialmente, pois havia lido seu primeiro livro *Ideias para adiar o fim do mundo* e fiquei impactada com a urgência e relevância de suas proposições. Hoje, num exercício retrospectivo, considero sintomático ter sido Krenak a última voz ao vivo que meus ouvidos escutaram e meu olhos viram. Reconsiderar a forma predatória como estamos escolhendo viver no planeta e com nossa comunidade é urgente. Ele foi enfático ao dizer que o genocídio colonial segue em curso e em constante atualização no século 21. Mais do que nunca, estamos excessivamente solitárias e dispersas de nós mesmas e da natureza. É possível transpor esse pensamento para o campo das imagens? Estaria eu dispersa em relação às imagens? Como eu enxergava as imagens até então?

Aprendi a ver imagens dando ênfase à luz. Assim me ensinaram; a fotografia como um resultado essencial da luz. Fotografia, uma espécie de iluminação de tudo que está oculto, uma revelação. Hoje percebo que essa forma de compreender a fotografia não me contempla, porque reconheço a necessária relação entre luz e sombra. Eu quero a sombra, pois ela tem muito a me ensinar sobre fotografia. É um outro modo de ver, que se interessa pelas dobras, pelo que está atrás do visível na imagem. Então, conclui que eu não preciso, necessariamente, criar novas imagens para dar vazão à minha

⁷ No original: “astronomers have captured for the first time snapshots of fledging white dwarf stars beginning their slow-paced, 40-million-year migration from the crowded center of an ancient star cluster to the less populated suburbs”. Disponível em: <https://www.nasa.gov/feature/goddard/hubble-catches-stellar-exodus-in-action>.

⁸ No original: “the burned-out relics of stars”. Disponível em: <https://www.nasa.gov/feature/goddard/hubble-catches-stellar-exodus-in-action>.

produção enquanto artista. Mais proveitoso é olhar para os arquivos e buscar formas de cooperação entre elas. Assim como é vital o entendimento de que, enquanto organismo que existe na experiência coletiva, “não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros” (KRENAK, 2019, p. 27), é fundamental para a minha pesquisa visual (e de vida) aprender a dançar com as imagens, com os meus arquivos, com os arquivos do mundo. Buscar a fricção, o resvalar, o desgastar, o avizinhar entre as imagens,

[...] renunciar à suposição de que existem coisas que temos que iluminar. Me parece que isso é uma herança profundamente colonial que tem a ver, em grande medida, com a ideia de que as imagens ou desenhos são feitos com luz, por exemplo, quando justamente [...] as sombras são primordiais para formar as imagens, não somente a luz como nos ensinou o imaginário colonial. Sem sombra não há imagem (CALDERÓN, 2022, tradução nossa)⁹.

⁹ No original: “[...] renunciar al supuesto de que hay cosas que tenemos que iluminar. A mí me parece que esa es una herencia profundamente colonial que tiene que ver en gran medida con la idea de que las imágenes o dibujos se hacen con luz, por ejemplo cuando justamente [...] las sombras son primordiales para formar las imágenes, no sólo la luz como nos ha enseñado el imaginario colonial. Sin sombra no hay imagen”. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/65RadlO9fVAJKXp3JI03zH?si=3deeb7c025a042e4>





Existem povos que neste exato momento experenciam relações desprovidas de hierarquia com tudo que é vivo. Todas as coisas são importantes, sejam elas uma pedra diminuta no fundo de um rio, um punhado de folhas secas cobrindo a terra ou uma pessoa muito velha a contar histórias sobre a chuva. Cada ser tem relevância para tornar o mundo uma morada. É possível uma convivência fecunda, quando se sabe que cada grão de areia importa. Se não há hierarquias, qual o problema em conversar com uma pedra? Ela é minha irmã, saberá me escutar (KRENAK, 2019).

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso – enquanto seu lobo não vem –, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: A Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, 2019, p.16/17).

Tudo em que eu consigo pensar, na minha pesquisa, é imagem. A memória, imagem. O sonho, imagem. Minhas avós, imagem. Eu-mesma-imagem. A família, imagem. A pesquisa, imagem. O texto, suas frases, erros, concordâncias, imagens. As fotografias, suas histórias, narrativas, presenças, forças, imagens. A caixa desfeita, imagem. O tempo, imagem. A serpente devorando a si mesma, imagem. A Ladeira da Preguiça, *Izmir*, o Mediterrâneo, imagens. Itaparica e a Baía de Todos os Santos, imagens. *Caminho*, imagem. *Dünya*, imagem. O barco, os olhos que ardem, imagens. E nesse lugar, no qual brota o pensamento, tento escutar as línguas estranhas das imagens. Me aproximo com vontade de conversar com elas. Ainda que estranhas, não são incompreensíveis, pois eu sou imagem sonho memória. Em mim, em algum canto da minha existência, esse vocabulário imagético já existe. Trata-se de não olhar para as imagens de forma binária: isso são as fotografias de família e isso sou eu, como se as categorias fossem resolver essa conversa. É justamente quando me reconheço enquanto imagem, que posso falar com elas. Afinal, elas são minhas irmãs. Minha família de imagens. E nessa conversa, todas falam, entre as rasuras, os encontros, os esquecimentos.

Em *Dünya*, produzi uma narrativa de relações visuais e aproximações entre diferentes movimentos: os da humanidade e de outros seres (como pedras e rios, oceano e estrelas), por meio de uma simbiose impossível de ser parada. Ainda que haja controle dos corpos, vigiando e criminalizando o caminhar de algumas pessoas pelo mundo,

elas continuam seguindo e encontrando formas de migrar assim como as estrelas vistas pelos cientistas da agência espacial estadunidense. Ver o migrar como algo pulsante em tudo o que vive mudou radicalmente a narrativa.

Nesta pesquisa com imagens, nas conversas com a escrita, entendi que eu sou as imagens, eu sou a escrita e, ao mesmo tempo, elas também são outra coisa. As estrelas em migração pelo vasto mistério da existência podem ser nós: eu, minhas avós, as imagens. E são, ainda, possibilidades diversas. Isso me deu liberdade para experimentar distintas combinações e formas de associar as imagens, de forma que em *Diünya*, por exemplo, eu pudesse falar de família sem remeter a nenhuma imagem da minha família propriamente dita. É um encontro onde as hierarquias visuais se dissolvem: todas as imagens sustentam sua importância na narrativa. Todas colaboram para construir *Diünya* enquanto terra, na qual cada pedra, água e pessoa são preciosas para o movimento de tudo. Aliás, tenho pensado as imagens como substrato para provocar histórias e não para contá-las, imagens enquanto superfícies possíveis para lidar com o conhecimento: habitar o escuro.

Encontro na poesia e em suas inúmeras formas de labor com as palavras espaço para aspirar por imagens enquanto provocação. Por meio da poesia acesso uma sensação, lugares que escapam e às vezes até uma certa dose de incompreensão que supera o esperado de uma narrativa linear. Eu não quero e nem pretendo entender tudo; preciso do mistério para experimentar a vida, pois

é através da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão (LORDE, 2020, p. 45).

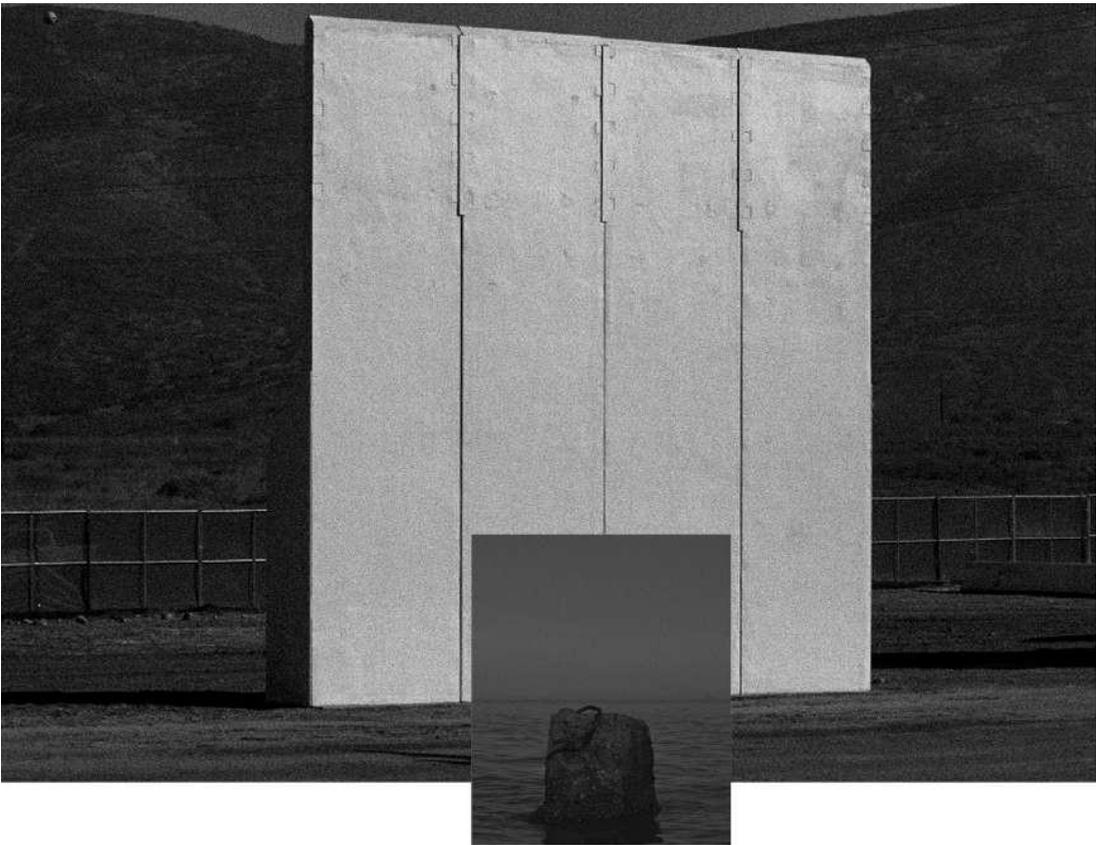
A poesia é uma forma de trazer à tona tudo aquilo reside em nós, em nossa própria escuridão. “O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo” (LORDE, 2020, p. 46). É no escuro que se aprende a ver. A poesia é a imaginação dotada de discernimento, faz nascer o sonho em movimento. É nesse sentido que trabalho a imagem enquanto provocação, pois ela precipita a uma transformação: quando um vulcão entra em erupção, quando um céu

azul é escurecido pelas nuvens, quando começa a chover inesperadamente. Se “poesia é voar fora da asa” (BARROS, 1997, p. 21) desejo embarcar nesse vôo com as imagens.

