

Fragmentos da Memória: A memória como construção da Narrativa Visual

Relatório de Projeto no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas no Ramo de Desenho
na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Ana Carolina dos Santos Lourenço

Orientadora:

Professora Doutora Joana de Abreu e Lima Mendes Rêgo

Agradecimentos

Ao concluir esta etapa da minha vida venho aqui prestar o meu profundo agradecimento à minha orientadora Professora Doutora Joana Rêgo, pelo apoio incondicional, paciência e dedicação em todo o processo deste trabalho.

Um obrigado aos meus pais, pelo sacrifício que fizeram, por estarem sempre presentes, pelo apoio e pela oportunidade de tornarem o meu sonho possível. Ao meu irmão Tiago, que sempre acreditou no meu potencial e me ajudou sempre que eu precisei, mostrando-me que, com trabalho e dedicação, tudo é possível. À Maggie, que apesar de já não se encontrar entre nós, foi o meu porto de abrigo em todos os momentos difíceis, e mostrou-me o quão bonita é a vida.

Aos meus avós, Rosalina e António, pois sem eles este projeto não se poderia concretizar, obrigado por me passarem a vossa história enquanto foram vivos, e espero que esta que hoje conto, vos deixe com orgulho e com um grande sorriso.

À Francisca e à Inês, um grande obrigado por terem feito parte deste percurso académico ao longo destes 6 anos, foram amigas excecionais com quem pude partilhar os momentos mais difíceis e também os mais felizes.

Às minhas amigas de Viseu, que me mostraram ao longo destes anos, que não importando a distância, iriam estar sempre lá para ajudar, apoiar, ouvir as minhas dúvidas e problemas e por continuarem a ser o meu porto de abrigo.

Ao meu namorado e confidente Francisco, quero agradecer-te por todo apoio e lealdade incondicional, bem como a ajuda que me deste ao longo deste último ano, por nunca me deixares ir abaixo, por me fazeres acreditar que tudo é possível e continuares a proporcionar-me momentos de felicidade, um obrigado do fundo do meu coração.

À Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e a todos os docentes que fizeram parte deste percurso, um obrigada.

A todos um enorme obrigada, sem vocês nada disto seria possível.

Resumo

Memória e arquivo são as premissas principais desta investigação, tendo como objetivo procurar perceber de que forma a memória, através de arquivos pessoais, pode ser apropriada para a construção de narrativas visuais. É neste contexto de apropriação que se vai desenvolver esta investigação, isto é, o uso de arquivos pessoais os quais retêm neles memórias que não nos pertencem, mas dos quais nos aproveitamos para a criação imagética das imagens. Pretende-se desta forma analisar estas questões através de dois fatores fundamentais, uma componente teórica e outra prática, esta última tomou forma através da prática artística do desenho enquanto veículo de representação, reflexão e transmissão da memória apropriada.

Será que a memória pode ser herdada? Esta questão principal vem dar palco à “Pós-memória” uma noção cunhada por Marianne Hirsch, referindo-se a uma herança de memória surgida de traumas intergeracionais, isto é: as experiências traumáticas vividas numa geração anterior que são indiretamente transmitidas às gerações seguintes e que apesar destas nunca as terem vivenciado, são-lhes transmitidas através de documentos que lhes são de certa forma herdados como arquivos de histórias, fotografia e objeto.

O ponto de partida desta investigação provém de um arquivo familiar encontrado numa pequena casa no meio de uma pequena aldeia, no centro de Portugal, que em tempos foi partilhada por 8 pessoas. Este lugar é para alguns um lugar associado a centenas de memórias, e é nele que surge um desejo de o transportar de novo à superfície através de mecanismos de produção artística, apropriando-nos dele para que se possam construir novas narrativas.

Palavras-chave

Memória, Arquivo, Pós-memória, Fotomontagem, Palavra

Abstract

Memory and archive are the main premises of this investigation, aiming to understand how memory, through personal archives, can be appropriated for the construction of visual narratives. It is in this context of appropriation that this investigation will be developed, that is, the use of personal files which contain memories that do not belong to us, but which we take advantage of to create images. The aim is to analyze these issues through two fundamental factors, a theoretical component and a practical component, the latter taking shape through the artistic practice of drawing as a vehicle for representation, reflection, and transmission of appropriate memory.

Can memory be inherited? This main question gives rise to “Post-memory”, a notion coined by Marianne Hirsch, referring to a legacy of memory arising from interjectional traumas, that is: the traumatic experiences lived in a previous generation that are indirectly transmitted to subsequent generations and that although they have never experienced them, they are transmitted to them through documents that are in a certain way inherited to them as archives of stories, photographs and objects.

The starting point for this investigation comes from a family archive found in a small house in the middle of a small village, in central Portugal, which was once shared by 8 people. For some, this place is a place associated with hundreds of memories, and it is there that a desire arises to transport it back to the surface through mechanisms of artistic production, appropriating it so that new narratives can be constructed.

Key Words

Memory, Archive, Post-Memory, Photo Montage, Word

Índice

Agradecimentos.....	3
Resumo.....	4
Abstract.....	5
Introdução	8
Parte I- A memória, o arquivo, e a narrativa visual.....	10
1.1 A memória enquanto enquadramento teórico.....	10
1.2 Pós-memória- A memória de 2ª geração.....	12
1.3 A fotografia como veículo construtivo do pós-memória.....	13
1.4 Atlas Mnemosyne.....	19
Parte II- O lugar das memórias e a importância da palavra.....	24
2.1 O lugar que habita memórias.....	24
2.2. A palavra como veículo de transporte de memórias.....	25
2.3 A narrativa da memória sobre bordados.....	29
2.3.1 Louise Bourgeois	31
2.3.2 Rossanne Pellegrino.....	32
Parte III- As narrativas visuais através da memória- Projeto Prático.....	38
3.1 Contexto geral do trabalho prático.....	38
3.2 Contexto processual e desenvolvimento prático.....	45
3.3 A imagem, a palavra e o bordado.....	51
Reflexões Finais.....	86
Bibliografia.....	90
Índice de Imagens.....	93
Anexos.....	96



Introdução

O presente relatório de projeto no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas no Ramo do Desenho tem como objeto de estudo centrar-se nas questões da memória e do arquivo para a construção de narrativas visuais através da prática artística, isto é, através dos veículos de criação artística, conseguimos apropriarmo-nos de memórias provenientes de arquivos de uma outra geração.

Na fase inicial deste estudo, empreende-se uma análise aprofundada do pensamento teórico, com o intuito de compreender a memória como um elemento cognitivo do pensamento. Ao longo dos anos, a memória tem ocupado um lugar central de questionamento e reflexão, particularmente no contexto das artes e da literatura. Os artistas, como parte integrante deste processo, recorrem à apropriação de memórias para as suas obras, visando resgatar um passado muitas vezes deixado ao esquecimento. Este ato de apropriação não se limita a uma mera transposição, mas implica na interpelação ativa desse passado, dando origem a novas narrativas. É na premissa de apropriação que se debruça uma parte do pensamento teórico que irá ser apresentado, isto porque ao trabalharmos com memórias que não fazem parte de nós, começam a levantar-se questões relacionadas com a apropriação e herança: será que a memória pode ser herdada?

É partindo desta questão que irá ser apresentada uma reflexão sobre o conceito de *“Pós-memória”*, uma noção cunhada por Marianne Hirsch nos seus estudos do holocausto, este conceito refere-se a uma herança de memória surgida de traumas intergeracionais, isto é: as experiências traumáticas vividas numa geração anterior que são indiretamente transmitidas às gerações seguintes e que apesar destas nunca as terem vivenciado, são-lhes transmitidas através de documentos que lhes são de certa forma herdados como arquivos de histórias, fotografia e objeto. É na arte, em todas as suas vertentes, que esta noção de *“Pós-memória”* tem o seu espaço de intervenção, vários são os artistas que ao longo dos anos se foram apropriando de memórias e de arquivos de forma a desenvolverem as suas próprias narrativas.

A fotografia irá ser um elemento importante ao longo desta investigação, visto que esta é um veículo intrínseco da própria memória. É na fotografia que encontramos a passagem do tempo na sua forma mais idêntica à realidade, porque o próprio ato de

fotografar, por si só, configura-se como um ato de recordação e preservação temporal, conferindo à imagem a capacidade de eternizar momentos. Nesse contexto, a fotografia assume uma posição proeminente, tendo assim um papel de destaque principalmente na prática artística, pois é através dela que se irão desenrolar as narrativas visuais.

Num segundo momento desta investigação, procurou-se estabelecer uma correlação entre a memória e os espaços que habitamos, abrangendo tanto os aspetos físicos quanto os mentais. Tal abordagem decorre da compreensão de que as construções mnemônicas podem emergir dos locais que habitamos. No curso dessa análise, procedemos ao resgate de um arquivo repleto de documentos escritos e fotográficos. Esses materiais, além de vinculados ao reduzido espaço que pode ser identificado como o lar familiar, também mantêm uma relação intrínseca com os contextos nos quais foram originados durante o ato de sua produção. É nessa interconexão com diversos lugares que se manifestam ao longo do tempo, que se procurou compreender e estabelecer vínculos relacionais com a memória.

A palavra também se tornou um elemento inerente deste projeto, porque não pode existir memória sem palavra, as imagens podem produzir histórias através da observação, mas é nas palavras que encontramos a narração da passagem do tempo. A escolha do uso da palavra vem aqui propor ao trabalho uma forma de repensar as imagens, porque quando este arquivo surgiu, surgiram com ele os relatos de histórias e memórias daqueles que as viveram, e este ato de comunicação verbal tornou-se um elemento primordial no ato do fazer e de produzir as narrativas através da prática artística. A palavra vem apresentar-se aqui num formato clássico, resgatado do tempo, através de bordados, uma arte antiga muito praticada pelo sexo feminino, com a intenção de decorar variados tecidos, que depois serviriam para decoração da sua casa, esta arte, traz consigo uma enorme dimensão de memória e de intimidade.

Num último momento, apresenta-se assim a prática artística, o desenho através do bordado e da imagem fotográfica, onde a prática processual irá ser apresentada tendo como mote a apropriação da memória enquanto são produzidas narrativas visuais que nos foram remetendo para um arquivo familiar, onde a fotomontagem e a manipulação da fotografia e do desenho se vão unir sobre superfícies diversas através de técnicas de impressão e de transferência de imagens, em que o bordado e a palavra se vão ligar para culminar numa apresentação de uma narrativa visual.

Parte I- A memória, o arquivo e a narrativa visual

1.1 A memória enquanto enquadramento teórico

O que é realmente a memória? Como é que esta pode ser abordada? É algo que apenas acontece num espaço cognitivo, ou é um acontecimento? Não poderemos excluir aqui a existência de memórias individuais e coletivas. A memória pode estar ligada com acontecimentos, objetos, pessoas e lugares. E é nesta premissa que se inicia este trabalho em torno da memória.

A palavra memória surge do latim *memoria*-, «idem» e do grego "mnemis" (Enciclopédia, p.847) e pode conter variadas abordagens tais como: um vestígio, uma lembrança, uma recordação, uma narração ou um relato de um acontecimento, pode também estar associada a monumentos comemorativos, uma invocação de alguém que já não está presente e é também uma forma de “conservar e reproduzir conhecimentos anteriormente adquiridos”. (idem, p.845)

A memória pode estar associada a diversos momentos e elementos, espaços, pessoas, acontecimentos, sons, etc, mas um dos principais elementos aos quais a poderemos associar são os espaços, os lugares pelos quais passamos ou habitamos, pois o ser humano está sempre a habitar um lugar, tanto físico como mental, e é nesses lugares que se formam as memórias.

Quando habitamos o mesmo lugar durante muito tempo estamos sujeitos a uma habituação com aquilo que nos rodeia, e dessa forma acabamos por não dar valor aos momentos que vão acontecendo e se vão desenrolando nesses lugares, no entanto quando nos afastamos temos uma outra perspetiva sobre esses mesmos acontecimentos. É neste contexto que os lugares aos quais não temos qualquer género de rotina ou habituação, são então lugares mais propícios à construção da memória “Ao mesmo tempo, surpreendermo-nos com o que nos rodeia, especialmente quando esse ambiente antes era excessivamente familiar, marca uma rutura na nossa experiência do tempo, de modo que o próprio lugar passa a ocupar o primeiro plano.” (Trigg, 2013, p. 7).

Isto é, quando passamos muito tempo no mesmo lugar não temos perceção daquilo que nos rodeia, porque existe uma habituação e uma rotina, no entanto quando nos distanciamos temos a perceção do mesmo e das memórias presentes através deles.

É desta forma que lugares aos quais não temos qualquer género de rotina ou habitação, são então lugares mais propícios à construção da memória.

É no contexto do lugar que as memórias ocorrem, os espaços habitam as próprias memórias, e é no lugar que este trabalho procura a relação da memória com o espaço que as alberga.

A memória é algo que acontece naturalmente, todo o ser humano retém memórias, tanto do passado mais longínquo, como por exemplo de quando eram pequenos, ou memórias recentes, sobre por exemplo algo que tenha acontecido recentemente, como um aniversário. E a própria memória ao longo dos anos vai sofrendo mutações, nem sempre nos recordamos com a maior certeza e de forma tão nítida das coisas, e muitos dos elementos dessas lembranças se vão difundido entre si, “(...) a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registado.” (Pollak, 1992, p. 203) E a memória tanto pode ser individual como coletiva.

A verdade é que a própria memória está associada a pessoas que vamos conhecendo e com quem vamos tendo algum género de interação, que de algum modo nos marcaram. Podem também estar associadas a objetos, muitas das vezes algum elemento específico relembra-nos de um acontecimento no passado, isto pode acontecer muito com objetos que, por exemplo nos foram oferecidos. Outros elementos que podem estar associados à memória são os lugares, os espaços que habitamos e onde deambulamos.

Ao trabalhar sobre um arquivo, com memórias que não são nossas, mas de um coletivo de pessoas, começou a surgir um questionamento, porque tudo isto, todas estas memórias que se vão recolhendo, tanto físicas como verbais, não nos pertencem, mas é como de certa maneira nos pertencessem, pois temos todas as ditas “provas” delas, mas a verdade é que nunca as vivemos. Então será que a memória pode ser herdada? Michael Pollak num texto que escreve em “Memória e Identidade Social” em que afirma que “A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa”. (Pollak, 1992, p.204). Isto é, podemos pensar em acontecimentos históricos que não vivemos, mas aos quais recordamos, damos aqui o exemplo do caso do 11 de Setembro, um dia marcante, no qual alguns de nós poderíamos ser ainda demasiado jovens para recordar, mas que, no entanto, através de todo um arquivo fotográfico e fílmico, e também de relatos, este encontra-se gravado na nossa memória. Também poderíamos

ir pelas memórias de infância, que são memórias que nos foram transmitidas através de documentação física ou oral, e que para nós essa memória se torna uma apropriação destes elementos, e não diretamente daquilo que vivemos.

1.2 Pós-memória- A memória de segunda geração

A apropriação de memórias é um assunto que já foi questionado ao longo dos anos e é desta questão que surgiu uma noção designada de “Pós-Memória” cunhada por Marianne Hirsch em 1992-1993 sobre os seus estudos do Holocausto. Este conceito de “Pós-memória” como já foi referido anteriormente, refere-se a uma herança de memória surgida de traumas intergeracionais.

“Mas nós não os vimos, não os sofremos, não experienciámos diretamente o seu impacto. A nossa relação com eles foi definida pela nossa própria condição de ‘pós’ e pelas formas de conhecimento poderosas, mas mediadas que daquela decorreram”
(Hoffman 2004, p.25) ¹

As memórias do Holocausto são o principal foco de exploração para Hirsch e as consequências que este evento teve para as suas vítimas, dessa forma ela tenta explorar como é que estas memórias irão moldar as suas identidades e perceções culturais. Para além disto é importante para Hirsch a questão da representação da narrativa da pós-memória, isto é, como a arte se vai apropriar delas para a produção artística e fundamentalmente o papel que as artes contêm para a construção da “Pós-memória”.

A “Pós-memória” é em si uma rutura com as experiências vividas com os antepassados e não é em nenhuma forma equivalente à memória vivida em primeira mão pelas vítimas destes acontecimentos traumáticos. É através dos dispositivos que se vão resgatando, tais como, fotografias, documentos, cartas, testemunhos, entre outros

¹ Tradução do original Hoffman, E. (2005). *After such knowledge: A meditation on the aftermath of the Holocaust*. Vintage.: “But we did not see them, suffer through them, experience their impact directly. Our relationship to them has been defined by our very “post-ness”, and by the powerful but mediated forms of knowledge that have followed from it.”

elementos, que se vai reconstruir um passado das vítimas que viveram estes eventos traumáticos.

1.3 A fotografia como veículo construtivo da pós-memória

“Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir.”

(Sontag 2004, p.8)

A “Pós-memória” continua a ser, como foi referido anteriormente, um lugar de encontro com um passado traumático de memórias que se tentam esquecer, com um presente de segunda ou terceira geração onde a procura por respostas e ligações com o passado surgem, nesta infama procura e relação.

Quando olhamos para o passado e quando tentamos recuperar essas memórias, encontramos na fotografia um veículo de ligação entre estes dois pontos temporais. O que é a fotografia? Uma pergunta simples com uma resposta ainda mais simples: um momento no tempo que foi congelado na sua forma mais genuína e idêntica aquilo que é a realidade e transportado para uma superfície sensível à luz onde essa imagem fica para sempre eternizada num documento visual.

Sendo a fotografia um congelamento de uma imagem no tempo, é então uma das formas de mais fácil acesso à memória em si, isto porque é também um elemento acessível e que consegue perdurar no tempo, e que com ela traz um enorme valor simbólico.

Devido à industrialização, a fotografia tornou-se um meio de proliferação de imagens, o próprio registo fotográfico tornou-se banal, tornando-se parte do dia-a-dia das pessoas, principalmente dentro do seio familiar, onde a existências de câmaras fotográficas era essencial para que fosse possível documentar todo o género de eventos, desde casamentos, nascimentos, batizados, entre outras cerimónias, ou qualquer vivência importante de capturar pelo meio da fotografia, “um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta” (Sontag 2004, 11).

A fotografia é então um dos *medium* mais importantes da pós-memória, por ser um elemento que traz para o presente uma clara representação dos acontecimentos vividos no seio familiar e coletivo da sociedade, sendo um arquivo visual de reivindicação da própria memória. Esta forma tão nítida de acesso ao que foi o passado é para nós uma forma de interação com essas memórias, de as reviver sem termos de usufruir os danos a elas associados.

“Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade o registo da câmara incrimina.” (Sontag 2004, p.9)

Aqui a fotografia é então uma forma de legitimar as memórias e prolongá-las no tempo, para que este predomine e relembre às várias gerações a realidade do passado traumático: “As fotografias históricas de um passado traumático autenticam a existência desse passado” (Hirsch 2012, p.116) ²

Ao longo da história foram imensos os momentos que destruíram e marcaram a sociedade de uma forma coletiva, nos textos de Marianne Hirsch onde fala sobre a pós-memória, as vítimas dos eventos traumáticos a que se refere são por norma as vítimas do Holocausto, que é talvez incontavelmente um dos acontecimentos mais conturbados da história da Europa central, e que por ser um evento de genocídio o qual levou ao assassinio em massa de milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial, transportou para as gerações seguintes marcas de um passado conturbado, que apesar de não o terem vivido diretamente, se encontraram inseridas num meio onde esse passado deixou marcas, e onde por vezes falar sobre ele é quase um ato proibido, e é aqui que a fotografia tem um papel importante na conservação da memória porque nela

² Tradução de: Alves, F. M., Soares, L. A., & Rodrigues, C. V. (2016). Estudos de Memória Teoria e análise cultural (1). Edições Húmus. (p. 313) do original: “Historical photographs from a traumatic past authenticate the past’s existence.”

se abre “uma janela para o passado e ao materializar a relação do observador com o mesmo, também dão um vislumbre da sua enormidade e poder.” (Hirsch 2012, p.117)³

Há na arte variados artistas que trabalham a fotografia como forma arquivista e de conservação da memória, e após uma reflexão sobre eles e as suas obras, optamos por seleccionar apenas dois que nos pareceram mais relevantes para casos de estudo desta investigação e que de algum modo se relacionam com a premissa que procurava no meu trabalho pessoal.

Ana Vidigal, uma artista portuguesa e que é sem dúvida uma figura que marca a geração do pós-memória. As suas obras são construídas através de arquivos que ela foi encontrando, Ana começou a ter acesso a arquivos familiares da década de 40/50, e nesses arquivos foram surgindo vários elementos sobre a Segunda Guerra Mundial, pois a sua avó guardava tudo em várias caixas, e foi nesse contexto que a artista começa a produzir as suas obras. (Vidigal 2023)⁴

Para além do arquivo pessoal que Ana Vidigal encontra escondido num sótão, também as feiras de velharias se tornam importantes na sua recolha de objetos e memórias, é “um lugar onde o passado anónimo de terceiros pode ser capturado e transformado num passado pessoal”⁵, no entanto as memórias do seu íntimo familiar têm para a artista um sentimento de “obsessão” (ROSENGARTEN 2003, p.13).

³ Tradução de: ALVES, F. M., Soares, L. A., & Rodrigues, C. V. (2016). Estudos de Memória Teoria e análise cultural (1). Edições Húmus. (p. 313) do original: “(...)open a window to the past and materializing the viewer’s relationship to it, they also give a glimpse of its enormity and its power.”

⁴ SPOTIFY. (2023, Julho). *Ana Vidigal. Sala de Museu*. podcast. [Consultado em 13/09/2023] Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3scfQZYiLydgU91DNMChjD>.

⁵ ROSENGARTEN, R, Oliveira, L. S. (2003) *Ana Vidigal*. Lisboa: Assírio & Alvim.



Figura 1- Ana Vidigal, “Penelope”, 2000, Instalação: Cartas de meus pais durante a guerra colonial em sacos de plástico agrafados, 237x290cm

“Penélope” (2000) é uma das suas obras mais emblemáticas de um trabalho arquivista de memória, Ana Vidigal constrói uma instalação onde cria um espaço íntimo de uma cama, onde utiliza as cartas que os seus pais trocavam quando o seu pai se encontrava na Guerra Colonial. A artista utiliza as cartas para criar uma colcha que vai preencher uma cama que ela montou no espaço do museu. Esta instalação tem como temas principais a memória e ausência, pois são referentes a memórias da artista de quando ela era pequena e, desse modo, ela recria um espaço íntimo que é a cama, possivelmente a cama dos pais, e constrói esta colcha partindo dessas mesmas cartas também elas muito íntimas.⁶

O nome Penélope aqui empregue como título da obra, é uma referência à história de Ulisses, onde “Penélope, que ia fazendo e desfazendo o seu trabalho de tecelagem como forma de frustrar os pretendentes enquanto esperava o regresso de Ulisses” (ROSENGARTEN, 2003, p.15), esta ligação com a mitologia é a forma como a artista

⁶ MACEDO, A. G., Oliveira, M., Pereira M.E., Passos, J. , & Natalino, L. (2022). Ana Vidigal. Mulheres, artes e ditadura: Diálogos interartísticos E Narrativas da Memória (pp. 219–232). Húmus.

interliga a história dos seus pais que também eles se encontravam separados, e a sua mãe o esperava pacientemente no seu espaço íntimo, a cama. As cartas que foram sendo enviadas ao longo dos dois anos em que o seu pai se encontrava na Guiné, permanecem intactas, revestidas em sacos de plástico, unidas entre si para construir a colcha. O uso deste material transparente é importante porque apresenta um desejo da artista de preservar e cuidar do passado, de modo a que ele permaneça intacto, guardando em si as memórias e os sentimentos de um outro tempo, mas que permite ao espectador ter um vislumbre da intimidade, quase como se fossemos puxados a invadir o passado e a intimidade daquele casal.

A obra de Ana Vidigal recai sobre o que é o conceito do pós-memória, onde ela constrói, através de memórias dos pais de um momento que para eles foi um evento traumático de guerra, enquanto Ana ainda era uma criança, e apropria-se destes elementos íntimos que são as cartas dos pais, para contar a narrativa de um passado conturbado em Portugal, que para além do seu pai, centenas de homens tiveram de abandonar as suas famílias e ir para a Guerra, e o único elemento de ligação entre eles e as famílias eram os pequenos registos em cartas.

Quando falamos de pós-memória na arte, temos de mencionar o nome de Christian Boltanski, um pintor, escultor, fotógrafo, conhecido também pelas suas famosas instalações, nascido em França, durante a ocupação nazi, os eventos do holocausto acabaram por marcar o artista durante a sua infância, principalmente por ser filho de pai Judeu. O seu trabalho encontra-se dentro dos conceitos de memória, da infância e da perda, e grande parte das suas obras são referências ao holocausto, pois ele apesar de o ter vivido ainda muito novo, foi um evento que abalou a sua família e dessa forma o trauma deste evento serviu de inspiração para o seu trabalho.⁷

⁷ GUGGENHEIM. Christian Boltanski .The Guggenheim Museums and Foundation [Consultado em 23/12/2023] Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/christian-boltanski>



Figura 2-Christian Boltanski "The Storehouse" 1988 Gravuras em prata gelatinosa, lâmpadas elétricas e caixas de biscoitos contendo fragmentos de tecido (211.2 x 375.8 x 21.6 cm)

A instalação "The Storehouse" (1988) apresenta 7 fotografias de raparigas sobre várias caixas de metal sem rótulo e com alguns pedaços de tecidos, as caixas apresentam um aspeto da passagem do tempo devido à corrosão do metal, apresentando assim um valor simbólico de memória de caixas de arquivo que guardam nelas memórias perdidas no tempo. As fotografias aparentam um aspeto antigo, por serem a preto e branco, aparecem também com um desfoque, como se a própria fotografia se estivesse a decompor com o tempo⁸. Esta instalação remete para um ritual fúnebre, de uma lembrança de perda, as fotografias são sempre um elemento importante nesta obra, é logo o primeiro elemento com o qual temos um primeiro impacto pela forma como a iluminação se coloca sobre estas, a fotografia é o elemento de ligação do passado com o presente, e na obra de Christian Boltanski é muito usual a existência das mesmas.

⁸BOLTANSKY C.. *the storehouse*. 1988 | moma. [Consultado em 23/12/2023]
<https://www.moma.org/collection/works/80857>

1.4 Atlas Mnemosyne

A imagem fotográfica tem um valor importante na conservação do passado e através dela apreender vivências fantasmas daquilo que hoje é para nós um mundo quase imaginário e incansável. A fotografia serve de arquivo a acontecimentos, sendo um dos exemplos mais conhecidos o projeto de Aby Warburg, o seu “Atlas Mnemosyne” onde Aby Warburg faz um mapeamento entre a vida após a morte da antiguidade ocidental até ao Renascimento, e a períodos posteriores, onde ele teoriza e sintetiza o agrupamento e repetição das imagens de grande poder simbólico e intelectual da arte e da cultura.

(...) uma construção de um modelo mnemónico, a partir de reproduções ou detalhes de obras, anúncios, recortes e fotografias, a partir do qual Warburg pretendeu construir uma história da arte sem texto, estabelecendo relações entre as imagens e fazendo-as circular entre elas, a partir da citação e das representações. (Rêgo, 2016, p.333)



Figura 3-Aby Warburg "Atlas Mnemosyne" 1929

O atlas consiste em cerca de 73 painéis de tábuas de madeira de 150x200cm revestidas com um tecido preto onde organiza fotografias a preto e branco em gelatina de prata. Como é referido no texto de Molly Kalkstein (2019)⁹, estas imagens vão desde obras de arte, imagens cosmográficas, manuscritos, que vai intercalando com páginas de jornais e publicidade da atualidade. Esta associação de imagens teve como objetivo proporcionar ao espectador uma forma de experimentar as polaridades que permitem a cultura do pensamento.

“(...)a “lei-da-boa- vizinhança” (termo cunhado por Warburg) que permitiria criar relações não- hierarquizadas entre as imagens, e também uma “iconologia dos intervalos”, conceito para definir as relações de significação entre aquelas imagens, ou segundo Philippe Alain-Michaud (2000:20), (...).” (Carvalho, 2014, p.21)

A relação entre as imagens dispostas nos painéis criados por Aby Warburg existe num espaço onde tentam construir entre si histórias sem texto, onde as imagens dialogam, proporcionando diferentes caminhos, onde o espectador está constantemente à procura de desvendar o enigma, é por isso um trabalho “onde o conhecimento é transformado em uma configuração cosmológica e a rutura entre a produção das obras e a interpretação é abolida” ¹⁰(Michaud, 2004, p.251)

O trabalho de Warburg tende por criar tensão entre a conjugação das imagens, de modo que os parâmetros entre o espaço e o tempo seja invertidos, criando assim um efeito mais enigmático sobre as imagens, e é nestas organizações e desconstruções das imagens que se vai estabelecendo uma ligação entre o arquivo e memória. As imagens passam assim a ter um carácter de relevância na construção do passado e da própria história de arte, contendo nela uma invariável possibilidade de leituras e simbologias mediante a forma como é disposta e repensada sobre um espaço.

A estrutura de arquivo do Atlas de Aby Warburg é por si só um objeto artístico que compreende todo um espaço de pensamento rigoroso de construção e dialogação

⁹ MOLLY, K. (2019) *Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: On Photography, Archives, and the Afterlife of Images*. Rutgers art review: the journal of graduate research in art history, p. 50

¹⁰ Tradução do original, MICHAUD, Philippe-Alain (2004). *Aby Warburg and the Image in Motion*. New York: Zone Books. “(...) where knowledge is transformed into a cosmological configuration and the rift between the production of the works and their interpretation is abolished.” .

das imagens, o arquivo surge como um “auxiliar de memória” (Carvalho, 2014, p.27), é um lugar de compilação de factos verdadeiros de um passado que passa por vários processos decisivos de escolhas entre aquilo que tem ou não relevância dentro da conjuntura do próprio arquivo.



