

UNIVERSIDADE DO PORTO | FACULDADE DE BELAS ARTES
MESTRADO EM ARTE E DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO

PRISCILA PACHECO CAMPOS CRUZ

EXPLORANDO A LUZ COMO INSTRUMENTO RELACIONAL:
REFLEXÕES SOBRE ARTE, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO

Porto, Portugal

PRISCILA PACHECO CAMPOS CRUZ

EXPLORANDO A LUZ COMO INSTRUMENTO RELACIONAL:

REFLEXÕES SOBRE ARTE, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Design para o Espaço Público, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra.

VERSÃO PROVISÓRIA PARA PROVA PÚBLICA

ORIENTADORES:

PROFESSOR JORGE MIGUEL FERRÃO PALINHOS

PROFESSOR JOAQUIM JORGE DA SILVA MARQUES

Porto, Portugal

2023

Dedico à minha mãe e à minha filha.

Agradeço aos meus orientadores, Jorge Palinhos e Jorge Marques, pelo acompanhamento durante o processo de construção deste trabalho; aos meus colegas de turma, pelas trocas e acolhimento. A minha família portuguesa, pelo apoio de todas as maneiras possíveis; ao meu companheiro Miguel Cruz, pelo incentivo constante desde o dia em que pensei em ingressar no mestrado. Agradeço a minha família, força da minha existência, e sobretudo à minha mãe Eunice Pacheco, que me ensinou que o que aprendemos, ninguém pode roubar.

RESUMO

A dissertação intitulada "Explorando a Luz como Instrumento Relacional: Reflexões sobre Arte, Memória e Percepção" é uma investigação que se propõe a examinar o papel da luz como ferramenta nas práticas artísticas, com o objetivo de ativar a memória afetiva individual e coletiva no Espaço Público. O estudo busca compreender o potencial emocional da luz e explorar novos caminhos para sua aplicação além de instalações lúdicas ou iluminação urbana artificial. Para embasar a pesquisa, são analisadas fontes que abordam temas como Percepção, Memória e Espaço Público, assim como são estudados os conceitos de Estética Relacional e Pós Memória. A dissertação visa consolidar esses estudos por meio de práticas artísticas que utilizam a luz como elemento central, despertando questionamentos sobre as possíveis consequências de uma maior qualidade sensorial no Espaço Público para as cidades, a partir de uma abordagem artística.

Palavras-chave: Luz, Arte Relacional, Percepção, Memória, Pós Memória, Espaço Público.

ABSTRACT

The dissertation titled "Exploring Light as a Relational Instrument: Reflections on Art, Memory, and Perception" is an investigation that aims to examine the role of light as a tool in artistic practices, with the objective of activating individual and collective affective memory in the Public Space. The study seeks to understand the emotional potential of light and explore new pathways for its application beyond playful installations or artificial urban lighting. To support the research, sources addressing topics such as Perception, Memory, and Public Space are analyzed, as well as the concepts of Relational Aesthetics and Postmemory are studied. The dissertation aims to consolidate these studies through artistic practices that utilize light as a central element, raising questions about the potential consequences of enhanced sensory quality in Public Space for cities, from an artistic approach.

Keywords: Light, Relational Art, Perception, Memory, Postmemory, Public Space.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Priscila Pacheco. Templo do Sol. Machu Pichu, Peru, 2014.

Fig. 2: Acervo pessoal de família. Balão de São João. Porto, Portugal, 2023.

Fig. 3: Stephen White. Instalação Untitled (Arena; 1993), de Gonzalez Torres. Serpentine Gallery, Londres, 2000

Fig. 4: Miguel Cruz. Captação das sombras da Cidade. Vila Nova de Gaia, Portugal, 2020.

Fig. 5: Carolina Drahomiro. Registro do livro das sombras de Gaia, por Priscila Pacheco, 2020.

Fig. 6: James Turrell. Roden Crater, Arizona, EUA, 2023.

Fig. 7: Ossip van Duivenbode. Franchise Freedom, Studio Drift.

Fig. 8: Montaña Pulido. Literatura vc Trafico, Luzinterruptus. Utrecht, 2022.

Fig. 9: Ari Magg. The weather project, Olafur Eliasson. Londres, 2003

Fig. 10: Letícia Poyares. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. Vila Nova de Gaia, 2021.

Fig. 11: Letícia Poyares. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. Vila Nova de Gaia, 2021.

Fig. 12: Rodrigo Peixoto. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. São Paulo, 2022.

Fig. 13: Rodrigo Peixoto Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. São Paulo, 2022.

Fig. 14: Acervo pessoal. Croqui inicial, Arandu, 2022.

Fig. 15: Priscila Pacheco. Arandu, 2022.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
LUZ, MEMÓRIA E ESPAÇO PÚBLICO	12
Relações e Experiências a partir do elemento luz.....	12
Luz como Memória – Relações e construção de lembranças	15
Luz e a construção de memórias no Espaço Público.....	19
ARTE, LUZ E MEMÓRIA.....	24
Luz: Um elemento relacional	24
Arte relacional à luz da Pós memória.....	28
“A luz é tão fundamental para tudo, certo?”	30
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS COM A LUZ	35
Belezas Apagadas, uma reflexão sobre as relações e o luto.....	35
Um encontro com a própria sombra.....	38
POR FIM.....	42
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

Com base em uma experiência pessoal e profissional relacionada à manipulação da iluminação, esta dissertação propõe uma discussão sobre como a luz pode ser uma ferramenta para ativar a memória afetiva individual e coletiva no Espaço Público. Normalmente, a luz é vista apenas como um meio de proporcionar visibilidade nos ambientes urbanos. Antes da iluminação artificial, as atividades nas cidades ocorriam principalmente durante o dia, quando a luz solar permitia a percepção visual dos elementos. No entanto, é importante investigar as possibilidades de explorar aspectos subjetivos que possam gerar significados e experiências sensoriais ricas para os usuários por meio da manipulação da luz de diferentes fontes na cidade.

No âmbito do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, foi iniciada uma investigação sobre esses aspectos subjetivos, buscando compreender como o uso da luz em espaços coletivos pode ocorrer de uma perspectiva artística, a fim de gerar experiências, criar conexões mentais e promover o pensamento crítico. Uma vez que nossos vínculos mentais se baseiam em percepções do presente relacionadas a referências construídas ao longo da vida, e considerando que a percepção visual está diretamente ligada à luz, a ativação da memória individual e coletiva se torna um campo de experimentação para transformar o espaço por meio da prática artística.

É importante esclarecer que esta investigação não se restringe a um tipo específico de fonte de luz (natural ou artificial), uma vez que ambas podem ser ferramentas da arte na criação de projetos para o Espaço Público. O objetivo é explorar sua capacidade de envolvimento emocional e formas de aplicação desse elemento na cidade, indo além da imagem convencional dos espaços durante o dia ou das luzes padronizadas dos postes à noite.

Além disso, busca-se compreender como a ativação da memória pode contribuir para o pensamento crítico, discutir a importância do Espaço Público como um lugar capaz de proporcionar experiências e abranger diferentes realidades, e investigar e experimentar os aspectos metafísicos da luz nos espaços urbanos, explorando seu uso não convencional como matéria artística no Espaço Público, revelando não apenas o espaço, mas também levando os usuários a explorá-lo de maneira mais estimulante.

A realização deste estudo sobre luz e arte com um foco no desenvolvimento no Espaço Público, é significativa, pois não apenas oferece a oportunidade de discutir teoricamente o uso dessa ferramenta no contexto das produções artísticas contemporâneas, mas também impulsiona a discussão sobre como as cidades podem ter espaços públicos com maior qualidade sensorial por meio do incentivo à arte, e quais consequências isso pode acarretar para seus usuários.

A dissertação será organizada em três capítulos. O primeiro apresentará os estudos realizados sobre conceitos relacionados à Luz, Memória e Espaço Público. Em relação à luz, será abordada sua influência na percepção e seus efeitos na construção da consciência e na criação de conexões mentais, diretamente relacionadas à memória individual e coletiva. A partir dessa

compreensão, será explorada a relação entre Luz, Memória e Espaço Público, buscando discutir de que maneira esses elementos influenciam a relação do usuário com a cidade.

No segundo capítulo, serão exploradas a Estética Relacional e a Pós Memória como abordagens fundamentais para compreender as narrativas das práticas artísticas, destacando o papel da luz como ferramenta para despertar memórias afetivas individuais e coletivas no Espaço Público. Baseando-se nos estudos de Nicolas Bourriaud e Marianne Hirsch, serão apresentadas bases teóricas que explicam a importância de uma estética que promova uma experiência sensorial e relacional, com o objetivo de ativar a memória por meio da interação com a obra, o espaço e entre os espectadores. Além disso, serão apresentados exemplos de artistas que já utilizaram a luz como forma de expressão, relacionados à temática discutida.

O terceiro capítulo abordará estudos de casos com práticas artísticas autorais que buscam ativar a memória afetiva coletiva e individual no Espaço Público. Serão apresentados o contexto, o processo criativo, os resultados alcançados e os possíveis desdobramentos futuros dessas instalações.

LUZ, MEMÓRIA E ESPAÇO PÚBLICO

Relações e Experiências a partir do elemento luz

Qual a influência e o potencial do elemento luz na experiência perceptiva? Na busca pela resposta desta pergunta se torna importante entender anteriormente, de que maneira percepção e experiência se relacionam, e sobretudo, qual a relevância da experiência para o sujeito. A partir disso, podemos então, refletir sobre qual o lugar do foco desse estudo – o elemento luz – na percepção; como nos relacionamos com ele, e que consequências essa relação pode trazer ao sujeito. É sabido que a luz participa ativamente na dimensão visual de nossa percepção. Segundo Cleusa Sakamoto e Lazaro Lucio, “quando se trata de pensarmos sobre nossas percepções visuais é fundamental e desafiador discutir a função da luz, seu papel no processo perceptivo.” (2017, p. 115). Sendo um componente de ativação de um dos muitos sentidos, é inegável a sua influência na experiência sensorial; mas, busca-se aqui discutir sobre questões que vão além das características físicas e atuação fisiológica da luz. Intenciona-se argumentar acerca do que o relacionamento com este elemento pode despontar.

Cada sujeito vivente entende o mundo à sua maneira desde o primeiro momento; este entendimento o acompanha no decorrer da vida e está em constante desenvolvimento. O filósofo francês Renauld Barbaras defende que “a atividade perceptiva é uma atividade vital” (2018, p.251, tradução livre), entendendo que a percepção é essa manifestação inicial e natural do sujeito. Barbaras usa o termo “sujeito perceptivo” deixando claro que a percepção é inerente à vida, tenha o ser vivente as condições que tiver, ele sempre perceberá o mundo de alguma maneira. Portanto, é possível entender a percepção como sendo mais que uma resposta a estímulos de uma maneira pura e simples; perceber é uma atitude que é influenciadora e influenciada por uma série de particularidades do sujeito.