Para Doris, Shibboleth e todas as mulheres do mundo

*Contem comigo para derrubar qualquer barreira
que nos fissure
da alegria
de estarmos*

vivas.



a última coisa que vi
ao olhar para trás

foram os olhos
da minha terra

Dünya é uma espiral. Um corpo sinuoso de um rio, curvilíneo entre as imagens. É possível caminhar por ele através de uma narrativa modulada, frequencial, com movimentos ritimados e fluidez. É uma música. O fluxo das imagens vibra como notas musicais, um conjunto de sintonias e dissonâncias orientado a um caminho visual, um jeito de entrar nas histórias que *Dünya* têm para sonhar. Me propus estabelecer, em *Dünya*, um modo de atravessar suas montanhas – um *leitmotiv* – que aparece na canção e que, de tempos em tempos, reaparece a fim de guiar a escuta de quem está dentro do universo compositivo. Algo que muitas vezes não entendo, mas sinto na/com a pele. É o arrepio que determina sua direção no corpo. As imagens, composição predominante da terra em *Dünya*, são uma canção. Quando fecho os olhos, estando lá, consigo escutar as imagens e os seus ritmos. Experimentar a melodia das imagens é o melhor modo para aprender a caminhar entre as imagens que dão forma a *Dünya*.

O *leitmotiv* não representa necessariamente o núcleo da história na qual *Dünya* se apresenta. Ele pode aparecer como pistas dentro do livro, como símbolos que me pegam pelas mãos e me encaminham novamente ao mergulho nas imagens. Ele é equivalente à respiração em uma prática de meditação: quando a mente vagueia pela miríade de pensamentos, ela nos reconduz ao aqui e agora da prática contemplativa. Me vi, durante o processo compositivo de *Dünya*, diante de um enorme número de imagens abstratas, tentando falar sobre migrações e fronteiras a partir de sua complexidade, de uma poética aberta ao sonho e à utopia, de uma natureza capaz de vencer a tentativa de controle por meio do movimento. Queria uma terra livre onde as montanhas fossem sempre maiores e mais vivas do que qualquer muro erguido.

Durante a criação de *Dünya*, a terra que fiz para elas, tive a companhia do trabalho musical da artista Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou, uma pianista e freira etíope. Uma mulher migrante, refugiada e exilada política. Descobrir o seu trabalho enquanto eu imaginava um território, foi um desses acontecimentos que são injustos de serem chamados simplesmente de acaso. Enquanto eu buscava imagens, fazia novas composições, arriscava invasões de uma imagem a outra, deixei-me guiar pelo piano de Guèbrou. Muitas vezes o disco terminava e reiniciava sem eu notar. Esse infinito me fazia ficar horas sendo atravessada pelas suas melodias, os espaços musicados, os cruzamentos do som com a imagem, de mim com o tempo, de nós. A música me

moveu sem que eu precisasse me mexer. Em dias tão tristes, foi bom pensar um lugar onde a vida pudesse seguir. Escutei o disco inúmeras vezes, perdida dentro dele. Ouvi-o do início ao fim e em modo aleatório como se eu pudesse escolher uma nova rota dentro do caminho dado por Guèbrou. Nunca era igual. Ela fez uma espiral para eu morar. Depois de meses ouvindo suas músicas, procurarei os nomes das canções e descobri que a primeira composição se chama *The Homeless Wanderer*. Me emocionei ao encontrar essa andarilha sem lar que por infindáveis horas me acompanhou enquanto eu também traçava um lugar para as imagens.

Quando eu era criança, olhava para o céu todas as noites. Foi minha mãe quem me deu o céu. Quando o quarto escurecia completamente, eu conseguia vê-lo. Os planetas, as estrelas, os cometas. Assim que eu fechava os olhos, sob a minha cabeça adormecida, o céu começava a se mover.

Ao pensar sobre a forma como as imagens podem produzir uma narrativa, compartilho a minha visão de mundo. Não desejo respostas, prefiro as imagens como enigmas. Os meus fotolivros – *Dünya* e *Caminho* – trazidos nesta pesquisa, são articulações poéticas entre imagens. Não entregam tudo sobre os temas que carregam. Pelo contrário, inauguram um tempo pelo qual o espaço se abre rumo à possibilidade de se imaginar o que não foi dito. Vejo a vida com a poesia. Não é um gênero literário, e sim “ [...] o esqueleto que estrutura nossa vida. Ela estabelece os alicerces para um futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu” (LORDE, 2020, p. 47). Essa poesia é uma tentativa para encontrar outras formas de mediação entre imagens e mundo. E esse mundo não acontece de forma linear e previsível: não há um lugar a se chegar e, talvez, sequer ponto final. Isto porquê a abertura da fotografia, assim como da poesia, “é para aquilo que resiste, que é intratável, que no fundo, não é representável” (NAVAS, 2020, p. 5).

Fotografia e poesia, pra mim, são artes da vertigem. Elas são e produzem situações de instabilidade. Me lembro que uma das minhas primeiras experiências com imagens se deu a partir de um jogo: brincava de girar ao redor do meu próprio eixo corporal, os braços abertos para equilibrar-me, me mantendo de pé até que a tontura invadissem os contornos da realidade produzindo sonhos. Era delicioso experimentar a paisagem ao meu redor se desfazer como uma bruma diante desde dentro dos meus olhos, ultrapassando seus próprios limites. Era igualmente especial notar, ao parar progressivamente o movimento, o entorno se refazendo, como se a paisagem reencarnasse em si mesma. As imagens sustentam, simultaneamente, a queda e o voo, daí a fotografia ser mais abissal do que sequencial (NAVAS, 2020). A fotografia opera cesuras. Corta no tempo o espaço e corta do espaço muitos tempos. Seria então a fotografia uma arte fragmentária capaz de descontinuar o tempo do mundo para estabelecer uma realidade temporal que lhe é própria? A fotografia não se contenta com o real. “Da mesma forma que a poesia transcende a linguagem, [...] a fotografia transcende a imagem, estabelece uma tensão própria dentro dela” (NAVAS, 2020, p. 13/15).

Orientei a narrativa em *Dünya* a partir do movimento. Uma estrutura caótica que, semelhante ao sonho, tento organizar para perder-me mais. As imagens se sobrepõem e se conectam a partir do encontro e da falta. Havendo decidido por não costurar suas

páginas, desejo que o livro possa ser montado e desmontado a partir de múltiplos lugares. Liberei, portanto, as imagens de uma relação ou caminho pré-definido. Tudo é um porvir a todo momento. Não queria narrar uma história e sim provocar relações. Queria apontar as coisas, mesmo essa coisa podendo vir a ser “uma estória, um sentimento, uma ideia ou simplesmente a expressão de seu criador para afirmar sua presença” (COLBERG, 2016, tradução nossa)¹⁰ e até mesmo nada.

Diinya, mais que uma história, me entregou uma direção. Uma rota já aberta pela vontade de associar o movimento à criação artística. *Caminho* foi um livro produzido a partir de movências. Andei pela cidade pinçando imagens e me deixando atravessar pelas surpresas dos encontros. Os arquivos têm certa tendência a serem compreendidos como imóveis, como uma sedimentação de acontecimentos, de relatos e de imagens - em alguns casos de sons. Porém, quando remexidos, voltam a andar, mudam de paisagens, alcançam famílias. Reside em toda imagem a latência de uma provocação. Percebê-la é pensar noutras destinações. Foram esses outros territórios, formas diversas de caminhar, que me aproximaram do trabalho que Dayanita Singh vem fazendo ao longo de sua trajetória com as forças que residem nos arquivos. Singh é uma fotógrafa dos livros. Boa parte da sua produção tem os livros como fim. Em seus trabalhos ela discute sobre as possibilidades de interação entre nós e as imagens.

¹⁰ No original: “[...] is a story, a feeling, an idea, or simply its maker’s expression to affirm her or his presence.” Disponível em: <https://cphmag.com/narrative-1/>

*Museum Bhavan*¹¹ (instrução recebida através da artista, num sonho).

29 de março

O que é:

Formado por distintos nichos de madeira, onde a artista organizou os seus arquivos em algumas categorias temáticas: o museu do arquivo, museu das senhoras, museu da fotografia, museu de móveis (tradução nossa)¹², etc. contendo imagens de diferentes fases de sua carreira, desde 1981, quando começou a fotografar, até os dias de hoje.

Como usar:

Antes de entrar, dê três pulos e pronuncie três palavras em três idiomas diferentes.

(*tiqsimuyu taş luciérnagas*)¹³

Ande o mais devagar possível através dos nichos. Bem devagar, lenta, quase imperceptível. Use como referência a terceira imagem do terceiro nicho, ao lado esquerdo.