Figura 4-Aby Warburg, "Atlas Mnemosyne", painel 22, 1ª versão, 1928

“Quer dizer que o arquivo é desde logo marcado por uma noção de origem, momento iniciático mas também lugar onde se exerce o poder. O poder de selecionar, escolher aquilo que pertence e aquilo que é excluído, ou porque não tem lugar, de todo, ou porque se aloja no “arquivo-morto” Este último lugar, que todos bem identificamos, para onde muitos dos indícios do nosso percurso são confinados, é o lugar do esquecimento.” (Carvalho, 2014, p.23)

É neste processo de repensar, reorganizar e transpor memórias para o espaço numa sequência metodológica de proporcionar novas narrativas sobre as imagens que o “Atlas Mnemosyne” vem trazer para esta investigação um importante contributo. Ao construir-mos imagens através de memórias, foi importante pensar nas suas relações enquanto simbologias e interpretações, e questionar como se iriam desconstruir as memórias para que se pudessem criar narrativas através delas, foi então importante procurar sobre esta forma arquivista como Aby Warburg trabalhou sobre o atlas, ajustando e recompondo as imagens entre si, fazendo-as dialogar.

Parte II- O lugar das memórias e a importância da palavra

2.1 O lugar que habita memórias

Quando falamos sobre memória é quase impossível não a relacionar com um lugar, seja ele físico ou mental, as memórias são criadas porque nós enquanto seres habitamos sempre lugares, e é nesses mesmo espaços que estas vão sendo produzidas.

O conceito de “*lugar de memória*” é um termo cunhado por um historiador francês, Pierre Nora, onde aborda o lugar físico ou simbólico na construção da memória coletiva de uma sociedade, lugares esses que podem ser museus, bibliotecas, arquivos, cemitérios, rituais e comemorações, entre outros, e para que estes possam ter a classificação de “*lugar de memória*” tem de ser caracterizados por três aspetos como descreve Pierre Nora na sua obra “*Les Lieux de Mémoire*” de 1984: materialidade, funcionalidade e simbolismo, isto é, a materialidade refere-se ao espaço onde a memória é preservada, tais como museus ou arquivos, onde a memória coletiva é guardada, mas que apenas se torna um lugar de memória “*se a imaginação o revestir com uma aura simbólica*”. (Alves 2016, p.66) Em seguida, a funcionalidade, representa o papel ativo destes lugares na preservação da própria memória coletiva, por último o simbolismo, refere-se à memória evocada numa experiência social de um grupo específico que vai moldar a identidade coletiva. Pierre destaca a importância da pluralidade de memórias e como essas são continuamente reinterpretadas e atualizadas em resposta a mudanças sociais e políticas, contribuindo para a construção da identidade nacional.

“Os lugares de memória são, antes de mais, restos. A forma extrema em que subsiste uma consciência comemorativa numa história que evoca na justa medida em que a ignora.” (Alves 2016, p.57)

Os lugares onde a memória acontece são momentos no tempo onde um coletivo se encontra numa celebração, mas que, no entanto, ao desaparecer “*para não viver mais, senão sob o olhar de uma memória reconstruída*” (idem, p.56), isto é, quando o ritual comemorativo termina, é nesse momento que surge a noção de “*lugar da memória*”. Ao deixarmos de habitar os lugares, estes passam apenas a apresentar o

simbolismo dos acontecimentos deixados para trás, onde nestes espaços foram criadas as memórias.

Para que os “*lugares de memórias*” possam ser considerados estes precisam de conter uma vontade de memória, isto é, necessitam de “*fontes diretas*” tais como objetos que foram produzidos para esse propósito, exemplo deste são as obras de arte, e também são necessárias as “*fontes indiretas*”, são estas os testemunhos da época, sem esta intenção da memória então os lugares deixam de ser considerados lugares de memória e tomam o lugar de história. A razão pela qual existem os lugares das memórias:

“ (...) é a de parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial (...) o que os torna apaixonantes, que os lugares de memória vivem apenas da sua capacidade de metamorfose, no ricochete incessante das suas significações e do emaranhamento imprevisível das suas ramificações.” (idem, p.67)

Assim como a fotografia é um congelamento do tempo na sua forma mais idêntica com a realidade do passado, também os espaços o podem ser, pois tudo o que se encontra dentro de um lugar com história, marcam a presença do passado, e carregam neles sentimentos e memórias deixadas para trás por um indivíduo ao coletivo que nele habitou. É neste contexto que os lugares da memória são apresentados nesta investigação como um elemento importante para todo o projeto artístico, pois ao nos debruçarmos sobre um espaço físico, encontramos nele um aglomerado de arquivos que transportam neles um passado congelado no tempo, com uma carga simbólica e sentimental ao qual tomamos como objeto artístico para que possamos contar a sua história.

2.2 A palavra como veículo de transporte de memórias

A palavra tem uma presença importante nesta investigação, é na palavra que se procura uma forma de comunicação, apesar da imagem poder contar histórias só por si, as suas interpretações dependendo dos vários espetadores, irá ser diferente, então

haverá sempre uma necessidade de procurar um segundo meio de comunicação que seja mais esclarecedor.

No âmbito das questões relacionadas à memória, a palavra faz-se inevitavelmente presente, manifestando-se em diferentes formas, seja na escrita ou na oralidade. As cartas, por exemplo, emergem como elementos indispensáveis no uso da palavra escrita, enquanto as histórias se desdobram sem depender do suporte visual. O desenho intrínseco à própria palavra exerce um peso emocional significativo sobre aqueles que a recebem, “que a escrita manuscrita continua a ser miticamente depositária de valores humanos, afetivos, acrescenta desejo à comunicação, porque ela é o próprio corpo”. (Barthes 2009 p.73) Além das narrativas escritas, as fotografias, devidamente datadas, contêm breves anotações sobre os momentos capturados, inserindo a palavra na própria imagem.

Para além da palavra escrita, temos também o recurso à palavra oral, o relato, foi indispensavelmente uma parte essencial do arquivo, as histórias que foram sendo contadas por diferentes pessoas, tornam-se importantes nesta pesquisa, pois percebemos que quando falávamos com duas pessoas diferentes sobre o mesmo evento ambas tinham percepções e emoções diferentes dos acontecimentos, e é nestes discursos que encontramos um conjunto de memórias que interligam os fragmentos do passado.

A existência da recorrência ao uso da palavra nesta investigação, principalmente no desenvolvimento prático em estúdio, foi por uma necessidade de dar voz à história, pois o que está ali a ser contado através das imagens, provém de alguém que nunca a terá vivenciado, alguém que recebeu o passado sem algum dia o ter encontrado, é uma narrativa de uma imagética de memórias de segunda geração, onde a realidade e a ficção se difundem numa linha ténue, com o intuito de produzir interpretações, no entanto, as vozes que ali passaram não podem ficar silenciadas, optando assim por unificar a imagem provinda da interpretação de memórias, com a palavra de uma primeira geração de memórias, dando assim uma forma de veracidade às narrativas visuais.

A relação entre a palavra e a imagem surge muitas vezes na arte como um elo na narrativa que invade a imagem e a inunda de signos verbais, promovendo a obra de arte a novas formas de interpretação. A palavra não serve só de elemento descritivo, mas sim de parte formal da obra que traz consigo um novo elemento de expressividade, “inserir

texto na composição de uma pintura é pô-lo em figuração: porque impõe uma visualização, mas também uma leitura.”. (Rego, 2016, p.75)

A palavra na arte frequentemente explora o poder da linguagem para moldar percepções, influenciar opiniões e comunicar ideias, vários são os artistas que vão jogando com estas linguagens nas suas obras, porque a arte é um campo aberto de interpretações e diálogos, artistas como Barbara Kruger, On Kawara, Joseph Kosuth, são alguns dos exemplos que utilizam a palavra nas suas obras.

A artista Barbara Kruger usa uma combinação de texto e imagens para comentar sobre questões de poder, identidade, gênero e consumo. As suas obras são frequentemente em preto e branco com texto em negrito. On Kawara é conhecido pela, entre outras, a sua série "Today", na qual ele pinta a data do dia numa tela. Ele documenta a sua existência e passagem do tempo através do texto. Por último Joseph Kosuth, um dos pioneiros da arte conceptual, usa texto para questionar a natureza da arte e seu significado. As suas obras frequentemente apresentam definições de dicionário e declarações filosóficas.



Figura 5- On Kawara, "Today" 1996, acrílico liquitex sobre tela, cartão e jornais 25m, 25x33cm

Na obra "Today" de On Kawara, documenta a passagem do tempo de maneira meticulosa e contemplativa. Iniciada em 4 de janeiro de 1966, a série consiste em pinturas diárias que exibem a data do dia em que foram criadas, num formato padrão e em diferentes idiomas, dependendo de onde Kawara estava no momento. Cada pintura

é realizada sobre uma tela monocromática com uma paleta restrita e inclui uma caixa de arquivo feita à mão contendo um recorte de jornal do mesmo dia. A repetição e a simplicidade da série transformam a data num objeto de reflexão, convidando o espectador a considerar a efemeridade do tempo, a rotina da vida diária e a persistência da presença humana ao longo dos dias, meses e anos. "*Date Paintings*" não apenas registam o fluxo do tempo, mas também evocam uma meditação sobre a existência e a consciência do presente.¹¹



Figura 6- Joseph Kosuth, "*One and Three Chairs*" 1965, cadeira 82 x 37.8 x 53 cm, fotografia 91.5 x 61.1 cm, painel texto 61 x 76.2 cm)

Quando falamos de Joseph Kosuth é impossível não mencionar uma das suas mais famosas obras: "*One and Three Chairs*" esta é uma obra seminal da arte conceptual que desafia as convenções tradicionais da representação e do significado na arte. Criada em 1965, a instalação consiste em três elementos: uma cadeira física, uma fotografia dessa cadeira e uma definição textual da palavra "cadeira". Esta tríade ilustra os

¹¹ GUGGENHEIM *Paintings: Today Series/Date Paintings* The Guggenheim Museums and Foundation. [Consultado em: 14/05/2024] Disponível em: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/paintings-today-series-date-paintings>

diferentes modos de representação — o objeto real, sua imagem e sua descrição verbal — e questiona como cada um contribui para a nossa compreensão do que é uma cadeira. Ao posicionar esses três elementos lado a lado, Kosuth explora a relação entre linguagem, imagem e objeto, levantando questões filosóficas sobre a natureza da realidade e do conhecimento. A obra sugere que a essência de um objeto não reside apenas na sua forma física, mas também na maneira como é percebido e descrito, destacando a complexidade da comunicação e a subjetividade da interpretação.¹²

O uso da palavra traz para a obra a possibilidade de projetar narrativas, de produzir jogos de linguagens e interpretações, este é um campo com diversas potencialidades, sobre o qual, cada vez mais artistas se debruçam, testando os limites da linguagem na arte.

2.3 A narrativa da memória sobre bordados

A linha liga a história e cria laços, é uma forma de encontro com o passado, com a arte e a vida mundana, o bordado é uma arte que se resgata da antiguidade, sempre de geração em geração numa intenção de encontrar um elo entre ambas as partes, uma arte que nasce na antiguidade e que ainda hoje vive por meio de uma herança geracional.

A memória e a própria história está incondicionalmente ligada ao bordado, este surge nesta investigação como um resgate do passado, de produzir laços com os antepassados.

Numa das primeiras fases de contacto com o lugar de onde surgiu o arquivo familiar, encontrou-se vários tecidos antigos, decorados com pequenos bordados, grande parte de uso doméstico, mas que criavam uma sensação de intimidade, e este género de objetos tão delicados que permaneceram ali guardados ao longo dos anos, despertou um interesse artístico.

O bordado é uma arte antiga de decoração de superfícies têxteis com uma longa história cultural e muito associado à figura feminina, tendo a mulher como figura predominante nesta produção artesanal. É nos anos 70 que a artista Miriam Schapiro define a palavra “*Femmage*” para descrever atividades como a “*colagem*, ‘*assemblage*’

¹² MoMA: *Joseph Kosuth One and Three Chairs* 1965. MoMA. [Consultado em 14/05/2024] Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/81435>

recorte, fotomontagem, usando técnicas tradicionais das mulheres, coser, montar, pendurar, cortar, aplicar, cozinhar” (Hargreaves 2022, p.72), é então que, as artistas ao se debruçarem sobre estes materiais não convencionais do seio feminino nas suas práticas artísticas, levou a que houvesse um questionamento sobre a mesma.

Em Portugal, a arte de bordar aparece-nos na maioria das vezes como uma herança familiar, a avó ou a mãe que ensinam a filha/neta a técnica do bordado, sendo que o próprio ato de bordar esteve sempre muito ligado ao espaço íntimo e familiar, onde a mulher ficava em casa ocupando o seu tempo livre com esta arte, que durante muitos anos não foi reconhecida como tal, como refere Padilha no seu artigo *“Tramas invisíveis: A Complexa tessitura do ser feminino como artista bordadeira”* (2017)¹³.

As atividades têxteis, do bordado, tecelagem, tapeçaria, entre outros, esteve sempre interligada com o ser feminino, e é nestas práticas têxteis que encontramos uma ligação importante com as narrativas, há uma *“relação entre o «texto» e «têxtil» e linguisticamente nas analogias entre «tecer» e «contar» (tecer uma história)”* (Rosengarten 2003, p.15), isto é, o têxtil ao longo dos anos esteve sempre associado à construção das narrativas, é através da linha que se desenrolam as histórias. É neste contexto que o uso do bordado tem uma relevância dentro deste projeto, é através dele que conseguimos produzir narrativas íntimas de um passado.

*“Colar e costurar um pedaço de tecido está ligado ao corte, e cortar é pensar e escrever.”*¹⁴

(Celant, 2010, p.14)

Ao longo dos anos os artistas foram recorrendo ao bordado não como um ato de leveza e ocupação do tempo, mas como um ato intimista de representação artística, de valorização desta mesma prática, artistas como Louise Bourgeois, Rossanne Pellegrino, Richard Saja, Tracy Emin, são alguns nomes que repensam o bordado e lhes dão uma nova perspetiva. Apesar de existir uma extensa lista de nomes que poderíamos analisar,

¹³ PADILHA, T. (2017). *Tramas invisíveis: A complexa tessitura do ser feminino como artista bordadeira*. VIII Fórum Bienal De Pesquisa Em Artes. P. 8-9

¹⁴ Tradução do original: “Assembling and sewing together a piece of fabric is connected with cutting, and to cut is to think and to write.” Celant, G. (2010). *Louise Bourgeois: the fabric works*. Milan: Skira editore.

escolhemos apenas falar sobre os trabalhos de Louise Bourgeois e de Rossanne Pellegrino pois são duas artistas que trabalham temáticas da memória e de identidade, e que utilizam o bordado na construção das suas narrativas.

2.3.1 Louise Bourgeois

Louise Bourgeois (1911-2010) transporta para o seu trabalho o passado, principalmente memórias da sua infância, por vezes de uma forma um pouco obsessiva. O uso do têxtil e do bordado começam a surgir no seu trabalho por volta de 1949, no entanto, na sua infância os seus pais tinham uma fábrica de tapeçarias, desta forma a matéria têxtil sempre esteve presente na vida da artista, mas Louise usa-o como um “desejo de “reparar” a memória e o passado”¹⁵ (Celant 2010, p. 13-14)

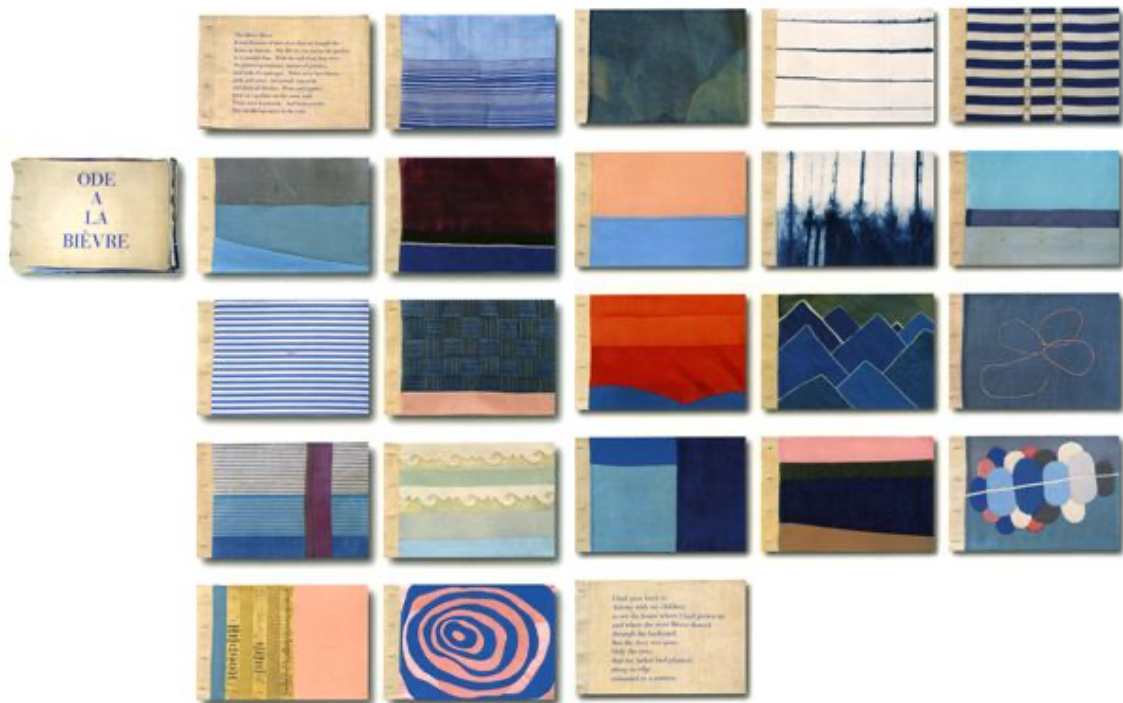


Figura 7-Louise Bourgeois, “Ode à la bièvre”, 2002, (28 x 39.5 x 5 cm)

O seu trabalho “Ode a la Bièvre” de 2002, é um desses exemplos, onde a artista produz um livro todo em tecido o qual contém recordações, através de ilustrações e anotações sobre o rio Bièvre que ficava perto da propriedade que a sua família tinha adquirido para a construção de uma oficina de restauração de tapeçarias. Sendo o têxtil

¹⁵ Tradução do original: “(...) desire to “repair” memory and past.” Celant, Germano - Louise Bourgeois: the fabric works. Milan: Skira editore, 2010. ISBN 978-88-572-0654-7

uma parte da vida da artista, pois durante toda a sua infância viveu rodeada dele, a sua “avó tinha o seu próprio ateliê”¹⁶ (Celant 2010, p. 29) de tapeçaria e mais tarde a sua mãe quando foram viver para Paris “decidiu começar a reparar apenas tapeçarias antigas criadas antes de 1830”¹⁷ (idem, p. 30), é dentro deste contexto que o têxtil vem marcar uma enorme presença na vida de Louise Bourgeois, e talvez por ter tido um grande impacto na sua infância o traz constantemente para as suas obras, de modo a resgatar o seu próprio passado.

Como foi mencionado na alínea 2.3, o ato de bordar e de trabalhar a matéria têxtil, era um artesanato que era transmitido de forma geracional entre os elementos femininos no seio familiar, dessa forma podemos concluir que foi através desta herança familiar que o bordado vem encontrar um espaço na vida de Louise Bourgeois, tendo aprendido com a sua mãe que por sua vez teria adquirido esse interesse da sua avó.

A obra “*Ode a la Bièvre*” é um livro que apresenta através da colagem de matérias têxteis e bordados, um passado da infância da artista, onde o rio *Bièvre* tem o papel principal nas narrativas pictóricas que Louise vai criando sobre os tecidos que recorta e cose num formato abstrato.

2.3.2 Rossanne Pellegrino

Num contexto mais contemporâneo, encontramos uma artista plástica um pouco mais recente, com um trabalho muito ligado ao bordado e ao uso do têxtil, que se tornou relevante durante esta investigação, não só por esta ser uma referência atual, mas por partilhar diversos pontos em comum com a prática artística realizada no contexto deste projeto.

O seu trabalho consiste na combinação de colagens entre têxteis, imagens encontradas, objetos, onde um dos temas principais que tenta transportar para as suas obras é a sua história de migração. É através do bordado e de fotografias antigas que Rossanne Pellegrino vai utilizando para comunicar o poder das narrativas e a importância da memória e identidade.

¹⁶ Tradução do original: “(...)grandmother had her own atelier.” Celant, Germano - Louise Bourgeois: the fabric works. Milan: Skira editore, 2010. ISBN 978-88-572-0654-7

¹⁷ Tradução do original: “ (...) decided that she would repair only the old tapestries made before 1830.” Celant, G.(2010). *Louise Bourgeois: the fabric works*. Milan: Skira editore.

Na sua coleção *“Strange new world”* de 2018, Rossanne Pellegrino explora os processos da memória e da falsa memória através do bordado sobre fotografias, desenha com a linha figuras abstratas e coloridas, intervindo de uma forma intrusiva nas imagens que vai recolhendo de modo a reinventar histórias protagonizadas nas imagens, com o intuito de apresentar a maleabilidade das memórias. É também nos títulos dos seus trabalhos que a artista “brinca” com a ideia de memória, pois utiliza tanto títulos que são baseados na verdade ou apenas ficcionais, nunca dando ao espectador a indicação do que é verdade ou não.

Estes jogos que a artista tenta fazer com a memória através do ato de bordar, torna-se uma experiência interessante de repensar a própria memória, isto porque esta é um elemento frágil, nunca é estável a forma como recordamos o passado, então nós próprios nunca temos bem a noção do que é real ou não na memória. Quando nos deparamos com as imagens que Rossanne produz temos uma conceção do que poderá ser a história por de trás da imagem, no entanto, quando nos deparamos com o título, a própria artista tenta levar-nos para a sua própria narrativa daquela memória, construindo assim uma história real ou ficcional.



Figura 8- Rossanne Pellegrino, "The artist", bordado sobre fotografia em papel de arquivo, 30x30cm, 2018

Observando o trabalho "*The artist*" da coleção "*Strange new world*", deparamo-nos com uma fotografia antiga de pequeno formato, que apresenta uma rapariga jovem em frente a uma casa, pelo título da obra ponderamos se poderá ter sido a artista quando era mais nova, mas não podemos ter a certeza se esta imagem representa uma memória de Rossanne Pellegrino, porque como a artista afirma os títulos tanto podem ser "baseados na verdade ou completa ficção" ¹⁸, desta forma, apesar de não termos a

¹⁸ Tradução do original: " (...) some based on truth or complete fiction..." Pellegrino, R.. *Strange new world* (2018). *Rossanne Pellegrino Artist*. [Consultado em 12/03/2024] Disponível em: <https://www.rossannepellegrino.com/strange-new-world>

completa certeza que a personagem principal é a artista, percebemos que estamos perante uma memória, onde Rossanne borda sobre a imagem fotográfica linhas coloridas que começam no topo das calças e vem em direção à parte inferior da imagem, ao encontro do espectador.



Figura 9- Rossanne Pellegrino "Wish you were here", bordado sobre fotografia em papel de arquivo, 30x30cm, 2018

O trabalho "Wish you were here", também da mesma coleção anteriormente referida, apresenta uma fotografia a cores de uma pequena cidade rodeada por mar, em que as tonalidades quentes das casas remetem-nos para um final do dia. Sobre o mar, a artista desenha através do bordado, várias linhas verticais, criando ondulações, este desenho sobre a fotografia tenta contar-nos uma história de um desejo por alguém que

está longe, daí o título da obra ser *“Wish you were here”*, esse sentimento leva a artista a desenhar uma ponte abstrata em bordado sobre o mar, de forma que essa ponte simbolizasse a pessoa pela qual ela anseia voltar a ver. Estes pequenos jogos entre o bordado sobre as fotografias e o título da obra, tornam-se uma forma de a artista induzir no espectador um jogo de especular a narrativa das memórias.

A procura por artistas como Rossanne Pellegrino que pudessem intervir através do bordado sobre memórias, transformando-as em novas narrativas, questionando as imagens e repensando a maleabilidade das imagens, foi importante na produção artística deste projeto, desenhar através do bordado para que pudéssemos contar histórias que pudessem ter um fundo de verdade, mas também tivessem direito à sua veia ficcional. É no trabalho de Rossanne Pellegrino que procuramos uma grande parte de inspiração artística no desenvolvimento do trabalho prático.

Parte III- As narrativas visuais através da memória- Projeto Prático

3.1 Contexto geral do trabalho prático

“Hoje as cartas enviadas pelos hoje ex-combatentes, ou ex-colonos, os filmes da época, as fotos tiradas que compõem os álbuns que são hoje parte de um registo familiar, os objetos trazidos e que povoam as casas portuguesas e as histórias ou os silêncios dos que foram regressando geraram o material para uma configuração intergeracional da guerra, já não como quotidiano, mas como memória ou herança.”

(Ribeiro, 2020, p.7)

O arquivo e a memória são pontos de interesse muito importantes, a sensação de voltar ao passado, compreendê-lo e evocá-lo no presente, reinventando-o, dando-lhe uma nova abordagem, desperta uma sensação de fascínio e curiosidade.

É desta forma que começo por construir um arquivo fotográfico de uma habitação através de fotografia analógica e digital, de objetos encontrados, tais como, documentos, livros, cadernos e álbuns de fotografia. Partindo desta recolha de elementos, houve também uma recolha oral de histórias e recordações que foram complementando as imagens recolhidas.



Figura 10- Fotografias do arquivo digitalizadas, e pintura digital sobre os rostos, 2022

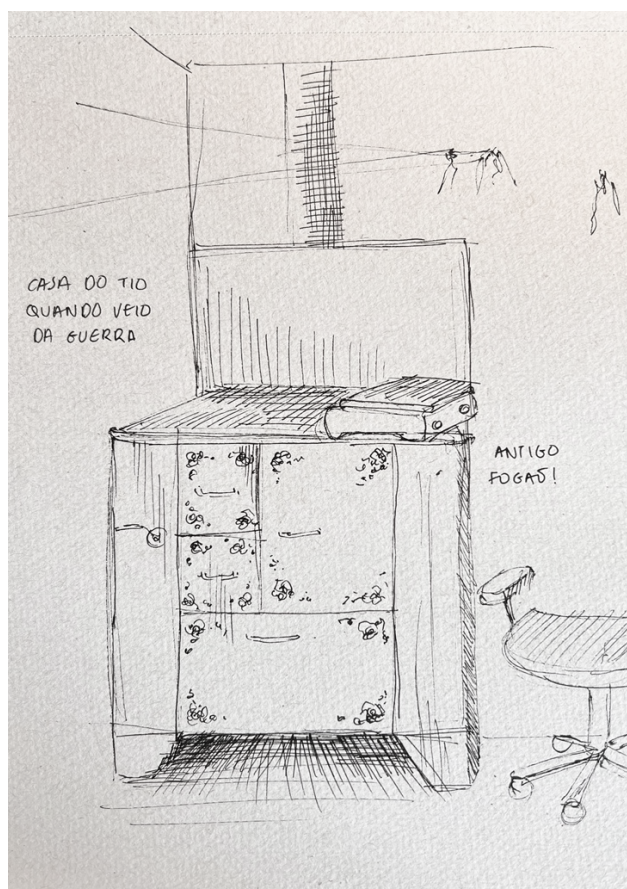
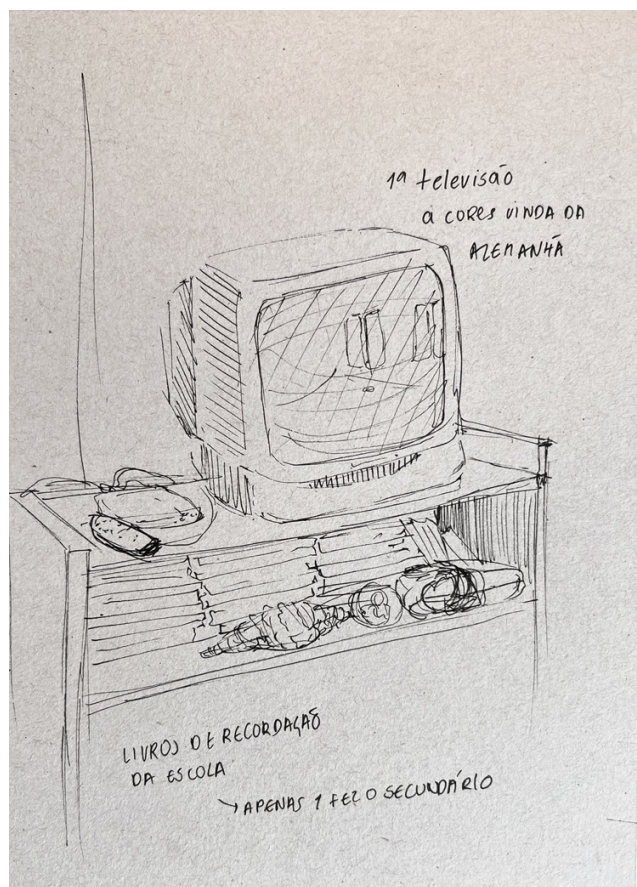


Figura 11- Carolina Lourenço (imagem da autora). Conjunto de desenhos de diário-gráfico, 21x14,8cm, 2022

O objetivo principal com este arquivo foi a preservação, por isso, numa primeira abordagem a este arquivo, comecei por digitalizar todos os elementos recolhidos e a partir deles começar o trabalho prático. O recurso à preservação destes mesmo objetos teve como intuito uma maior acessibilidade às imagens, sem que estas se pudessem danificar, pois algumas já se encontravam em fase de desgaste, mas também para haver um fácil acesso a esta documentação.

A memória como foi referido anteriormente é o tema principal do trabalho realizado em estúdio, tema base da nossa pesquisa no contexto artístico do qual sobre ela começamos a produção de imagens visuais.



Figura 12- Carolina Lourenço (imagem da autora). Fotografias analógicas da casa de estudo, 2022

A pesquisa iniciou-se num lugar, numa casa, no centro do país numa pequena aldeia onde todos se conhecem, onde as histórias são partilhadas, e os acontecimentos são vividos de forma familiar, e é a esta casa que vou buscar o meu arquivo, este é

familiar, íntimo, cheio de histórias e momentos partilhados entre todos, ou entre apenas alguns, momentos bons outros menos bons, mas que contêm histórias fascinantes. Numa pequena habitação em tempos partilhada por 8 pessoas, este lugar é para muitos um lugar associado a centenas de memórias.