Mais que um retorno a um estímulo, interessa aqui, pensar sobre o ato de coexistir com ele, o perceber é, justamente, essa coexistência. Distintas pessoas podem perceber o ‘mesmo’ estímulo sensorial de formas diferentes, podem ter conclusões e reações diferentes, porque o ato perceptivo é conduzido por um caminho específico para cada um. É na ação que mora a percepção, não há passividade no perceber, há movimento na manifestação, e não é um movimento unilateral, onde o sujeito apenas recebe informações de todos os lados e as guarda; é na multilateralidade que o ato perceptivo se encontra, em uma ação na qual a implicação do sujeito é decisiva para o processo; quando o psicólogo americano James J. Gibson diz que “A autopercepção e a percepção do entorno andam juntas” (2015, p.109, tradução livre), ele levanta justamente a discussão sobre o quanto a percepção é particular.

Sendo o corpo portador de uma experiência no mundo, a resposta que o sujeito recebe ao ato perceptivo será a origem dessa experiência. Percepção e

Experiência estão intimamente ligadas, tanto que, não é possível dissociá-las, uma faz parte da outra, e ambas contribuem para a construção da realidade e existência do sujeito. Neste sentido, Barbaras diz que:

“Para poder apelar ao mundo objetivo com o fim de inferir da experiência certas estruturas ontológicas, é necessário justificar a possibilidade de aceder a esse mundo e, portanto, reconhecer o valor propriamente perceptivo da Experiência” (2018, p. 190, tradução livre).

Ao esclarecer que a percepção é mais que um reflexo ao sensorial e, partindo do entendimento de que, no perceber, reside em um complexo processo que envolve informações externas confrontadas com aspectos subjetivos que despontam novas vivências, fica reconhecido que a experiência perceptiva é, de todo, uma ação consciente, uma assimilação de sentido ao estímulo. Barbaras entende que esse ato perceptivo, que é consciente, faz parte da vida. Ao dizer que “a vida é necessariamente consciência, que a consciência e a vida são cooriginárias” (2018, p.218, tradução livre), ele destaca que a consciência, promotora de valores, é o viver. Por isso, a experiência perceptiva é tão relevante para o ser humano, pois é um caminho para o conhecimento, que, por sua vez, fornece repertórios para outras tantas experimentações. É da relação entre consciência e experiência que se dá o conhecimento, e dele, outras tantas conexões se desenvolvem.

Chega-se a um ponto interessante onde a relação aparece como um elemento de conexão entre a experiência perceptiva e o conhecimento, ou onde pode-se compreender experiência, relação e conhecimento como ações inerentes a atividade vital. Partindo desse entendimento, pensar sobre o elemento luz dentro da experiência perceptiva é desafiador, uma vez que está mais do claro que ver não significa necessariamente perceber, e que um sentido não é mais ou menos importante que outro. Sobre o lugar da visão e dos outros sentidos dentro da percepção, Barbaras escreve:

“Por outra parte, há que destacar que os movimentos que aos quais remetem aos campos sensoriais não são movimentos espaciais e, portanto, em nenhum caso se excluem um ao outro. Podem coexistir na percepção de um mesmo objeto, pois a existência é sempre ao mesmo tempo aproximação e distanciamento, posto que se relaciona com uma aparição sobre o fundo do mundo.” (2018, p.133, tradução livre)

Pelo motivo de a visão ser um potente transmissor de informações, corre-se o risco de enveredar por um caminho onde põe-se a luz apenas como uma ferramenta de absorção de imagens; porém, este estudo busca abrir uma discussão sobre o que vai além desta capacidade. Trata-se de entender a luz a partir de uma abordagem que atravessa a ciência e a física, para chegar ao campo emocional. Para além da possibilidade de ver objetos, a luz é, ela mesma, passível de ser vivenciada; embora não tenha um corpo físico palpável, é um elemento que, além de revelar visualmente, coexiste com o mundo e com o sujeito. Gibson sugere o entendimento da luz a partir de diferentes perspectivas e, neste sentido,

desenvolve o termo “ótica ecológica” para discorrer acerca da diferença entre absorver e sentir a luz; ele defende que “O verbo ver, usado corretamente, significa ter uma ou mais sensações de luz” (2015, P.48, tradução livre). Era comum a queda de energia elétrica nos anos 90 nas cidades no interior da Bahia, minha terra natal; nestas noites, o elemento luz se apresentava de maneira diferente para nós, através da luz de velas. Além de revelar os espaços de maneira distinta, a relação com a luz era outra, abria novas possibilidades, exigia outro cuidado na sua manipulação; era muito comum aproveitar a pausa forçada para jogar com as sombras, fazendo do corpo um anteparo entre a luz e uma parede qualquer, entendendo as diferenças de foco e tamanho causadas a depender da distância entre o corpo e fonte. Essa vivência é um exemplo de como a luz proporciona mais que a absorção de imagens, sua contribuição para a percepção é dinâmica.

Além do envolvimento direto que o próprio corpo tem com o elemento luz, há também a experiência proporcionada pela interação deste com a matéria envolvente ao indivíduo. A maneira como um espaço ou um objeto é iluminado o apresenta de formas diferentes ao contemplador. A partir disto, conexões que passam pela construção do sujeito são feitas e interferem, portanto, na formação do que é a realidade de cada um. As distintas formas como um objeto ou espaço podem ser revelados ao expectador podem promover diversos significados que fundamentam as realidades construídas no mesmo. É importante entender que cada ponto de vista é diferente, e isso não se trata apenas do campo físico, como também do campo emocional, e faz com que, ainda que a experiência esteja sendo vivida ao mesmo tempo, as realidades sejam particulares.

Portanto, além de sentir a luz, o sujeito sente a sua interação com a matéria de um lugar único. Gibson diz que “A luz radiante é energia; luz ambiente pode ser informação” (2015, p.45, tradução livre), e a partir disso pode-se entender que a luz é condutora a um complexo conjunto de interpretações de formas, profundidades, texturas e cores. A formação dessas realidades passa pela bagagem emocional que cada sujeito possui, traz à tona, através de conexões mentais, interpretações e reflexões que interferem na compreensão e no que é percebido. Desta forma, a luz ganha uma importância que transpassa o campo físico, ela se transforma em instrumento de comunicação de subjetividades.

Sobre subjetividade, Barbaras cita em seu trabalho que o termo “subjetivo” foi usado pelo filósofo checo Patočka “para qualificar, não o que pertence à consciência, mas o que depende do fenomenológico e cuja característica é, portanto, a transcendência” (2018, p. 112-113, tradução livre). Sob esse ponto de vista, o elemento luz carrega consigo aspectos subjetivos quando se conecta com o corpo de maneira que transcende ao campo físico, pois o põe como sendo, ele mesmo, um objeto sensível. Os aspectos metafísicos da luz revelam o sujeito também a ele mesmo, mostram camadas mais profundas que a imagem absorvida.

Pode-se pensar que o elemento luz não tenha real relevância na experiência perceptiva, uma vez que, como já foi dito, a visão não é fundamental para que haja a percepção, e não é em um ou outro sentido, ou no acúmulo de sensações que reside o ato de perceber. Uma pessoa que não vê totalmente ou parcialmente, por exemplo, não deixa de vivenciar uma experiência à sua

maneira. Porém, mesmo quando privados do sentido da visão, pode-se entender uma experiência a partir de uma relação diferente com a luz, desde a sua ausência. Essa dicotomia entre o claro e escuro pode ser entendida como um influenciador para que entendamos a luz de determinada maneira. A escuridão também nos proporciona reflexões e experiências singulares, que muitas vezes são referenciadas a partir da relação com a luz; o não ver não resulta necessariamente no fim desse relacionamento, a impossibilidade de interação com o que diz respeito aos aspectos físicos referentes à visão que a luz tem não implica obrigatoriamente na incapacidade de um relacionamento com os seus aspectos emocionais.

O líder indígena do povo Guarani Mbya, Carlos Papá, em um ciclo de estudos sobre a vida, no Rio de Janeiro, apresentou a maneira como a sua comunidade entende a escuridão. Em sua fala, ele apresenta o claro e o escuro como energias que proporcionam experiências diferentes, mas igualmente importantes. Uma permite ao indivíduo o encontro com o mundo, enquanto a outra concede o encontro consigo mesmo. Quando Carlos diz “o escuro recebe a gente para descansar” (2021, p.2), ele apresenta uma das consequências que a conexão com a ausência de luz, ou que a desconexão com esse elemento pode proporcionar. De todo modo, mesmo quando a experiência não envolve a visão, ela envolve o nosso entendimento sobre relações orientadas por e com a luz. O elemento pode ser evidenciado justamente pela sua ausência física. Assim sendo, entendo que o experienciar a luz vai além da visão, e se a percepção é um ato consciente gerador de conhecimento, que desenvolve relação, o sentir a luz sugere a possibilidade de desenvolvimento de uma experiência rica e transformadora.

Luz como Memória – Relações e construção de lembranças

Antes de debater a respeito de como a luz pode ser uma ferramenta para a recordação de lembranças, faz-se necessário apreender a relação que a percepção tem com a memória, uma vez que está claro que o envolvimento com a luz gera uma experiência que será percebida de maneira única pelo sujeito. Memória e Percepção influenciam-se mutuamente: assim como o que é percebido intervém nas lembranças que são produzidas, essas lembranças também interferem na forma como percebemos o que nos rodeia. As diferentes realidades percebidas constroem memórias que são registros da percepção de cada indivíduo, e essas lembranças o ajudam a se localizar na experiência coletiva. Portanto, busca-se discutir como, antes de ser – e para ser -- um elemento ativador da memória, a luz participa também na construção da mesma; de que maneira a memória influencia a formação de consciência e da identidade; e qual a relação entre memória individual e memória coletiva, entendendo que, o estímulo à experiência do corpo no espaço a partir de uma relação com luz, em uma abordagem focada na ativação da memória, pode impulsionar a formação de uma consciência sobre a sua individualidade e o lugar do sujeito dentro da coletividade.

O testemunho do sujeito produz uma espécie de base de dados em sua memória; estes dados não são guardados apenas como estímulos ou informações, pois, ao serem absorvidos, eles passam pelo processo interpretativo que tem em sua envolvente questões emocionais subjetivas. Ele pode ser fruto não apenas de uma interpretação do que o próprio sujeito vive, mas também de uma vivência de terceiros, que venha a ser transmitida e reinterpretada; ambas as fontes de informações que trabalham na construção deste depoimento se dão a partir de relações interpessoais, físicas, emocionais, que são baseadas em condições sociais; talvez não seja exagero dizer que o testemunho que forma a memória é, em parte, a percepção transformada em lembrança. Em seus estudos acerca deste assunto, o sociólogo francês Maurice Halbwachs diz que “é impossível que duas pessoas que viram o mesmo fato, quando o narram algum tempo depois, o reproduzam com traços idênticos.” (2006, p.50), indicando que, assim como a percepção, a construção da memória individual também é particular.