Ao chegar ao ponto mais ao leste do museu, comece a mover as imagens de lugar. Faça isso à exaustão e não pare até que todas as imagens tenham encontrado outras. Busque todas as combinações possíveis. Só assim você poderá sair do museu.

“*Museu Bhavan* é uma exposição viva que vai aumentar e diminuir com o ciclo lunar” (SINGH, 2016, tradução nossa)¹⁴. Se for lua crescente, adicione novas imagens. Se for minguante, retire.

Observe, sem pressa, o arquivo se transformar.

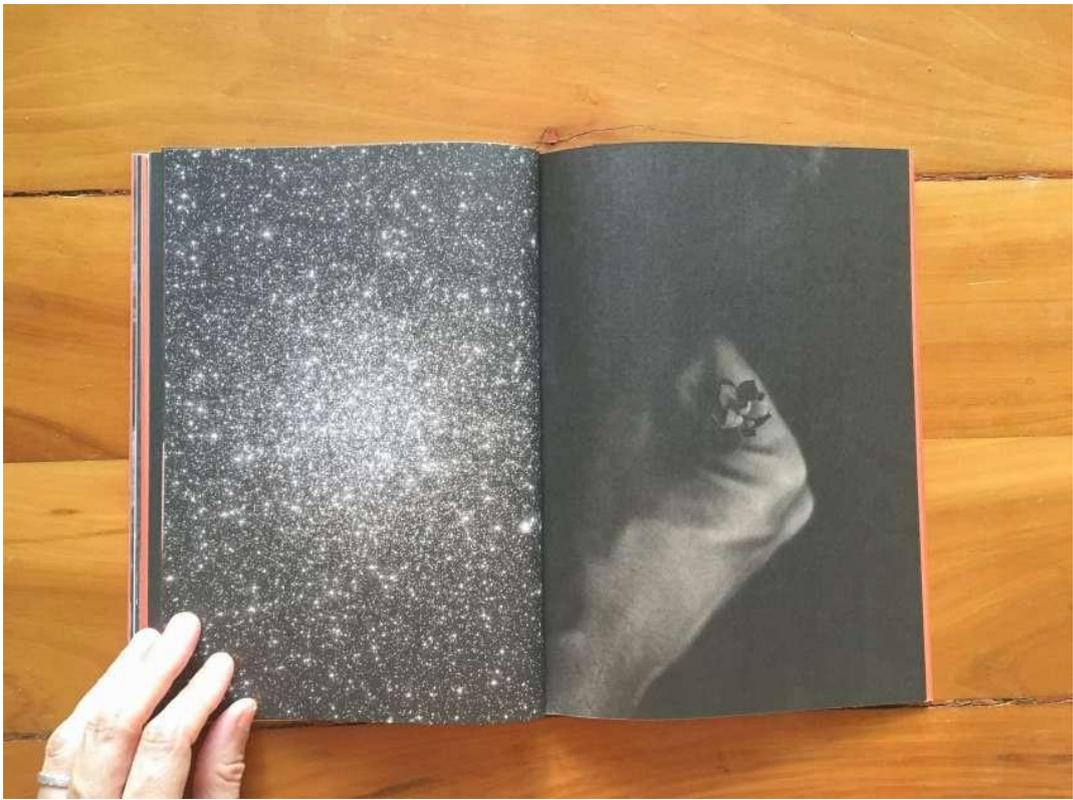
¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AuljLeXTww8&t=135s>

¹² No original: “The file Museum, the Museum of little ladies, Museum of photography, Museum of furniture.” Disponível em: <https://dayanitasingh.net/museum-bhavan/>

¹³ Respectivamente “terra” em quéchua, “pedra” em turco e “vaga-lumes” em espanhol.

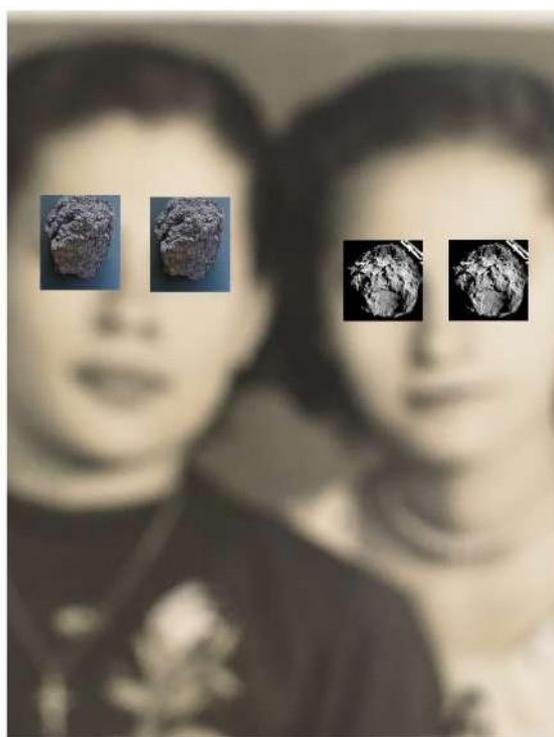
¹⁴ No original: “Museum Bhavan is a living exhibition that will wax and wane with the lunar cycle.” Disponível em: <https://dayanitasingh.net/museum-bhavan/>

Estar no tempo é estar suscetível e vulnerável, pois estamos diante do incontrolável. Embora o tempo, enquanto medição de horas, meses e anos não passe de uma sistematização ficcional, sobretudo ocidental, tudo que vive está em metamorfose. Sinto o tempo me atravessar e transformar o meu corpo, a minha memória e minha presença no mundo. Estou envelhecendo. Meu rosto muda a cada dia. Esqueci muita coisa que vivi: vivi muitas vidas em uma só (não é assim para todo mundo?). Recrio tudo aquilo que vivi: narrar e inventar a si mesma dá sabor às experiências. O tempo me transforma, é inevitável. Não me defendo dele, ao contrário, permito-me percebê-lo quando o vejo, de passagem, pela minha pele. Deixo que este tempo também transmute as imagens.

















Uma crise nervosa me levou a destruir cópias dos meus livros (*Caminho, Açude Sonâmbulo e Dũnya*). Todas que encontrei pela casa. Estava deprimida, estressada e angustiada com a pandemia; com o presente e com o futuro. Não foi um ano fácil, embora não tenha me faltado nada material, me faltou saúde mental. No momento da crise, eu só pensava em destruir minhas criações. Então, de forma enérgica, rasguei e picotei em muitos pedaços os meus livros; queimei algumas partes no fogão (se eu pudesse teria feito uma enorme fogueira e certamente teria dançado ao redor dela, vendo as imagens em chamas). Criei um emaranhado de destroços visuais. Silenciosamente, eles jazeram durante um bom tempo em um armário da casa, até o momento em que voltar a eles se fez necessário. É no sonho que esse retorno acontece, como uma mensagem cifrada. Existem outras cópias desses livros – não sei se faria o mesmo se fossem cópias únicas e exclusivas; diante do tamanho da fúria, resta a dúvida – mas o que me interessa aqui, precisamente, é a destruição enquanto caminho para a criação. A rasura enquanto movimento. Os fragmentos das imagens como matéria-prima para outro corpo, outro resultado possível a partir de pequenas partículas visuais.

A essa altura, eu me encontrava bastante interessada em outras estratégias do narrar e, por consequência, do pensar a vida. Uma das primeiras coisas que aprendi quando comecei a estudar Yoga é a noção ternária de criação do mundo, através da tríade divina formada por *Brahma*, *Vishnu* e *Shiva*, onde cada uma dessas divindades assume a responsabilidade pela existência do todo: *Brahma* como aquele que cria tudo que existe, *Vishnu* como aquela que mantém todas as coisas em coexistência e *Shiva* como aquela entidade que destrói, para que o universo possa se refazer continuamente através de *Brahma*. É uma cosmopercepção organizada a partir de

[...] noções muito diversas e opostas às ideias de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma origem definida de direção e sentidos progressivos, cujo horizonte é um fim inexorável, muitas vezes apocalíptico, como na tradição judaico-cristã (MARTINS, 2021, p. 31).

Muitas outras sociedades e tradições possuem uma cosmopercepção não-binária para explicar a criação e a manutenção do mundo e é bem interessante como a destruição aparece enquanto fundamento para a continuidade de tudo que vive. Tenho me esforçado em pensar o mundo de forma menos binária, pois acredito na insuficiência

dos binarismos para abarcar toda a complexidade da existência. O pensamento binário atende a preceitos morais, políticos e religiosos com os quais eu não me afino. Ele existe para restringir dissidências, para enrijecer o mundo sob uma ótica violenta, porque a existência toda é mutação, é trans, é inter. Assim, destruo para criar e vejo o desfazimento como força motriz para tudo o que vim a fazer após o ocorrido: uma explosão que arremessou as sementes e deu origem a outras formas de vida em um cenário onde antes acreditei que nada mais poderia prosperar.