Figura 13- Carolina Lourenço (imagem da autora). Fotografias analógicas da casa de estudo, 2022

A casa que atualmente ainda alberga uma pessoa, é o centro a partir do qual parte todo o projeto desenvolvido. O arquivo que surge dentro deste lugar é o que faz dar asas a este projeto, numa imensidão de documentos, livros, cartas e postais, álbuns repletos de fotografias, e para além de tudo isso, memórias e mais memórias.

Partindo de um arquivo e de uma memória herdada, esta pesquisa começa a ganhar a sua forma, e com ele o nosso objetivo foi sempre o de poder concretizar narrativas visuais, sendo que estas mesmas memórias não nos pertencem, mas são delas que nos vamos apropriando para poder desenvolver imagens visuais. A questão da apropriação levantou um questionamento em torno do como é que se iriam construir estas narrativas, pois queríamos poder relatar as várias histórias que foram sendo contadas, bem como, também, desejávamos que estas tivessem um certo anonimato e

um lado mais ficcional, deste modo tentou-se sempre que o trabalho balançasse entre estas duas ideias.

A proposta de trabalho prossegue na criação de narrativas visuais, através do arquivo que obtive, onde uso a colagem como meio de produção artística, tanto na vertente digital como manual de recorte e *assemblage*. É através destas colagens que vão sendo criadas narrativas onde se vão interpretando estas memórias num formato mais ficcional em que as figuras principais se tornam anónimas, e a composição vai retratando momentos e pequenas histórias que foram sendo recolhidas. É nestas composições visuais que há sempre uma ligação ao lugar físico de onde surge este arquivo, isto é, cada colagem tem um ou mais elementos que remetem para a casa principal, sendo em fotografias da própria habitação, ou por meio de elementos que se encontram no lugar, como azulejos, objetos decorativos, entre outros elementos que podem ser ilustrados ou fotográficos.

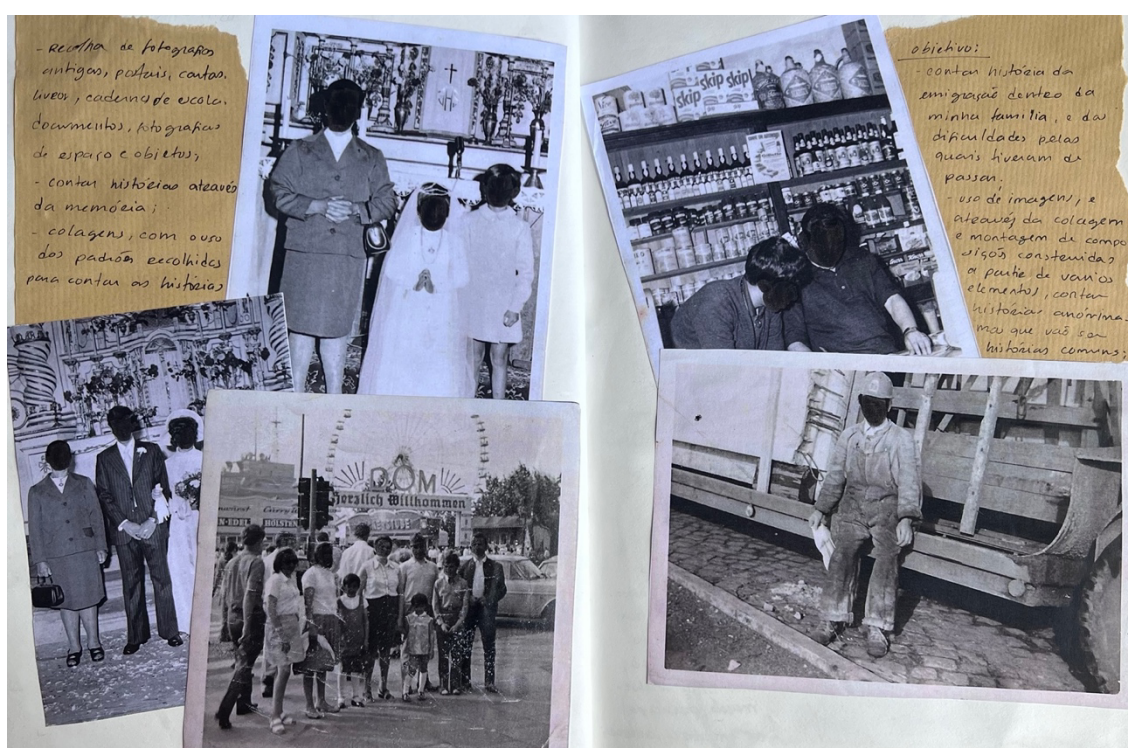


Figura 14- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografias do arquivo com anotações prévias do trabalho, 2022

Inicialmente a proposta centrava-se em realizar estas imagens através de processos manuais de colagem de recortes fotográficos, impressões, desenhos, textos entre outros elementos, depois voltou-se para uma produção mais mecanizada onde o uso do *off-set* foi importante para a impressão destas mesmas imagens sobre têxtil,

matéria prima que vinha trazer uma nova abordagem ao trabalho e acabou por se tornar um elemento importante, onde no processo de trabalho se aliará ao bordado e à impressão sobre o mesmo, de modo a que houvesse uma ligação com os bordados que eram criados por esta família, numa técnica que era passada de geração em geração entre o sexo feminino. É na adição do bordado e do têxtil que o trabalho de criação de narrativas visuais começa a ter outra forma de interpretação.

A fotomontagem é o recurso principal para a produção de imagens artísticas, o objetivo foi criar narrativas através do arquivo que se foi construindo, retirando-as do contexto onde estas se inseriam e transportá-las para uma nova realidade, para que desta forma houvesse uma abordagem ficcional sobre a memória inicial.



Figura 15- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem entre fotografia, pintura e desenho, sobre papel, 42x59,4cm, 2022

A figuração presente nas imagens é representada sempre de uma forma anónima, tanto por rasura, como por recorte, e as colagens vão sendo produzidas de forma intuitiva, criando sobreposições e trabalhando com vários materiais e abordagens plásticas, desde marcadores, lápis de cor, pastel de óleo, stencil, gravura, impressão *off-set*, tecido e bordado, acetato e papel vegetal, entre outros. As imagens foram sendo

manipuladas de variadas formas, de modo a que as narrativas pudessem surgir através da adição e manipulação dos vários elementos, e a dada altura é introduzido texto na composição destas narrativas.

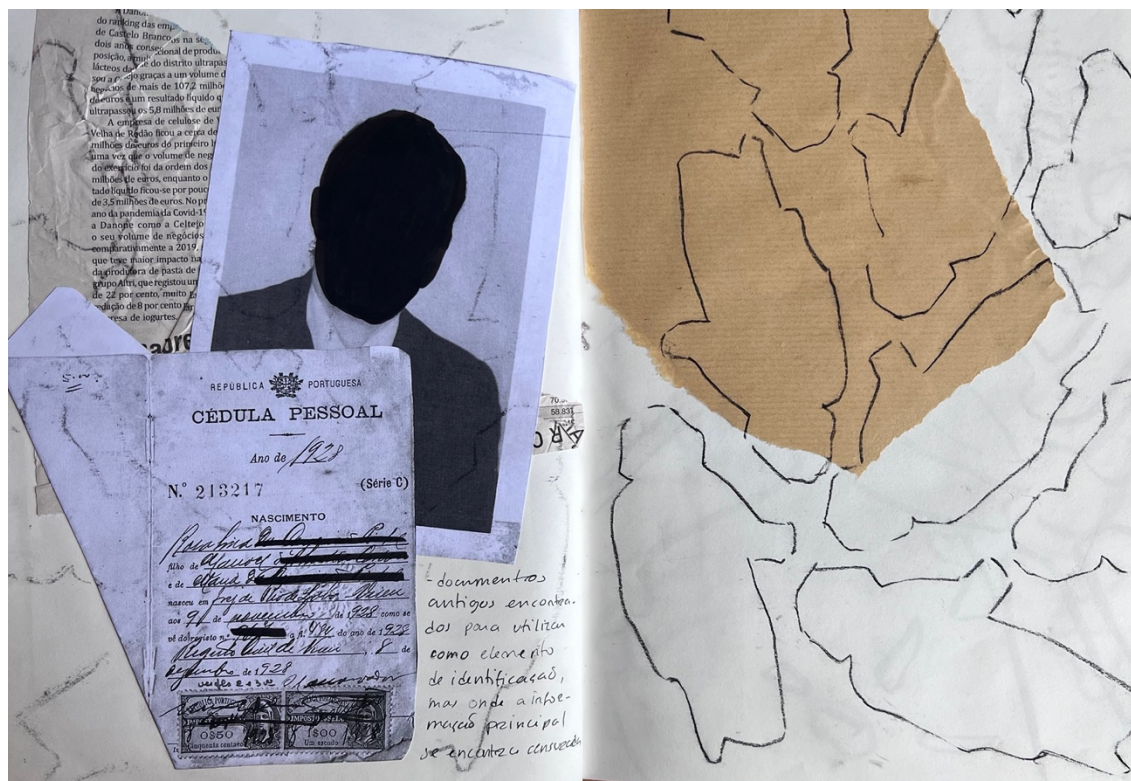


Figura 16- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia, folhas de jornal, desenho e anotações no diário-gráfico, 2022

As escalas dos trabalhos são diversas, bem como o suporte, e numa fase final do trabalho o suporte passa a ser digital. Com o recurso ao *Photoshop*, comecei a desenvolver as composições através das imagens que já tinham sido manipuladas anteriormente, e criar assim as narrativas em formato digital que mais tarde foram impressas sobre superfícies maiores e até mesmo sobre o têxtil. As composições que foram desenvolvidas em formato digital, foram construídas não só através de fotografias e composições anteriormente produzidas em papel, mas também através de desenhos digitais, ruídos, recortes, silhuetas e até mesmo os padrões que haviam sido usados no início do trabalho, são novamente recuperados e reciclados para a realização das narrativas digitais.

As composições carecem de uma narrativa ficcional, onde a memória é reinterpretada e é através dela que tudo se desenvolve, porque a memória é algo que permanece, mas ao longo do tempo a informação vai-se perdendo, deixando alguns

resquícios daquilo que foi um passado, e é nestes fragmentos que são deixados, que tento construir o meu objeto artístico.

3.2 Contexto processual e desenvolvimento prático

Como referido na parte anterior (alínea 3.1), o trabalho prático iniciou-se partindo de um arquivo familiar, e é através dele que todo o desenvolvimento artístico ganhou a sua forma.

Numa fase muito inicial começou a desenvolver-se desenhos e pequenas colagens da recolha de dados que foi sendo feita numa primeira fase, os desenhos eram apenas anotações de objetos encontrados, dos espaços, dos azulejos e das personagens, estes eram trazidos para o papel em diferentes cadernos de desenho, em seguida houve o recurso à colagem, isto porque a existência da fotografia exigiu a necessidade de que estas imagens passassem a dialogar entre si.

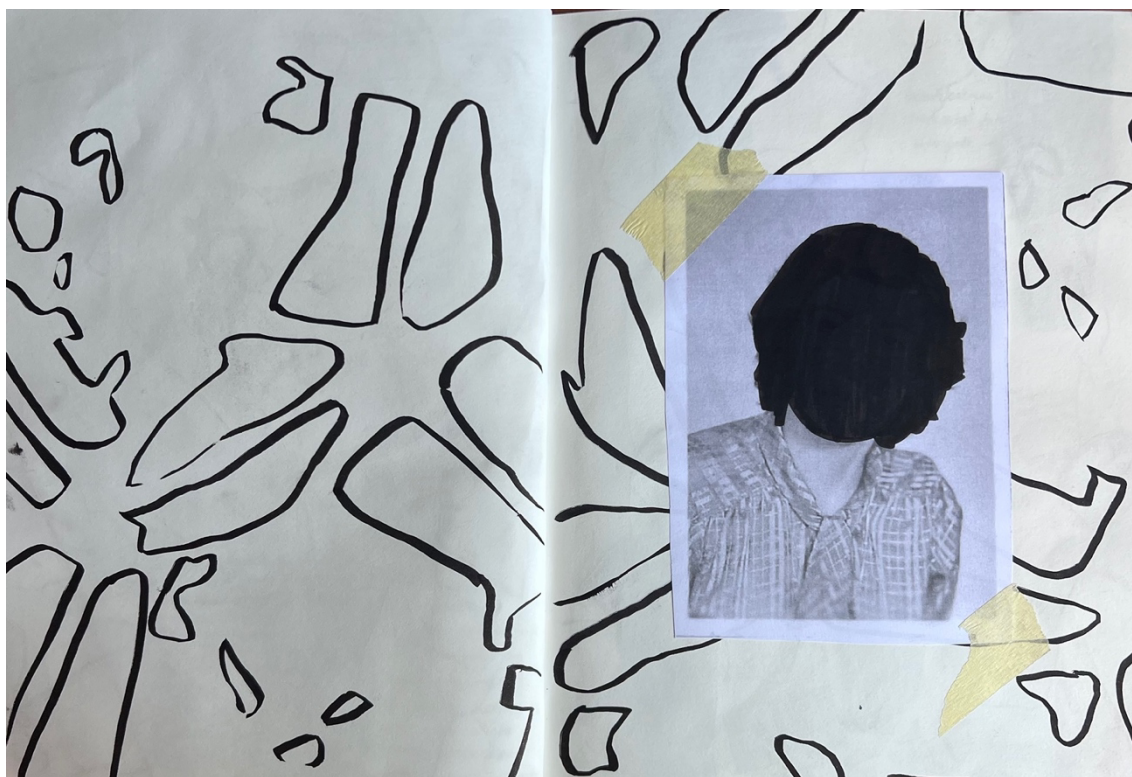


Figura 17- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia e desenho no diário-gráfico, 2022

Dos cadernos, as colagens foram evoluindo para superfícies maiores, de uma forma mais ponderada, naquilo que seria importante representar, questionando a narrativa da história e que rumo esta queria levar. Nesta fase começaram a ser realizadas

as colagens sobre folhas de papel, tentando perceber a relação entre as imagens, compreender se as ligações entre estas faziam sentido, nesta fase ainda muito inicial, apercebi-me que as histórias que se estavam ali a contar não eram reais, mas sim como o nosso cérebro as interpretava, isto é, numa questão de segunda geração, aquelas memórias tiveram uma influência diferente sobre nós, do que sobre quem as viveu e as imagens que estavam a ser produzidas estavam em sincronia como percepção que íamos recebendo do passado, e não uma narrativa mimética do mesmo.

A fotomontagem foi a abordagem que deu início à construção destas narrativas, num formato ainda muito bruto de colagem de recortes sobre papel, houve um interesse em manipular as próprias imagens com recurso a outros meios como a impressão, para distorcer e rasurar as imagens. O desenho e a palavra também se vieram juntar a estas narrativas, o ato de transportar a linha sobre os recortes de imagens foi importante para poder desenvolver as narrativas. Nesta abordagem ao trabalho ainda muito inicial, o objetivo era contar as histórias através do recorte e da colagem, utilizando aquilo que eram os factos reais das histórias e transpondo-os para o papel através de própria imaginação criada por estas histórias, o que transformou estas imagens num acumular de informação visual sobreposta sobre si.

Nestas composições houve sempre um recurso ao desenho, à figuração e à repetição de elementos gráficos que iam sendo encontrados nos arquivos e que iam sendo sobrepostos através de folhas de papel vegetal em diferentes camadas até criarem uma imagem abstrata, que depois seria novamente utilizada na construção das narrativas, tentando desta forma criar composições com elementos que tinham sido completamente descontextualizados da sua origem.



Figura 19, - Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho a marcador sobre papel vegetal, 42x29,7 cm, 2022



Figura 18- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho a lápis sobre papel vegetal, 21,5x14,5cm, 2022

Algumas das primeiras obras de colagem apresentavam consistentemente temas sobre espaços domésticos da casa, manipulando os elementos encontrados em fotografias para criar espaços irrealis. Essas composições incorporavam pequenos desenhos de elementos previamente coletados e repensados como padrões, resultando em uma interação de imagens abstratas para preencher os espaços vazios. Os espaços utópicos emergentes dessas colagens representavam um local que evocava uma ilusão de fantasia. Ao abordar a fotografia no seu formato original, transmitia-nos uma sensação de vazio e abandono, permeada por um silêncio e uma frieza peculiares, o objetivo era metamorfosear esses locais em ambientes “fantásticos” que irradiassem vitalidade, onde a vida pulsasse incessantemente, fugindo da monotonia do tempo.

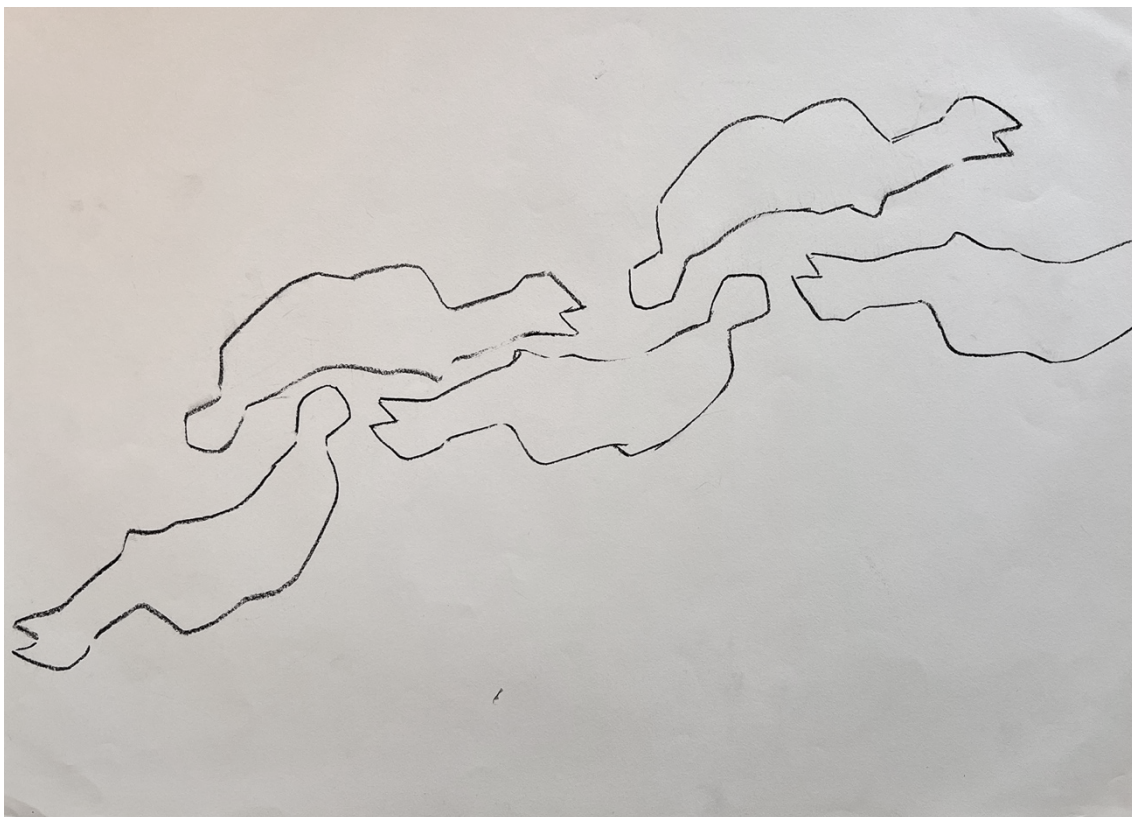


Figura 20- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho através de stencil de recortes sobre papel, 42 x 29,7, 2022



Figura 21- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenhos de padronagem a marcador e caneta sobre papel, 30x20cm e 21 x 13,5cm, 2022

Com esta ideia da “assemblage” do espaço, onde os padrões e os desenhos dialogam com as imagens fotográficas numa conversa despreocupada de um rigor histórico, começamos a trazer esta ideia para os retratos, removendo por completo a silhueta das figuras, substituindo-as por padrões diversos. Quando as silhuetas foram removidas gerou-se uma nova forma de interpretar aquelas figuras, e fazendo com elas um novo jogo de padrões. Neste processo inicial de recortes e colagens foi interessante perceber que a cada corte que se fazia, surgia sempre uma nova intenção de repensar as formas, nada era desperdício, o que era removido de uma imagem, era reutilizável para outra, as imagens estavam sempre em constante mutação entre si, havia sempre um propósito para cada imagem.



Figura 22- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens de fotografia e desenhos, 29,7x21cm, 2022

Ao olhar para estes trabalhos agora, apercebi-me como a constante reinterpretação das imagens ainda está presente, as histórias estão sempre em constante mutação, e a vontade de redesenhar as imagens entre si continua presente, isto é a parte mais interessante de todo este processo de trabalho, é que há sempre novas narrativas prontas a serem desenhadas, porque a memória não é fixa, e cria nas imagens constantes mudanças, e quando as posicionamos lado a lado percebemos novas imagéticas de diálogos.

Artistas como Mimmo Rotella, John Stezaker, Hannah Höch, Martha Rosler, foram importantes fontes de influência para o desenvolvimento destas colagens, John Stezaker porque trabalhava com a figuração, apropriando-se sempre de imagens pré-existentes que vai recolhendo de diferentes lugares, aproveitando-se do contexto original da imagem para promover os seus próprios significados.¹⁹ Martha Rosler e Mimmo Rotella, foram dois artistas que trabalharam sobre memórias principalmente do pós-guerra, já em Hannah Höch, o seu trabalho tende muito sobre a importância da mulher, levantando questões de género na sociedade pós-guerra. Todos estes conceitos foram pontos de interesse quando começamos a construir as narrativas através da *assemblage*.

Além da clássica colagem do corte e cola, foram desenvolvidas imagens com diversas formas de assemblagem, sendo uma delas a técnica do *foto-transfer* através de meios abrasivos como a acetona e o diluente, esta técnica permitiu que as fotografias pudessem passar de uma superfície para a outra com um acabamento mais rasurado, onde as imagens apresentavam uma aparência em detrimento, proporcionando a sensação da passagem do tempo. Esta técnica de *foto-transfer* vem mais à frente no desenvolvimento do projeto, a ter uma maior relevância.

Entre a colagem e o *foto-transfer*, foram também sendo utilizadas técnicas como o *stencil*, a gravura e a impressão *off-set*. As utilizações das diferentes técnicas foram sendo usadas nesta fase inicial de um modo experimental, muitas vezes usadas em simultâneo, no *off-set* por exemplo, as composições eram criadas através de várias sobreposições, sendo estas realizadas previamente sobre o papel, ou pelo uso de diferentes chapas no momento da impressão, ou até mesmo pelo uso de vários acetatos sobrepostos com imagens que serviam para abrir a chapa de *off-set* antes da impressão.

¹⁹ GALLERY, S. (2023) "John Stezaker". [Consultado em: 14/03/2024] Disponível em: https://www.saatchigallery.com/artist/john_stezaker

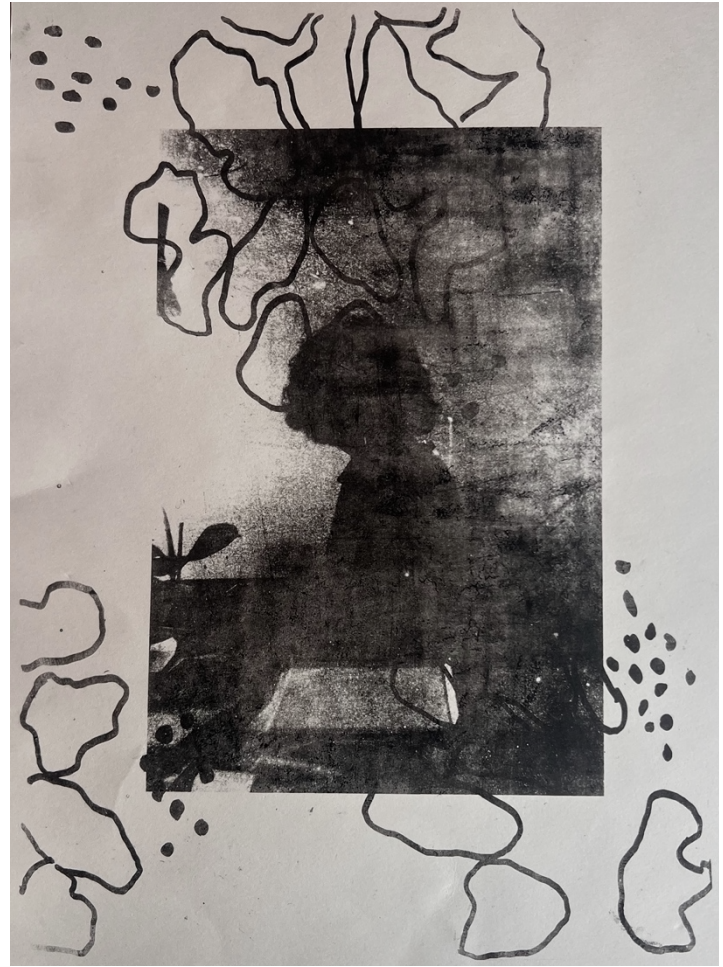


Figura 23- Carolina Lourenço (imagem da autora). Impressão em off-set e acetato sobre papel, 2022

As composições realizadas durante toda esta primeira abordagem às narrativas visuais, tiveram como intuito perceber e experimentar as composições, criando nelas relações e estabelecer caminhos na construção da narrativa.

3.3 A imagem, a palavra e o bordado

A palavra e o bordado vêm-se juntar à imagem num processo muito intuitivo de desenho, aparecendo primeiro a palavra, que surge como um simples apontamento sobre os desenhos de memórias, anotações processuais, datas e lugares, para depois se tornar parte integrante da imagem.

“A palavra é convocada a integrar narrativas, sobretudo da pintura figurativa, estabelecendo assim intercâmbios, provocando tensões, alargando entendimentos ou tornando-se ela própria o motivo único do acto artístico.” (Rego, 2016, p.74)



Figura 24- Carolina Lourenço (imagem da autora). "Irmãs em moda alemã", colagem e desenho sobre papel, diário-gráfico, 2022

O uso da palavra começa a aparecer nas colagens por meio de documentos ou até mesmo recortes de livros ou cadernos do próprio arquivo, é possível observar nas colagens que foram sendo realizadas nos cadernos, que vão surgindo frases ou palavras que se irão tornar parte integrante da composição, usando como exemplo esta composição (Figura 24) composta por vários elementos, onde surge no canto superior esquerdo a frase: "Irmãs em moda alemã", imagem onde aparecem três figuras femininas, duas delas com um vestido igual, numa disposição onde a colagem e o desenho se interligam para dar destaque a estas 3 figuras, onde a palavra nos dá a indicação de que estas poderão ser irmãs, e com uma indumentária proveniente da Alemanha. A frase surge de uma história contada via oral, onde a figura mais velha da composição tinha emigrado para a Alemanha como os seus vinte e poucos anos, e numa visita a casa trouxe para as suas irmãs mais novas uns vestidos que comprara com o seu pouco dinheiro que recebera lá fora. Ao observar a imagem temos uma ilusão de uma

propaganda de roupa, quase como vangloriar a indumentária importada de outro país, mas se prestarmos atenção às palavras apercebemo-nos que estas aparecem rasuradas, porque não falamos aqui de uma exibição da indumentária, mas sim das dificuldades que a irmã mais velha passou quando teve de abandonar o seu país e a sua família durante alguns anos, na esperança de ter uma vida melhor, e as suas irmãs ainda novas, com pouca noção daquilo que era a realidade de muita gente no seu país, aceitaram de bom grado os chamados “*recuerdos*”.

A palavra tornou-se um elemento importante na construção das imagens, e ao mesmo tempo que se ia construindo as colagens era como se as palavras comessem a saltar para dentro da composição, com o intuito de ilustrar a história e contando aquilo que não conseguimos ver. Foram realizadas algumas composições em grande formato sobre papel *craft*, onde a colagem, as palavras e o desenho iam dialogando entre si, esta coleção de trabalhos tenta estabelecer ligações entre o que são as fotografias, fragmentos exatos do passado, com a interpretação da 2ª geração tem sobre as narrativas desse mesmo passado, a um encontro ficcional e romantizado de uma história através das imagens.