Reconhecendo que a memória é construída a partir da interpretação, corremos o risco de não entender a complexidade que há na relação entre percepção e memória, julgando esta como uma simples consequência daquela. É importante observar que há também um efeito influenciador contrário, uma relação bilateral, onde as memórias já existentes no indivíduo exercem interferência na percepção que ele terá de suas experiências atuais, em outras palavras, a interpretação que damos aos estímulos quando os percebemos, é influenciada por nossas lembranças. Sobre essa interconexão, Halbwachs diz que:

“Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente.” (2006, p.29)

Estamos constantemente desenvolvendo memórias, que são construídas a partir de experiências perceptivas e que, por sua vez, são influenciadas, em parte, por um repertório já existente; por isso, tanto uma quanto a outra são capacidades que, por sua natureza de serem traços particulares, conduzem ao reconhecimento da individualidade que há no sujeito.

Assim, a memória apoia a construção da identidade, uma vez que guarda singularidades interpretativas do sujeito, envolvendo eventos vividos, experiências sensoriais e espaciais, vínculos estabelecidos ou cortados, traumas, que levaram a determinada reflexão e aprendizado. Mesmo sendo possível que uma pessoa tome conhecimento da lembrança de outro, ela nunca “verá” essa recordação exatamente como o seu portador, pois ao receber as informações da lembrança de outro, o sujeito usa seu próprio repertório para (re)construir determinada cena, sob sua perspectiva. Ao mesmo tempo, as memórias individuais de cada um podem se encontrar numa experiência que é comum, e então depoimentos particulares constroem uma memória que é coletiva. Esses pontos de encontro entre memórias individuais legitimam as lembranças, fortalecem e vivificam os conhecimentos e relações desenvolvidas pela experiência, por isso Maurice afirma que:

“na memória, as similitudes passam, entretanto, para o primeiro plano. O grupo, no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo” (2006, p.60)

A memória individual, portanto, se apoia na memória coletiva. Lembranças particulares que não podem ter pontos de encontro com outros testemunhos, perdem de alguma forma a sua validação; mas, é preciso que as lembranças particulares estejam presentes, para que haja uma conexão com a memória coletiva e assim, o indivíduo consiga se localizar nela. A memória coletiva ajuda a fundamentar a identidade, e tem sua base no contato entre memórias individuais, pois posiciona o sujeito perante o mundo que o rodeia. Entender a vocação relacional que a memória coletiva tem, no sentido de desenvolver conhecimento e identidade, é compreender que, além de favorecer a intersecção entre lembranças pessoais, ela também pronuncia o vínculo da relação dos indivíduos com o espaço, dos corpos com outros corpos, com o ambiente, com elementos que compõem e se envolvem com ele, como por exemplo, o objeto deste estudo, o elemento luz.

O filósofo francês, Gaston Bachelard, em seu livro “A Poética do Espaço”, onde discute a respeito da importância da relação do sujeito com o espaço; em seu trabalho, ele discorre sobre como essa relação pode despontar lembranças e emoções; Bachelard diz que “memória e imaginação não se deixam dissociar” (2008, p.200). A experiência estimula a imaginação e as conexões mentais, aflora a percepção; e nesse processo, em que a ativação da memória tem participação ativa, estabelece-se a consciência e o relacionar-se. A discussão acerca da associação da percepção com a memória, e desta com a estruturação da individualidade, encaminha à reflexão sobre o valor da experiência na fomentação de conexões mentais que vão fortalecer a identidade do sujeito, desenvolvendo pensamento crítico e conhecimento. Os estímulos a associações mentais que ativam a memória, e que são uma alavanca para o processo imaginativo, estão diretamente ligados à experiência perceptiva. É importante, contudo, não cair num lugar de julgamento da percepção, a partir de uma tentativa de qualificação ou quantificação de estímulos ofertados; uma profusão de impulsos que despontem inúmeros gatilhos emocionais e recordações não é, necessariamente, uma evidência de uma experiência perceptiva instigante, pois, o enfoque deste estudo está no processo que conduz à ativação da memória e na relevância desta ativação para o sujeito, e como o elemento luz enquanto ferramenta na prática artística pode ser uma chave nesse processo.

Partindo para a discussão sobre a construção e ativação da memória sob uma perspectiva que envolve a luz, tendo o entendimento da existência da relação inexorável do corpo com este elemento e também da inevitável experiência a partir da relação do espaço com a luz, pode-se concluir que estas relações participam da construção da memória e podem, portanto, apoiar a ativação da mesma. É a partir do reconhecimento de que as experiências e relações compreendidas pelo elemento luz fazem parte da percepção e esta, por

sua vez, está profundamente vinculada à memória, que se torna evidente um potencial poético e simbólico da luz. Sobre esse poder, na obra de Bachelard, encontra-se uma delicada colocação sobre a luz como uma metáfora pelo seu caráter estimulante, revelador e relacional:

“O sol é antes de tudo o grande Luminar do Mundo. Os matemáticos farão dele uma massa atraente. A luz é, no alto, o princípio da centralização. Tem um valor tão grande na hierarquia das imagens! O mundo, para a imaginação, gravita em torno de um valor. A lâmpada sobre a mesa da casa familiar é também um centro do mundo. A mesa clareada pela lâmpada é, por si só, um pequeno mundo. Um filósofo sonhador não poderá temer que nossas iluminações indiretas não nos façam perder o centro do aposento da noite” (2008, p. 308)

A criatividade pode ser desenvolvida a partir de conexões mentais que surgem de lembranças; o impacto da relação da luz com o corpo e o espaço pode desenvolver um estado perceptivo baseado na ativação de memórias, e essa ação é relevante ao passo que alcança níveis da consciência, num processo com potencial de fortalecimento da individualidade e o sentimento de pertencimento. Em uma experiência particular, ao entrar em uma sala, deparei-me com a silhueta do rosto de uma pessoa projetada na parede que estava oposta à janela. De imediato senti um leve susto -- quase um medo -- haveria alguém escondido na sala? Ao tentar perceber o que se passava, entendi que tal imagem era causada pela luz que transpassava uma cortina vazada, em frente à janela. A relação da luz com a cortina, com o espaço e com o corpo gerou uma experiência e ativou um sentimento de alerta diante de um possível perigo. Para outras pessoas que adentraram o mesmo espaço, aquela imagem não dizia absolutamente nada, além de terem uma base de dados diferentes da minha, elas tiveram a experiência a partir de pontos distintos, o que muda completamente a apreciação da imagem. Esse exemplo demonstra o quanto o vínculo que a luz cria com o corpo e o espaço vai além da denúncia simplista de determinado objeto ao ir a encontro de aspectos subjetivos, que envolvem o sujeito que vive a experiência, e o quanto ela e seus efeitos são particulares, pois a memória localiza o que é percebido dentro de um repertório que é particular. No mesmo espaço e tempo, diferentes realidades são despontadas.

Bachelard disse que “Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos” (2008, p.201), afirmando assim, o quanto a experiência é relevante para a formação dos princípios de um sujeito. A partir desse reconhecimento, pode-se refletir sobre o quanto estímulos a conexões mentais dentro de uma experiência espacial desenvolvem uma identificação com esse espaço, que se desdobra em sentimento de pertença, pois agrega qualidades emocionais. Quanto mais um indivíduo se abre viver a experiência perceptiva de forma consciente em diferentes lugares por onde possa vir a transitar, as certezas pessoais se tornam tão fortes quanto a capacidade de apreciar a beleza do “estranho”, pois os contextos que antes lhe eram alheios, com a vivência, passam a constituir uma parte de sua individualidade. À medida que um indivíduo adquire

mais relações, vai em consonante, assumindo cada vez mais consciência de sua própria singularidade.

Sobre a relação entre memória e espaço, e trazendo para o contexto coletivo, Halbwachs defende que “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial.” (2006, p.99); como já é sabido, se a memória individual se apoia na memória coletiva, então o vínculo que desenvolvemos com determinado espaço está diretamente ligado às lembranças construídas e às memórias que são ativadas nele. Com isso, o lugar que cria um ambiente favorável ao cruzamento de memórias e realidades é, por si só, parte delas; pensar sobre a espacialidade a partir de uma perspectiva experiencial é promover construção de identidades. Neste sentido a luz, se anuncia como potencial ferramenta para a promoção de uma relação mais rica com o espaço. Luz e escuridão são instrumentos de comunicação subjetiva; em diversas comunidades esses elementos sempre se apresentam carregados de significados e são frequentemente usados como figura de linguagem na representação de muitos sentimentos. Buscar o uso do elemento luz, a partir de uma abordagem que envolva a prática artística, é um caminho para uma experiência relacional com o espaço, por todo o seu potencial já aqui discutido.

Por fim, chamo atenção para um exemplo interessante usado por Halbwachs em seu livro, que expressa a importância da luz na percepção espacial, e desta na construção de um sentimento que cria vínculo com a imagem e marca a memória. Quando o autor fala dos sentimentos de “inquietação, de surpresa e de tristeza” (p.41) gerados pela maneira a qual determinada luz revela um quarto, e em seguida afirma que, o mesmo ambiente posteriormente iluminado de uma maneira diferente, não será o suficiente para que a lembrança venha ao de cima, entendemos que a luz transforma a percepção e fomenta sensações que destacam emoções. A percepção desencadeada pela relação da luz com o corpo e o espaço é mais importante que a imagem absorvida; ver a imagem é diferente de ter uma relação com os elementos que formam a imagem; é a vivência, com toda a sua complexidade sensível que constrói a memória, e este entendimento confirma a influência mútua entre a percepção e a memória.

Luz e a construção de memórias no Espaço Público

Entendendo que a luz é um elemento intermediador de relações, e que estas contribuem para a construção de memórias que vão compor a identidade do sujeito, proponho uma reflexão sobre a Luz e a Memória no Espaço Público. Esse é um lugar onde a vida em comunidade acontece e, portanto, onde memórias individuais se cruzam e apoiam a memória coletiva. Busca-se refletir sobre a relevância de considerar as implicações do Espaço Público para a Memória, a influência da luz para o ambiente citadino e de que maneira esta interfere na formação da memória no espaço público, para posteriormente pensar em como o aspecto relacional da luz pode ser usado de maneira salutar para a promoção e uma vivência interessante em comunidade.

Maurice Halbwachs defende que, embora a memória individual não condicione a memória coletiva, é necessário que exista uma “base comum”, um ponto de contato entre memórias individuais, para que a coletiva possa existir. Ele explica que:

“nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que os outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem.” Halbwachs (2003:30).