Eu e minha
irmã, ^{do} delzete
em Roma
em frente a casa

1966





TODOS OS DIAS UM FANTASMA

Há alguns anos, motivada pelas experiências nas sessões de psicanálise, passei a observar com maior disposição e atenção os meus próprios sonhos, um exercício constante para me entender. Criei o hábito de observar e tentar narrá-los pela escrita, geralmente após o acordar. Esse diário de sonhos apresenta o anseio de organizar imagens de natureza fugidia, prestes a se dispersarem como a fumaça de uma fogueira recém-apagada. Quando despertava, imediatamente escrevia tudo aquilo ainda fresco no pensamento, sem preocupação em estabelecer uma coerência narrativa. É importante registrar tudo que ficou como reminiscência, tentar compreender essas imagens latentes aparentemente desconexas para organizar o meu lugar no mundo. Perceber a força da recombinação de imagens através das narrativas oníricas foi fundamental para explorá-la dentro do meu trabalho enquanto fotógrafa. Na vontade de mais experimentar e menos relatar com as imagens, encontrei um sem-número de caminhos que podem ser trilhados, inclusive o da abstração e o da confusão narrativa derivada do sonhar. Diante de imagens soltas e rasgadas, ainda existia uma vontade de comunicação. Em realidade, penso que todas essas imagens já estavam conversando, sussurrando entre elas enquanto eu cuidava da casa, assistia a um filme, deixava o arroz queimar e dormia. O que fiz foi tornar essa conversa mais alta: agora eu participo dela, como voz a esbarrar em cada rasura que se toca. É o jogo da amarelinha, sugerindo temporalidades distintas, formas diversas para o coabitar imagético. É *O Tempo todo**, tudo ao mesmo tempo. Uma agrofloresta visual privilegiando a rotação e a recombinação das imagens em busca de um solo mais sadio e produtivo para elas.

Havia em mim, ainda, um enorme desejo de entregar um improvável movimento às imagens; trabalhá-las de forma que a sombra do mistério permanecesse junto a elas: sonhar as imagens. Creio que o maravilhoso do sonho seja isso, essa impossibilidade de narrativa organizada e certa, mas que ainda assim serve como forma de conhecimento de nós e do mundo que se faz concreto ao nosso redor. Ailton Krenak fala sobre o sonhar como forma de conhecer, de obter respostas e orientações para os diversos dilemas da vida. Sonhar não se resume a uma experiência onírica, onde nos encontramos abstraídas da realidade; é ainda uma forma de elaboração de mundo que parte do inconsciente. Para os povos indígenas, por exemplo, se configura como uma tecnologia vital para a vida em comum.

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia (KRENAK, 2019, p. 51/52).

Eu não fui ensinada a sonhar. Eu fui ensinada a sonhar o sonho do capitalismo. O sonho enquanto algo a ser conquistado, devorado, esgotado através de coisas que o dinheiro pode comprar. Esse tipo de sonho esvazia o sentido da palavra e a torna sinônimo de consumo. No entanto, como desde a infância tenho experiências oníricas fortes, me empenhei em compreender os sonhos, os que importam, e dei a eles um lugar de relevância na minha vida. No curso desta pesquisa, aprendi que é possível sonhar como forma de conhecer o mundo; através do tempo do sonho manter o equilíbrio e a continuidade da vida por meio da troca de conhecimento entre as que ainda estão encarnadas e as entidades protetoras do campo espiritual (KOPENAWA, 2015). Ainda que eu não tenha conseguido sonhar desse jeito, o simples fato de saber que existe toda uma comunidade, nesse exato momento, colocando o sonhar em um lugar de extrema importância para a preservação da vida na Terra, me anima a seguir tentando aprender a sonhar. O meu trabalho gira, também, ao redor disso. Rasurar as imagens, juntá-las, fissurá-las, aproximá-las foi algo que recebi em sonho. Se as cientistas da NASA puderam ver a migração das estrelas anãs, eu pude presenciar o movimento das imagens enquanto dormia. Existem muitas formas de encontro com constelações. O que essas imagens, colocadas em meu sonho, têm a me dizer sobre outras formas e caminhos para pensar sobre fotografia? Que terra é essa possível de ser visitada em sonho e que trago, de forma vívida em mim, quando acordo? David Kopenawa diz:

nós, Yanomami, quando queremos conhecer as coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho. Esse é o modo nosso de ganhar conhecimento. Foi, portanto, seguindo esse costume que também eu aprendi a ver, meus antigos não me fizeram apenas repetir suas palavras. Fizeram-me beber *yãkoana*¹⁵ e permitiram que eu mesmo contemplasse a dança dos espíritos no tempo do sonho. Deram-me seus próprios *xapiri*¹⁶ e me disseram: ‘Olhe! Admire a beleza dos espíritos! Quando estivermos mortos, você continuará a fazê-los descer, como nós fazemos hoje. Sem eles, seu pensamento não

¹⁵ Yãkoana: Pó fabricado a partir da resina da casca da árvore *Virola elongata*, que contém um poderoso alcaloide alucinógeno, a dimetiltriptamina (DMT).

¹⁶ Xapiri: espíritos que assumem diferentes formas.

poderá entender as coisas. [...] Nós, habitantes das florestas, nunca esquecemos os lugares distantes que visitamos em sonho. De manhã, quando acordamos, suas imagens permanecem vivas em nossa mente (KOPENAWA, 2015, p. 465/466).

Entrar em contato com as ideias dessas lideranças foi extremamente elucidativo, pois me senti encorajada (e menos solitária) no desafio de aprofundar as imagens e seus encaminhamentos a partir do sonhar e das formas de narrar estruturadas ao redor dos sonhos. O cientista Sidarta Ribeiro define o sonho como “um simulacro da realidade feito de fragmentos de memórias” (RIBEIRO, 2019, p. 14), ou seja, reminiscências do que vivemos em vigília e que no sonho são combinadas a partir de nossos desejos. É uma forma de reconfiguração, via desejo, do que se considera como realidade (TISSERON, 2009). Ribeiro segue a perspectiva indígena de recolocar os sonhos em um lugar central na sociedade, como uma tecnologia capaz de nos orientar em relação ao futuro e simular ações importantes a serem tomadas quando estamos despertas. Me interessa particularmente em relação aos sonhos a sua estrutura fragmentária, descontinuada e repleta de combinações por vezes díspares. Sobre isso, Ribeiro conta que

a sucessão de imagens se caracteriza por descontinuidades, e cortes abruptos que não experimentamos na vida desperta. Nos sonhos, um personagem ou lugar pode se transformar em outro com incrível naturalidade, revelando o poder de transmutação das representações mentais. O encadeamento entrecortado dos símbolos determina um tempo caracterizado por lapsos, fragmentações, condensações e deslocamentos, gerando camadas de significado múltiplas e até mesmo díspares. O arco de possibilidades do sonho é vastíssimo, beirando o insólito, o inverossímil e o caótico (RIBEIRO, 2019, p. 14).

Essa permissão para “mergulhar profundamente nos subterrâneos da consciência” (RIBEIRO, 2019, p. 18), bem como as tentativas narrativas dela derivadas me servem como uma instrução, uma espécie de metodologia onírica fundada na liberdade das imagens formadas quando fechamos os olhos. Quero a imagem em estado de rebeldia, que reivindica o corte, o rasgo e a ruptura e engole o espaço expositivo: aqui, a minha própria casa.

(Há uma parede branca e nela, como vaga-lumes, uma imagem brilha e se apaga, uma após a outra. Sempre a mesma parede branca, com diferentes formas para recombinaar as imagens. Em alguns desses encontros, quando eu deslocava uma imagem ela desaparecia, enquanto outra, sutilmente, ia ocupando o seu lugar. Noutras vezes, era uma imensidão de imagens, fragmentos, recortes dispersos tomando não só a parede, mas os móveis, os gatos, a casa inteira, até mesmo a casa da vizinha que parece não gostar de ninguém. Eu era um amontoado de imagens e elas iam ocupando todo o meu corpo, inclusive por dentro. Uma noite, (era madrugada), senti estar engasgada com uma imagem atravessada na minha garganta. Ao despertar, as imagens já estavam lá, na parede branca da sala, esperando por mim. E foi assim, dentro de casa, que consegui por fim fotografá-las)

Segundo Ribeiro, a falta de continuidade narrativa no sonho permite, então, uma maior criatividade (RIBEIRO, 2019)¹⁷. O sonho, por ele considerado um oráculo, torna-se então mais interessante pois “se ele fosse somente memória do passado, ele seria um oráculo que só vê um palmo à frente do nariz. Mas, se ele começa a recombina as memórias e a gerar combinações novas, ele começa a ir mais longe” (RIBEIRO, 2019)¹⁸.

Vejo uma constelação: são as estrelas em sua lenta e constante migração. É possível produzir uma narrativa constelacional? Uma narrativa que carregue em uma única trajetória, várias outras, como as estrelas anãs migrantes? Me divirto com o fato dessas estrelas serem também chamadas de “estrelas aposentadas”¹⁹, como se algo no universo se aposentasse. Estar parada, quieta, não significar se aposentar. Ser fragmento de alguma outra coisa também não. E não sou todas fragmentos de muitas pessoas, muitas coisas? Eu sou fragmento da minha mãe, minhas avós, minhas bisavós. De todas que vieram e que virão depois de mim. Prefiro chamá-las de estrelas mutantes, pois de brancas, após uma série de transformações, chegam a ser estrelas anãs negras. Elas se apagam por completo. Contudo, seguem sendo estrelas em movimento. A ciência ainda não conseguiu comprovar a trajetória das anãs negras. Há uma suposição de que elas serão os últimos corpos celestes a presenciar o fim dos mundos²⁰. O universo, ao que parece, desaparecerá no escuro.

¹⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/e-preciso-unir-ciencia-ao-saber-dos-sonhos-diz-sidarta-ribeiro.shtml>.

¹⁸ *Ibidem*, 2019.