Figura 25- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia e desenho a marcador sobre papel craft, 70 x 48,5cm, 2023

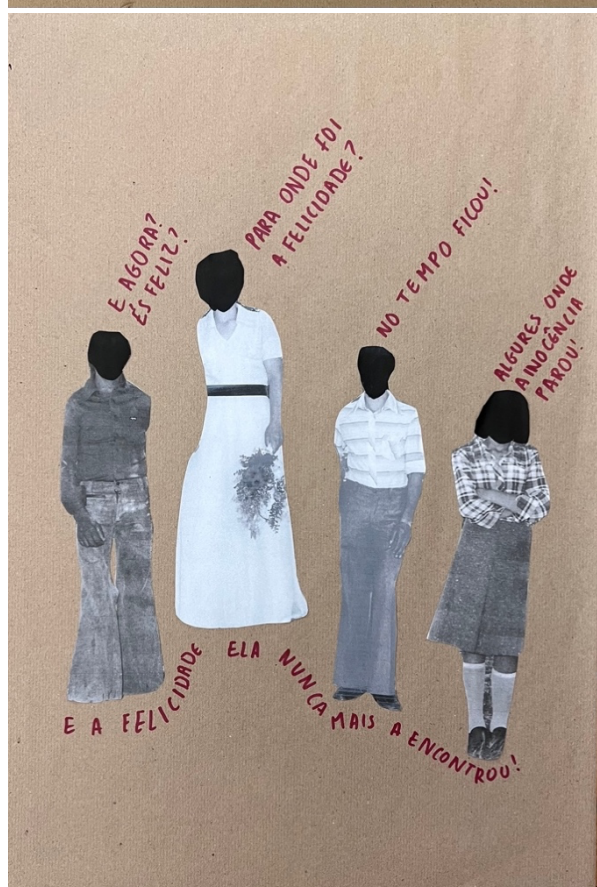
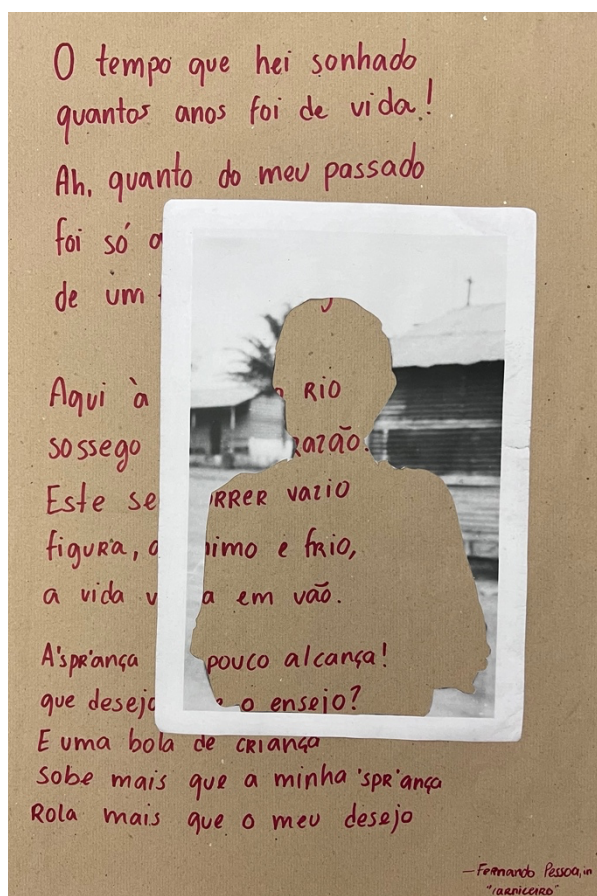
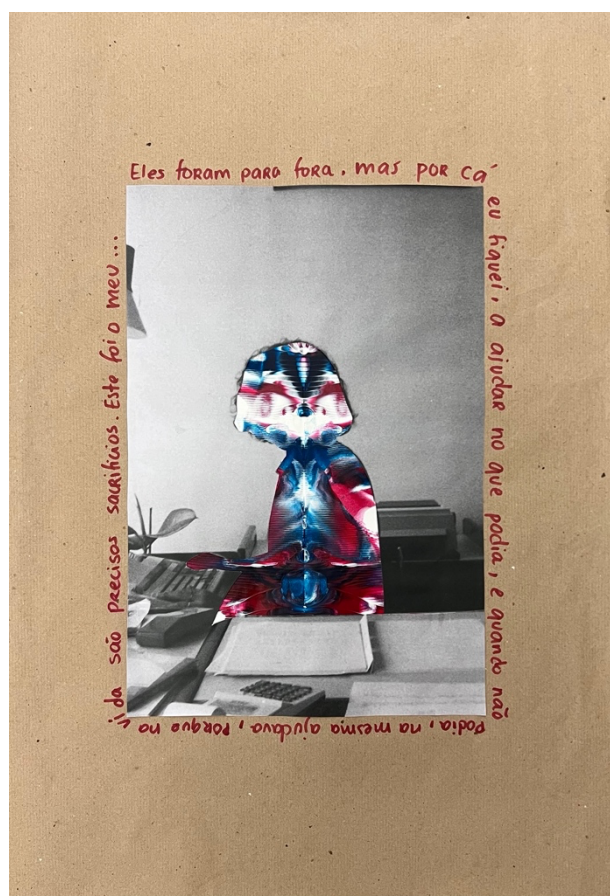


Figura 26- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens de fotografias e desenho a marcador e pastel de óleo sobre papel craft, 70 x 48,5cm, 2023

O bordado entra neste projeto numa inerente procura por uma ligação entre as personagens e o autor, pretendia-se que este pudesse incutir na narrativa uma sensação de intimidade, pois o bordado é uma arte que sempre foi transmitida entre as várias gerações de mulheres, no entanto, estas foram desaparecendo com o tempo, e a aprendizagem também, e foi nesta perda que houve um interesse em trazê-lo para a história, porque bordar é uma das formas mais intimistas de desenhar, porque cada bordado é diferente, é preciso paciência e dedicação na sua execução, os desenhos tornam-se tridimensionais na superfície, e traz para o espectador uma sensação de conforto e intimidade com o objeto.

Os primeiros bordados começam a ser apresentados sobre o papel, muitas das vezes apenas sobre fotografias, anulando elementos como feições em rostos, adicionando padrões, ou fazendo sobressair personagens através da linha.



Figura 27- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 29,7 x 21cm, 2022



Figura 28- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 29,7 x 21cm, 2022

Quando o bordado começa a atravessar as imagens ainda num formato muito cru, começou também uma aprendizagem sobre a técnica, porque não existia qualquer género de *background* sobre o desenvolvimento processual da arte de bordar, assim a cada bordado que era conduzido pelas imagens não só criava uma ligação com a história, como também com o artista, e foi nesse processo de aprendizagem que a relação com a obra se tornou cada vez mais intimista. O papel acaba por ser abandonado e o uso do têxtil torna-se aqui um palco para a produção artística, onde as composições começam a ser transpostas para a superfície têxtil e em seguida é adornada com o bordado.



Figura 29- Carolina Lourenço (imagem da autora). Impressão off-set sobre tecido e bordado, 24,5 x 38,5cm, 2023

A primeira composição que foi realizada com pano cru foi composta por uma impressão em *off-set* dividida sobre 3 tecidos diferentes, cada imagem representando um tempo: passado, presente e futuro. As imagens surgem do arquivo fotográfico, transportadas para o tecido através de chapas *off-set* onde foram sobrepostos formas e padrões que surgem de composições previamente realizadas. Cada tecido contém sobre ele partes de um poema de José Saramago intitulado de “Passado, Presente, Futuro”, onde cada quadra foi destinada a ser bordada sobre uma das imagens. Na primeira composição conta sobre alguém que já não está presente, alguém que foi, mas teve de partir, a segunda remete ao presente, os que ainda continuam a contar a sua história e a prolongar as memórias dos outros, por último fala-se de um futuro, algo incerto, uma imagem que nem tão pouco é compreendida, aqui o bordado dialoga com as imagens numa narrativa poética de encontro de gerações.

Este trabalho torna-se um ponto importante durante o processo de trabalho, porque é a partir dele que o bordado começa a ter um lugar de destaque, refletindo sobre as imagens, percebemos que as narrativas teriam de ser contadas, também elas, através do desenho da linha entre o bordado e a imagem. A partir deste trabalho definiu-se quais seriam as abordagens a ter sobre o projeto, e o rumo que este iria tomar, definindo que o bordado e a colagem tanto em simultâneo como em separado, seriam a principal forma de produção artística na construção das narrativas de memória.

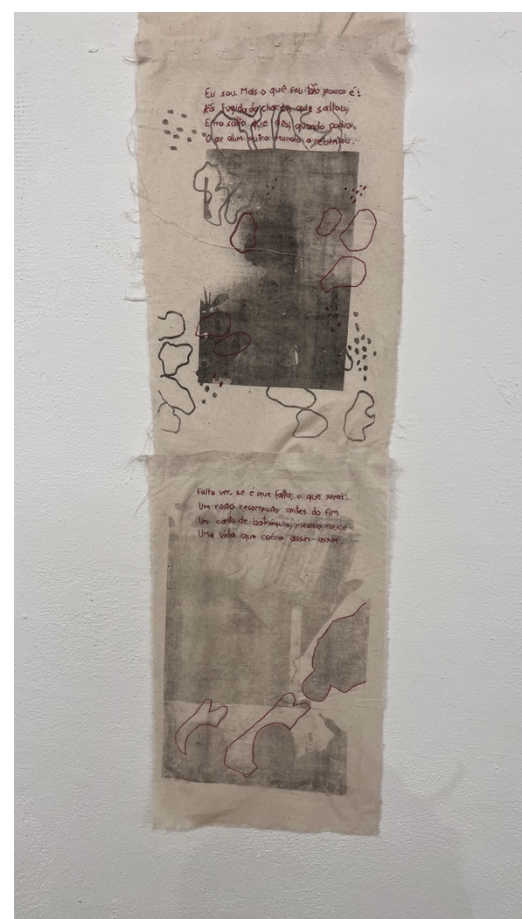
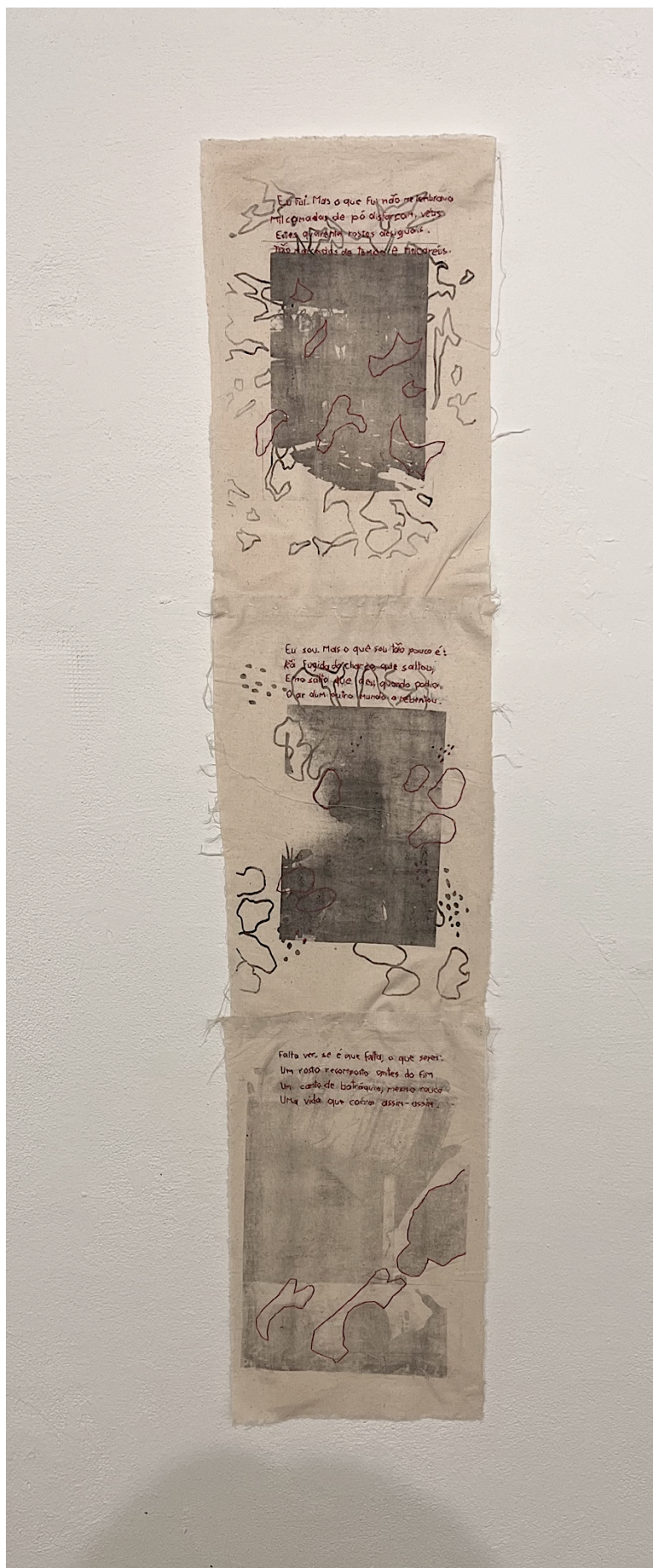


Figura 30- Carolina Lourenço (imagem da autora).
Impressão em off-set sobre tecido e bordado, 2022

O projeto final encontra-se dividido em 2 séries diferentes, sendo a primeira e a principal, a criação de colagens sobre um formato digital (*Adobe Photoshop*), onde as imagens são manipuladas, utilizando fotografias, desenhos e outros elementos gráficos, produzidos meramente no campo digital, para onde depois estas colagens foram transportadas por meio de transferência para a superfície têxtil, e posteriormente lhe foram sobrepostas narrativas gráficas através do bordado e outros elementos têxteis que foram sendo encontrados, utilizando a linha para desenhar palavras ou formas sobre as colagens. Na segunda e última série, temos como base do trabalho também a fotografia e o bordado, mas aqui já sem o fator têxtil, isto é, o bordado sobre o papel fotográfico.

A primeira série, a qual intitulei de “*O que ficou por dizer*”, apresento um conjunto de trabalhos onde a colagem e o bordado se sobrepõem para contar histórias através do olhar de uma segunda geração de memórias, onde partindo de testemunhos e arquivos, represento narrativas produzidos através de um filtro imagético de histórias que ficaram por contar, paradas no tempo, num passado que nem sempre foi bonito, e as imagens dialogam entre si.

O trabalho inicia-se sobre formato digital, através da colagem de imagens no *Photoshop*, onde estas são manipuladas, contendo fotografias e desenhos, onde se pretendem que estas narrem algum acontecimento ou memória que foi transmitida através de relatos soltos, algumas acabam por sobrepor várias memórias diferentes, tornando estas narrativas completamente ficcionais com algum fundo de realidade. As imagens são recortadas de fotografias que pertencem ao arquivo fotográfico e são compostas com digitalizações de desenhos e outros elementos gráficos que foram sendo desenvolvidos previamente, por norma as figuras apresentam-se sempre de forma anónima, muitas das vezes recortando a sua silhueta, ou então por meio de rasura do rosto, para que as histórias se tornem completamente pessoais, mas que seja também possível encontrar nelas um ponto de encontro com as nossas próprias memórias pessoais.



Figura 31-Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens digitais em photoshop e ilustração no procreate, 2023

As colagens são transportadas para uma superfície têxtil (pano cru), através de um processo de transferência, onde inicialmente utilizava a cola branca para esse propósito, mas que foi substituída mais tarde por um *phototransfer* da *Amsterdam*, onde as imagens são impressas sobre papel em *toner*, e depois é aplicada sobre a imagem uma camada de *phototransfer* e logo em seguida é sobreposto o tecido sobre a imagem, enquanto a solução ainda se encontra no estado líquido. Após este processo a imagem tem de passar por um processo de secagem durante 24h, é depois desse tempo que é introduzida água sobre o papel, através de um pano ou esponja humedecidos, realizando movimentos circulares, tentando a completa dissolução do papel e tentando que apenas permaneça no tecido a imagem. Durante este processo de transferência, muitas das vezes algumas partes da imagem são destruídas, ficando com rasuras, ao utilizar este método nas primeiras vezes, apercebi-me que este apagamento da imagem me interessava, por permanecer a ideia da passagem do tempo, onde as imagens se vão deteriorando.

Após a secagem do tecido, é então aplicada uma fina camada de cola branca para selar completamente a imagem sobre a superfície têxtil, e é então que este processo de transferência fica finalizado. Em seguida são sobrepostos bordados sobre as imagens, alguns contendo palavras, outros contendo apenas formas e padrões, ou alguns podendo conter ambos. O texto é escolhido maioritariamente por via da imaginação, tendo em conta as histórias que foram transmitidas na investigação destas memórias, já outros provêm de cartas ou anotações que encontrei dentro do arquivo. As formas e as padronagens têm também elas proveniência do arquivo, tanto fotográfico, como da própria casa, ou até mesmo de recortes de imagens que foram transformadas em padrões. Existem também composições que apresentam outros tecidos sobrepostos de rendas ou outros materiais têxteis que foram encontrados dentro da casa, alguns deles que serviam meramente para decoração do mobiliário e outros de roupa.



Figura 32- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-transfer sobre tecido e bordado, 30x 32cm, 2023



Figura 33- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-trasnfere sobre tecido e bordado, 24,5 x 38,5cm, 2023



Figura 34- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-Transfer sobre tecido e bordado, 35 x 33,5cm, 2023



Figura 35- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-transfer sobre tecido e bordado, 41 x 48,5cm, 2024



Figura 36- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024



Figura 37- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024

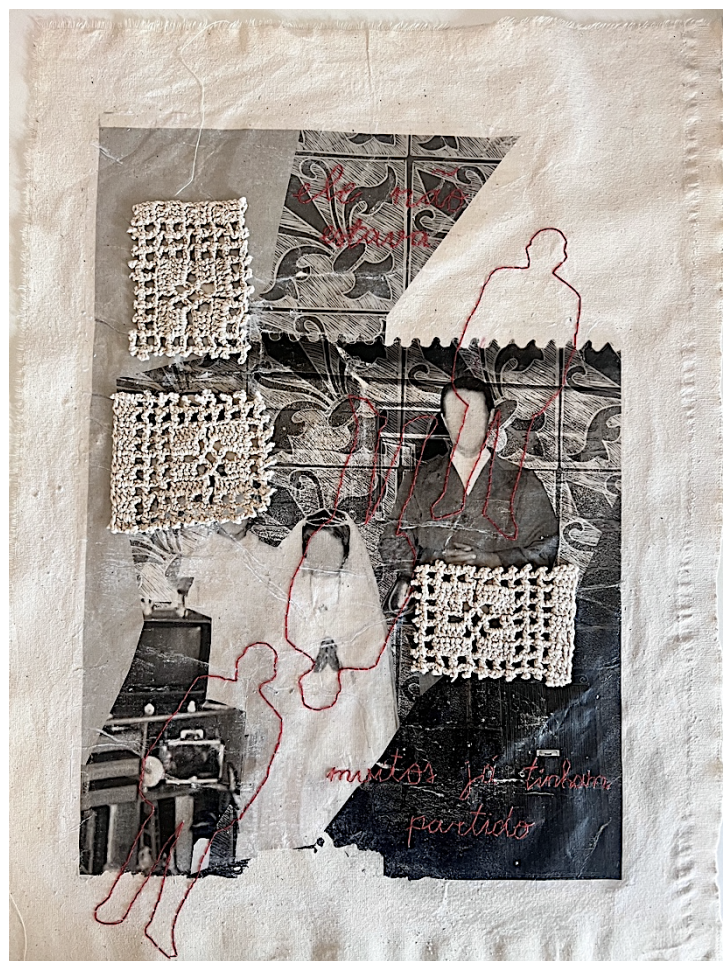


Figura 38- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido, pedaços de renda e bordado, 53x42cm, 2024



Figura 39- Carolina Lourenço
(imagem da autora). Photo
transfer sobre tecido e bordado,
53x42cm, 2024



Figura 40- Carolina Lourenço (imagem da
autora). Photo transfer sobre tecido e
bordado, 53x42cm, 2024



Figura 42- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024

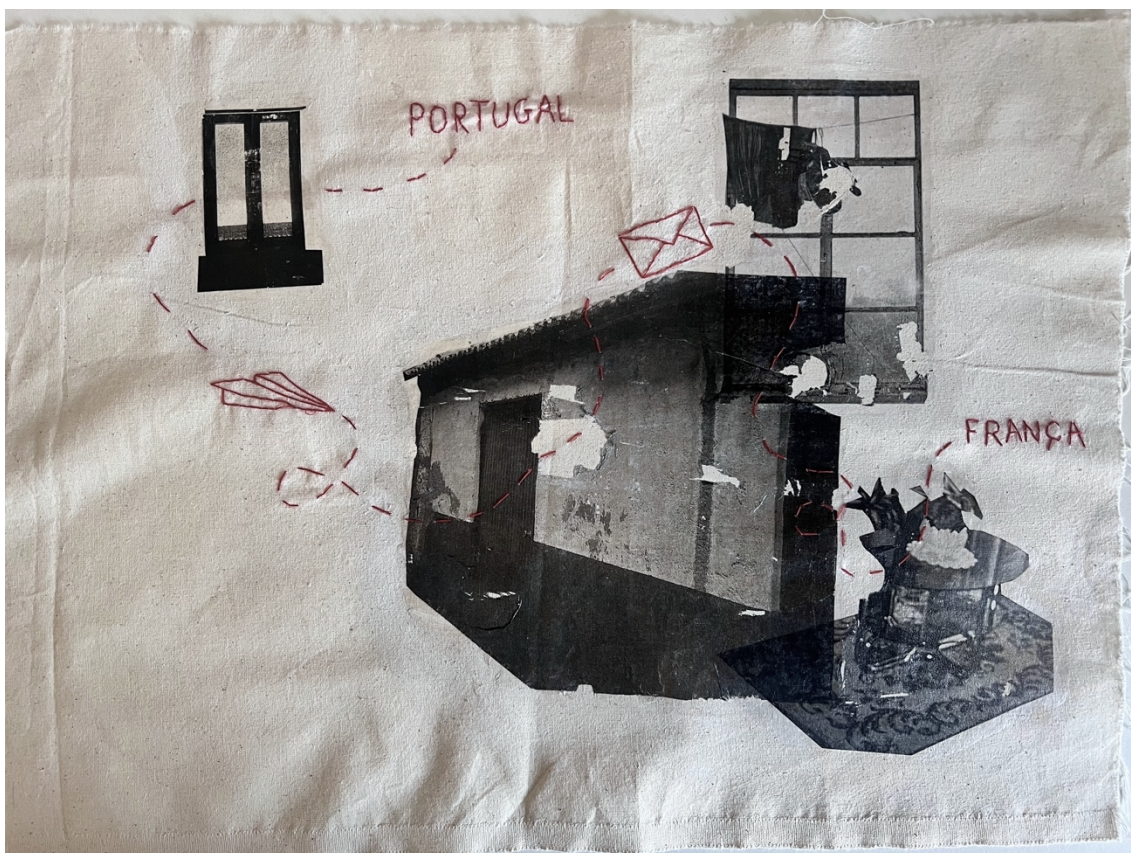


Figura 41- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024



Figura 43- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024



Figura 44- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido, pedaços de renda e bordado, 53x42cm, 2024

O bordado é apresentado sempre na cor vermelho, por dois fatores, um por ter sido um dos únicos rolos de linhas que encontrei, perdido, numa gaveta dentro da casa, o outro fator, por o vermelho ser uma cor impactante, que representa o sangue e consegue transmitir emoções “Vermelho é uma afirmação a todo o custo (...) É simbólico de intensidade das emoções que envolve.” (CELANT 2010, p. 286). Esta série foi inspirada no trabalho de Louise Bourgeois, na obra “ *The trauma of abandonment*” de 2001, um livro de tecido ilustrado com 12 composições, com impressões de imagens digitais, e com bordado também a linha vermelha, este trabalho foi um dos seus primeiros livros de tecido. Esta obra de Louise Bourgeois contém fotografias que o seu pai realizou como fotógrafo amador, durante a segunda guerra mundial, e o livro retrata o trauma do abandono do seu pai quando foi para a guerra, as imagens tem sempre as mãos circundadas com linha vermelha, de modo a transmitir a saudade do toque daqueles que abandonaram as suas famílias para irem para a guerra.

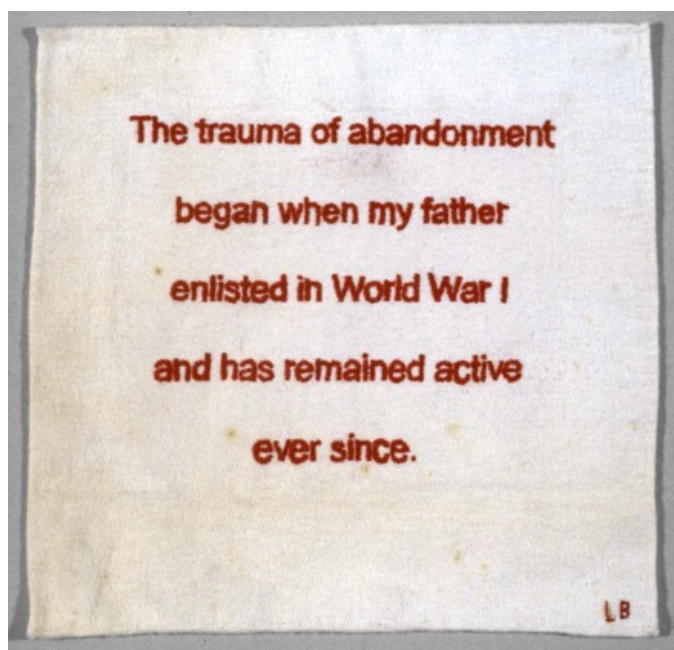


Figura 45-Louise Bourgeois, " *The Trauma of abandonment*", bordado sobre tecido, 2001

A segunda série que apresento neste projeto, foi intitulada de “O lugar parado no tempo”, onde são apresentadas sobre formato fotográfico, imagens que foram realizadas num processo analógico de fotografia, utilizando uma câmara *point and shoot* antiga, onde registei várias imagens dentro e fora da casa, e que depois foram impressas sobre papel fotográfico num formato pequeno de 10x15cm, e depois utilizado o bordado para desenhar sobre elas. Esta série foi inspirada tanto nos trabalhos de Rossanne Pellegrino que são apresentados no capítulo 2.3.2, as intervenções que a artista australiana realiza sobre o suporte fotográfico através da linha de bordado de modo a reinventar as histórias, tornou-se um processo interessante de explorar. Também é apresentado nesta série em conjunto com os bordados sobre papel fotográfico, uma componente têxtil, onde alguns conjuntos de tecido aparecem aqui bordados com algumas frases que contam algumas das histórias desta casa.

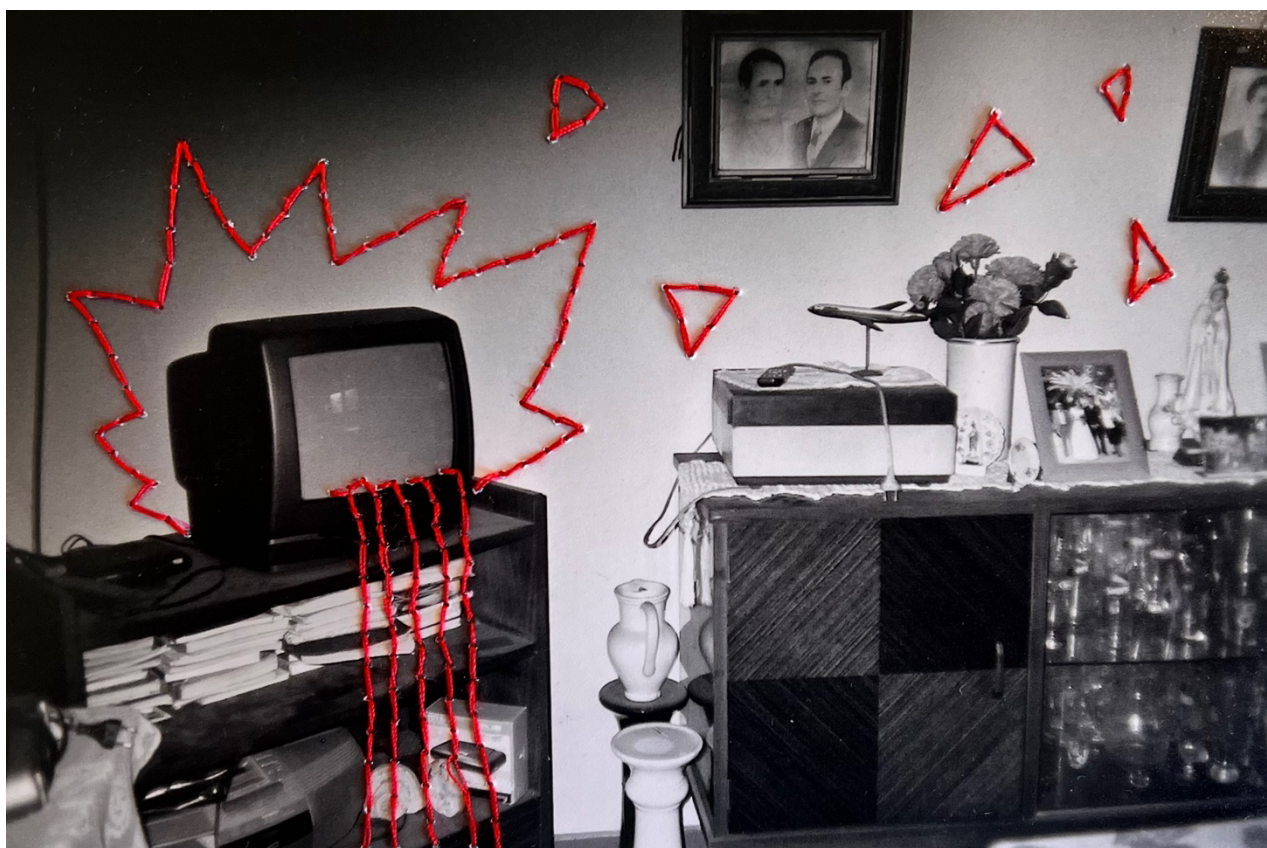


Figura 46- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024

O principal objetivo com esta série de trabalhos foi testar a plasticidade da própria superfície, por não ser usual bordar sobre um suporte fotográfico, houve um interesse em desenhar com a linha sobre estas imagens, tendo como objetivo dar uma nova vida a um objeto que está parado no passado, num congelamento da imagem. As fotografias, todas elas de espaços domésticos abandonados pelo tempo, passam a ter uma nova abordagem, tornando-os tridimensionais, trazendo as imagens para a vida, através de recordações minhas de um lugar que foi palco de memórias de um coletivo, intervindo entre o passado e o presente, dando àquilo que foi abandonado uma nova forma de repensar o espaço.

O processo de intervenção sobre as fotografias foi realizado através do picotar o papel fotográfico, desenhando previamente apenas com a agulha as imagens que pretendia que dessem vida às fotografias, e depois de a imagem ter as marcas do desenho, foi então introduzida a linha, usando os furos previamente desenhados. Esta abordagem foi escolhida por perceber que precisava de ter o desenho alinhavado antes, do que tentar fazer o desenho sem qualquer procedimento prévio, pois dessa forma iria danificar o próprio papel fotográfico, por este não ser tão maleável como é um tecido, nem ter a mesma transparência.