Entende-se, assim, que a vida em coletividade gera recordações, sejam elas ativadas pela presença ou pela evocação. São lembranças que, de forma isolada, um indivíduo não consegue desenvolver; é a memória coletiva legitimando memórias individuais. O Espaço Público tem como vocação a provocação de encontros e desenvolvimento de relações. Nele, muitas realidades acontecem em simultâneo, num cruzamento de cotidianos diferentes. Sendo assim, sua imagem tem o potencial de ser conexão entre as memórias individuais que Halbwachs cita, e o seu espaço físico pode ser campo para estimular a ativação de lembranças individuais num contexto coletivo, dando um novo significado a memórias anteriores. Além disso, pode-se pensar no Espaço Público como um lugar com uma carga de lembranças rica e poderosa, que também fazem parte de sua composição. Um espaço não é apenas sua materialidade, mas também todos os significados que o envolvem e que influenciam na experiência vivida nele, onde se constrói memórias individuais a partir de outras que foram compartilhadas de muitas maneiras diferentes e de experiências que, mesmo que pareçam solitárias, partem de um contexto coletivo.

Outro ponto importante dentro dos estudos de Halbwachs diz respeito ao esquecimento. Ele diz que “esquecer um período da vida é perder o contato com os que nos rodeavam” (2003, p.21). Em determinados momentos, essa falta de lembrança pode vir como um mecanismo de defesa. Mas, em outros, essa perda de contato pode gerar incômodos, uma vez que a força de uma lembrança está relacionada ao nível de implicação do sujeito com o que é rememorado. Isso explica o sentimento nostálgico a aspectos do passado, que podem ser perigosos, por tenderem a um romantismo e afastamento do pensamento crítico. Quando esses aspectos trazem consigo recordações que compõem nossa individualidade, desenvolve-se um apego às imagens que remontam lembranças. Sendo o Espaço Público palco para a história da comunidade, construída ao longo dos tempos, sua imagem passa a fazer parte da memória individual e coletiva dos usuários.

Muito antes da iluminação pública existir nas cidades, já é possível assinalar a interferência da luz na forma como as mesmas começaram a ser implantadas. A cidade pré-colombiana de Machu Pichu é um exemplo disto e revela, em suas ruínas, que os povos Incas, que tinham a luz relacionada a sua entidade sagrada, localizavam seus templos, moradas, zonas agrícolas e realizavam seus rituais e festividades coletivas baseados no percurso da luz no espaço.



Fig. 8: Priscila Pacheco. Templo do Sol. Machu Pichu, Peru, 2014.

É notório o quanto o advento da iluminação pública mudou definitivamente a vida das cidades e transformou o uso do Espaço Público noturno e a própria paisagem urbana. Quando o urbanista Kevin Lynch afirma em seu livro “A Imagem da Cidade” que, nas entrevistas feitas aos moradores da cidade de Boston, foi observado que uma das vistas favoritas “era a das luzes da cidade de noite, quer de perto, quer de longe, quando Boston parece ganhar vivacidade que normalmente lhe falta”(1959, p.30), podemos perceber o quanto a iluminação, seja ela natural ou artificial, influencia no tipo de memória que teremos da imagem do Espaço Público e em como nos relacionaremos nele e com ele. Podemos ter outro exemplo disso ao ler o trabalho de Walter Benjamin, em sua obra “Rua de Mão Única - Infância berlinense: 1900”, onde escreve sobre as lembranças particulares que foram construídas em Berlim. É interessante observar em seus relatos o quanto estas memórias influenciam sua escrita e se entrelaçam com suas vivências posteriores, no contexto da guerra: “as imagens da minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores.” (2013, p.85)

Para além do seu uso funcional, em diversas culturas, a luz adquire aspectos simbólicos potentes, muitas vezes relacionados ao sagrado de cada povo. Seja no Festival das Luzes de Lyon (já tão comercializado, há de se

reconhecer), nos balões de São João do Porto, na Festa das Lanternas no Vietnã ou em tantas outras festividades espalhadas pelo mundo, essas expressões coletivas, fundamentadas nas tradições locais, embora não sejam vistas como práticas artísticas, fazem parte da identidade desse sujeito coletivo, são mantidas por gerações, promovem encontros e uma experiência diferente com a luz e com o espaço, carregadas de afetividade e desenvolvidoras de lembranças e de um sentimento de pertencimento.



Fig. 9: Acervo pessoal de família. Balão de São João. Porto, Portugal, 2023.

Pensar na experiência com a luz na cidade, partindo de um pensamento sobre a construção e ativação de memórias, pode ser um ponto de partida para fomentar uma vida social enriquecedora, pois a presença deste elemento no Espaço Público, seja de maneira estritamente funcional, artística ou meramente lúdica, colabora, inicialmente, para a criação de conexões geradoras de vínculos do corpo com a própria luz, com o espaço e entre os usuários. Voltando para o exemplo de Benjamin ao relatar memórias de sua infância, ele descreve a iluminação, a forma como o Espaço Público era revelado e que sentimentos e sensações ele sentia neste lugar, evidenciando assim a influência da luz na construção de lembranças:

“No inverno já estavam acesos os candeeiros a gás quando eu saía da piscina para ir para casa. Mas isso não me impedia de fazer um desvio que me levava de volta ao meu canto, como se quisesse apanhá-lo em flagrante. A loja também estava iluminada. Uma parte da luz caía sobre os artigos expostos, misturando-se com a que vinha dos candeeiros. A essa meia-luz, a vitrine ainda prometia mais do que antes, porque agora crescia em mim o fascínio pelo despudor representado sem rodeios em postais humorísticos e brochuras, reforçado pela consciência de ter terminado por hoje o dia de trabalho.” (2013, p.128)

Portanto, as memórias construídas e ativadas na experiência do corpo no Espaço Público apoiam a legibilidade e a construção da identidade da cidade.

Essas experiências são frutos das relações que ajudam a compor estas lembranças, juntamente com outros tantos aspectos que constroem as subjetividades inerentes ao sujeito. De maneira que a presença da luz no Espaço Público, seja de maneira estritamente funcional, simbólica ou artística, colabora com o cruzamento de distintas realidades e o contato entre elas.

ARTE, LUZ E MEMÓRIA

Luz: Um elemento relacional

Sendo admitido que a luz promove relações, apoio a prática artística que a utiliza como ferramenta elementar nos conceitos de estética relacional, discutidos pelo curador, crítico de arte e ensaísta Nicolas Bourriaud. Em sua obra, ele discute como as práticas artísticas, a partir dos anos 90, passaram a ter em sua essência o caráter interativo, numa procura pela criação de relações. Tendo isto como principal intento, diferentes ferramentas e formas de expressão passam a ser parte da obra, que só estará completa com o usuário. Desta maneira, pensando a partir da definição de arte relacional, busco entender como as práticas artísticas, pensadas com a luz, se encaixam na teoria descrita por Bourriaud e de que forma a contribuição de outros autores, que discorrem a respeito da luz, se cruza com estes conceitos.

A arte contemporânea reflete uma resposta à tendência do nosso mundo de afastar as pessoas e reduzir o contato humano. É um tanto paradoxal porque, embora a tecnologia tenha o poder de diminuir as distâncias, ela também contribui para aumentá-las. Enquanto somos inundados por uma quantidade cada vez maior de informações e temos a capacidade de saber, em tempo real, o que ocorre em lugares distantes, as sociedades contemporâneas parecem cada vez mais imersas em suas próprias realidades limitadas, com interações reduzidas com o mundo ao seu redor.

O autor fala sobre como práticas artísticas têm tocado neste tema, buscando cada vez mais a interatividade, o convívio e as relações. Ele define a “arte relacional” como “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (2009, p.19). Bourriaud pondera que, através dos tempos, a arte tem desempenhado um papel relacional em várias medidas, sendo um catalisador da convivência social e um agente que estabelece diálogos significativos, mas antes explica que, com o avanço da urbanização após a Segunda Guerra Mundial e a redução significativa das dimensões das residências, o conceito de Espaço Público passou por uma transformação, tornando-se um local de experiências, interações e intercâmbios. Isso resultou no surgimento de expressões artísticas que estão em sintonia, abordando temas relacionados a encontros, coletividade e estimulando inúmeras discussões.

A arte relacional busca explorar caminhos que promovam a saída do privado, que sejam coletivas; a interação constitui parte da obra, não necessariamente a interação com a “obra”, mas a promoção de interação entre indivíduos. Desta maneira, as formas de expressão são ampliadas, pois procuram ir além da apreciação; tudo que faça alusão à relação humana pode vir a ser um objeto artístico, mesmo que não sejam necessariamente um objeto. A temporalidade da prática artística baseada em uma estética relacional é discutida, e a presença do observador entra como parte componente da obra. Bourriaud cita as performances como um exemplo disto, pois

seu tempo de “existência” é reduzido e o que restará será a documentação ou os resquícios do ato artístico. As relações geradas no momento da performance são tanto o objetivo como parte constituinte da obra.

A estética relacional discute todo o tempo a materialização da arte. Ao usar o exemplo das guirlandas de luz, de Gonzalez Torres, Baurriaud deixa claro inclusive o quanto a ativação da memória afetiva, feita através de um cordão de luz, compõe a obra em sua totalidade. O monumento é feito não somente das lâmpadas e sua luz, mas sim das lembranças, dos acontecimentos e dos retratos produzidos a partir da conversa com clientes. A luz, condutora a uma experiência com o corpo e ponte para uma relação do corpo com o espaço e/ou objeto, foi um caminho, uma ferramenta para evocar acontecimentos e levantar discussões.



Figura 10: Stephen White. Instalação Untitled (Arena; 1993), de Gonzalez Torres. Serpentine Gallery, Londres, 2000

A arte relacional se torna um alicerce teórico para práticas artísticas que têm a luz como elemento central, pois é na sua natureza imaterial e no seu processo que reside a essência da obra, capaz de criar realidades que provocam questionamentos sobre o mundo atual e estimulam discussões significativas. A composição da obra é construída através de um processo que elimina a existência de um objeto físico tangível – o objeto de luz – e enfoca a interação com o sujeito, transformando o evento em si (com toda a sua carga subjetiva) na própria obra de arte.

O caráter relativo da luz, que varia o seu entendimento a depender de muitos fatores, físicos e emocionais, confere a esse elemento um potencial de trazer à tona reflexões potentes, através de uma experiência, isto é, a luz articula uma estética que é relacional em sua essência. Sua importância supera questões físicas, e, a partir deste entendimento, é interessante pensar que outras dimensões ela pode alcançar e quais os caminhos possíveis a partir da apropriação da dimensão afetiva da luz.

No âmbito do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público tive a oportunidade de me debruçar sobre a forma como a luz influencia a experiência espacial e quais outros desdobramentos e conexões seriam feitos a partir destes levantamentos. Com práticas que envolviam a Performatividade, Visualidade e Espacialidade, me propus a observar as sombras, os reflexos e as sensações térmicas relacionadas à luz na Av. da República, em Vila Nova de Gaia. A partir destes exercícios, pude observar que um olhar atento ao que a experiência sensorial causava acabou por desenvolver um processo que me conduziu a outras associações e reflexões sobre questões que vão além do campo físico; a luz é, sem dúvidas, uma ferramenta de comunicação subjetiva.