¹⁹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/ciencia/astromos-flagram-migracao-de-estrelas-aposentadas-16160286>

²⁰ Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Espaco/noticia/2020/08/fim-do-universo-contara-com-explooes-de-anas-negras-em-supernovas.html>



Na sala da casa de rochelle

as mortes prematuras acontecem muito
rápidas os ovos não chocados os abates
o livro engavetado por medo
contigência mas há qualquer
coisa de insubmissa em não morrer vinga
a criança vinga a mulher
(será no escuro que o universo recomeçará)

**O Tempo todo*

no dia 26 de novembro de 2022
a fotógrafa artista plástica visual
e mais uma pessoa foram
atropeladas em uma avenida na
cidade de São Paulo a pessoa ficou em
estado grave (não sei o que sucedeu após
o desastre) e rochelle morreu, perto da imagem
do som perto da prima eu a conheci no fatídico
dia rochelle perdeu a vida uma coisa infame mas
não morreu ao menos não pra mim (pra muitas)
naquele dia rochelle abriu a porta de casa passou
um café *all the time* e sorriu como
sorriem os colibris quando estão contentes.











O meu trabalho é terra que criei para mim. É o lugar onde sedimento o sonho, o medo e projeto horizontes. Sou andarilha em minha terra. Tenho raízes flutuantes: manguezal em movimento. A minha terra é vasta como os dias que não acabam. Nela, bichos, pessoas e pedras são capazes de enxergar perfeitamente na escuridão. Aprendo com eles a também me letrar em escuros.

As pedras são fragmentos de algo maior. Restos de alguma matéria sedimentada, separadas. A pedra fez-se *leitmotiv*. Perpassa tudo. Entendê-la como partícula durável de outra matéria me levou a tomar a fotografia como minha pedra pessoal: uma montanha que construo, investigo e, por vezes, faço desmoronar. Quero, com isso, compreender a duração das coisas no mundo. Todo o durável é um duplo: atravessa os seres e é por eles atravessado. A memória é o atestado da metamorfose das coisas no tempo. Todo ser humano tem memória; guardadas suas variações de pessoa a pessoa. Eu, por exemplo, tenho dificuldades para recordar coisas, ventos e distâncias. Por diversas vezes, desmemoriada, as experiências passam e não consigo me lembrar delas. Ocorre também em intervalos de tempo diminutos. Talvez essa característica minha tenha me levado a querer entender, abraçar os modos como a recordação opera em meu trabalho. Impossível, pra mim, recordar sem ter a fotografia e o ato de fotografar ao meu lado. Pode até ser que minha habilidade para recordar não seja ruim, mas sim minha capacidade de esquecer seja mais eficiente. Enquanto virtude nata da memória, “o esquecimento, em suma, é a força viva da memória e a recordação o seu produto”. (AUGÉ, 2001, p. 27). O esquecimento é fundamental para evitar uma sobrecarga do sistema cognitivo humano (imagine a agonia de lembrar de absolutamente tudo que foi vivido?) e permite que a memória ressurja de maneiras diferentes. O esquecer é fundamental para assimilação do presente (GAGNEBIN, 2016). Assim,

fazer o elogio do esquecimento não é vilipendiar a memória, e sim reconhecê-lo como componente dela. Menos ainda é ignorar a recordação, mas assinalar sua presença na memória. A memória e o esquecimento mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte (AUGÉ, 2001, p. 19).

A forma ternária de percepção temporal como única possível – passado, presente e futuro – se dilui. Misturam-se até o ponto onde não mais se saiba começo ou fim. Afinal, “morrer deve ser tão frio, quanto na hora do parto” (GIL, 1977). Morrer não é a antítese do nascer, é precisamente a mesma ponta com a qual inicia-se o desconhecido. E se toda a vida é vivida em forma de narrativa (AUGÉ, 2001) só me conheço enquanto me conto, pela fala e/ou pela escrita. Percebi minhas narrativas como fragmentos, tal qual as pedras. De um lado havia as pedras e a simbologia delas imanente em favor da lembrança da vida das outras pessoas, dos restos dos meus livros, do emaranhamento do que me tornei enquanto escrevia perdida num espaço

particular. Somente as imagens dispersas me pediam um encontro. Achava ser necessário organizar esse sonho, me vi de olhos fechados. Entretida com a estrada que me leva para dentro de mim e acompanhada das minhas pedras nos olhos, produzi autorretratos sem ver: com olhos em pedra abrindo-me ao reino de *Mnemosyne*²¹.

A atualização da memória se equilibra, pela narrativa, entre os restos das experiências vividas. Pessoas narram um mesmo acontecimento de modos dissemelhantes, prova da memória como um território de incertezas que, apesar disso, ainda é capaz de criar realidades. *Micromovimentos* é um passeio pelos fragmentos todos desenvolvidos ao longo desta pesquisa: os meus, os das imagens, os dos arquivos, os da memória de todas nós. É a celebração da metamorfose: “A flor é o esquecimento da semente” (AUGÉ, 2001, p. 23) tanto quanto esse trabalho é o esquecimento do livro.

Esquecer é necessário para que haja a surpresa ao reencontrar as lembranças. “As recordações são moldadas pelo esquecimento como os contornos da costa são pelo mar” (AUGÉ, 2001, p. 26). Gosto de pensar na memória como matéria viva, moldável em todos os seus elementos. Esses *Microvimentos* são um só corpo atravessando muitas metamorfoses. Tenho visto os meus trabalhos de forma menos separada. Percebi a existência de um modo de agir comum: habitar e convidar imagens e pessoas para a minha terra-pétreia. Embora as fotografias sejam imagens fixas, suas superfícies são sempre aberturas a um ou mais fluxos, a algo que as torne paragens visuais a serem navegadas *ad infinitum*.

Essas colagens e rasuras acontecem como uma indução à experiência. Se as minhas imagens deixam coisas em aberto é porque elas nunca seguiram uma linha reta. Ao invés de aprisioná-las em uma cronologia, seja pela organização e/ou pelo recurso textual, busquei compreendê-las pelas suas presenças em mim. Eu não tenho tempo, eu o sou. Em mim tudo é futuro do presente sem passado ou passado de um futuro presente ou ainda um presente de passados futurísticos. Daí me aproximei da encruzilhada como uma categoria, uma metodologia temporal (MARTINS, 2002). A encruzilhada é um lugar de intermediações no qual a performance do corpo, ritualística, acontece através de “centramento e descentramento, interseções e desvios,

²¹ Deusa grega associada à memória.

textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (MARTINS, 2002, p. 73). O tempo da encruzilhada se permite ao improvisado e à subversão da existência de um centro. Depois de rasgar, rasurar, colar e outorgar trânsitos entre as fotografias, me era difícil continuar a pensar em um tempo “cujo horizonte é o futuro” (MARTINS, 2021, p. 25). Se eu dou inúmeras voltas, retorcendo-me em mim mesma, as imagens também podem projetar uma caminhada mais *serpentária*. Antes de uma cronologia, o tempo é uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor a vida nela mesma. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias, um tempo bailarino (MARTINS, 2021). Assimilo minhas fotografias como seres em constante transformação, certezas e conflitos que desaguam na ficção. Cada imagem ainda é, em si, um fotolivro, mas já, também, coisa diversa, fruto das rasuras e desvios.

Entendo que “o passado não é uma sucessão de fatos ou camadas que se vai escavando. A memória desconhece a ordem cronológica” (BOSI, 2012, p. 198). Sendo assim, é possível dar às coisas vividas um outro sentido no presente. A memória se transmite, sobretudo, pela narrativa: alguém conta, através da sua ótica e verdade, o que viveu. É corrente que se entenda a ficção através de um roteiro, de uma ordenação entre palavras e imagens aptas a estruturarem uma ideia. No entanto, venho pensando a ficção através de formas aptas a entregar às imagens a dificuldade trazida pela flutuação narrativa de um sonho. Sonhos são capazes de produzir imagens bastante vívidas e, ainda assim, podem ser extremamente difíceis de serem transpostos em palavras. Isso acontece bastante comigo. Tenho sonhos repletos de imagens nítidas e das quais consigo me recordar, mas é extremamente laborioso narrar por completo a experiência vivida. É como nadar em direção à linha do horizonte no oceano e perceber que ela progressivamente se afasta. Esse lugar é o que me interessa nas imagens: aquilo que fica solto no mar, que afunda e some das vistas, é a zona abissal das imagens onde desejo aprender a mergulhar. As imagens existem enquanto Ouroboros, a serpente que come o próprio rabo e que se desfaz e renasce ao mesmo tempo. Uma superfície hipnótica, extremamente simples em sua forma, mas que conduz a um estado de contemplação, sobretudo.