Figura 47- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10x15cm, 2024

Apresento aqui duas das imagens (Figura 47 e 48) realizadas dentro desta série, que foram desenhadas a pensar em memórias que tinha de infância destes espaços, na primeira (Figura 47), podemos observar um pequeno móvel com dois telefones fixos, de épocas diferentes, este era um lugar importante por me recordar das chamadas que eram feitas semanalmente para a França pela avó à filha que tinha emigrado, antes dessas chamadas, em memórias que me foram sendo partilhadas era o local onde também esta mesma senhora ansiava por receber uma chamada do filho que tinha ido para a guerra do Ultramar, ou do marido e da filha que abandonaram o país para irem para a Alemanha ao encontro de uma vida melhor. É dentro deste contexto de compilação de memórias de 1ª e 2ª geração que se encontram bordadas sobre a fotografia, representando as ligações que eram feitas entre a família, numa eterna saudade daqueles que partiram e esperando notícias de que estes se encontrassem bem.



Figura 48- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024

Na segunda fotografia (Figura 48), dentro do espaço da cozinha, um fogão a lenha ocupa o lugar principal da imagem, o lugar onde a comida era confeccionada para a família, num sistema ainda antigo, o fogão a lenha sustentava o dia-a-dia da família, não só por aquecer a comida, mas também servia para aquecer a casa do frio do inverno, ou para aquecer a água para que pudessem tomar banho. Lembranças que são partilhados entre todos, a de ver a avó debruçada sobre o fogão a cozinhar para a sua família, enquanto do espaço emanava uma onda de calor até mesmo durante os dias quentes de verão, é através destas memórias que tento dar vida ao fogão agora congelado no tempo, sem uso, relembrando os tempos de agitação que se vivia dentro da casa.



Figura 49- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024

Os bordados que vão acompanhando estas fotografias vão variando de frases soltas provenientes dos contos orais, outras frases encontradas em cartas ou documentos, e outras que juntam o imaginário da narrativa com relatos de histórias. Estas frases tem o intuito de dar voz aos vazios espaços da casa, como se as próprias paredes embutidas naquele silêncio do tempo, pudesse contar aquilo que outrora foi um lugar de partilha de memórias.

Na imagem apresentada abaixo (Figura 49), encontramos um destes bordados sobre tecido, onde se escreve através da linha uma pequena lembrança escrita num verso de uma pequena fotografia. Esta pequena dedicatória é simples, mas contém nela um sentimento de saudade de quem se encontra longe da família e escreve para que estes saibam que apesar de longe do espaço familiar, se encontram bem e de boa saúde.

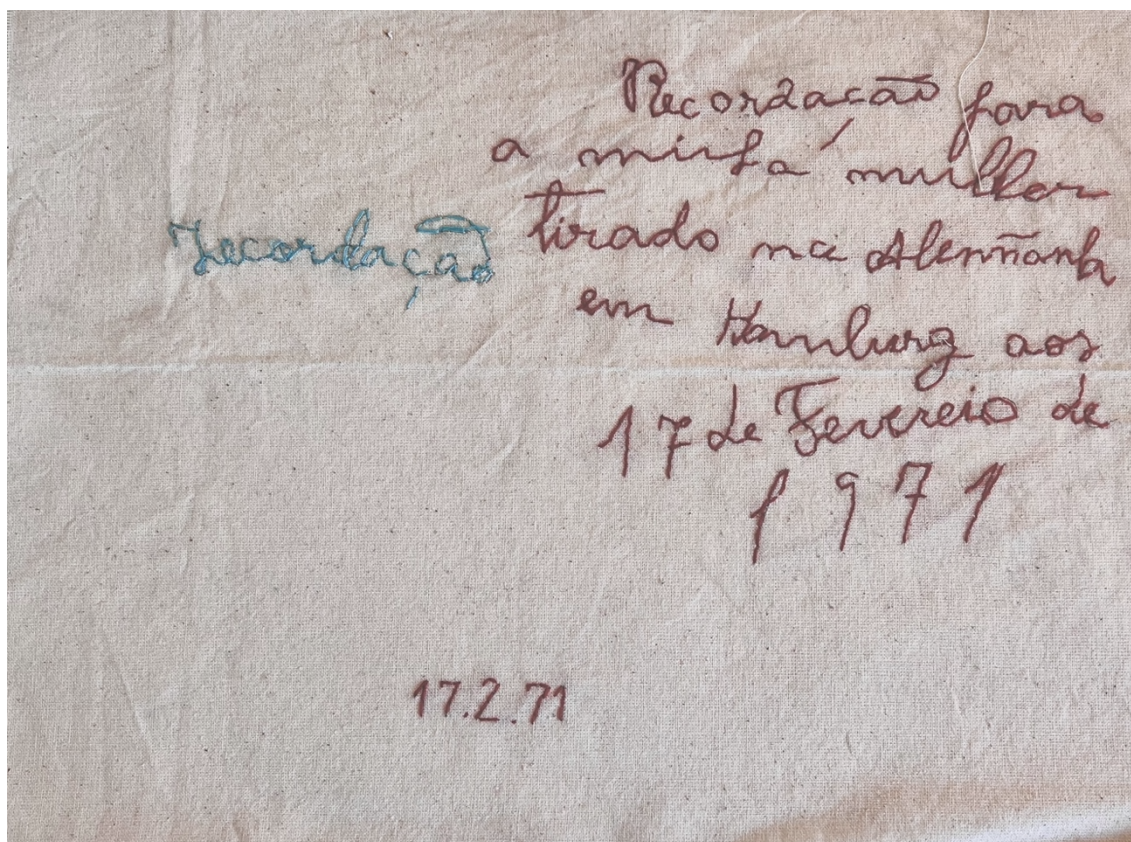


Figura 50- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 31,5 x 23,5cm, 2024

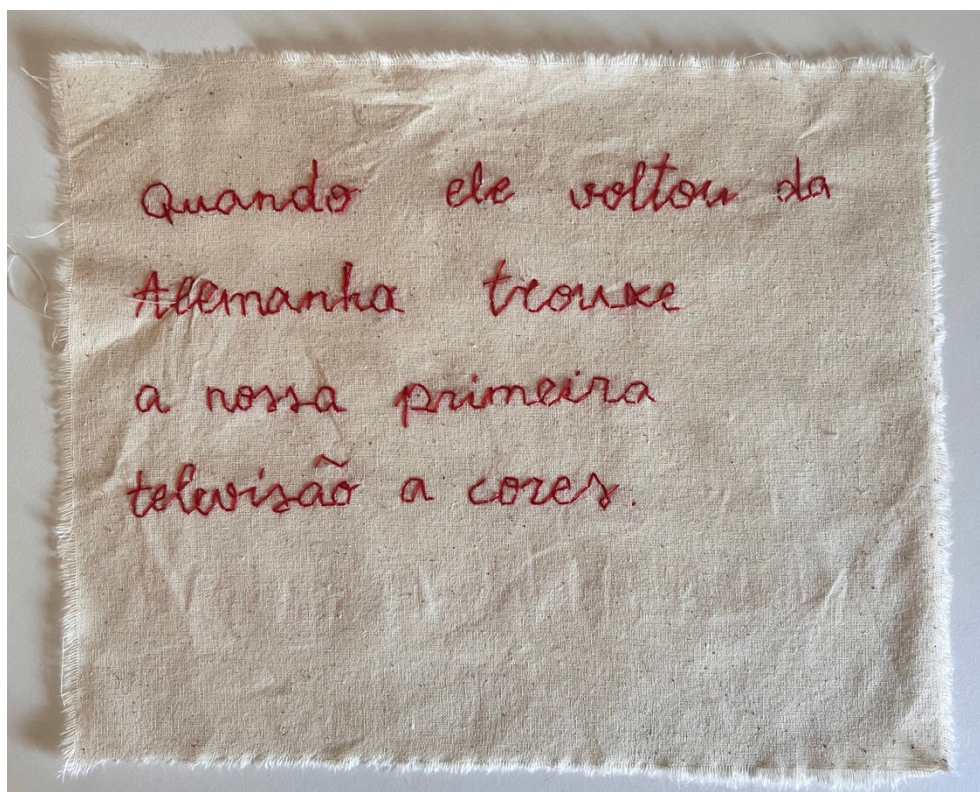


Figura 51- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

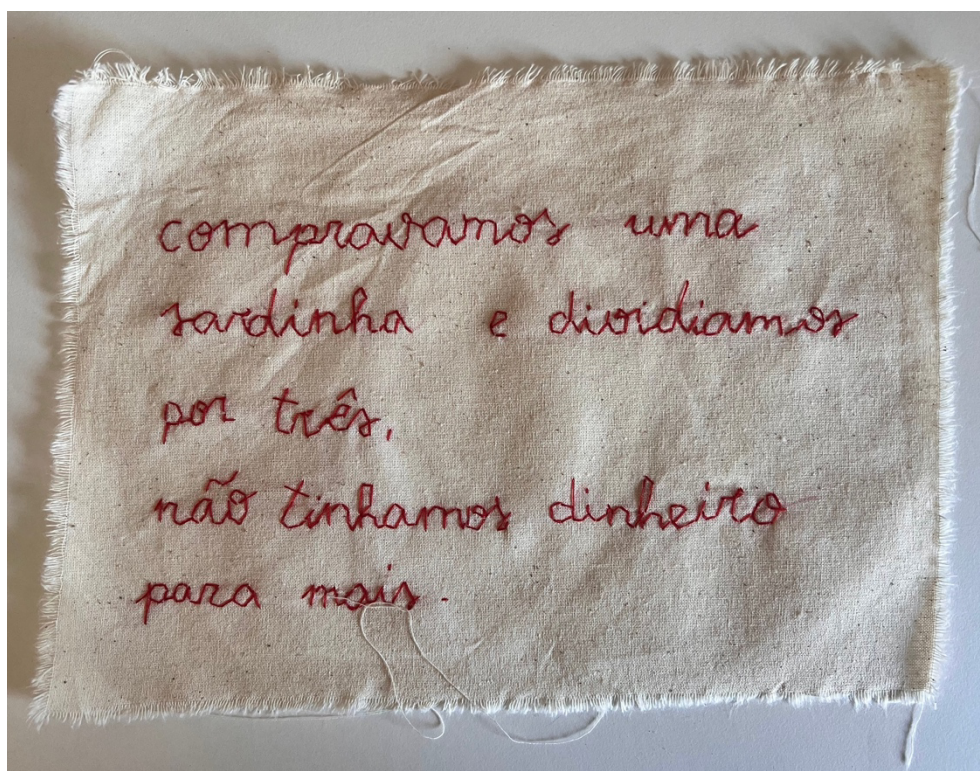


Figura 52- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

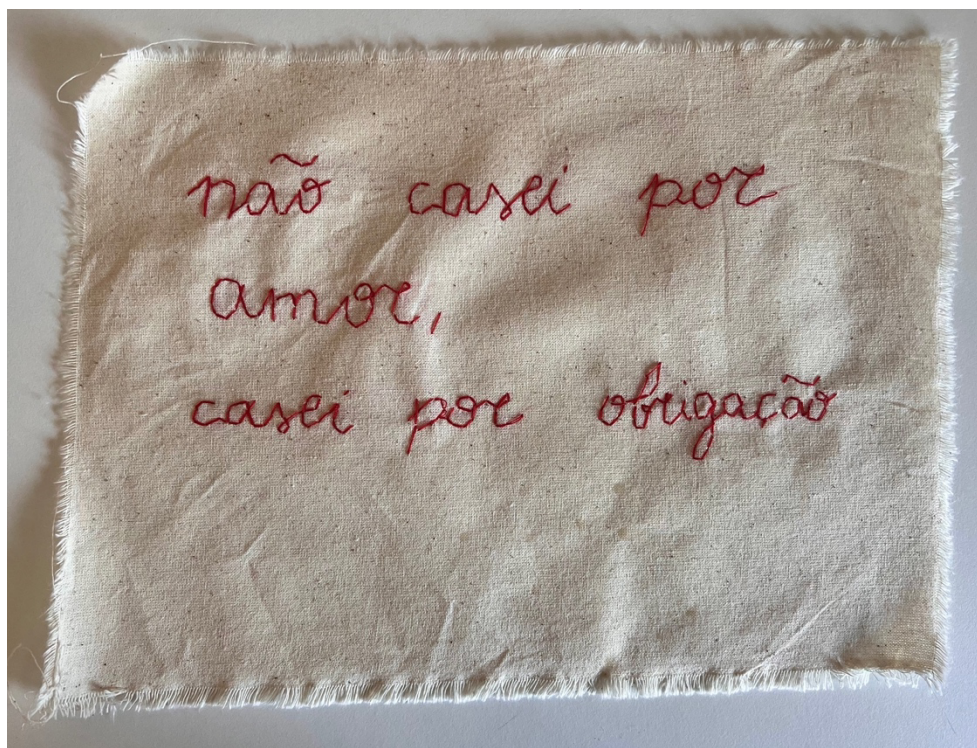


Figura 53- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

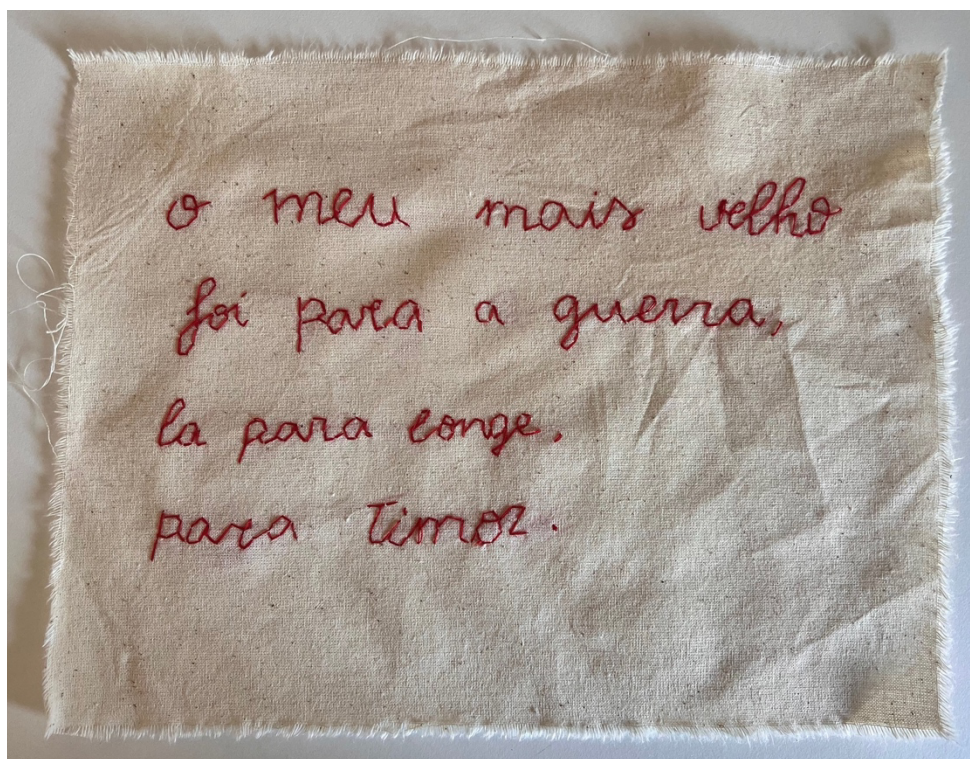


Figura 54- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

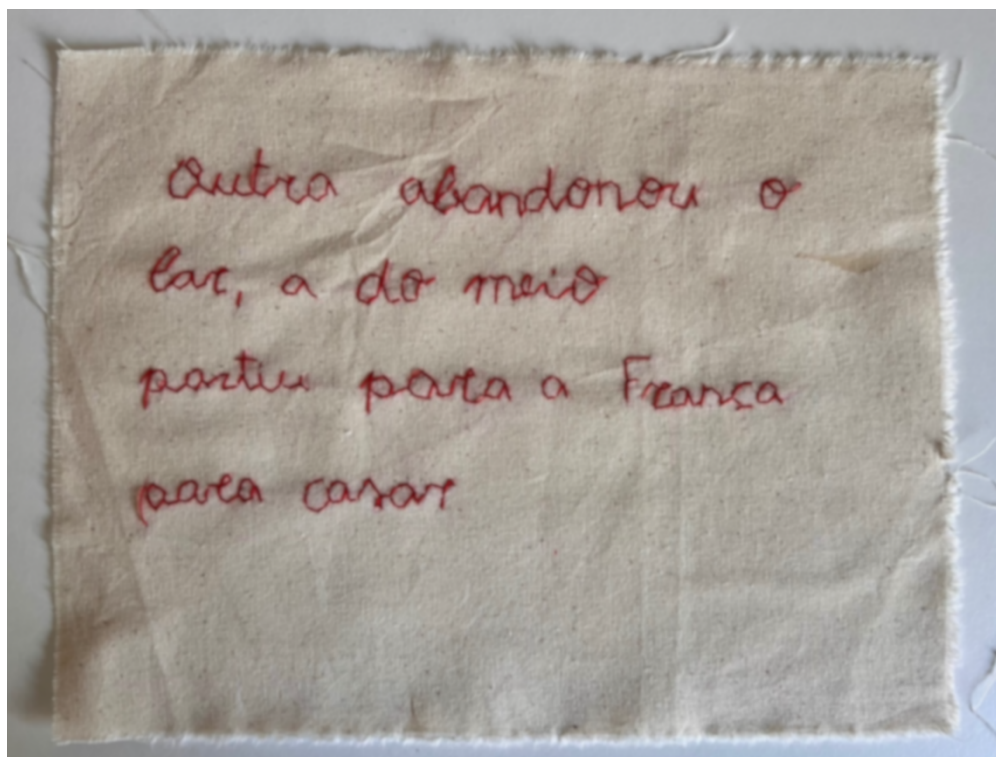


Figura 55- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

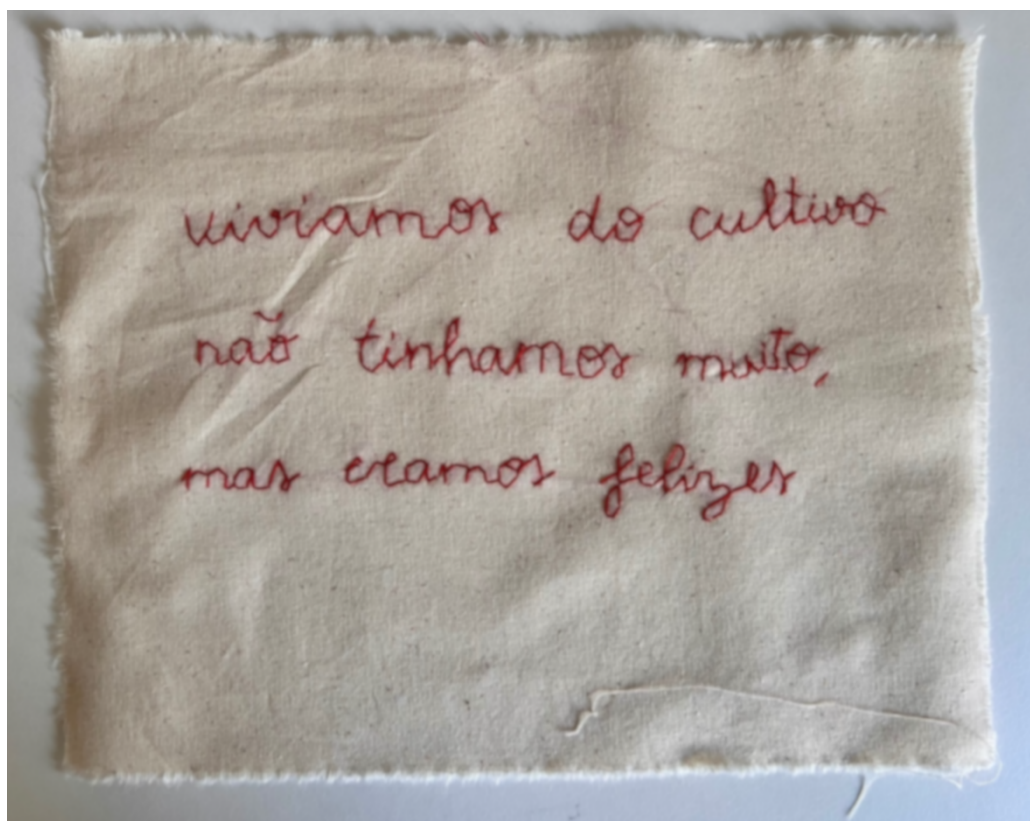


Figura 56- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

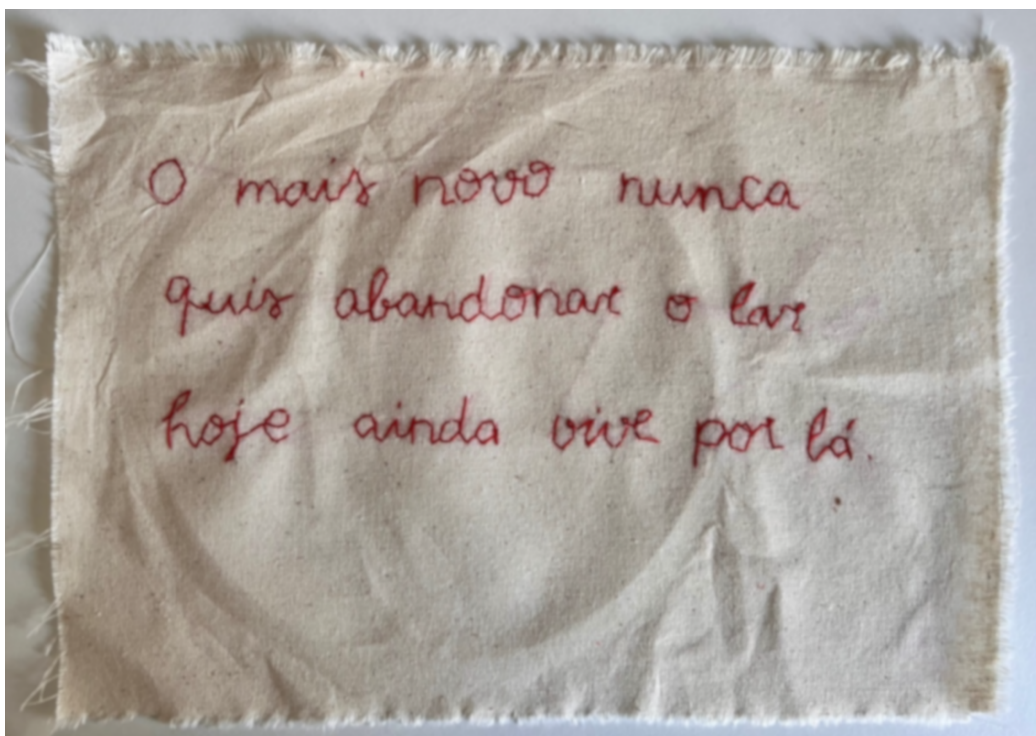


Figura 57- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024

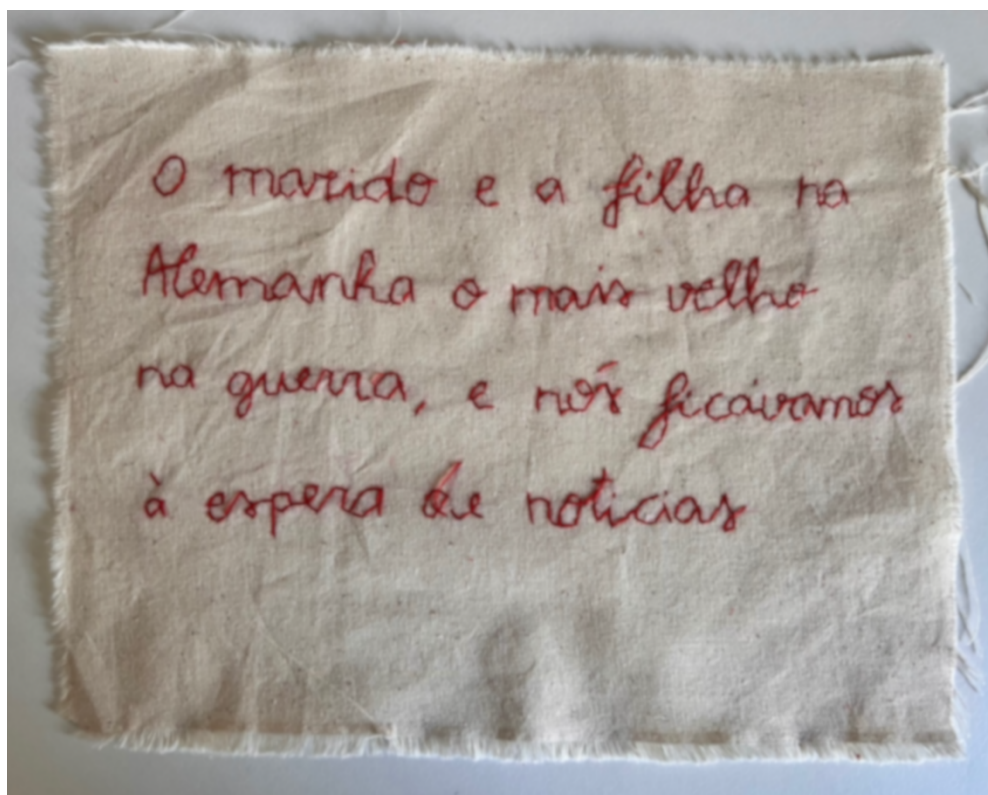
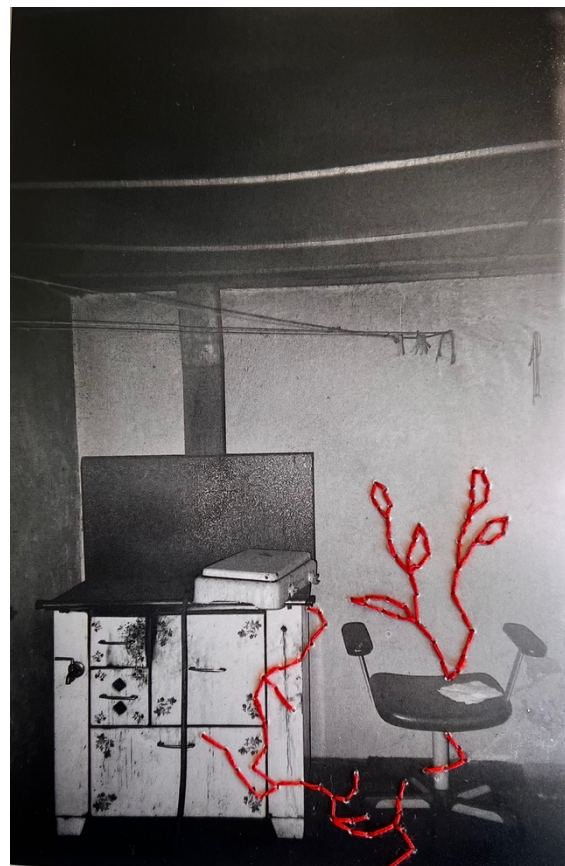
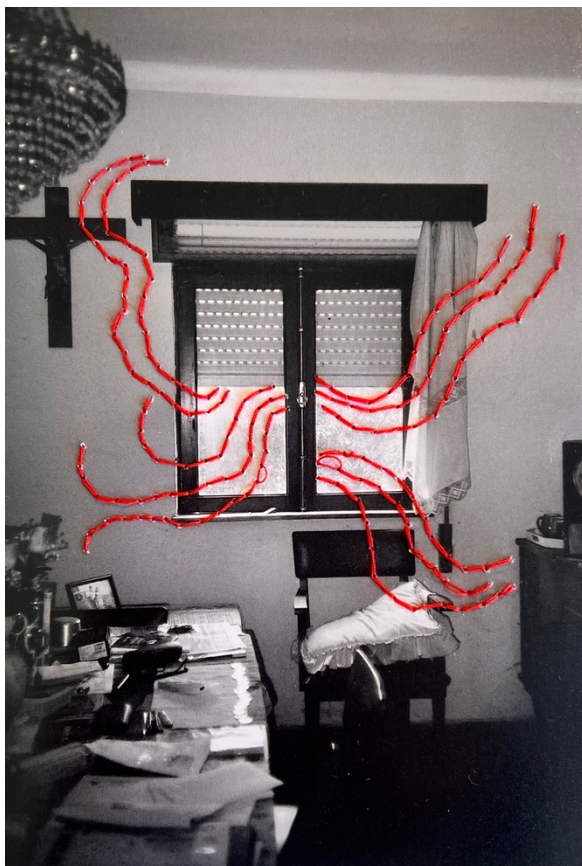


Figura 58- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024



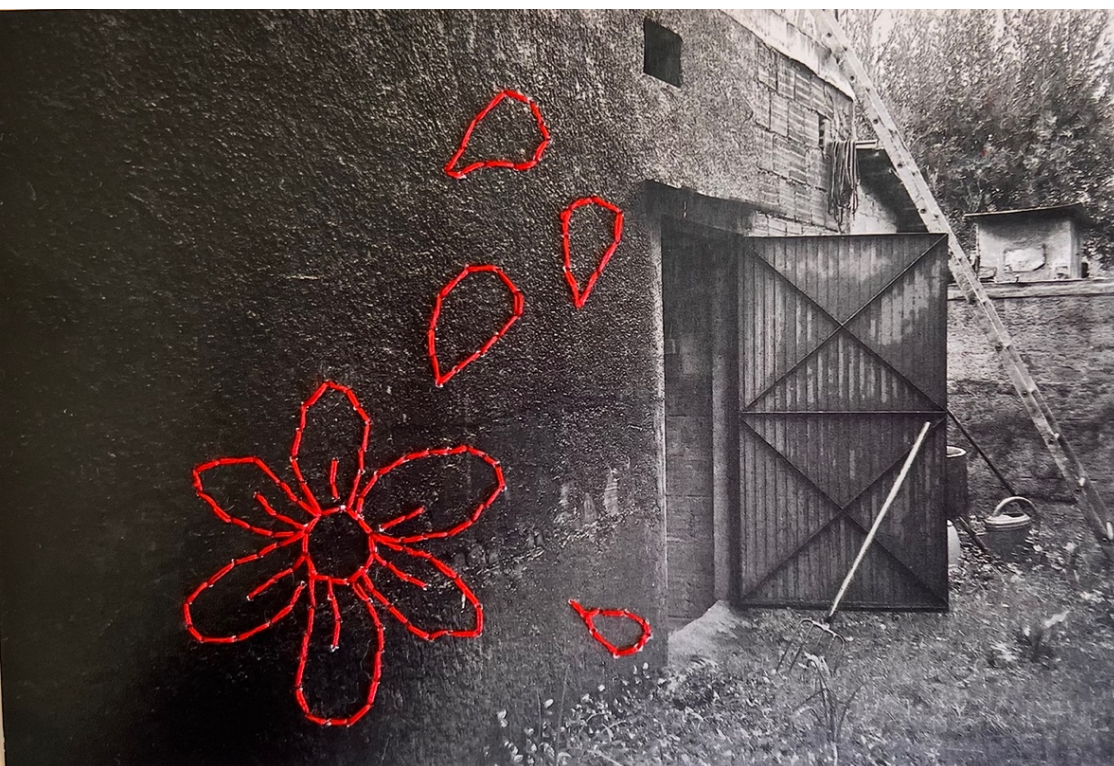
*Figura 59- Carolina Lourenço (imagem da autora).
Conjunto de fotografias bordadas, 10 x 15cm, 2024*



Figura 60- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024



Figura 61- Carolina Lourenço (imagem da autora), Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024



*Figura 62- Carolina Lourenço
(imagem da autora). Bordado sobre
papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024*



*Figura 63- Carolina Lourenço
(imagem da autora). Bordado sobre
papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024*



Figura 64- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024



Figura 65- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024



Figura 66- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024

Reflexões Finais

Quanto mais procuramos, mais encontramos, e ao nos encontrarmos com arquivos, encontramos neles memórias de vidas que passaram, de momentos parados no tempo, de coisas que foram ditas e outras que ficaram por dizer, as imagens vão falando, dialogando com o espectador, mas a verdade daquilo que se encontra representado já não pode ser comprovada e restam apenas pequenas relíquias de memórias de passados que desapareceram, e hoje resta-nos guardar os artefactos deixados para trás no sentimento de um dia vir a recordar novamente a sua história.