Estes trabalhos podem ser interpretados como uma manifestação da arte relacional de diversas maneiras. Em uma intervenção performática na qual me dediquei à captação das sombras urbanas em locais específicos, foi possível conferir uma reconfiguração semântica e uma ênfase a espaços que, em circunstâncias ordinárias, poderiam ser relegados à banalidade ou à invisibilidade no tecido urbano. Além disso, ao registrar sombras – fenômenos inerentemente efêmeros, moldados pela contínua dinâmica temporal e variações luminosas –, imortalizo uma instância temporal singular, catalisando reflexões acerca da volatilidade das interações humanas, da mutabilidade urbana e da efemeridade da existência humana. As narrativas subjacentes que emergem desse trabalho performático têm o potencial de suscitar debates entre os observadores, fomentando, assim, uma dialética coletiva e uma reavaliação da vivência cotidiana.



Fig. 11: Miguel Cruz. Captação das sombras da Cidade. Vila Nova de Gaia, Portugal, 2020.



Fig. 12: Carolina Drahomiro. Registro do livro das sombras de Gaia, por Priscila Pacheco, 2020.

Partindo deste raciocínio, surge a questão: que reflexões, no campo relacional, político e ambiental, podemos ter a partir da experiência proporcionada pela luz? Ao falar sobre o seu trabalho ao professor de história da arte, Graid Adcock, o artista James Turrel explicou: “Minhas obras não ilustram princípios científicos, mas quero que expressem uma certa consciência, um certo saber.” (Adcock, 1990:19). Ele buscava explicar o porquê de suas obras não possuírem uma imagem, um objeto, no sentido de simplesmente criar uma conexão de quem a vivencia com o pensamento. O percurso de Turrel é um exemplo de como a exploração das dimensões metafísicas da luz pode gerar experiências que, por sua vez, fomentam o pensamento crítico.

Em suma, a compreensão de que a luz promove relações e a adoção da prática artística que a utiliza como uma ferramenta fundamental nos conceitos de estética relacional, conforme discutido por Nicolas Bourriaud, oferecem uma base sólida para a criação artística contemporânea. Ao explorar a interatividade, o convívio e as relações humanas, a arte relacional transcende as formas tradicionais de expressão, expandindo os limites da apreciação artística para abraçar a participação ativa do espectador. A luz, sendo imaterial por natureza, desempenha um papel crucial nesse processo, evocando memórias, acontecimentos e levantando discussões relevantes.

Dessa forma, a adoção da estética relacional e a exploração das múltiplas dimensões da luz na arte contemporânea abrem possibilidades para a criação de obras que vão além do simples objeto físico, transformando-se em experiências que envolvem o espectador e desafiam sua percepção e compreensão do mundo. A luz, como uma ferramenta de comunicação subjetiva, oferece um vasto terreno para a expressão artística e para o desenvolvimento de um pensamento crítico, gerando reflexões poderosas que ecoam além dos limites convencionais da arte.

Arte relacional à luz da Pós memória

A prática artística que utiliza a luz como elemento fundamental possibilita a criação de vínculos e a transmissão de memórias. Nesse contexto, a noção de pós-memória emerge como um fio condutor conceitual que permeia a arte relacional, que faz uso da luz como ferramenta. A pós-memória, conceito desenvolvido por Marianne Hirsch, refere-se à forma como as gerações subsequentes carregam memórias coletivas de eventos traumáticos que não vivenciaram diretamente. A partir dessa perspectiva, projetos artísticos com a luz estabelecem uma conexão íntima entre o presente e o passado, permitindo a transmissão de memórias de experiências vividas por outros. Ao ser explorada no contexto artístico, desempenha um papel fundamental na construção de narrativas e na ligação emocional entre os espectadores e as obras de arte. Através da evocação de memórias coletivas e da experiência compartilhada, a luz se torna um meio poderoso de comunicação e expressão artística, possibilitando reflexões profundas sobre identidade, história e pertencimento.

Diante desse cenário, é importante investigar de que maneira a prática da arte relacional, com a luz como elemento central, pode estabelecer vínculos e transmitir memórias tendo em vista a perspectiva da pós-memória. Como a luz pode ser utilizada como um dispositivo simbólico para evocar memórias e promover a interação entre diferentes gerações? De que forma essa abordagem artística pode estimular o diálogo entre o presente e o passado, contribuindo para a compreensão e reflexão sobre eventos históricos e culturais? Essas são questões que merecem ser discutidas para a compreensão mais ampla e aprofundada do potencial da arte relacional e da luz como ferramenta de transmissão de memórias e construção de narrativas coletivas.

Em seu livro "The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust", Mariane discorre sobre o "funcionamento de um trauma", sobre o que acontece com uma memória de episódios muito marcantes e traumáticos depois que a geração que os viveu já não está, e como as gerações posteriores vivem a memória de eventos decisivos para a condição em que se encontram. Uma "discussão sobre a ética e a estética da lembrança após a catástrofe" (2012, p.5, livre tradução). Ela explica que o apagamento de recordações e registros tem consequências emocionais pontuais, mas também tem consequências sociais e põe a pós-memória como um caminho de reparação ou reestruturação desta memória que sofreu uma brutal tentativa de apagamento. A autora explica que arquivos e métodos tradicionais de registro da história não são suficientes para dar a entender o impacto de genocídios e catástrofes. Levanta a suposição de que a geração posterior à que viveu um trauma acaba se conectando profundamente às lembranças dos seus antecessores e criando uma memória transferida, que é distinta da que as testemunhas têm, e assim se dá a pós-memória. Marianne defende que a pós-memória não é um movimento, nem um

método; é a “consequência de uma recordação com afastamento geracional”, a estrutura do retorno à lembrança que foi de outro. Sobre isso, ela diz que “a pós-memória não é uma posição de identidade, mas uma estrutura geracional de transmissão integrada a múltiplas formas de mediação” (2012, p.35, livre tradução).

A transmissão de memória está intrinsecamente ligada à criação de vínculos, e a afetividade desempenha um papel fundamental nesse processo. A memória não é apenas um registro neutro de fatos e eventos, mas é permeada por emoções, sentimentos e experiências afetivas. São essas emoções que conferem significado e profundidade às memórias, tornando-as mais vivas e ressonantes. Através dos vínculos emocionais, as memórias são compartilhadas e transmitidas, criando uma conexão entre indivíduos e gerando um senso de continuidade e pertencimento. A afetividade, portanto, é um elemento essencial na transmissão de memórias, pois permite que elas sejam preservadas e transmitidas de geração em geração, enriquecendo nossa compreensão do passado e fortalecendo nossa identidade coletiva. Uma lembrança sem afetividade é história, e não memória; por isso Mariane escreve:

“Essa presença de experiência corporificada e afetiva no processo de transmissão que é mais bem descrita pela noção de memória em oposição à história. A memória sinaliza um vínculo afetivo com o passado – um sentido, precisamente, de uma “conexão viva” material – e é poderosamente mediada por tecnologias como a literatura, a fotografia e o testemunho.” (2012, p.33, livre tradução)

Discutir sobre vínculos e afetividade implica falar sobre relações. Nesse sentido, quando abordamos a ativação da memória, estamos explorando aspectos pessoais e íntimos de cada indivíduo, elementos que compõem sua identidade. A análise da pós-memória se torna relevante ao propormos uma prática artística que visa despertar a memória afetiva. Ao procurar expressar esses conceitos de maneira diferente, considera-se que a reflexão sobre conexões e emoções se torna fundamental. Dessa forma, ao explorarmos a evocação da memória, estamos buscando acessar aspectos intrínsecos a cada pessoa, aspectos que moldam quem somos. A investigação da pós-memória se mostra essencial ao contemplar uma abordagem artística cujo propósito é despertar as lembranças afetivas, com respeito e inclusão:

“Para os artistas pós-memoriais, o desafio é definir uma estética baseada em uma forma de identificação e projeção que possa incluir a transmissão da memória corporal do trauma sem levar à automutilação e à retraumatização que é a rememoração.” (2012, p.86, livre tradução)

Quando utilizamos a luz como instrumento na arte para despertar memórias, reconhecemos que a obra transcende a mera percepção visual. Ela se constitui dessas memórias trazidas pelo espectador, carregadas de sua carga emocional e conexões mentais, as quais contribuem para a composição da obra de arte.

Não à toa que a lighting designer, a americana Jean Rosenthal descreveu que com a luz de palco “todas as condições de vida são reconstruídas no teatro”, nesta reconstrução “todos os estados emocionais são abrangidos”. Nesse contexto,

entendemos que a luz é capaz de evocar emoções e desencadear associações pessoais, permitindo que o espectador se envolva de maneira íntima e subjetiva com a obra. É a partir dessas memórias ativadas que a obra ganha vida e adquire significado, estabelecendo uma interação profunda entre a expressão artística e a experiência individual do espectador.

Ao explorar o potencial relacional da luz no desenvolvimento de projetos artísticos que buscam ativar a memória afetiva, reconhecemos que o presente é intrinsecamente composto por um passado significativo. Essa abordagem artística nos convida a refletir sobre as experiências e eventos que moldaram nossa história pessoal e coletiva. Ao trazer à tona memórias afetivas por meio da luz, somos levados a uma jornada de reconexão com nosso passado, revisitando momentos, emoções e narrativas que nos constituem como indivíduos. Essa consciência da interdependência entre passado e presente se torna crucial para a construção do futuro que desejamos, pois reconhecemos que nossas ações e escolhas atuais são influenciadas por nossa bagagem histórica e experiências passadas. Através da arte que utiliza a luz como ferramenta relacional, somos convidados a explorar e ressignificar nossa memória afetiva, criando um elo entre o passado e o futuro desejado, enriquecendo nosso presente com sabedoria e reflexão.

“A luz é tão fundamental para tudo, certo?” (Olafur Eliasson, em “Abstract: The art of design”, 2017)

Ao reconhecer a importância visceral da luz para a vida, o artista Olafur Eliasson reflete sobre sua própria prática artística, e de alguma forma justifica a constante utilização ou consideração deste elemento para criar narrativas que expressem as mais diversas inquietações. Muitos artistas contemporâneos têm explorado uma infinidade de técnicas e materiais para manifestar seus anseios e provocar reflexões. Nos últimos anos, vem sendo crescente o interesse em utilizar a luz como ferramenta na prática artística. As possibilidades oferecidas pela manipulação desse elemento despertaram a curiosidade e a criatividade de profissionais que desejam transmitir mensagens por meio de experiências luminosas e imersivas. Aqui, busco elencar obras de artistas, que encontraram na manipulação da luz uma forma de expressão que vai além do simples uso de materiais, envolvendo e provocando o espectador, seja com ferramentas tecnológicas e complexas, ou simples e quase rudimentares.