Sonhei que fugia de um desmoronamento de terra. Era um amontoado grande vermelho pedregoso que desabava enquanto eu corria o mais rápido possível. Eu estava dentro de uma casa vazia, enorme e muito escura. Não existia um teto. Existia essa avalanche de terra atrás de mim, decidida. Com esforço consegui sair da casa e escapar. Acordei gritando por socorro com os olhos abertos de susto, consciente da experiência no sonho. A lembrança fresca recordou-me da última imagem avistada: era uma fotografia encontrada em *Caminho*.





encostar a cabeça nas pedras



/





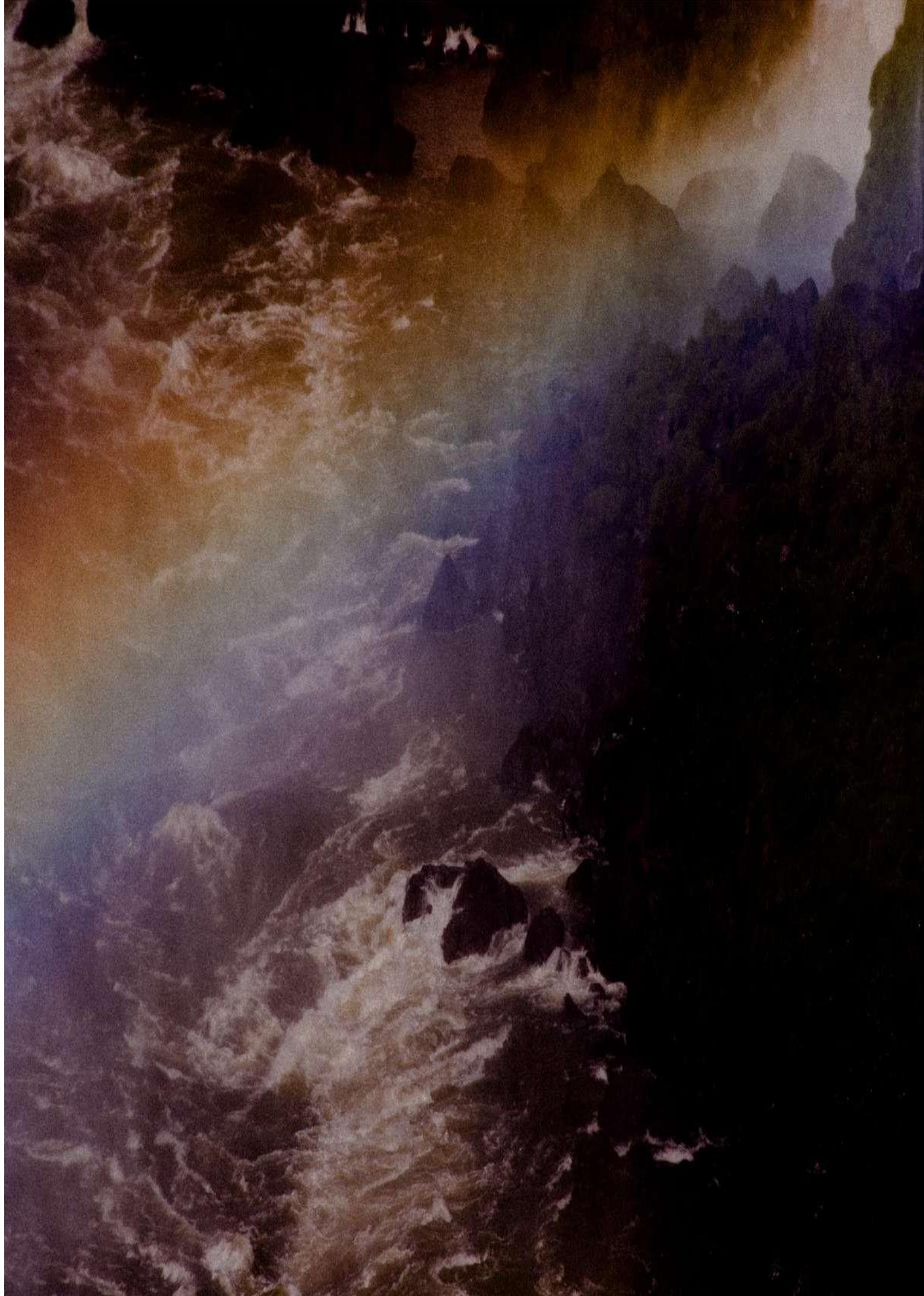














enquanto a pedra me sussurra:



Enquanto escrevo estou entremundos. Transito e passeio por diferentes lugares mas não consigo me fixar em apenas um. A fotografia é um estar e um não estar. O que fica, volta para nutrir o húmus da memória. Na fotografia encontro a serpente, seus caminhos, suas peles e seus abandonos. Tudo que uma imagem veicula é um lugar a ser visitado. É, inclusive, a partir da fotografia que alguns lugares e famílias passam a existir efetivamente. Passeando entre sebos e lojas de antiguidades em diferentes cidades, deparei-me com fotos que pertenceram a outras pessoas e que terminaram ali, à deriva. Encontrar-me com essas imagens e deixar que elas, por sua vez, também me encontrem, produz um mim um duplo sentimento. De um lado, certa melancolia (com alguma frequência, penso na possibilidade de um dia, serem eu e as minhas imagens entregues assim); do outro, certo ânimo, porque uma superfície possível para encantamentos. Tiro proveito do esquecimento que as atravessam para torná-las flexíveis, poéticas e ambíguas. O que salva as fotografias do abandono é a invenção. Lidar com imagens é abrir-se às perguntas, nunca às respostas. Esse lugar da incerteza é da mesma ordem da imensidão do sonho. Sem as fronteiras do controle, podemos, eu e elas, habitarmos a surpresa.

Quanto tempo é preciso para uma imagem acontecer em nós? Me lembro do dia no qual minha avó, Maria de Lourdes, expressou o desejo de que as fotografias por ela guardadas durante toda a vida ficassem comigo após sua morte. Isso aconteceu sem qualquer disputa. As outras pessoas da família demonstraram interesse único pelas imagens nas quais estavam presentes. Às demais, indiferença. Eu, no entanto, vivo procurando algo de mim nas imagens onde não estou. É precisamente no rosto de outra pessoa, em horizontes que desconheço, em brincos que nunca usei, em salas e casas onde não estive, em céus e vestes não experimentados, em escadas das quais não caí que tento vislumbrar passagens possíveis para empreender um mundo.

Essa coleção de fotografias faz parte de um acervo de memória construído por minha avó. São imagens recebidas por ela durante anos, de diferentes pessoas, com o intuito de se fazerem lembrar e de atestarem sua estima por ela. Muitas levam breves dedicatórias em seus versos. Enquanto neta, penso no afeto existente nessas imagens. Enquanto artista, penso nos segredos que elas podem me contar. Retratos são paisagens silenciosas: apuro meus sentidos para prescrutá-las: “se abrissemos as

peessoas, encontraríamos paisagens” (VARDA, 2009, tradução nossa) ²² . Muitas paisagens me remetem a pessoas, assim como diversas pessoas me lembram certas paisagens. As lembranças são uma forma de manter paisagens consigo, inclusive as pessoas: estas terminam por me intrigar tanto quanto as montanhas longínquas que só vejo por inteiro através de imagens. Ao encontrar retratos de pessoas que não conheço no arquivo, lembrei-me das muitas imagens que recolhi do site da NASA enquanto eu produzia *Dünya*. A partir de palavras como movimento e migrações, busquei por imagens de corpos celestes e fenômenos representativos daquilo que está em trajetória no universo. Estrelas, meteoros, planetas, nebulosas, cometas, tudo acontecendo há milhões de anos-luz num tempo numericamente inteligível, mas simbolicamente inalcançável.

O que são as imagens que permanecem senão uma migração entre temporalidades distintas? Se a pedra testemunha a lembrança, ela pode guiar as imagens à rememoração delas. *Pedras nos olhos* é mais uma vez colocar essas imagens em trânsito. Do esquecimento ao movimento, a pedra aterra a imagem no devir. Pensar as pessoas como paisagem é requerer o silêncio. É aprender o idioma das montanhas. Fazer com que as pessoas em devir-arquivo, ocupando o espaço do esquecimento, encontrem imagens de rochas em peregrinação cósmica: tudo já foi e segue acontecendo com os olhos carregados em pedras. Os meteoros, os asteróides e outras sobras de algo que, enquanto fenômeno, já aconteceram muito tempo antes da imagem, fazem parte então da minha família de imagens: estrelas visuais em lenta e constante migração.

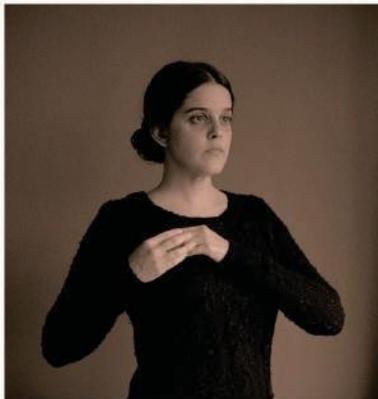
Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar – a imagem dela – fica, e não só na minha memória, mas lá fora, no mundo (MORRISON, 2007, p. 60).

Há sempre espaço e tempo onde as imagens seguem acontecendo. Pensá-las enquanto um lugar as permite continuar existindo, mesmo quando fisicamente destruídas. As

²² No original: “si on ouvrait les gens, on trouverait des paysages.”

pedras são a lembrança do escuro e o esquecimento da luz. Muitas vezes, só se consegue atravessar a inexorabilidade do tempo levando as próprias memórias: é o presente transformado. Escrever é uma forma de caminhar por imagens.