“Ao mesmo tempo que desaparece a memória tradicional, sentimo-nos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, signos visíveis do que foi, como se este dossiê em proliferação crescente devesse tornar-se em não se sabe que prova, para não se sabe que tribunal da história.” (Alves. 2016, p.59)

A reflexão final deste estudo, tendo por princípio o fenómeno da memória na construção de narrativas visuais, iniciou-se a partir de várias questões ligadas ao conceito de memória enquanto processo cognitivo e também na consequência de apropriação artística, percebê-la enquanto lugar onde se geram memórias, e a relação destas com o arquivo.

Os processos de investigação são sempre fundamentados por pontos de partida, questões que conduzem a investigação e é nelas que procuramos respostas, no entanto quando começámos a nossa investigação, percebemos que em vez de encontrar respostas para o que procurávamos, acabamos por encontrar mais perguntas, porque quando entramos por um caminho, deparmo-nos com outras novas problemáticas. No decorrer deste percurso, apesar de ser importante perceber e relacionar a investigação com estas novos encontros, tiveram de ser feitas escolhas relativamente ao que seria importante esclarecer.

Quando toda a investigação surge em volta do conceito da memória, é inevitável não nos cruzarmos com o questionamento da apropriação, a memória de segunda geração, também conhecida por pós-memória, é um conceito que tem vindo a ser ao

longo dos anos apresentado por artistas nas suas obras, na arte principalmente, a memória é um tema que tem uma enorme presença. A verdade é que apesar de grande parte dos artistas não viverem os traumas que afetaram um coletivo enquanto família ou a própria sociedade, de alguma forma essas memórias chegaram até eles, tanto por textos, por documentos, contos orais, ou até mesmo por fotografias. É nos variados arquivos que vão buscar a inspiração para poderem produzir o seu trabalho, e a fotografia é de certo modo o elemento principal de ligação com o passado, pois é um congelamento do tempo que dá ao espectador um vislumbre de uma época à qual de outro modo não teria acesso, desta forma a memória vive dentro do arquivo.

Os arquivos servem de veículo de proliferação de memórias, a função do arquivo é preservar e reconstruir o passado, e a fotografia teve um grande impacto na construção destas memórias, é através dela que encontramos o acesso ao passado e o reconstruímos através de variadas ligações, é através da criação de arquivos que Aby Warburg constrói o seu *Atlas Mnemosyne*, proporcionando uma relação entre a fotografia, o arquivo e a memória, onde estes se vão desconstruindo, criando novas percepções numa compilação de imagens, onde o diálogo é apenas visual, é uma obra seminal que continua a inspirar e desafiar a nossa compreensão das imagens e da sua persistência na cultura humana.

A fotografia, destacada como um veículo essencial da memória, assume um papel crucial na criação de narrativas visuais, sendo um meio que eterniza momentos e preserva o tempo de forma única. A correlação entre memória e os espaços habitados, tanto físicos quanto mentais, reforça a ideia de que as construções mnemônicas estão intrinsecamente ligadas aos locais que frequentamos.

A palavra, elemento inseparável da memória, complementa a prática artística ao oferecer uma forma de narrar e repensar as imagens. A introdução do bordado, arte tradicionalmente feminina, como um meio de expressão artística, adiciona uma dimensão íntima e histórica ao projeto, artistas como Louise Bourgeois e Rossanne Pellegrino são dois exemplos a destacar dentro desta investigação, as suas obras demonstram como o bordado se pode aliar à memória para que sejam produzidas narrativas, podendo elas ser reais ou ficcionais.

Por fim, a prática artística é apresentada através da integração do bordado, fotografia e desenho, onde técnicas de impressão e transferência de imagens se unem

para formar narrativas visuais que remetem a arquivos familiares. Esta abordagem interdisciplinar, que combina imagem e palavra, resulta numa rica tapeçaria de memórias apropriadas e reinterpretadas, evidenciando o potencial da arte em resgatar e revitalizar o passado através de novas formas de expressão.

O bordado, uma arte tradicionalmente associada à intimidade e à feminilidade, é resgatado e elevado a uma nova dimensão artística. As linhas de bordado não apenas decoram, mas também traçam histórias, simbolizando a interligação entre passado e presente. Cada ponto de bordado torna-se uma marca de memória, uma conexão tangível com o tempo e com as narrativas de quem os viveu. A fotografia, por sua vez, oferece uma representação visual direta do passado, congelando momentos no tempo e permitindo que sejam reinterpretados e reintegrados nas novas narrativas criadas. A manipulação de fotografias antigas, através de técnicas de fotomontagem e transferência de imagens, possibilitou uma fusão entre realidades passadas e presentes, criando composições que desafiam a linearidade do tempo e ampliaram a percepção de memória.

O desenho atua como um elo integrador, complementando e unificando os elementos de bordado e fotografia. Através do desenho, a prática artística incorpora uma dimensão de criação imediata e pessoal, permitindo uma expressão mais direta e subjetiva das memórias. As linhas desenhadas fluem e se entrelaçam com as imagens bordadas e fotográficas, formando uma narrativa visual contínua e dinâmica. O uso da palavra, resulta numa tapeçaria rica e complexa de memórias apropriadas e reinterpretadas. Cada técnica contribui com sua própria linguagem e simbologia, enriquecendo a narrativa final. A palavra, inserida através de bordados textuais, complementa as imagens, fornecendo contexto e profundidade adicionais, e permitindo uma reflexão mais ampla sobre o significado das memórias e sua apropriação.

Ao unir estas formas de expressão, o projeto não apenas resgata e revitaliza memórias do passado, mas também as re-contextualiza, criando formas de interação e compreensão. Esta abordagem evidencia o poder da arte em transformar e transcender o tempo, oferecendo novas perspectivas e interpretações sobre a herança cultural e as experiências humanas. Assim, a prática artística torna-se um meio poderoso de dialogar com o passado, trazendo-o para o presente e projetando-o para o futuro, através de formas inovadoras e evocativas de expressão visual.

Bibliografia

ALVES, F. M., Soares, L. A., & Rodrigues, C. V. (2016). *Estudos de Memória Teoria e análise cultural* (1). Edições Húmus.

BARTHES, Roland (2009). *O prazer do texto. Variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70.

BOLTANSKI, C. *the storehouse. 1988* | moma. [Consultado em 23/12/2023]
Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/80857>

CARVALHO, J. A. M. da S. (2014). *Arquivo e Memória: Circuitos Mnemónicos* [Tese de Doutoramento da Universidade de Coimbra]

CELANT, G. (2010)- *Louise Bourgeois: the fabric works*. Milan: Skira editore, ISBN 978-88-572-0654-7

EDITORIAL Enciclopédia. *Grande Enciclopédia Portuguesa E Brasileira* (Vol. XVI, pp. 847– 857).

GALLERY, S. (2023) "*John Stezaker*". [Consultado em: 14/03/2024] Disponível em: https://www.saatchigallery.com/artist/john_stezaker

GUGGENHEIM. *Christian Boltanski*. The Guggenheim Museums and Foundation
[Consultado em 23/12/2023] Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/christian-boltanski>

GUGGENHEIM. "*Paintings: Today Series/Date Paintings*" The Guggenheim Museums and Foundation. [Consultado em: 14/05/2024] Disponível em: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/paintings-today-series-date-paintings>

HARGREAVES, M. (2022). *Deslaçar o fio da história. Mulheres artistas em Portugal*. Companhia das Artes

HIRSCH, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

HOFFMAN, E. (2005). *After such knowledge: A meditation on the aftermath of the Holocaust*. Vintage.

MACEDO, A. G., Oliveira, M., Pereira M.E., Passos, J. , & Natalino, L. (2022). Ana Vidigal. *Mulheres, artes e ditadura: Diálogos interartísticos E Narrativas da Memória* (pp. 219–232). Húmus.

MOLLY, K. (2019). *Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: On Photography, Archives, and the Afterlife of Images*. *Rutgers art review: the journal of graduate research in art history*,. p. 50–73.

MoMA, *Louise Bourgeois, Ode à la Bièvre* (Consultado em 20/05/2023)
Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/128392>

MoMA: *Joseph Kosuth One and Three Chairs 1965*. . MoMA. [Consultado em 14/05/2024] Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/81435>

NORA, P. (1993). *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (Y. A. Khoury, Trans. 1 ed.). São Paulo: Departamento de História, PUC - SP.

PADILHA, T. (2017). *Tramas invisíveis: A complexa tessitura do ser feminino como artista bordadeira*. VIII Fórum Bienal De Pesquisa Em Artes.

PELLEGRINO, R. *About Rossanne Pellegrino, Australian mixed media artist. Rossanne Pellegrino Artist*. [Consultado em 12/03/2024] Disponível em: <https://www.rossannepellegrino.com/about>

POLLAK, M. (1992) *Memória e identidade social*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro.

TRIGG, D. (2013). *Memory of place: A phenomenology of the uncanny*. Ohio University Press. William Kentridge. Marian Goodman. [Consultado em 29/05/2023] Disponível em: <https://www.mariangoodman.com/artists/49-william-kentridge/>

RÊGO, J. A. L. M. (2017) - *O que a palavra vê e a pintura diz: jogos de linguagem no processo criativo da pintura: uma investigação por projeto*. Porto: FBAUP de repositorio-aberto.up.pt: <https://hdl.handle.net/10216/102642>

RIBEIRO, A. M., Publico (2010) *Ana Vidigal é pintora e nunca lhe passou pela cabeça ter filhos*. [Consultado em 20/12/2023] Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/07/12/culturaipsilon/noticia/ana-vidigal-e-pintora-e-nunca-lhe-passou-pela-cabeca-ter-filhos-1446411>

RIBEIRO, M. C. (2020). *Arte e Pós-Memória- Fragmentos, Fantasmas, Fantasias*. Revista Do Centro de Estudos Humanísticos, 34(2), 4–20.

RODRIGUES, I. N. (2017). Pós-memória. *Cartografia Afro-Lusa de Cultura, Língua e Artes*.

ROSENGARTEN, R, Oliveira, L. S. (2003) *Ana Vidigal*. Lisboa: Assírio & Alvim.

SONTAG, S. (2004). *Sobre fotografia*. Companhia das Letras.

SOUSA, F. M. C.. (2019). *Memória e pós-memória na prática artística Leituras em torno das obras de Hannah Arendt e de Marianne Hirsch*. Lisboa NOVAFCSH de run.unl.pt: <http://hdl.handle.net/10362/95870>

Foram ainda consultados com recurso à multimédia:

SPOTIFY. (2023, Julho). Ana Vidigal. Sala de Museu. podcast. [Consultado em 13/09/2023] Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3scfQZYiLydgU91DNMChjD>.

Índice de Imagens

Figura 1- Ana Vidigal, "Penelope", 2000, Instalação: Cartas de meus pais durante a guerra colonial em sacos de plástico agrafados, 237x290cm.....	16
Figura 2-Christian Boltanski "The Storehouse" 1988 Gravuras em prata gelatinosa, lâmpadas elétricas e caixas de biscoitos contendo fragmentos de tecido (211.2 x 375.8 x 21.6 cm)	18
Figura 3-Aby Warburg "Atlas Mnemosyne" 1929.....	19
Figura 4-Aby Warburg, "Atlas Mnemosyne", painel 22, 1ª versão, 1928	21
Figura 5- On Kawara, "Today" 1996, acrílico liquitex sobre tela, cartão e jornais 25m, 25x33cm	27
Figura 6- Joseph Kosuth, "One and Three Chairs" 1965, cadeira 82 x 37.8 x 53 cm, fotografia 91.5 x 61.1 cm, painel texto 61 x 76.2 cm)	28
Figura 7-Louise Bourgeois, "Ode à la bièvre", 2002, (28 x 39.5 x 5 cm)	31
Figura 8- Rossanne Pellegrino, "The artist", bordado sobre fotografia em papel de arquivo, 30x30cm, 2018	34
Figura 9- Rossanne Pellegrino "Wish you were here", bordado sobre fotografia em papel de arquivo, 30x30cm, 2018	35
Figura 10- Fotografias do arquivo digitalizadas, e pintura digital sobre os rostos, 2022	38
Figura 11- Carolina Lourenço (imagem da autora). Conjunto de desenhos de diário-gráfico, 21x14,8cm, 2022	39
Figura 12- Carolina Lourenço (imagem da autora). Fotografias analógicas da casa de estudo, 2022.....	40
Figura 13- Carolina Lourenço (imagem da autora). Fotografias analógicas da casa de estudo, 2022.....	41
Figura 14- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografias do arquivo com anotações prévias do trabalho, 2022	42
Figura 15- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem entre fotografia, pintura e desenho, sobre papel, 42x59,4cm, 2022.....	43
Figura 16- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia, folhas de jornal, desenho e anotações no diário-gráfico, 2022	44
Figura 17- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia e desenho no diário-gráfico, 2022	45
Figura 18- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho a lápis sobre papel vegetal, 21,5x14,5cm, 2022	47
Figura 19, - Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho a marcador sobre papel vegetal, 42x29,7 cm, 2022.....	47
Figura 20- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenho através de stencil de recortes sobre papel, 42 x 29,7, 2022	48
Figura 21- Carolina Lourenço (imagem da autora). Desenhos de padronagem a marcador e caneta sobre papel, 30x20cm e 21 x 13,5cm, 2022	48
Figura 22- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens de fotografia e desenhos, 29,7x21cm, 2022	49
Figura 23- Carolina Lourenço (imagem da autora). Impressão em off-set e acetato sobre papel, 2022.....	51

Figura 24- Carolina Lourenço (imagem da autora). "Irmãs em moda Alemã", colagem e desenho sobre papel, diário-gráfico, 2022	52
Figura 25- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagem de fotografia e desenho a marcador sobre papel craft, 70 x 48,5cm, 2023	54
Figura 26- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens de fotografias e desenho a marcador e pastel de óleo sobre papel craft, 70 x 48,5cm, 2023.....	55
Figura 27- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 29,7 x 21cm, 2022	56
Figura 28- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 29,7 x 21cm, 2022	56
Figura 29- Carolina Lourenço (imagem da autora). Impressão off-set sobre tecido e bordado, 24,5 x 38,5cm, 2023.....	57
Figura 30- Carolina Lourenço (imagem da autora). Impressão em off-set sobre tecido e bordado, 2022	59
Figura 31- Carolina Lourenço (imagem da autora). Colagens digitais em photoshop e ilustração no procreate, 2023	61
Figura 32- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-transfer sobre tecido e bordado, 30x 32cm, 2023.....	62
Figura 33- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-trasnfer sobre tecido e bordado, 24,5 x 38,5cm, 2023.....	63
Figura 34- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-Transfer sobre tecido e bordado, 35 x 33,5cm, 2023.....	64
Figura 35- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo-transfer sobre tecido e bordado, 41 x 48,5cm, 2024.....	64
Figura 36- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	65
Figura 37- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	66
Figura 38- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido, pedaços de renda e bordado, 53x42cm, 2024	66
Figura 39- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	67
Figura 40- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	67
Figura 41- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	68
Figura 42- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	68
Figura 43- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido e bordado, 53x42cm, 2024	69
Figura 44- Carolina Lourenço (imagem da autora). Photo transfer sobre tecido, pedaços de renda e bordado, 53x42cm, 2024	70
Figura 45- Louise Bourgeois, " The Trauma of abadonment", bordado sobre tecido, 2001	71
Figura 46- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	72

Figura 47- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10x15cm, 2024	73
Figura 48- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	74
Figura 49- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	75
Figura 50- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 31,5 x 23,5cm, 2024	76
Figura 51- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	77
Figura 52- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	77
Figura 53- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	78
Figura 54- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	78
Figura 55- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	79
Figura 56- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	79
Figura 57- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	80
Figura 58- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre tecido, 26x20cm, 2024	80
Figura 59- Carolina Lourenço (imagem da autora). Conjunto de fotografias bordadas, 10 x 15cm, 2024	81
Figura 60- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	82
Figura 61- Carolina Lourenço (imagem da autora), Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	82
Figura 62- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	83
Figura 63- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	83
Figura 64- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	84
Figura 65- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	84
Figura 66- Carolina Lourenço (imagem da autora). Bordado sobre papel fotográfico, 10 x 15cm, 2024	85

Anexos

Dentro deste espaço, os anexos, irão ser apresentados todos os elementos que foram importantes para dar forma a este projeto de desenho. Os elementos que irão estar aqui presentes vão desde desenhos e colagens gráficas em caderno, fotografias de espaços, bordados e colagens e desenhos pictóricos.