No ambicioso projeto "Roden Crater", ainda em desenvolvimento, que contempla a metamorfose de um cone vulcânico inativo localizado no deserto do Arizona, Estados Unidos, em um sofisticado observatório astronômico, James Turrell emprega não somente a luminosidade intrínseca do sol e da lua, mas também elaborados sistemas de iluminação artificial, com o intuito de engendrar experiências imersivas que reverberem memórias profundas e incitem reflexões acerca da nossa intrínseca relação com o cosmos. Por intermédio de uma intrincada série de túneis e compartimentos, o observador é direcionado a distintas atmosferas, onde a luz é apresentada em variadas modulações, potencializando a percepção sensorial e resgatando reminiscências do subconsciente. Um dos segmentos mais notáveis de

"Roden Crater" é o "Skyspace", uma estrutura circular provida de uma abertura superior, proporcionando ao público a contemplação direta do firmamento. Mediante a sutil manipulação da luminosidade, Turrell orchestra a percepção de que o céu está tangivelmente mais acessível, convidando o espectador a um momento de profunda introspecção e reverência poética. Esta experiência, saturada de luminosidade e imersão, pode resgatar memórias sentimentais associadas à observação celeste, tais como a marcante visão de um crepúsculo ou uma meditação solitária durante a infância. Dessa forma, Turrell não se limita a explorar a dimensão estética, mas adentra as esferas emocional e espiritual da vivência humana. Sua obra confronta e expande nossa compreensão acerca do espaço, temporalidade e da natureza transcendente da existência, evocando memórias afetivas que nos vinculam a uma entidade superior e abrangente.

No contexto da arte relacional, "Roden Crater" se destaca por criar um espaço onde a experiência do observador não se limita à contemplação passiva, mas sim a uma interação dinâmica e transformadora. A obra de Turrell não é apenas um objeto ou um local, mas um catalisador para a construção de relações e conexões interpessoais, bem como reflexões individuais e coletivas sobre nossa posição e propósito no cosmos. Através de suas experiências luminosas e espaciais, os visitantes são convidados a se relacionar uns com os outros, com suas memórias internas e com o universo, exemplificando assim os princípios centrais da arte relacional.



Fig. 13: James Turrell. Roden Crater, Arizona, EUA, 2023.

Em busca de uma profunda conexão com a natureza, a equipe multidisciplinar do Studio Drift se dedica a explorar as interações mentais que podem surgir ao observarmos os movimentos naturais. Através de esculturas experimentais, instalações e performances luminosas, eles criam um elo surpreendente entre o ser humano e o ambiente, despertando memórias por meio da tecnologia e estimulando reflexões sobre temas como liberdade, coletividade e sustentabilidade. Sua abordagem possui uma sensibilidade emocionante, transmitindo uma delicadeza única. Em sua obra "Franchise Freedom", Studio Drift apresenta uma impressionante exibição de luz, na qual uma multidão de drones iluminados simula o movimento de pássaros. Essa instalação provoca uma profunda reflexão sobre "a relação entre homem, natureza e tecnologia e a liberdade do indivíduo" Studio Drif (2017). O trabalho do Studio Drift, concebido em 2017, nos convida a repensar nossas relações com o meio ambiente e nos proporciona uma experiência artística marcante com a luz, com o espaço e entre os indivíduos.



Fig. 14: Ossip van Duivenbode. Franchise Freedom, Studio Drift.

O coletivo Luzinterruptus utiliza a luz como uma ferramenta poderosa para explorar a relação entre a luz e a memória. Através de suas instalações luminosas criativas e provocativas, eles criam espaços que despertam lembranças e emoções, convidando o público a refletir sobre a importância da memória individual e coletiva. Em "Literatura vs Tráfego" exploram a interseção entre luz e memória de uma maneira intrigante e impactante. Nessa instalação, o grupo utiliza livros iluminados que tomam conta de ruas inteiras, atrapalhando o tráfego normal de carros, para transmitir uma poderosa mensagem sobre a importância da leitura, e questionar a temporalidade da vida urbana e relação das cidades com o trânsito. Através do uso criativo da luz, e em uma alusão à iluminação do conhecimento, os livros são transformados em símbolos luminosos que ecoam a

importância da preservação e transmissão de memórias coletivas. A luz desempenha então, um papel fundamental, pois além das conexões mentais subjetivas que emergem a partir da maneira como se apresenta, também funciona como um convite visual para que as pessoas se aproximem e mergulhem nas histórias e nos mundos que os livros representam. É um lembrete poderoso de como a luz pode despertar nossas memórias e emocionar nossos sentidos, nos conectando a narrativas e experiências compartilhadas.



Fig. 8: Montaña Pulido. Literatura vc Trafico, Luzinterruptus. Utrecht, 2022.

A partir de uma inquietação pessoal sobre as questões que envolvem a crise climática, o artista Olafur Eliasson desenvolveu a monumental instalação "The Weather Project" (O Projeto Clima), que foi exibida na Turbine Hall da Tate Modern, em Londres, no ano de 2003. Nela, o artista manipula uma enorme esfera de luz amarela, se utilizando da sua relação com superfícies refletoras e opacas (espelhos e névoa) para criar um grande espaço público, onde "A luz amarela monocromática, dá-nos uma sensação transcendental, como de um céu artificial". A partir da relação da audiência com a atmosfera criada, diferentes interpretações e realidades emergem; a busca pela recriação de um ambiente natural através da luz ativa memórias individuais e coletivas numa experiência sensorial. "The Weather Project" não apenas explorava a relação entre luz e memória, mas também convidava os espectadores a refletirem sobre sua conexão com a natureza, o tempo e o ambiente urbano. Ao criar um espaço público envolvente, Eliasson estimulava uma experiência compartilhada que se tornava uma memória coletiva, promovendo uma reflexão sobre nossa interação com o mundo natural e a importância de nossa relação com ele.



Fig. 9: Ari Magg. The weather project, Olafur Eliasson. Londres, 2003

Em meio à diversidade de práticas artísticas, a luz emerge como um elemento central nas obras de artistas contemporâneos, servindo como elo para desencadear memórias profundas, reflexões e conexões. As obras de James Turrell, Studio Drift, Luzinterruptus e Olafur Eliasson, delineadas acima, evidenciam a força da luz na criação de obras diretamente conectadas aos conceitos de arte relacional e pós-memória. Estas obras não apenas exploram a luz como material, mas também como um catalisador de emoções, reconexões e descobertas. Ao integrar a luz em suas propostas, os artistas convidam os espectadores a mergulharem em jornadas sensoriais que cruzam a fronteira entre o individual e o coletivo, o presente e o passado. O uso estratégico da luz, seja em sua forma mais pura ou em combinação com tecnologias e materiais diversos, desafia as percepções tradicionais e estabelece a arte relacional como um meio poderoso de comunicação e expressão. Em última análise, esses trabalhos artísticos não só ressoam com as experiências pessoais dos espectadores, mas também os conectam a narrativas maiores, destacando a importância do coletivo, da memória e da interação em nossa compreensão e apreciação da arte.

EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS COM A LUZ

Belezas Apagadas, uma reflexão sobre as relações e o luto

“O luto é uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com as palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras.”
(Adichie, Chimamanda Ngozi. 2021, p.14)

Os anos de 2020 foram marcados por uma grave crise mundial, ocasionada pela pandemia da Covid-19. Inserida em um contexto em que o convívio social foi drasticamente diminuído e o acesso à cidade tornou-se restrito, e estando no Brasil, onde a política negacionista bolsonarista, aliada à realidade econômica de um país latino-americano com dimensões continentais, resultou em descontrole no contágio do vírus e nos cuidados médicos necessários para os doentes, fui desafiada a desenvolver um projeto artístico para a cadeira de Projeto do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público (MADEP) a partir de uma inquietação particular.

Perante o sentimento de certa desumanização das vítimas da Covid-19, sobretudo no Brasil e em países subdesenvolvidos, onde muitas foram enterradas em valas coletivas e noticiadas como números relacionados ao tempo, e pensando em todos os desdobramentos emocionais que ocorrem em uma sociedade que perdeu mais de 700 mil pessoas sem ter a oportunidade de realizar seus rituais fúnebres, e sendo pessoalmente afetada pelo falecimento de um familiar, propus-me a refletir sobre o comportamento da sociedade diante de situações de morte em massa e os desdobramentos que esse luto coletivo, mas também solitário, causa. De que forma então, poderia abordar a importância destas relações que foram perdidas? Como questionar a forma como a sociedade lida com o luto em situações como a que estávamos vivendo? Como a prática artística pode levantar estas reflexões e dar um espaço de conforto para trazer à tona a memória da dor da perda com respeito, no sentido de promover pensamento crítico e ao mesmo tempo acolhimento? Como a luz poderia ser uma ferramenta para alcançar a audiência neste sentido?

Em “A Memória Coletiva”, Halbwachs diz que:

“(…) a morte, que põe um fim à vida fisiológica, não interrompe bruscamente a corrente dos pensamentos, de modo que eles se desenvolvem no interior do círculo daquele cujo corpo desapareceu. Algum tempo ainda nós o imaginamos como se ainda vivesse, ele permanece engajado à vida quotidiana, imaginamos o que ele diria e faria em tais circunstâncias. É depois da morte de alguém que a atenção dos seus se fixa com maior força sobre sua pessoa” (p.50)

Essa lembrança da pessoa que morre na memória dos que conviviam com ela foi o ponto de partida para desenvolvimento da instalação performativa que chamo de “Belezas Apagadas”. Nela, busca-se a ocupação do Espaço Público com

um gesto lumínico frágil que rememora as relações que existiam, e logo, a sua desocupação, através do apagamento desse gesto, numa representação direta e objetiva da perda. Para isso, pequenas lanternas de vidro com velas apagadas foram distribuídas no espaço e com a ajuda do público elas foram pouco a pouco sendo acesas. Sua luz desenhava no piso palavras que remetem a relações que todos temos: Amor, Amiga (o), Mãe, Pai, Filha (o), etc. Assim, lentamente o espaço se tornou um lugar, cheio de relacionamentos íntimos. A luz do fogo foi escolhida por ser uma luz que assim como a respiração humana, precisa do oxigênio para existir e tem um ritmo próprio, uma força viva. Com o seu tilintar, o tom cálido, o calor que gera busca-se criar uma conexão com as sutilezas do que significa o estar vivo. Com isto, esclareço que a busca por uma expressão através da luz não precisa necessariamente envolver o domínio de uma tecnologia avançada; tem uma relação muito maior com o entendimento da possibilidade de exploração de aspectos subjetivos da luz do que com a técnica.