COMO TERMINAR ALGO QUE NÃO TEM FIM

Presencio a inexistência de lembranças que se desfazem, dia após dia, em minha memória. Se não me lembro, posso inventar. Se não me lembro, o sonho vem, em escuro, recordar-me do que preciso conhecer. Uma pesquisa em artes não se encerra quando se coloca um ponto. As imagens extrapolam qualquer final. Compreendi que as imagens habitam em um tempo próprio: através das curvas do sonho e das rasuras da memória consigo visitá-lo. Por meio dessa pesquisa, criei uma família de imagens e com ela sigo questionando o que recebi, abrindo-me para outros caminhos. Fiz do texto uma experiência onírica, fragmentária. Apesar das inevitáveis incursões ao passado das imagens e dos relatos familiares, vislumbrei uma escrita feita no presente, onde as palavras se perdem com as imagens na experiência da ficção. Busquei para o texto a mesma rasura e fricção dada às imagens, como exercício de fabulação, menos preocupada com a experiência rememorativa; mais ocupada com o sonho. Coloco pedras nos olhos na família visual que recebi, solta no tempo e no espaço: há um peso sobre ela. Há, também, uma viagem. Quero viver os arquivos enquanto sonho. Foi no apagar das estrelas que decidi dar as mãos às mulheres da minha família. Os homens fazem parte dessa constelação, e acompanham, em silêncio, o tempo vivido a partir, principalmente, da minha avó. Mãe da minha mãe, quem salvou as imagens. Com esse gesto, sem saber, ela abriu uma das travessias que me trouxeram até aqui. Começo pela linhagem visual materna. Da família do meu pai, com quem não falo há anos, existe uma dor a ser remexida no tempo certo. A presença minguada do meu pai nos álbuns da minha infância me coloca diante de uma pergunta: quem cuida da memória? Essa ausência em vida me faz pensar sobre a morte. Ela tangencia a pesquisa, embora não seja do meu interesse, nesse momento, enveredar pelas relações entre ela e as imagens. Na pesquisa, creio eu, ela se apresenta como movimento inseparável da vida, algo que permite a transformação. Morrem as imagens; morremos todas, cada dia um pouco, na lenta metamorfose do viver. A pesquisa renovou os meus interesses em relação aos arquivos de família e outros questionamentos surgiram: como trabalhar imagens de família a partir de uma postura dissidente? É possível vislumbrar a família não só como afeto, mas como trauma? Como a arte pode dar aos álbuns de família outras destinações, para desestabilizar a própria noção de família baseada no modelo heteropatriarcal? Pretendo manter essas indagações por perto: são recomeços a serem trilhados mais adiante, no curso de novos enfrentamentos artísticos e acadêmicos.



Há um sonho para nós.

EPÍLOGO (OU UM OUTRO GUIA PARA COMEÇAR)

Minha pesquisa se faz enquanto Ouroboros, forma mítica serpentária traçada pelo cruzamento de temporalidades, onde o hoje, o ontem e o amanhã se fagocitam, se retroalimentam. Assumo, como ponto de partida artístico, as fotografias do arquivo da minha família que aos poucos se cruzaram e produziram novas convivências com outras formas visuais. Observá-las com estranheza provocou-me o desejo de querer discutir sobre as imagens que eu produzo e seus possíveis atravessamentos. Tomo-as como afluentes visuais, cuja navegação se dá entre a luminosidade da lembrança e a escuridão da memória.

Esta dissertação se elabora através do encontro entre o processo criativo – o meu trabalho poético que tem a fotografia como centro – e a teoria – os meus diálogos com pensamentos de pesquisadoras(es) e artistas. O meu texto dissertativo é feito enquanto um fazer sensível e processual, no qual imagens e palavras se sustentam tanto nos cumes quanto nos lugares mais curvos da caminhada investigativa. A criação artístico-acadêmica se deu através de mergulhos constantes na zona abissal que integra o fazer e o pensar; permeada da ideia de “tempo espiralar” (MARTINS, 2021 e 2002), uma experiência temporal não linear, repleta de idas e vindas. A escrita, feita processo artístico, desconsidera um começo e/ou um fim para assumir uma forma serpentária. A pesquisa deve ser lida/vista como quem observa o desenrolar de uma espiral na experiência mesma de fazê-la se abrir dentro do escuro e experimentar uma forma de conhecimento que não acontece somente à luz da racionalidade.

Tomo como referência metodológica *O jogo da amarelinha*²³ (CORTÁZAR, 2019), a fim de propor uma leitura não cronológica do texto aqui apresentado. Entendo-o uma trilha sinuosa cuja experiência se dá somente desde dentro desse labirinto textual. Em seu livro, Cortázar propõe dois caminhos: uma forma sequencial, da primeira página à última, e outra entrecortada, cujos avanços e retrocessos entre as páginas do livro conduz àquilo que mais me interessa: encontrar-se no texto consigo mesma pela perda das referências imediatas e lógicas. Perder-se é o fundamento para a experiência, tal qual acontece com a personagem principal. Por essa razão, proponho um corpo textual

²³ No original: *Rayuela*.

sem capitulações e sem sumário. Uma experiência andarilha e processual, poética e criativa, capaz de promover surpresas ao visitar terras estranhas. Esse texto dissertativo tem um só corpo: é um rio. Pode ser navegado em diversos sentidos e direções. Espero que você se perca enquanto lê, pois é assim que poderemos conversar sobre as minhas imagens. Penso a fotografia enquanto uma forma híbrida: ao mesmo tempo em que ela ancora a embarcação no espaço físico de uma realidade, também produz uma série de frestas pelas quais outras viagens podem acontecer, cruzando o oceano da ficção. Isso faz parte da provocação das imagens. Talvez você tenha que parar, voltar, olhar mais uma vez ao redor e se perguntar: onde me encontro agora?

É importante ressaltar minha decisão por priorizar o gênero feminino na escrita, consciente de que isso é contrário à normatividade da língua portuguesa. Essa é uma escolha política do meu lugar no mundo. Uma forma de trilhar as transformações que vislumbro. Penso a coletividade a partir do feminino e suas intersecções, uma multidão engajada na produção do conhecimento e de representatividade. Portanto, “o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo” (ANZALDÚA, p. 232). Tratei, ainda, de buscar referências em autoras e artistas mulheres, buscando diversidade no que tange à raça e território, no sentido de enfrentar o predomínio de autores homens do norte global, sobretudo, dentro do universo acadêmico. Para mim é importante produzir uma existência equilibrada de referências e projetar um horizonte no qual um corpo bibliográfico mais diverso se mostre enquanto possibilidade.

Pedras nos Olhos (2021/2022) é uma provocação visual vertida ao longo do texto dissertativo. É um encontro com arquivos em passeio; fantasmas visitando os lugares dos quais sentem saudade (ou temor). A minha metodologia visual é a da surpresa, do susto, da dúvida. Enquanto artista, organizo o conhecimento sensível para que o texto seja um entremundos – uma experiência visual e intelectual que, por ora, defendo. Como entremundos, ele é atravessado por escritos produzidos por mim ao longo da pesquisa, que de forma poética e ficcional se juntam às imagens.

No trabalho *Balada dos Espíritos* (2021/2023), realizado a partir de fragmentos, rasgos e fissuras de três fotolivros de minha autoria (*Caminho, Açude Sonâmbulo e Dünnya*), assumo o sonho como uma forma visual próxima à fotografia e passo a me interessar

pela destruição enquanto princípio para a transformação das coisas: como algo que desaparece se transforma em algo novo? Busco por uma fotografia bailarina (MARTINS, 2021), dançando no tempo e no espaço. Enveredo pela estrutura do sonhar, com seus cortes e descontinuidades (RIBEIRO, 2019), para esmiuçar tempos difusos e narrativas abertas para pensar as imagens. O fato de produzirmos imagens enquanto estamos com os olhos fechados durante a experiência do sono (e do sonho), me trouxe a escuridão como elemento importante para trabalhar com elas. É no escurecer onde encontro um caminho para as imagens.

Em *Caminho* (2015), meu primeiro fotolivro, começo pela tessitura entre a memória visual e oral da minha família e a memória da cidade de Salvador, expressa através de suas ruas, seus escombros, suas encruzilhadas. Embora este trabalho não seja predominante nesta pesquisa, por meio dele me reconheci enquanto artista e, sobretudo, pesquisadora. Com ele, passei a acreditar na fotografia enquanto ficção e entidade autônoma capaz de criar um universo próprio – um convite a uma provocação a partir das imagens. A ambiguidade carregada pelas fotografias me serve para adubar e ver nascer narrativas visuais capazes de produzir opacidades, organizar o conhecimento sensível e se abrir a uma multiplicidade de significados.

Dentro das criações necessárias ao trabalho acadêmico (fazer – produzir trabalho e texto – e pensar – reflexionar sobre o que se fez e se leu), interessei-me pelas relações entre fotografia, sonho e memória; aqui emaranhados pela ficção. Experimento a fotografia em diálogo com as estruturas fragmentárias das imagens oníricas e mnêmicas, entendendo-a como uma realidade mista (TISSERON, 2009). A ideia de descontinuidade, característica fundante do sonho e da memória, me serve para repensar as estruturas narrativas dentro do campo da fotografia. Desde *Dünya* (2020), fotolivro onde experimento as imagens e suas conexões, assumo o mistério dado pelas relações entre as próprias fotografias como substrato para o processo criativo. Procuo uma forma narrativa capaz de superar a primazia do sentido, apresentando-se antes na experiência do narrar (BENJAMIN, 1987). Trato de dar ao que me acontece – entre imagens e palavras – um sentido capaz de superar a ideia de informação (LARROSA, 2002) e que enverede pelo caminho do sonho e da poesia. Em busca de uma temporalidade própria para as imagens, penso que tanto a poesia quanto a fotografia abrem fendas no tempo e, portanto, estão livres de qualquer linearidade cronológica

(NAVAS, 2020). Talvez o tempo onde as imagens residam não possa sequer ser nomeado, somente sentido. Como o vento que lembra à pele das noites de frio.

Em *Marin/Mariana* (2020), passeio pelas falhas que caracterizam a topografia da memória e realizo uma escavação sucedida entre o esquecimento e a lembrança. Essas lacunas, características do movimento mnêmico (GAGNEBIN, 2009), tecem todo o trabalho ficcional, aqui realizado entre a escrita poética e as imagens apresentadas ao longo da dissertação. De modo a esmiuçar a narrativa em *Dünya* (2020), abraço a ideia de que tudo que existe no mundo está em movimento (KRENAK, 2019, 2020), e tento oferecer um olhar mais interseccional sobre o meu próprio fazer e quais são os ritmos favoráveis para embalar as imagens. Nessa busca, a escuridão, território da experiência onírica e mnêmica, surge enquanto um lugar de onde emerge uma narrativa aberta ao mistério e ao autoconhecimento, capaz de florescer somente quando se assume as incertezas.