1. O espaço: Caderno gráfico e fotografia

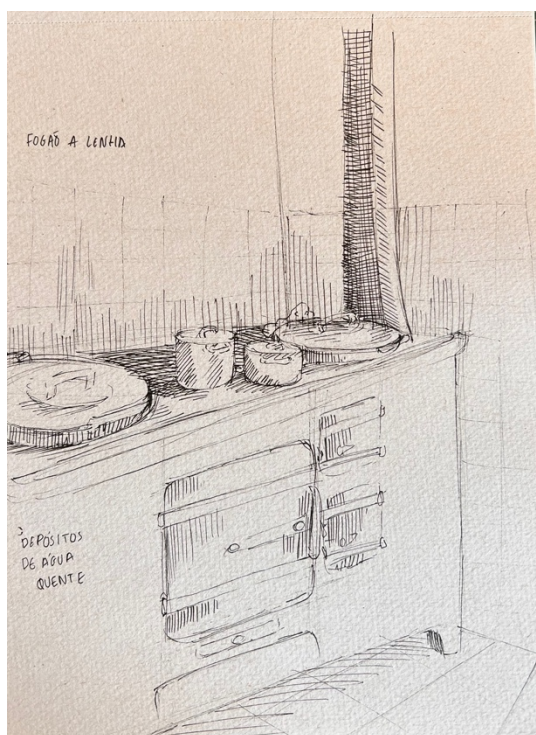


Imagem 1- Caderno gráfico #1, 2022

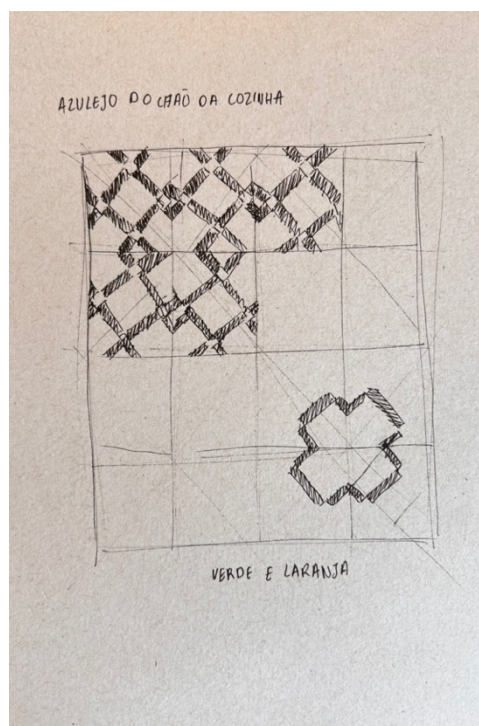


Imagem 2- Caderno gráfico #2, 2022

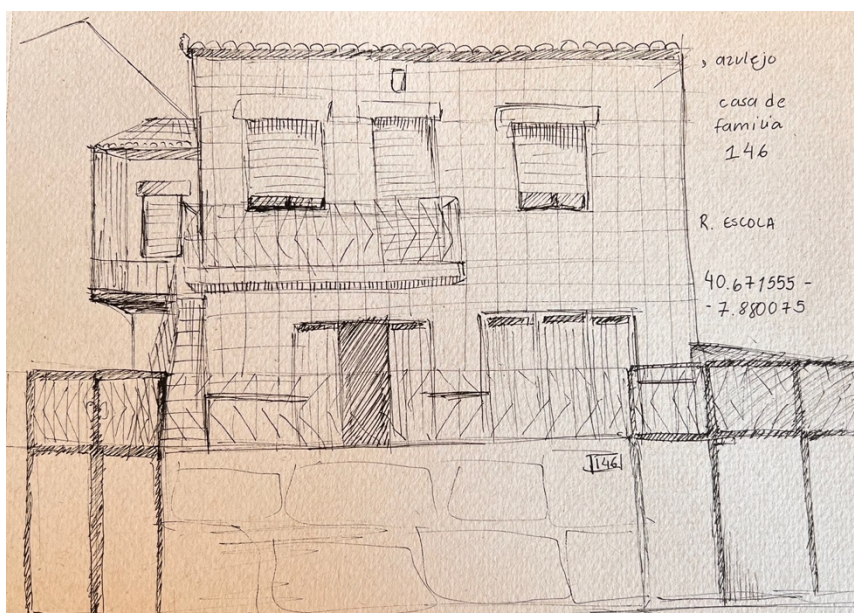


Imagem 3- Caderno gráfico #3, 2022

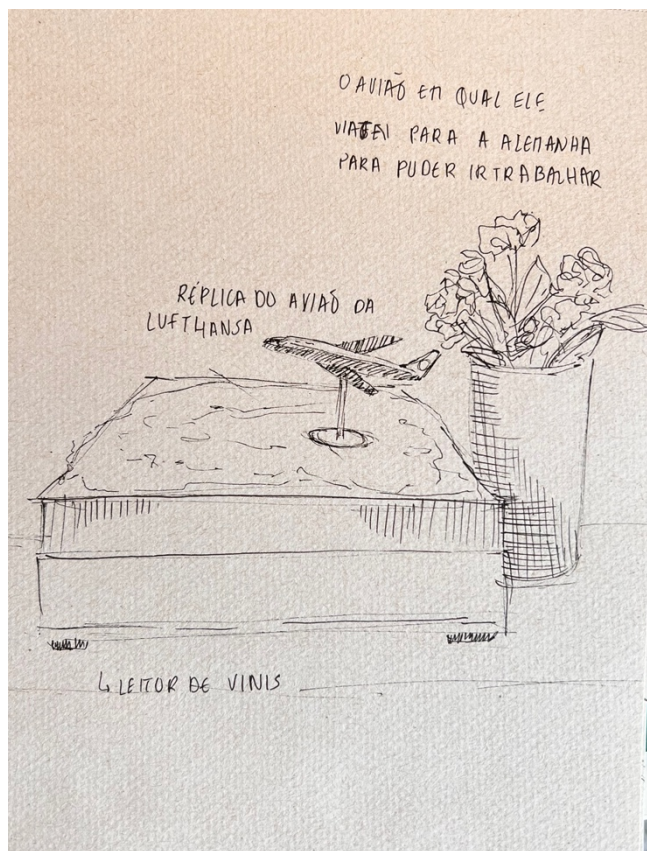


Imagem 4- Caderno gráfico #4, 2022



Imagem 5- Caderno gráfico #5, 2022

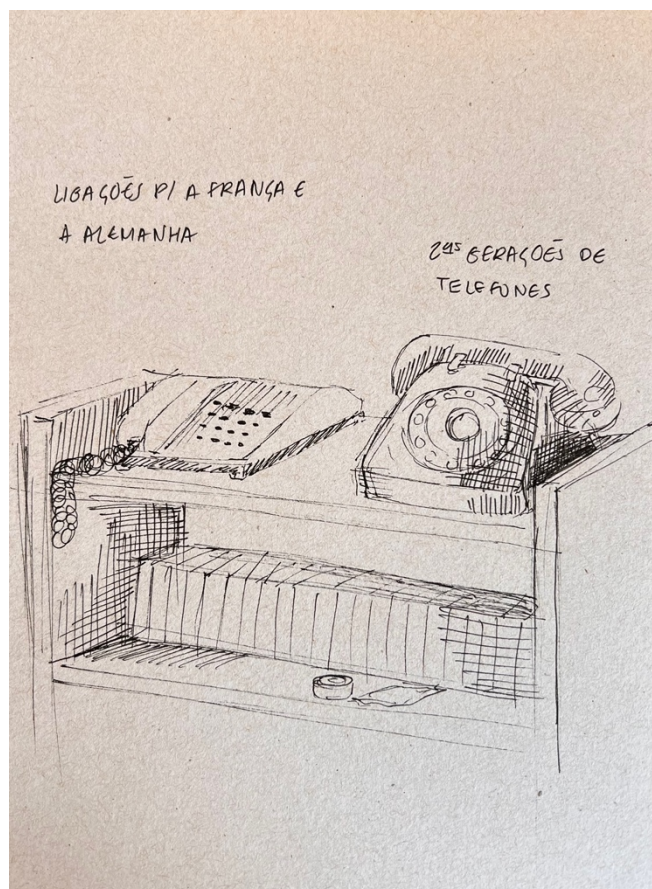


Imagem 6- Caderno gráfico #6, 2022

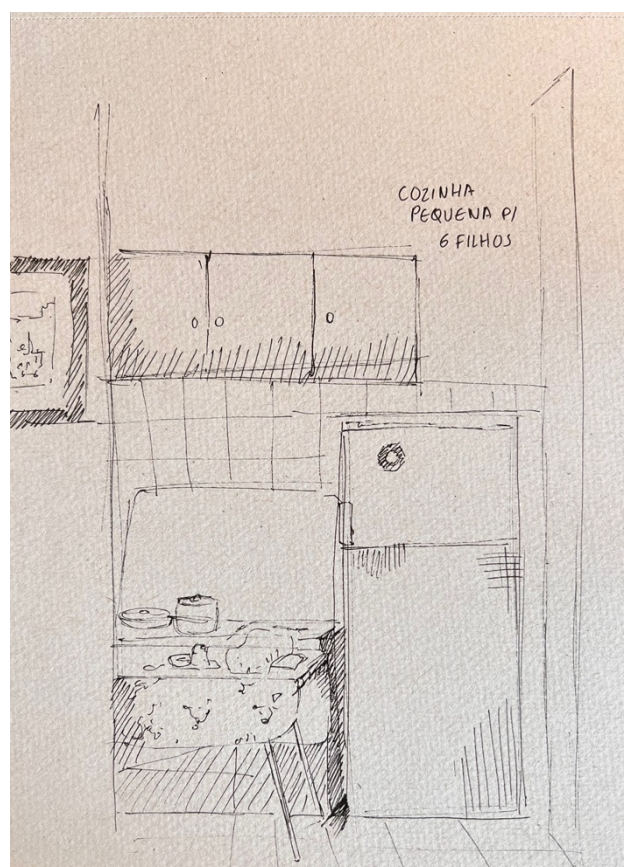


Imagem 7- Caderno gráfico #7, 2022



Imagem 8- Caderno gráfico #8, 2022



Imagem 9- Caderno gráfico #9, 2022

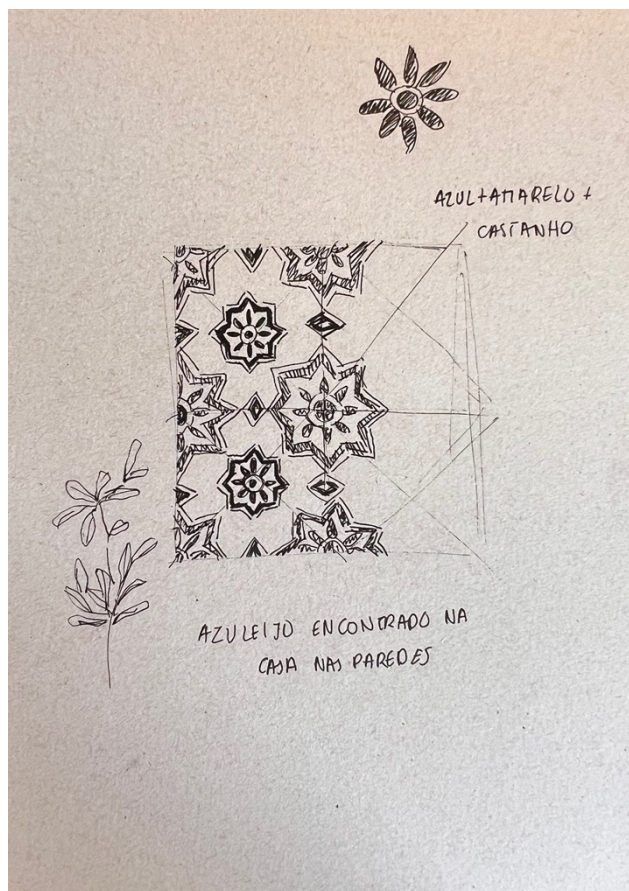


Imagem 10- Caderno gráfico #10, 2022



Imagem 11- Caderno gráfico #11, 2022



Imagem 12- Casa, 2022



Imagem 13- Caderno gráfico #12, 2022



Imagem 14- Caderno gráfico #13, 2022

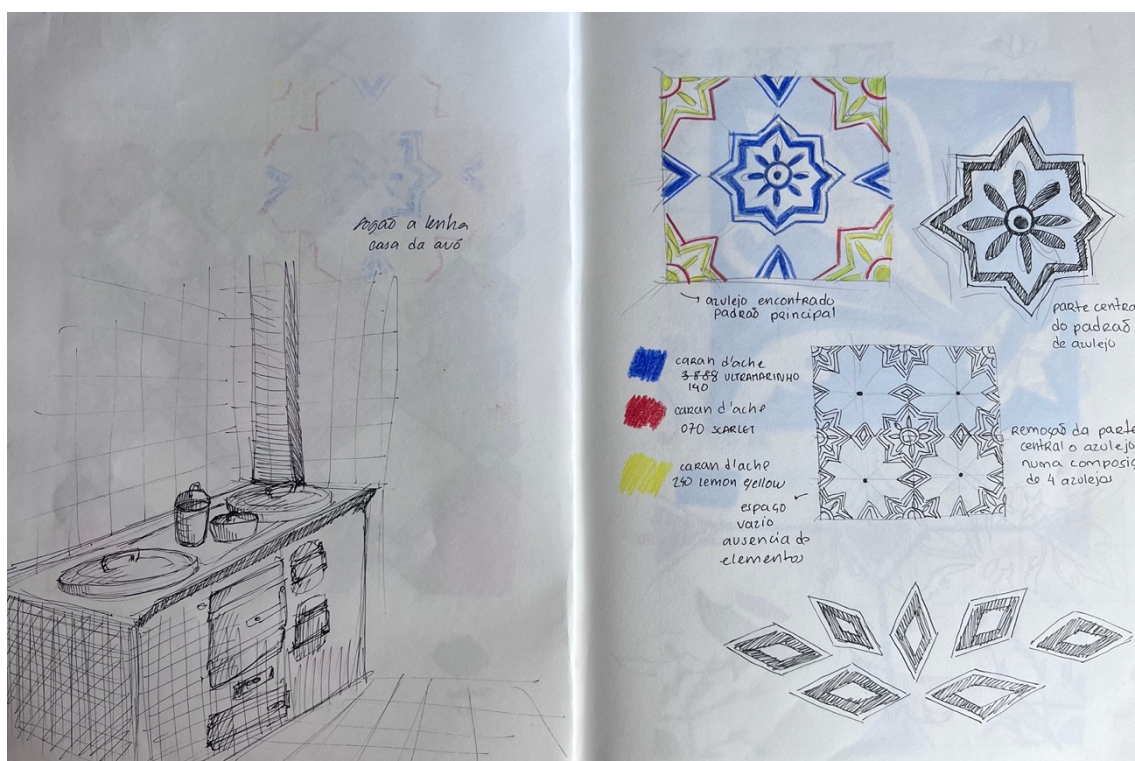


Imagem 15- Caderno gráfico #14, 2022



Imagem 16- Caderno gráfico #15, 2022



Imagem 17- Caderno gráfico #16, 2022



Imagem 18- Caderno gráfico #17, 2022

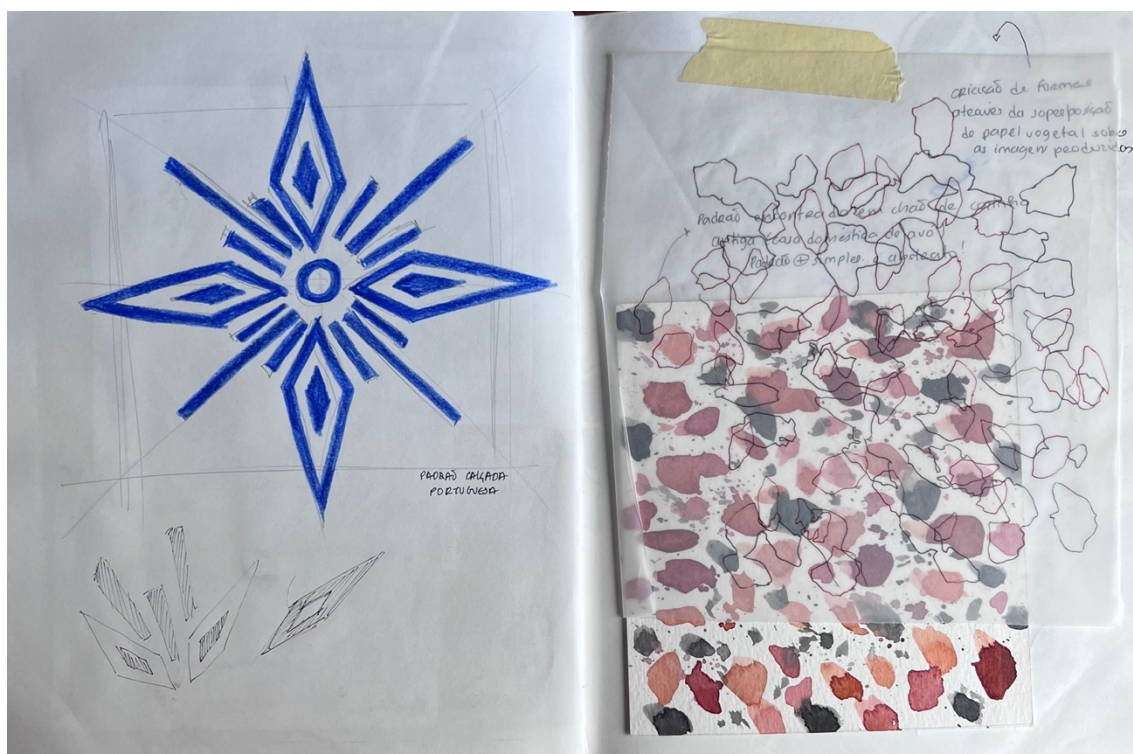
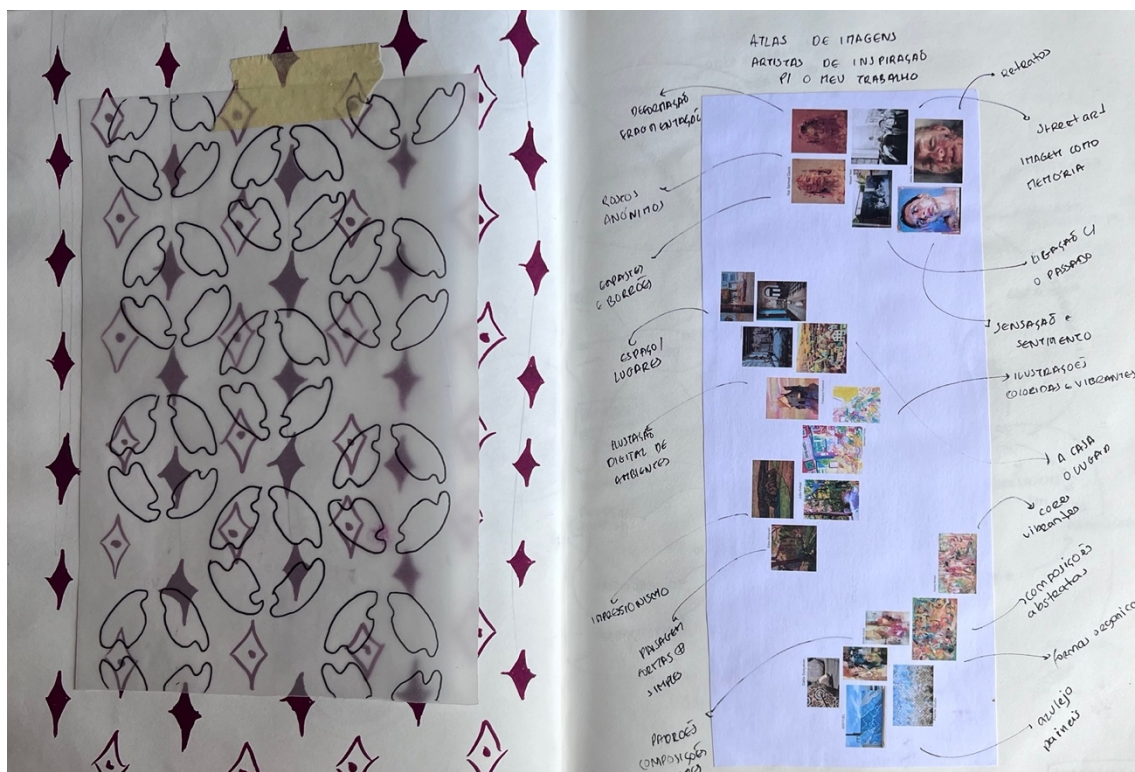
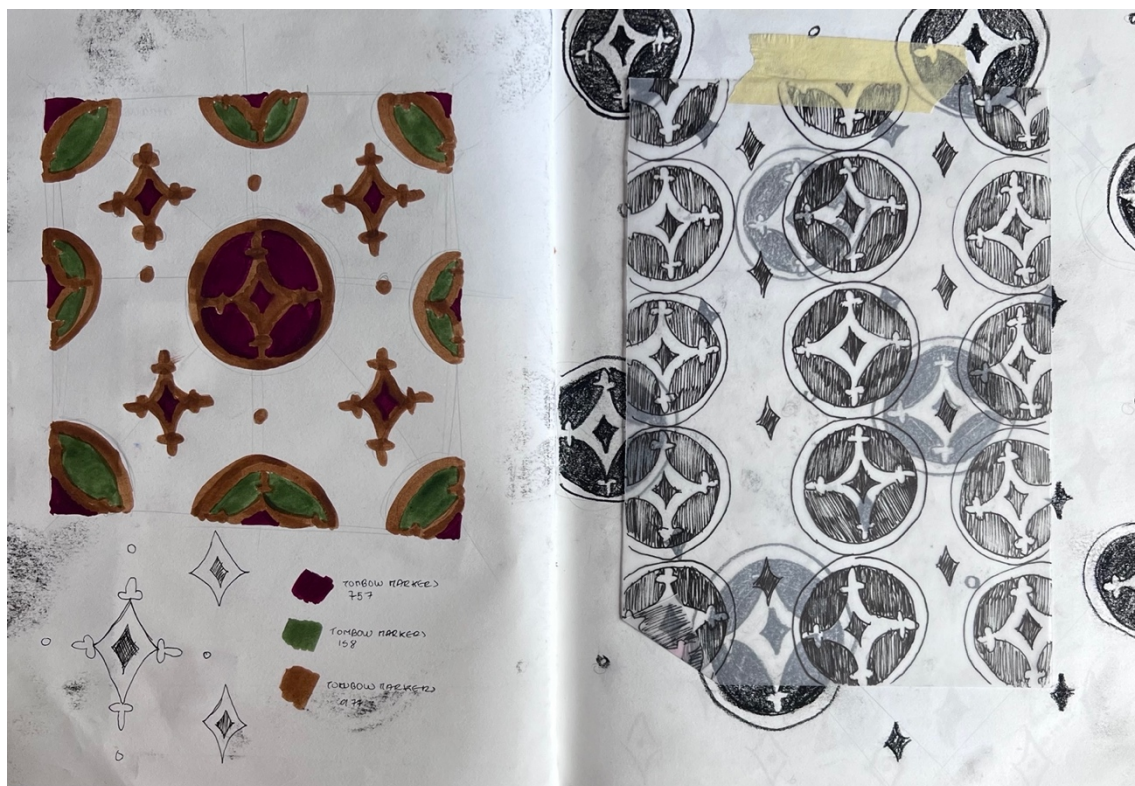