Uma vez que a instalação foi ativada pela audiência e a luz das lanternas proporciona um encontro com a memória das relações que compõem a nossa construção social, o ato performativo entra num segundo momento, que busca, na memória da morte, refletir sobre a importância da valorização da vida e do respeito à dor. Assim, ao som da música “Belezas Apagadas”, do artista brasileiro Jorge Mautner, dá-se início a um lento corte de oxigênio, lanterna a lanterna, e as velas se apagam de maneira “agonizante”. O tempo também compõe o ato performativo, o esmorecer da luz do fogo até o retorno à escuridão precisa ser lento e em virtude da falta de oxigênio, levando a um sentimento de empatia ao que provavelmente se sente no fim da vida. Por fim, o espaço volta ao “vazio”, mas carregado de outros significados. A música escolhida, e que dá nome à instalação, diz: “Belezas são coisas acesas por dentro, tristezas são beleza apagadas pelo sofrimento” (Mautner, 1988). O uso do som em conjunto com a luz complementa a experiência sensorial no sentido de promover maior imersão.

É importante esclarecer que, esse projeto tem a luz como elemento e não como a obra em si. A componente luz é uma ferramenta para a promoção da inter-relação e da reflexão. Portanto, encontro da Arte Relacional referências teóricas para este projeto, uma vez que ele é composto de ato performativo, luz e conexão, tendo a reflexão sobre vínculos humanos como busca, e o desenvolvimento de relações como componente. Procura ocupar um espaço físico e um espaço emocional com matérias não palpáveis, mas carregadas de simbolismos, fazendo com que as relações desenvolvidas pela experiência componham o que se chamará de obra de arte.

Assim sendo, buscou-se aqui, caminhos para uma experiência delicada com a luz que gerasse conexões sutis com a memória do luto, com as relações que existem nos índices que são apresentados, com o sistema respiratório (que é o principal afetado no caso do coronavírus) e com o fim da vida. Além disso, também é um objetivo – um fundamento – fazer com que a audiência, que finalmente volta a poder se encontrar no Espaço Público, crie relações não apenas com a instalação, mas também entre si, compartilhando e criando memórias,

relembrando em ambiente coletivo a experiência que muitos viveram de forma isolada forçosamente. Desta maneira, a instalação se relaciona diretamente com esta investigação, uma vez que se interessa em gerar reflexão através da ativação da memória tendo a luz como ferramenta elementar da prática artística.

Os testes iniciais foram feitos ainda no Brasil, mas a primeira implementação do projeto se deu na Praça Cívica de Vila Nova de Gaia, como parte da programação das ações do “Primeira Avenida/ Duplo Sentido”, promovidas pelo MADEP. No ano de 2022, a instalação pôde ser executada em São Paulo – Brasil, a convite da Associação Brasileira de Arquitetos de Iluminação. Foi interessante observar como a audiência, tanto em Portugal como no Brasil, criou uma conexão com a instalação a partir do momento em que a luz das lanternas ocupava os espaços com os nomes, e como havia um impacto no lento apagar das velas ao som da música causa, era a memória do valor das relações que foram perdidas ganhando projeção e reavivando sentimentos e reflexões.



Fig.10: Letícia Poyares. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. Vila Nova de Gaia, 2021.



Fig. 11: Letícia Poyares. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. Vila Nova de Gaia, 2021.



Fig. 12: Rodrigo Peixoto. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. São Paulo, 2022.

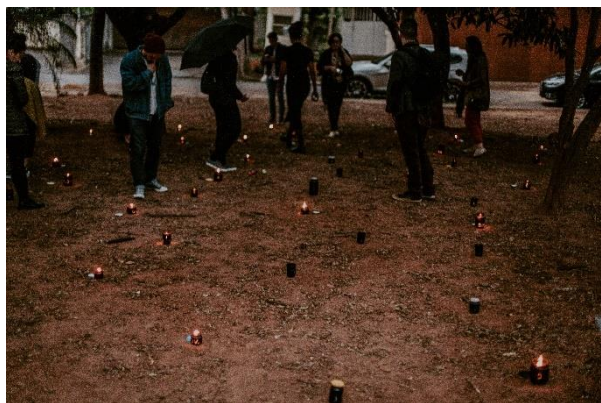


Fig. 13: Rodrigo Peixoto. Belezas Apagadas, por Priscila Pacheco. São Paulo, 2022.

Como desdobramentos posteriores, tive também a oportunidade de apresentar o projeto para o coletivo Women In Lighting Brasil, e seguidamente, no Encontro Global 2021 do Women in Lighting, que aconteceu em versão on-line para todas as comunidades internacionais do coletivo, além de tê-lo publicado na revista L+D (edição 81 – 2021).

Na obra, a interação entre luz e escuridão se apresenta como uma metáfora significativa, proporcionando uma experiência sensorial que destaca os contrastes entre vida e morte, memória e esquecimento, e presença e ausência. A luz das velas serve não apenas como uma fonte de iluminação, mas principalmente como um tributo àqueles que partiram. Estas velas acesas evocam as memórias dos falecidos, trazendo de forma efêmera sua presença ao mundo dos vivos. A extinção gradual da chama, sobretudo ao som de "Belezas Apagadas", provoca uma sensação de agonia. A predominância da escuridão subsequente alude ao esquecimento e à inevitabilidade da morte. Esta representação da luz e da escuridão visa explorar o relacionamento entre vida e morte, dois opostos que se inter-relacionam. O contraste induz à reflexão, reavivando memórias e emoções, e oferecendo ao público um espaço para introspecção. Dessa forma, o uso de luz e sombra na instalação é eficaz para evocar emoções, convidando à reflexão sobre a efemeridade da vida e honrando aqueles que foram perdidos durante a pandemia da Covid-19.

Não é incomum encontrar atos memoriais que se utilizam da luz de velas; manifestações populares e até atos de protesto que fazem uso da luz do fogo como forma de expressão são conhecidas ao redor do mundo. É importante, porém, compreender que a instalação "Belezas Apagadas" busca mais que captar a atenção através do brilho da luz para que uma mensagem específica seja passada; ela propõe uma experiência sensorial no Espaço Público, que envolve o ato do público, a luz e o ato da artista na busca pelo desenvolvimento de reflexão e pensamento crítico, e entende que pode acessar tantas memórias tão particulares que podem transpassar o contexto específico no qual foi desenvolvida. A forma como as lanternas são acesas, como a luz se revela e como é apagada, juntamente com as relações estabelecidas do público entre si e com a obra é que compõem a prática artística. O contexto em que foi desenvolvida, seus estágios e os momentos em que foi ativada são únicos e tornam o projeto singular.

Um encontro com a própria sombra

O líder indígena e cineasta do povo Guarani Mbya, Carlos Papá, em uma palestra no Rio de Janeiro, levou a visão dos povos ancestrais sobre a escuridão. Em sua reflexão sobre a importância da energia do escuro como uma força necessária para a renovação e o equilíbrio da natureza, ele diz:

“é por isso que o escuro é tão importante para nós, porque ele nos recebe quando a gente quer descansar; por exemplo, a gente vai dormir e o escuro recebe a gente para descansar” (2021, p.2)

Carlos também se refere à formação da vida e ao recolhimento à morte – momentos de transformação inerentes a todo ser vivo e importantes para o equilíbrio da natureza – como estágios onde a escuridão é absoluta. Por fim, ele se refere ao termo “*Arandu*”, designado para os grandes sábios da comunidade, que significa “pessoas que conseguem sentir a própria sombra” (2021, p.3). Suas colocações demonstram quão profundas são as diferenças de valores dos povos indígenas em relação à sociedade contemporânea, tão dependente do que os olhos podem alcançar. Além disso, despontam a reflexão sobre o quanto a presença e a ausência de luz geram relações antagônicas e viscerais para a natureza. Luz e escuridão são apresentadas como energias que fazem parte da própria vida. Ao ponderar sobre as palavras de Papa e voltar os pensamentos para a escuridão, estamos também refletindo sobre quão profundas são as consequências acarretadas pela relação do corpo com a luz. A visão dos povos indígenas sobre a escuridão nos conduz a repensar sobre essa relação que a sociedade atual desenvolveu com esse elemento.

Byung-Chul Han é um filósofo coreano que estuda os desdobramentos dos comportamentos da sociedade contemporânea no indivíduo diante do ritmo de vida atual. Seu livro “*Favor Fechar os Olhos*” trata sobre os danos emocionais que esse ritmo ocasiona ao sujeito por haver cada vez menos espaço para a pausa. Ele diz: “a massa de informação que se acelera sufoca, então o pensamento. Também o pensamento carece de um silêncio. É preciso poder fechar os olhos” (2021, p.29-30). Já em “*Sociedade do Cansaço*”, Han discorre sobre o excesso de positividade que gera o que ele chama de sociedade do desempenho, onde há um falso sentimento de liberdade criado pelas relações de trabalho atuais, que se estendem a doenças emocionais sérias como depressão e burnout. Ele afirma: “Hoje vivemos num mundo muito pobre de interrupções, pobre de entremeios e tempos intermédios.” (2017, p.53).

O referido ato de fechar os olhos como um indicativo de condução à pausa necessária para a sanidade do pensamento e a relação que os povos ancestrais têm com o escuro, como uma força que leva ao equilíbrio e sabedoria, traz à tona uma reflexão sobre como a sociedade contemporânea se utiliza da sobrecarga de estímulos visuais para solicitar cada vez mais desempenho em um ritmo sempre constante e adoecedor.

A partir das referidas leituras, me encorajei a desenvolver um trabalho experimental que, através de uma vivência do corpo com a escuridão, conduzida pela relação deste com a luz, oferece uma reflexão acerca da necessidade da pausa e das forças antagônicas que se complementam e compõem o viver.

Arandu busca o estabelecimento de um novo ritmo corporal, através de uma experiência imersiva em um ambiente com pontos de luz suave que pulsam lentamente e diminuem sua intensidade até chegar à escuridão total. A obra foi

idealizada para acontecer em uma câmara ou sala vazia e silenciosa, fechada por uma cortina que barre completamente a luz do exterior, criando um drástico contraste, ao qual o olho humano demora segundos para acomodar-se. A partir da imersão do corpo no escuro, os pequenos pontos de luz pulsam até se apagarem completamente, num ritmo lento, devolvendo a escuridão por alguns segundos.

Desde o princípio, dado a questões de viabilidade técnica, buscou-se a utilização de ferramentas e uma fonte de luz simples e de fácil manipulação, onde não houvesse a necessidade de demasiado conhecimento tecnológico; nesse sentido foi desafiante conseguir encontrar pequenos pontos de luz que pulsassem no ritmo idealizado inicialmente, sem a demanda do uso de Arduino ou de um sistema mais complexo de dimerização. A resposta para a primeira experiência acabou surgindo de simples luzes de Natal em tom de branco quente, que tiveram uma programação levemente alterada para acenderem e apagarem no ritmo mais lento possível. A maior parte da luz foi filtrada manualmente, e os pontos encaixados em uma placa rígida pintada de preto para que somente os pequenos pontos de luz fossem vistos.