É pela intersecção entre o mundo visível e o invisível que a minha pesquisa se desdobra: é preciso mais do que olhos para ver uma fotografia (BAVCAR, 2003). Assim, procuro compreender de que forma o sonhar pode me ajudar a pensar fotografias. O sonho é imagem viva dos lugares por nós visitados quando fechamos os olhos (KOPENAWA, 2015; KRENAK, 2019, 2020). O ato de sonhar – e o esforço para viabilizar um relato possível a partir dessa experiência – é para a minha pesquisa uma forma narrativa mestra.

Micromovimentos (2021) é a celebração da metamorfose. É uma interferência lenta: são as pedras dos túmulos das minhas bisavós, símbolos de lembrança, que me incitam a peregrinar pela memória. A memória constrói o presente (BOSI, 2012) e desconhece ordem cronológica. Esquecer, recordar e fabular são peles da *mnemosyne*, às quais uso por meio do desejo de projetar nas fotografias “temporalidades curvilíneas” (MARTINS, 2021, p. 42), livres dos caminhos prefixados do entendimento e em busca do sonho para que as imagens possam viver o seu próprio tempo, comigo e também sem mim.

Em *A Embarcação* (2021), me reúno com as imagens. Com elas adentro o fosso da memória, lentamente espargida enquanto o mar se movimenta. Nessa empreitada,

converso com Zineb Sedira (2002) sobre as línguas estranhas das imagens. Através de seu trabalho, penso sobre as vozes capazes de nos maternar, de nos entregar uma filiação. Produzo imagens através das palavras para me aproximar das artistas Rochelle Costi (2013), Dayanita Singh (2016) e Doris Salcedo (2007) e opto por não apresentar aqui, imagens de suas obras. Delas me aproximo em busca da experiência, tramando mensagens que devolvam a elas os afetos que seus trabalhos me provocaram. Procuo tornar a pesquisa uma convivência entre imagens e palavras: uma narrativa constelacional. Espero que leiam esse texto como um convite a se perder e, durante o caminho, conversar comigo.

ÍNDICE REMISSIVO

A embarcação, 2021

Páginas: 23 / 28 / 35 / 52 / 134 / 144 / 148 / 150

Balada dos Espíritos, 2021/2023 (Colagem sobre parede)

Páginas: 107 / 108 / 114

Caminho, 2015 (Fotolivro)

Páginas: 57 / 62 / 63 / 69

Dünya, 2020 (Fotolivro)

Páginas: 66 / 81 / 82 / 87 / 96 / 97 / 129 / 137 / 141

Marin/Mariana, 2020

Páginas: 39 / 44 / 60

Micromovimentos, 2021

Páginas: 117 / 118 / 119 / 120 / 121

O barco, 2020 (Caderno de pesquisa)

Página: 70

Pedras nos olhos, 2021/2022

Páginas: 54 / 66 / 68 / 97 / 98 / 99 / 100 / 101 / 102 / 103 / 128 / 131 / 133 / 135 / 136 / 138 / 139 / 142

Sem título, 2021

Página: 32

Sem título, 2022

Página: 153

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. Tradução de Édna de Marco. Universidade Federal de Santa Catarina. UFSC. V. 8. N. 1 (2000). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 04 ago. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. **Caderno de Letras da UFF**. Dossiê: Difusão da língua portuguesa. Tradução de Joana Plaza Pinto; Karla Cristina dos Santos. Universidade Federal Fluminense. UFF. N. 39 (2009). Disponível em: <https://www.studocu.com/co/document/universidad-de-boyaca/ciencias-sociales/anzaldua-como-domar-uma-lingua-selvagem/32482574>. Acesso em: 28 mar. 2023

ARCHIVOS Y ACTIVACIONES: restos para memorias posibles y la realidad como cante. [Locução de]: Romina Resuche, Julio César Audisio. Entrevistada: Andrea Calderón. Buenos Aires: Proyecto Imaginario, 16 dez. 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/65RadlO9fVAJKXp3JI03zH?si=82d6777b63594c18>. Acesso em: 09 mar. 2023.

AS PRAIAS de Agnès. Direção: Agnès Varda. França, 2008. 1 bobina cinematográfica (108 min.)

AUGÉ, Marc. **As formas do esquecimento**. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Íman Edições, 2001.

BADGER, Gerry. It's narrative, but not as we know it... Sequencing the Photobook. **The Photobook Review Issue 002**. Aperture Foundation, 2012.

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, 31 de agosto de 2015. Tradução de Sergio Tellaroli. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 01 set. 2021.

BAIMA, Cesar. Astrônomos flagram migrações de estrelas 'aposentadas'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 mai. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/ciencia/astronomos-flagram-migracao-de-estrelas-aposentadas-16160286>. Acesso em: 12 fev. 2023.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAVCAR, Evgen. **Um outro olhar**. Tradução de Francis Poulet. Disponível em: https://www.redehumanizaus.net/sites/default/files/bavcar_evgen_um_outro_olhar_-_cartografias_e_devires_2003.pdf. Acesso em: 07 fev. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Ecléa. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. *In*: BRUCK, Salomão. **Dispositiva: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC-Minas.** N.2. 2012.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia: uma literatura fora de si.** Tradução de Carlos Nougué. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

COLBERG, Jörg. Photography and narrative (part 1). **Conscientious Photography Magazine.** Disponível em: <https://cphmag.com/narrative-1/>. Acesso em: 27 set. 2021.

COLBERG, Jörg. Photography and narrative (part 2). **Conscientious Photography Magazine.** Disponível em: <https://cphmag.com/narrative-2/>. Acesso em: 27 set. 2021.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha.** Tradução de Eric Nepomuceno. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

COSTI, Rochelle. **O tempo todo/All the time.** Disponível em: <https://rochellecosti.com/O-Tempo-todo-All-the-time-2013-1>. Acesso em: 10 mar. 2023.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DICHI, Isaac. **Ner Lechayim: leis e costumes de enfermidade e cura, tahará (purificação do corpo), aninut, sepultamento, luto, tum'at cohanim e Cadish.** São Paulo: Congregação Mekor Haim, 1988.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. l.],** p. 206–219, 2012. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 24 set. 2021.

ENDE, Shamai. **Chelkat Elimelech: leis e costumes do luto.** Tradução de Beit Lubavitch. São Paulo: Lubavitch, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água.** 1. Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

FIM do Universo contará com explosões de anãs negras em supernovas. **Revista Galileu,** 16 ago. 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Espaco/noticia/2020/08/fim-do-universo-contara-com-explooes-de-anas-negras-em-supernovas.html>. Acesso em: 13 fev. 2023.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever.** 2. Ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

GIL, Gilberto. Aqui e Agora. *In*: GILBERTO GIL. **Refavela**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1977. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cC1ntip1f_U. Acesso em: 30 ago. 2022.

GUÈBROU, Emahoy Tsegué-Maryam. **Éthiopiennes 21**: Piano Solo. Youtube, 10 fev. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TGASxG0IY4E>. Acesso em: 28 abr. 2022.

ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: É preciso unir ciência ao saber dos sonhos, diz Sidarta Ribeiro. Entrevistado: Sidarta Ribeiro. Entrevistador: Walter Porto. [S. L]: Folha de S. Paulo, 19 de outubro de 2019. *Podcast*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/e-preciso-unir-ciencia-ao-saber-dos-sonhos-diz-sidarta-ribeiro.shtml>. Acesso em: 04 out. 2021.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. N. 19, 2002. Tradução de João Wanderley Geraldi. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 10 fev. 2022.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita: Diário II / Maria Gabriela Llansol**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. *In*: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela (Org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras / UFMG: Poslit, 2002.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 1 Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MILTON, J.; PINTO, M. S. de; HIKMET, N. Poemas a Piraye, de Nazim Hikmet. **Cadernos de Literatura em Tradução**, [S. l.], n. 9, p. 143-192, 2008. DOI: 10.11606/issn.2359-5388.i9p143-192. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49452>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução de José Rubens Siqueira. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia & poesia: afinidades eletivas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION (NASA). **Hubble Catches Stellar Exodus in Action**. Disponível em: <https://www.nasa.gov/feature/goddard/hubble-catches-stellar-exodus-in-action>. Acesso em: 27 ago. 2021.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SALCEDO, Doris. **Shibboleth**. TateShots. Youtube, 12 ago. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NIJDn2MAn9I>. Acesso em: 28 abr. 2022.

SALCEDO, Doris. **Shibboleth**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-shibboleth-iii-p20336>. Acesso em: 28 abr. 2022.

SEDIRA, Zineb. **Mother Tongue**. Disponível em: <https://www.zinebsedira.com/mother-tongue-2002/#>. Acesso em: 06 mai. 2022.

SINGH, Dayanita. **Museum Bhavan**. Disponível em: <https://dayanitasingh.net/museum-bhavan/>. Acesso em 17 mar. de 2022.

SINGH, Dayanita. **2018 Infinity Award: Artist's Book — Dayanita Singh, Museum Bhavan (Steidl)**. Youtube, 10 abr. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AuljLeXTww8&t=135s>. Acesso em: 17 mar. 2022.

TISSERON, Serge. **Sonho, memória alucinação: elogio da realidade contaminada**. In: ITAÚ CULTURAL. **A invenção de um mundo: coleção da Maison Européenne de la Photographie** (catálogo da exposição). São Paulo, 2009.

UNIVESP TV. **Na Íntegra - Jeanne Marie Gagnebin – Memória**. Youtube, 27 jan. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY. Acesso em: 19 jul. 2022.

vontade de encostar

aa cabeça ^a ai, no

meio das pedras

doar minha cabeça a

elas.