O projeto foi apresentado em uma única oportunidade, na Galeria da Cozinha, na faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, no âmbito da cadeira de Laboratório Multidisciplinar, do MADEP. Noto que, para além da experiência proporcionada à audiência pelo dispositivo finalizado, posicionado na pequena sala fechada por uma cortina negra, o ponto de partida da obra se dá, de fato, na busca da construção de uma narrativa pela luz, iniciada na elaboração do mecanismo, e na experiência que os testes com a manipulação da fonte de luz proporcionaram. Ao desenvolver estudos que parecem meramente técnicos, o artista que se utiliza da luz como uma forma de expressão também está, ele próprio, amplificando a relação do seu corpo com este elemento, ativando e desenvolvendo novas conexões mentais.

Assim como na obra apresentada anteriormente, embora a luz seja uma característica primordial em ambas, ela não está isolada. Ao contrário, ela é constantemente definida, moldada e complementada pela escuridão. Essa interação entre luz e escuridão, e os contrastes resultantes, são fundamentais para a mensagem e a experiência que a obra busca transmitir. O contraste é, em si, um testemunho da coexistência e da interdependência entre a luz e a escuridão, e como ambas são cruciais para nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Em *Arandu*, isso se demonstra através do ambiente proposto, onde a luz suave que gradualmente cede lugar à escuridão total evoca uma dança entre essas duas forças, onde uma não existe sem a outra, apontando que a presença e ausência de luz geram relações antagônicas e viscerais para a natureza. Isso reforça a ideia de que luz e escuridão não são apenas opostos binários, mas forças interdependentes que interagem de formas complexas.

Arandu se encontra em fase inicial; como novos desdobramentos, pretende-se levar a experiência para uma escala maior, com uma câmara instalada em ambiente urbano de intenso tráfego e ritmo acelerado, fazendo o

uso de ferramentas de isolamento acústico na busca por criar um contraste ainda maior e uma experiência mais potente.

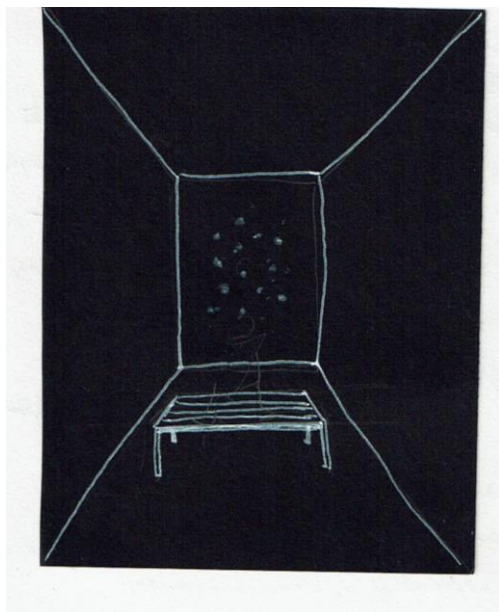


Fig. 14: Acervo pessoal. Croqui inicial, Arandu, 2022.



Fig. 15: Priscila Pacheco. Arandu, 2022.

POR FIM

Na busca pelo desenvolvimento das minhas práticas artísticas, tenho como objetivo criar dispositivos simples, utilizando fontes de luz comuns do dia a dia que geralmente são vistas apenas como elementos decorativos. Meu propósito é chamar atenção para o fato de que o uso da luz na arte não precisa estar ligado somente a projetos tecnológicos ou alegóricos. A natureza da fonte de luz não importa, seja ela natural ou artificial, controlada por alta tecnologia ou manipulada de forma simples. O que importa é a capacidade dessa luz de ser utilizada como instrumento relacional com o intuito de estimular o pensamento crítico por meio da arte.

Percebo que o trabalho desenvolvido ao longo do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público partiu de uma busca por refletir sobre as influências não óbvias da luz no viver e me conduziu a um processo de mergulho em inquietações que se desdobraram no interesse pela memória. Isso porque observar e manipular a luz me levou naturalmente à consciência de uma relação particular com esse elemento, ativando inicialmente as minhas próprias memórias e questões pessoais. A partir disso, compreendi que a luz pode ser uma ferramenta relacional para o desenvolvimento de práticas artísticas que podem ativar fortes narrativas por meio de memórias individuais e coletivas.

Essas reflexões surgiram a partir das experimentações feitas sobre performatividade, visualidade e espacialidade no âmbito do mestrado. Elas se manifestaram de maneira a demonstrar a minha inquietação inicial com a relação entre corpo, luz e espaço. Noto, portanto, uma impossibilidade em dissociar minha prática artística da minha própria história e memória e reconheço uma carga emocional pessoal em toda a minha produção. Pesquiso, escrevo e produzo obras que inicialmente partem de uma memória individual, traduzida através de um gesto lumínico, na busca por encontrar o outro. E, através desse encontro, desenvolver reflexões, sensações e, por que não, acolhimento.

Proponho essa conclusão em primeira pessoa, carregada de minha própria experiência, para transmitir a ideia de que somos indivisíveis. Acredito que é nesse ponto que reside a riqueza da arte, promovendo o cruzamento de realidades e a identificação da audiência com a obra de arte, tornando-a uma composição única. Ao defender que a luz é um objeto intangível que promove relações, sugiro uma prática artística fundamentada nos conceitos de estética relacional. Concluo, então, que a obra que envolve a luz como elemento começa a "ser" desde o momento em que é concebida e experimentada na relação do artista com a matéria-prima. É um processo contínuo, e não apenas um ponto final.

REFERÊNCIAS

Referências Bibliográficas:

- ADCOCK, Craig. James Turrel, The Art of Light and Space. Oxford e Califórnia: University of Califórnia Press, 1990.
- ADICHIE, Chimamanda Nogize. Notas Sobre o Luto; Tradução Fernanda Abreu. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARBARAS, Renaud. Introducción a una fenomenología de la vida. Intencionalidad y deseo. Tradução Jesús María Ayuso Díez. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2013.
- BENJAMIN, Walter. Rua de Mão única: Infância berlinense: 1900. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 2009.
- CHAVARRIA, Javier. Artistas de lo inmaterial. Editorial NEREA, 2002.
- CLARK, Robin Lee; AUPING, Michael; MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, SAN DIEGO. Phenomenal: California Light, Space, Surface. Univ of California Press, nov. 2011.
- DAVOUDIAN, Navaz. Urban Lighting for People-Evidence-Based Lighting Design for the Built Environment. Londres: RIBA Publishing, 2019.
- GIBSON, James J. The Ecological Approach To Visual Perception. Classic Edition. New York: Psychology Press, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2003. (Publicado originalmente em 1968).
- HAN, Byung-Chul. Favor Fechar os Olhos; Tradução de Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.
- HAN, Byung-Chul. Sociedade da Transparência; Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. Sociedade do Cansaço; Tradução de Enio Paulo Gianchini. 2ª edição ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012.
- LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. Lisboa: Edições 70, [1960], 1980.
- MAIA, Cristina. Fundamentos Básicos da Oftalmologia e Suas Aplicações. Palmas: EDUFT, Universidade Federal do Tocantins, 2018.
- NARBONI, Roger. A Luz e a Paisagem. Lisboa: Livros Horizonte, 4ª edição.

NYE, David. *American Illuminations Urban Lighting, 1800–1920*. Londres: The MIT Press, 2018.

PIATTI, Carla. *Interactive Lighting in Public Spaces, Young Lighter of the Year 2018*. [Ano de publicação].

REGATÃO, José P. *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Porto: Bond - Books on Demand, 2a edição.

RESTANY, Pierre. *Os Novos Realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ROSENTHAL, Jean; WERTWNBAKER, Lael. *The Magic of Light*. Boston: Little, Brown, and Co., 1972.

Periódicos e Teses:

AUTOR NÃO IDENTIFICADO. Aos mortos da pandemia. Site Revista Piauí. <https://piaui.folha.uol.com.br/video/will-barcelos/> . 2021.

CARDIM, Leandro Neves. A percepção segundo Barbaras. *Cadernos Espinosanos*, (27), 105-129. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2012.89472> .2012.

Configuring light- Staging the social , A Project on Social Research in Lighting Design, LSE Cities – Londres – 2015

JOELS, Diana. Em Louvor do Design. *Revista L+D* (80), 44-47. <https://www.yumpu.com/pt/embed/view/y6kqwBnRzDYfUZoc> . 2021.

LEHTOVUORI, Panu. *Experience and Conflict the Dialectics of the Production of Public Urban Space in the Light of New Event Venues in Helsinki 1993-2003*, Helsinki. Centre for Urban and Regional Studies Publications, 2005.

PAPÁ, Carlos. *Pytun Jera, Desabrochar da Noite*, Rio de Janeiro: Dantes Editora, [2021].

RUDOLF ARNHEIM: *Arte y Percepción Visual Psicología Del Ojo Creador*

SAKAMOTO, Cleusa Kazue e Lucio, Lazaro. A luz e o insight – sobre percepção visual e ensino na Comunicação, São Paulo. *Bol. Acad. Paulista de Psicologia* - V. 37, no 92, p. 115-127, 2017.

SANTOS, Hernani Pereira dos e VERISSIMO, Danilo Saretta. *A teoria de Helmholtz sobre a percepção espacial psicofísica e filosofia transcendental*, Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP. Memorandum 34, jun/2018.

SOUSA, Sidney Júlio de Faria E. *Fisiologia e Desenvolvimento da Visão*, Ribeirão Preto. *Medicina*, 30: 16-19, jan./mar. 1997.

Referências Eletrônicas:

"Postmemory." In *Encyclopedia of Digital Literary Studies*. Retrieved from <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pos-memoria#:~:text=A%20p%C3%B3s%20mem%C3%B3ria%20assenta%2C%20como,de%20quem%20a%20viveu%20directamente>.

RODEN CRATER. About. Disponível em: <https://rodencrater.com/about/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

The Shed. (n.d.). Drift: Fragile Future. Retrieved from <https://theshed.org/program/217-drift-fragile-future>

Studio Drift. Retrieved from <https://studiodrift.com/>

Friends of Friends. (n.d.). Studio Drift Are Advancing AI Technology in the Arts by Simulating Nature—And It's Not as Simple as It Sounds. Retrieved from https://www.friendsoffriends.com.translate.goog/art/studio-drift-are-advancing-ai-technology-in-the-arts-by-simulating-nature-and-its-not-as-simple-as-it-sounds/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=wapp

James Turrell. (n.d.). La luz es una experiencia. Retrieved from <http://losanj.com/blog/james-turrell-la-luz-es-una-experiencia-17>

Luzinterruptus. Retrieved from <https://www.luzinterruptus.com/>

Hypeness. (2019). Um rio de 11 mil livros brilhantes fluiu pelas ruas desta cidade. Retrieved from <https://pt.lightups.io/light-space-art-movement-guide>