Imagem 19- Caderno gráfico #18, 2022



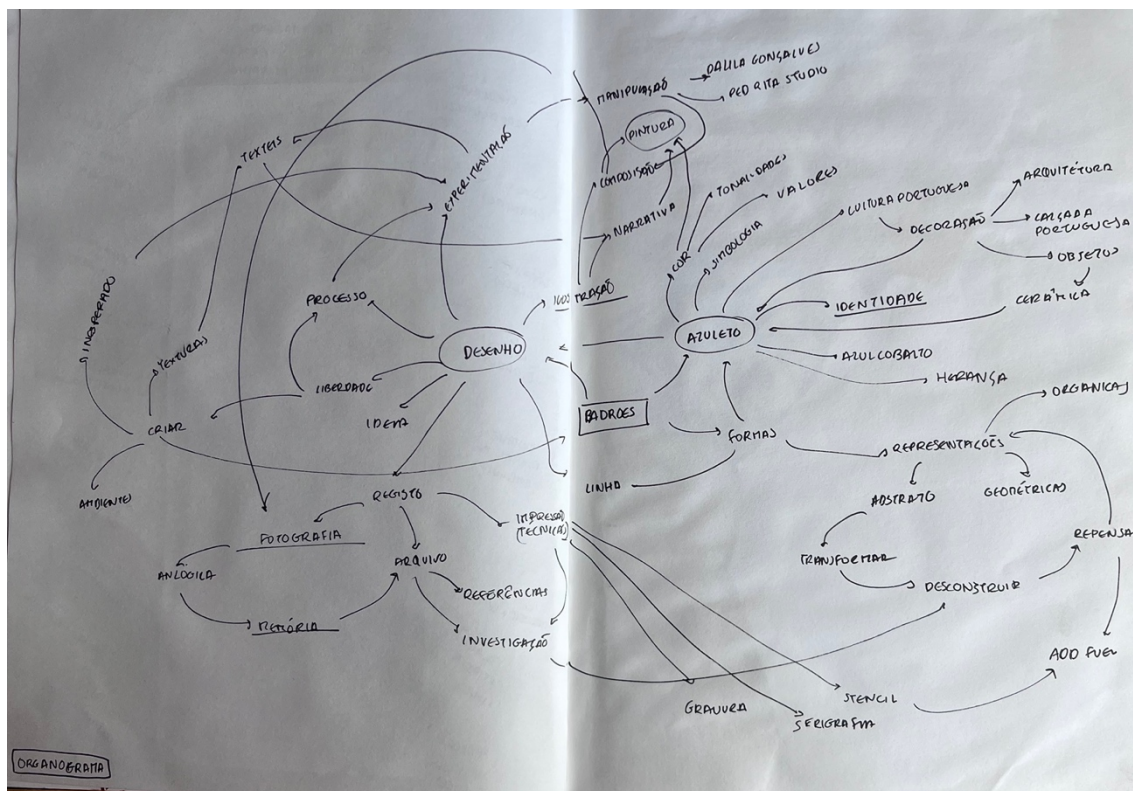


Imagem 22- Caderno gráfico #21, 2022

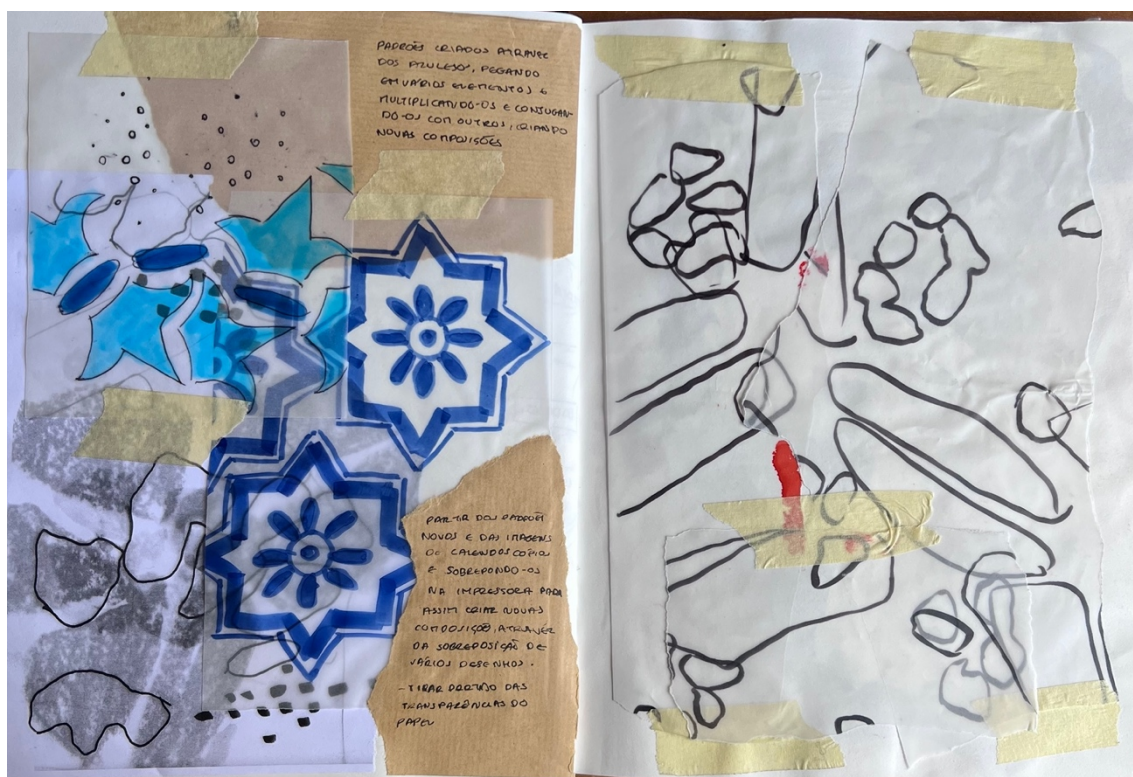


Imagem 23- Caderno gráfico #22, 2022



Imagem 24- Caderno gráfico #23, 2022



Imagem 25- Caderno gráfico #24, 2022

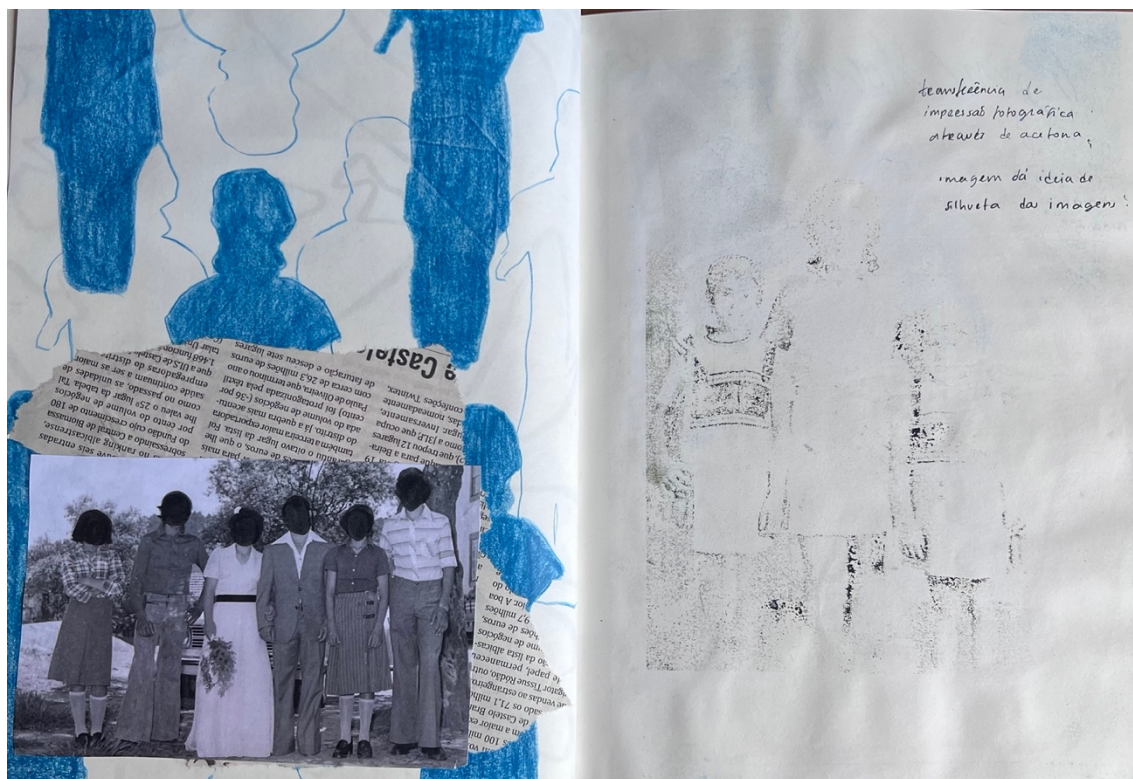


Imagem 26- Caderno gráfico #25, 2022

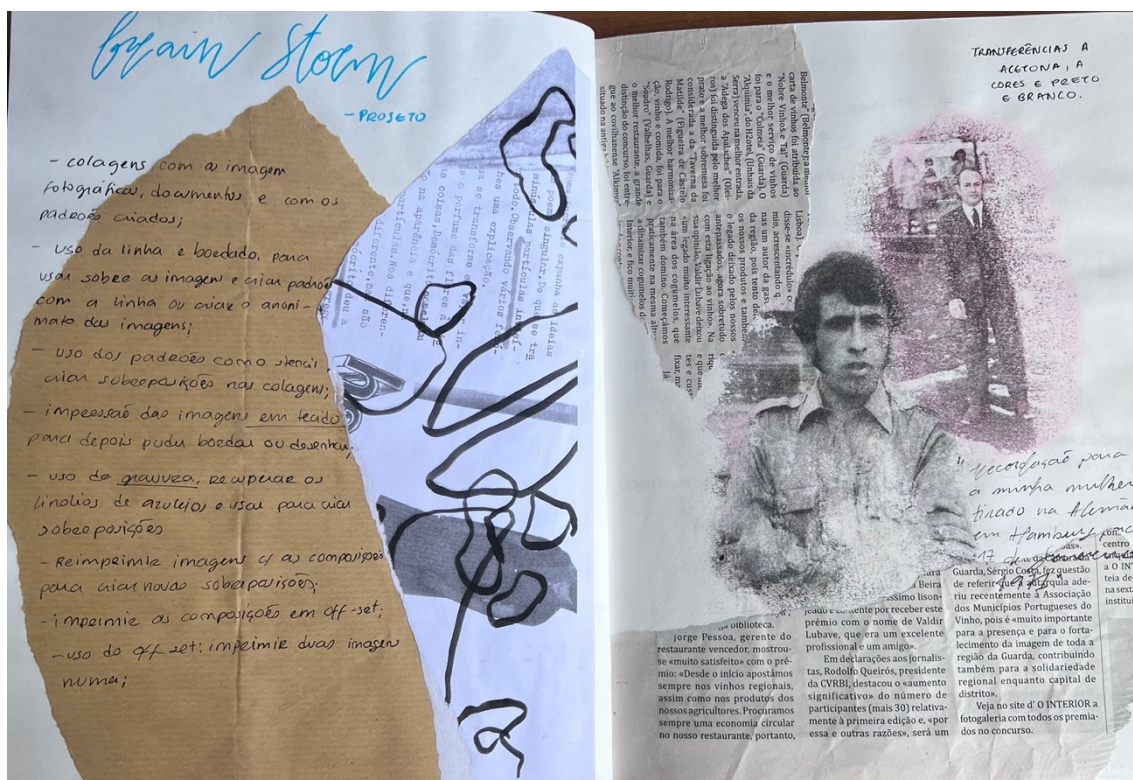


Imagem 27- Caderno gráfico #26, 2022



Imagem 28- Caderno gráfico #27, 2022



Imagem 29- Caderno gráfico #28, 2022

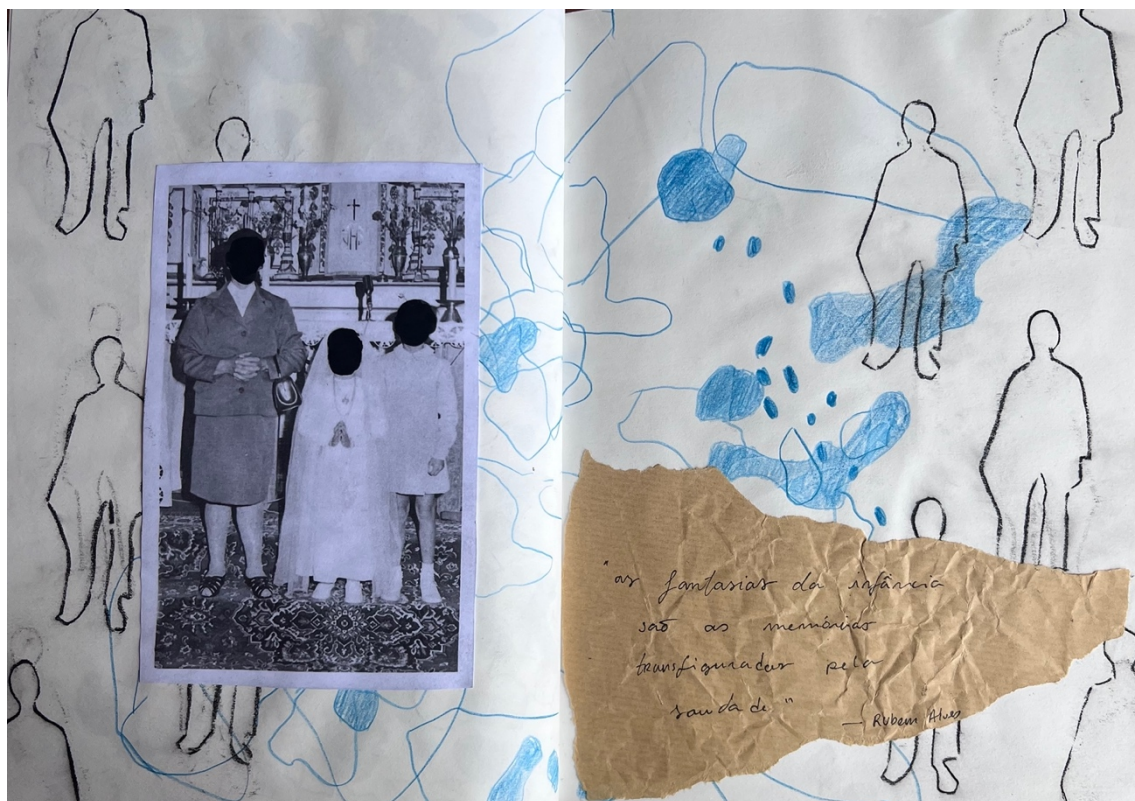


Imagem 30- Caderno gráfico #29, 2022



Imagem 31- Caderno gráfico #30, 2022



Imagem 32- Caderno gráfico #31, 2023

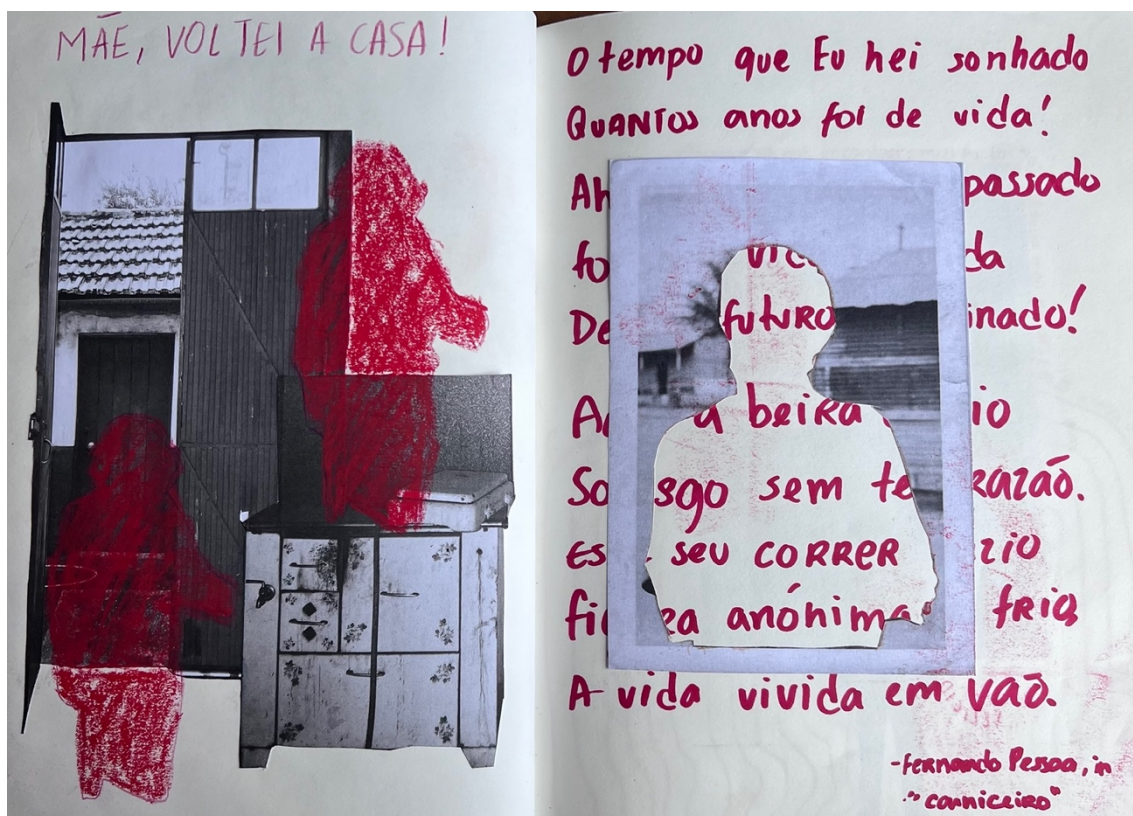


Imagem 33- Caderno gráfico #32, 2023

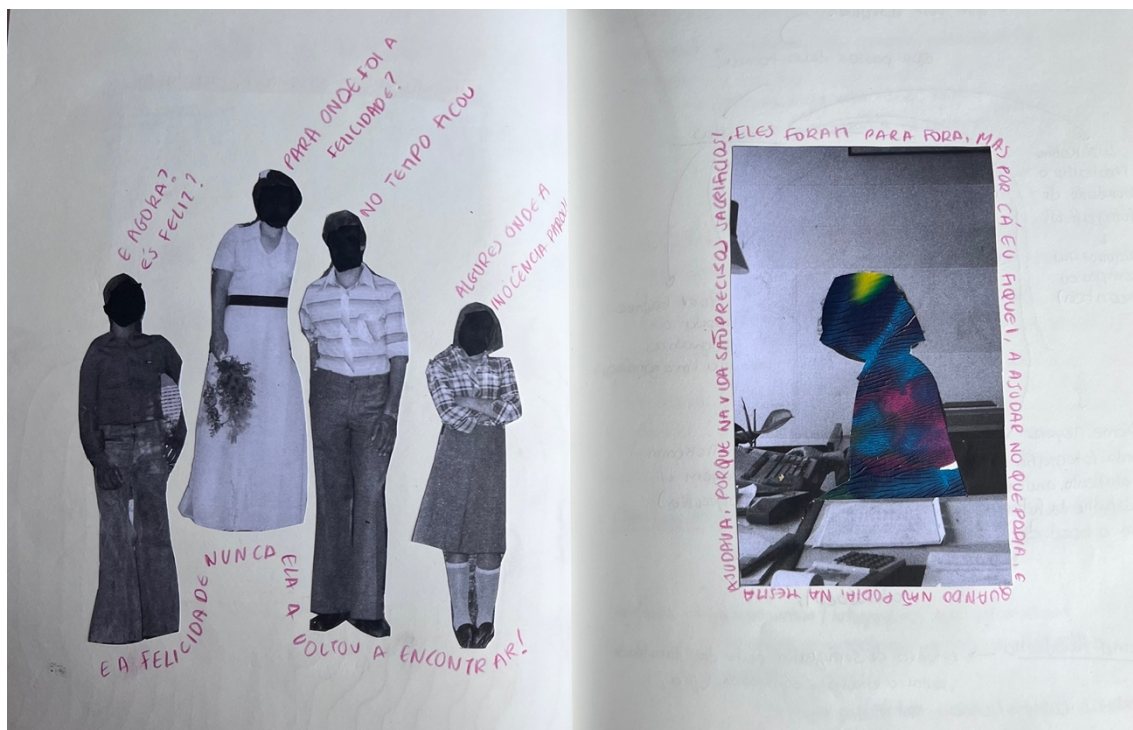


Imagem 34- Caderno gráfico #33, 2023

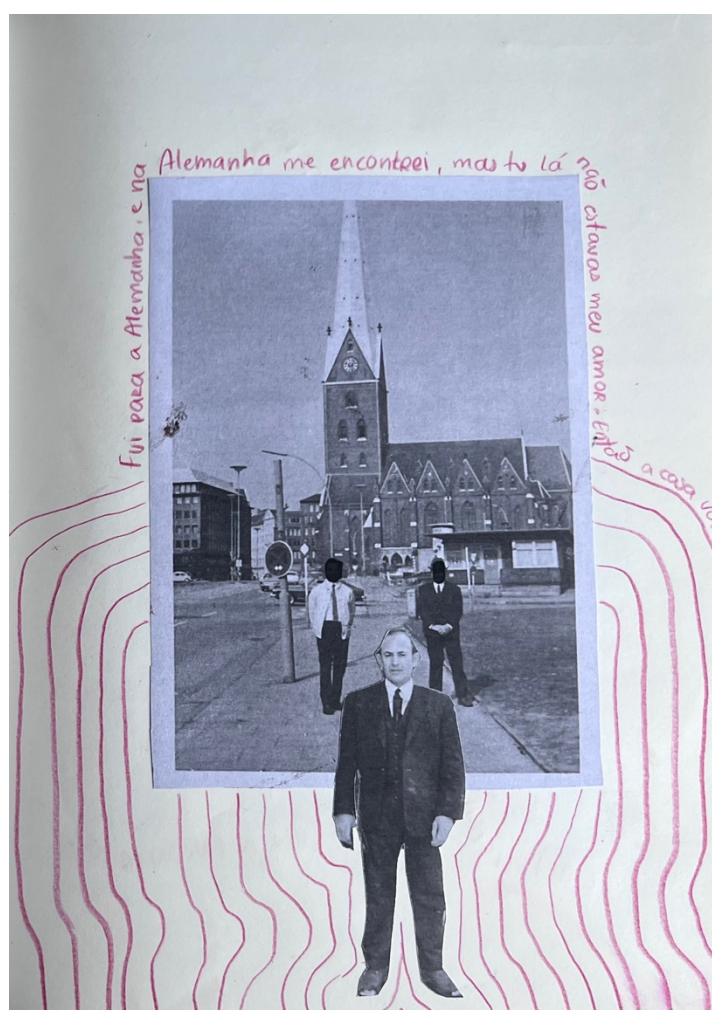


Imagem 35- Caderno gráfico #34, 2023

1. Colagens e Desenhos



Imagem 1- Colagem #1, 2022



Imagem 2- Colagem #2, 2022

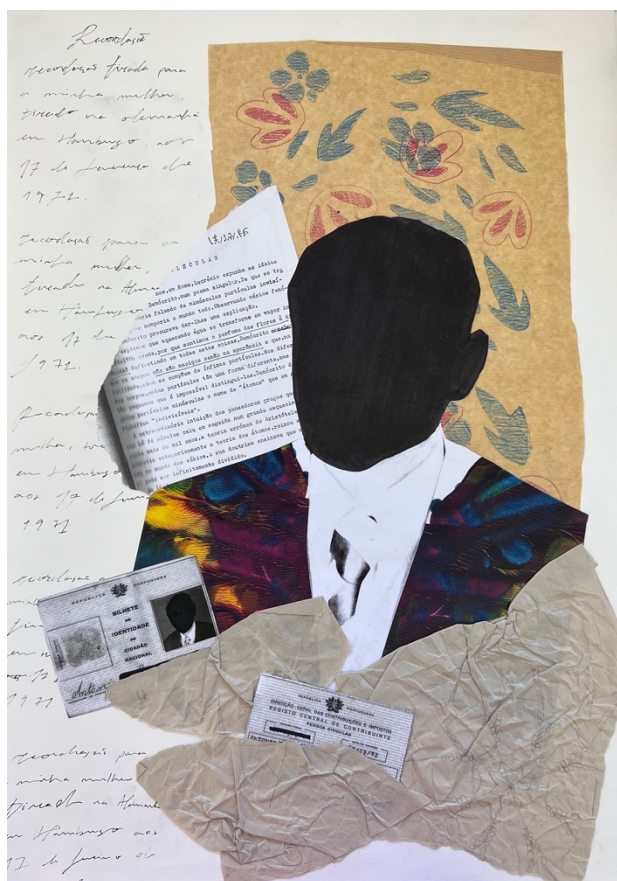


Imagem 3- Colagem #3, 2022



Imagem 4- Colagem #4, 2022

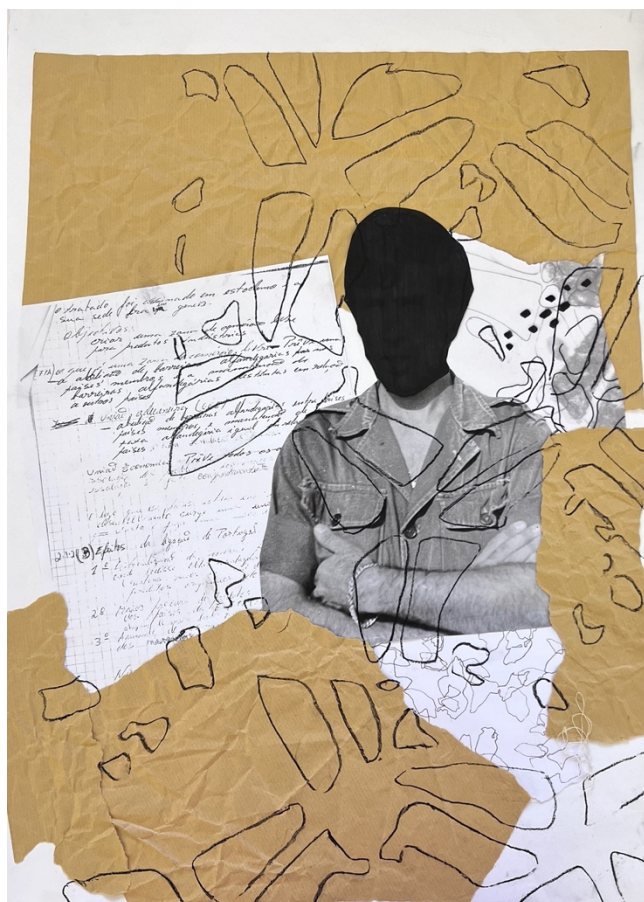


Imagem 5- Colagem #5, 2022

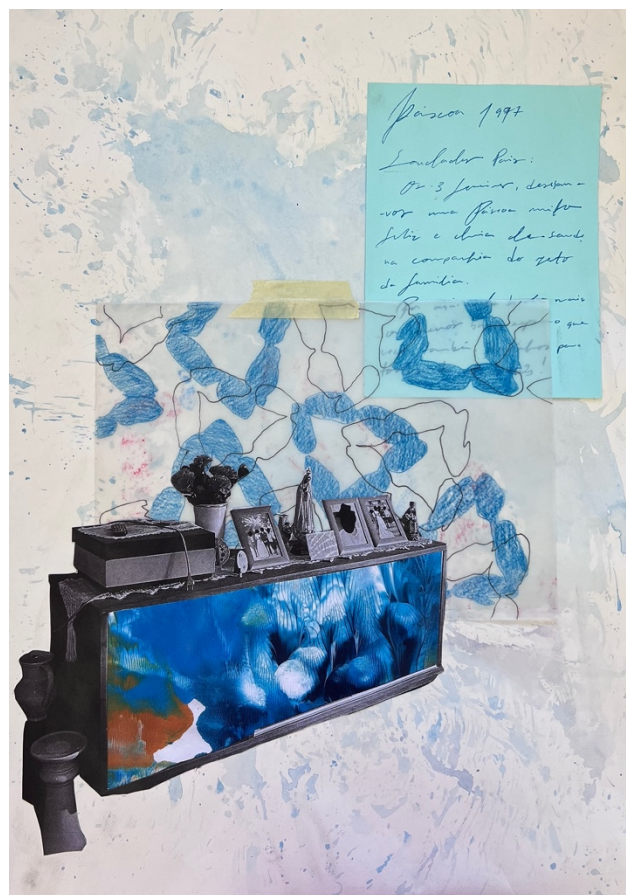


Imagem 6- Colagem #6, 2022

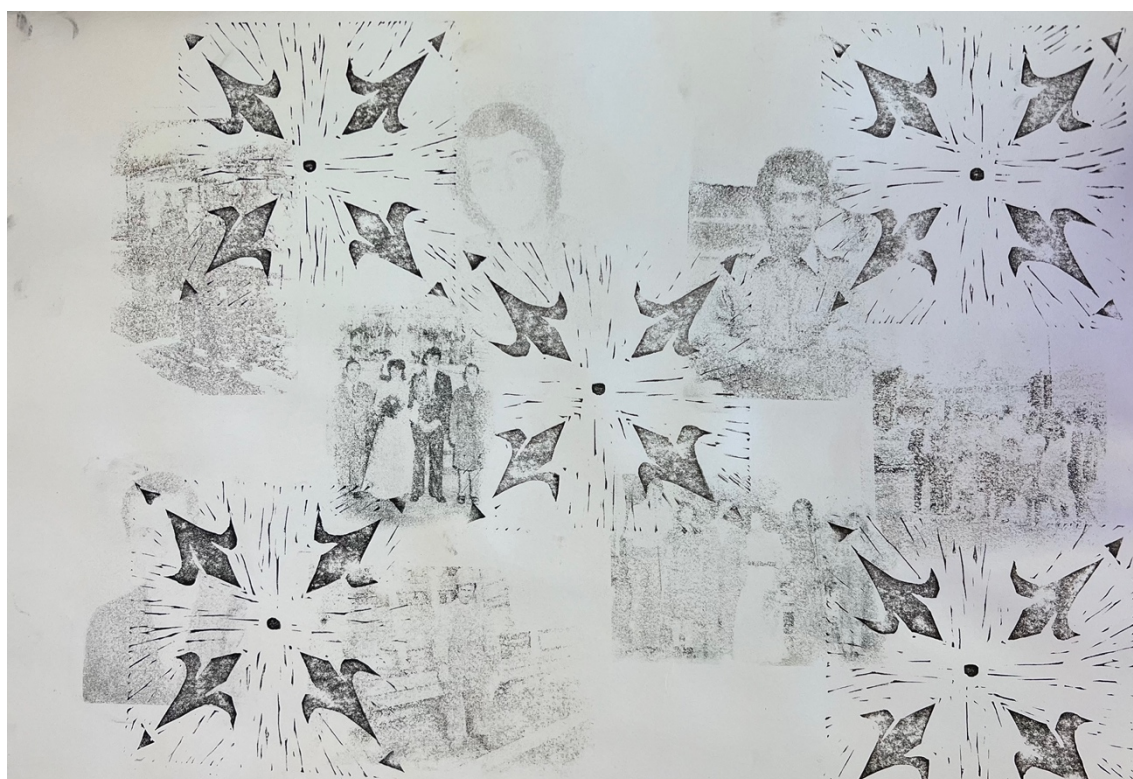


Imagem 7- Colagem #7, 2022



Imagem 8- Desenho #1, 2022

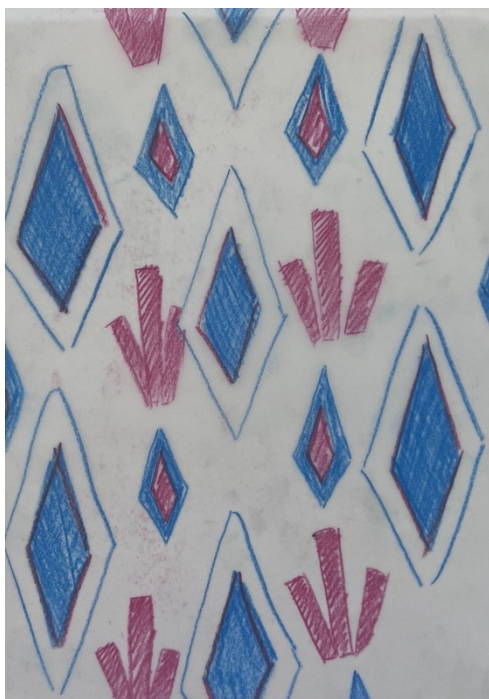


Imagem 9- Desenho #2, 2022

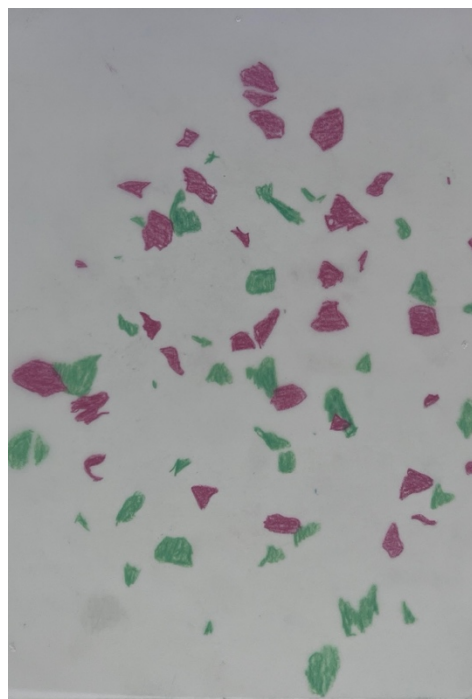


Imagem 10- Desenho #3, 2022



Imagem 11- Desenho #4, 2022



Imagem 12- Desenho #5, 2022

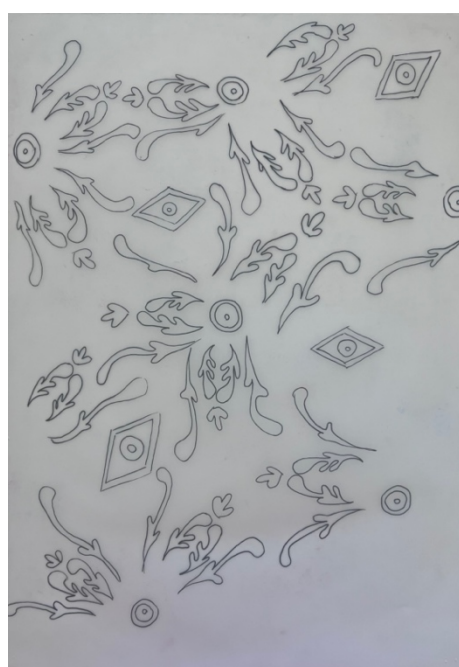


Imagem 13- Desenho #6, 2022



Imagem 14- Desenho #7, 2022

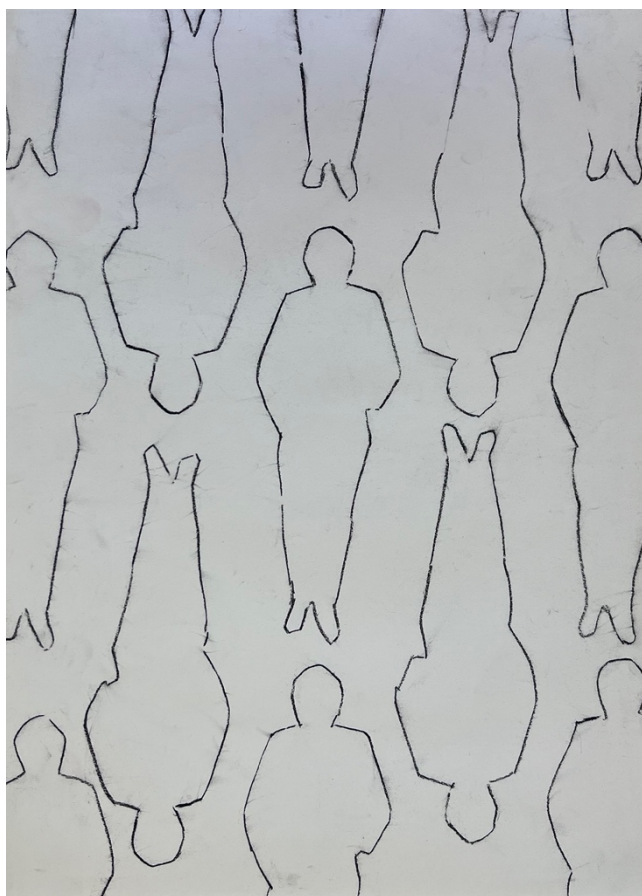


Imagem 15- Desenho #8, 2022



Imagem 16- Colagem #8, 2022



Imagem 17- Colagem #9, 2022



Imagem 18- Colagem #10, 2022

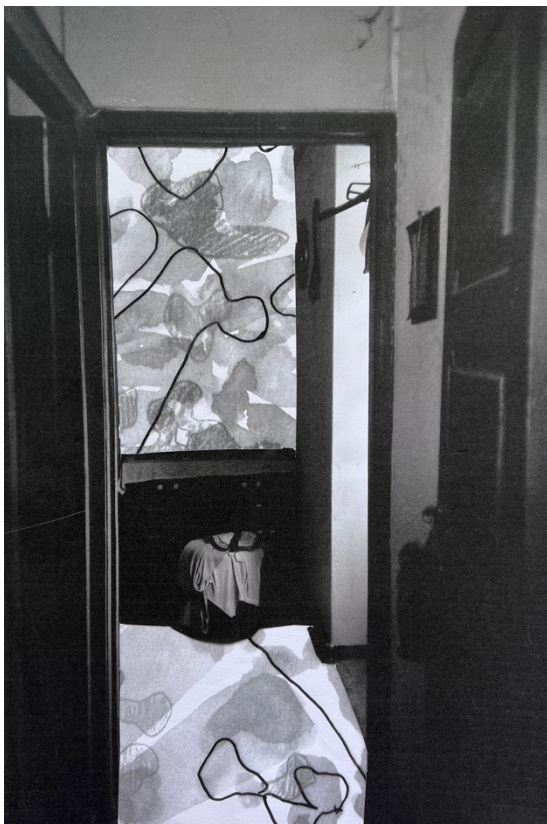


Imagem 19- Colagem #11, 2022



Imagem 20- Colagem #12, 2022

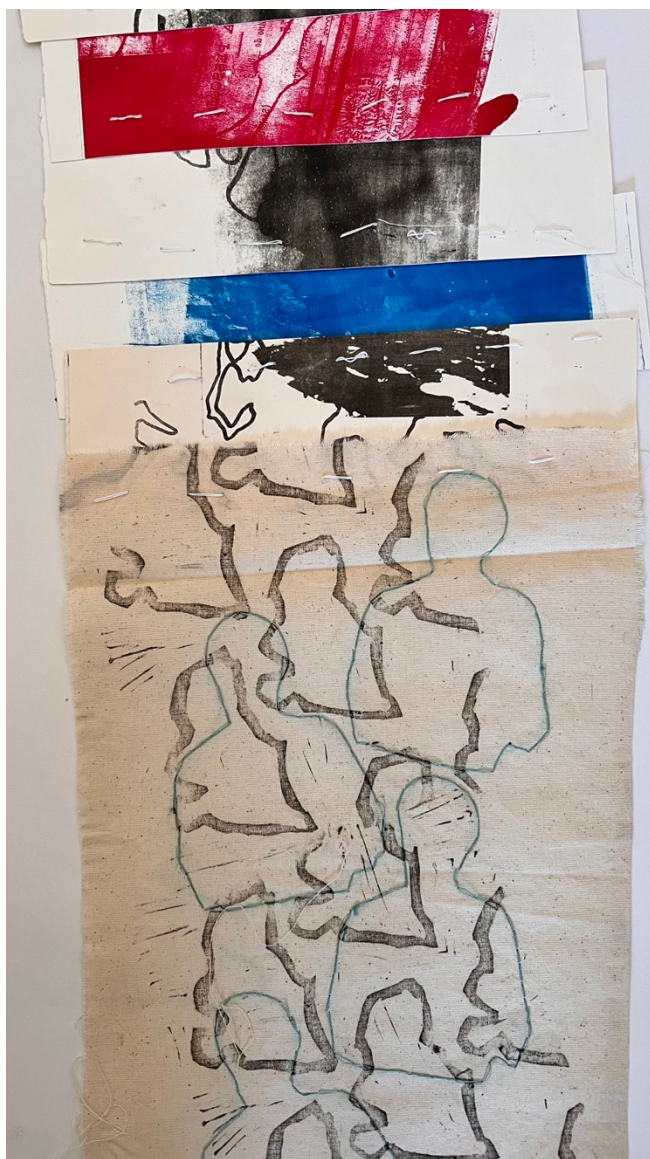
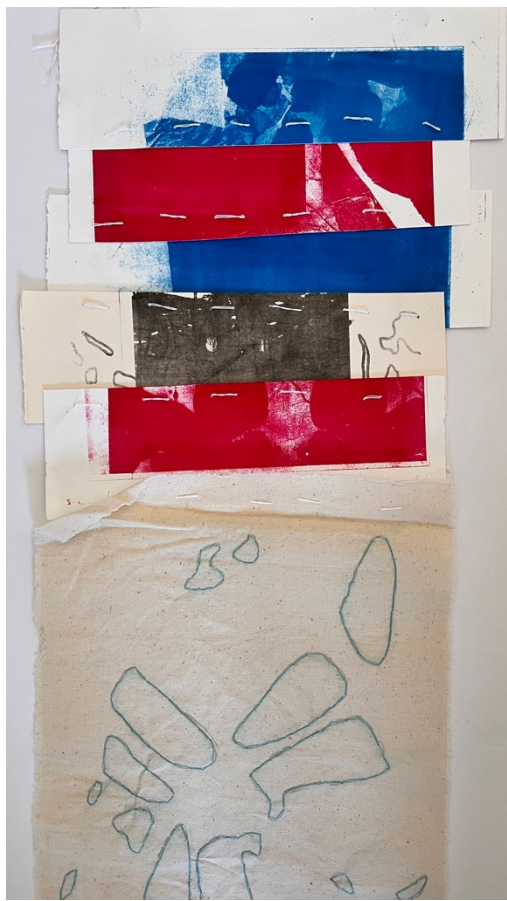
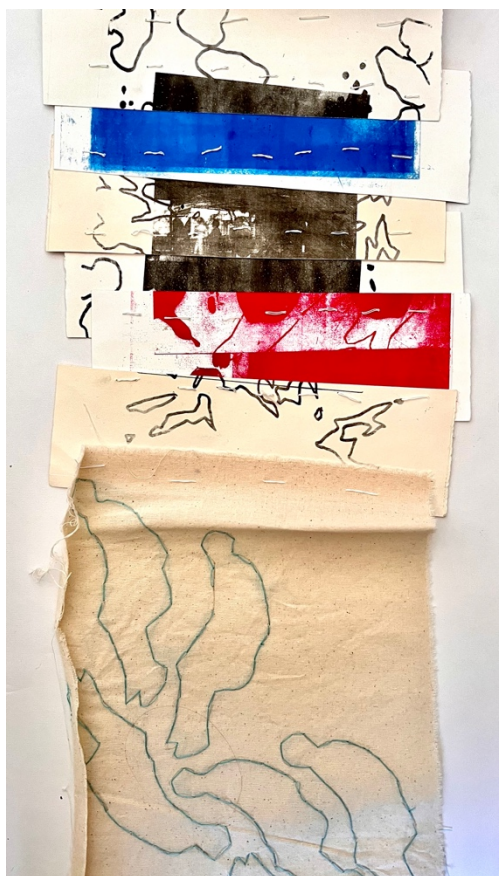


Imagem 21- Colagem #13, 2022



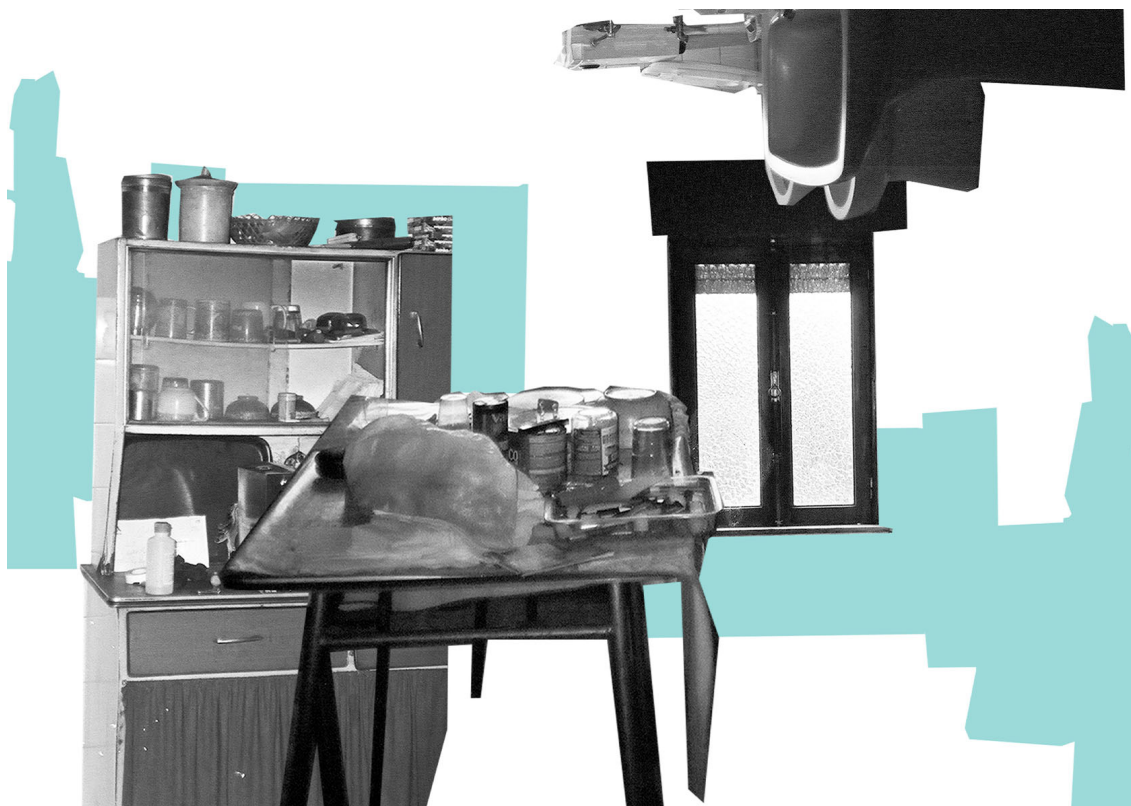


Imagem 22- Colagem digital #14, 2023



Imagem 23- Colagem digital #15, 2023



Imagem 24- Colagem digital #16, 2023

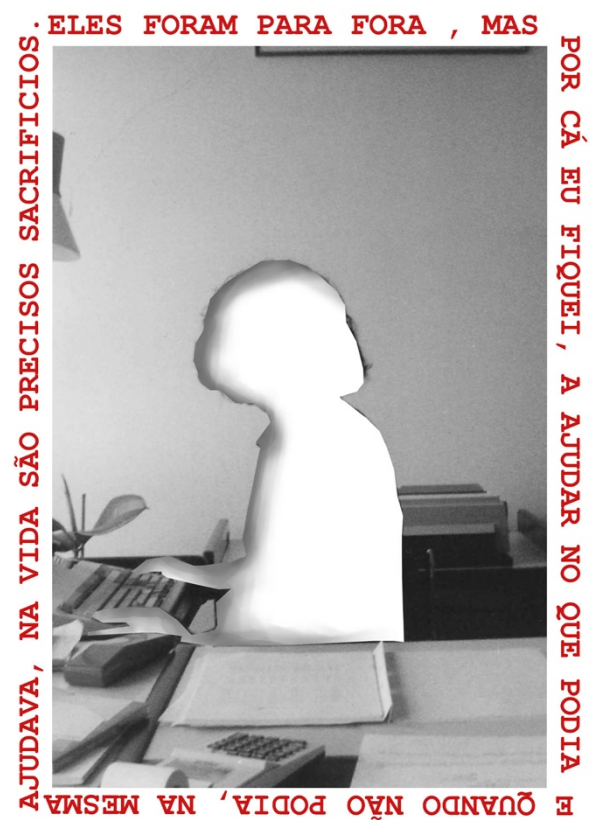


Imagem 25- Colagem digital #17, 2023



Imagem 26- Colagem digital #18, 2023

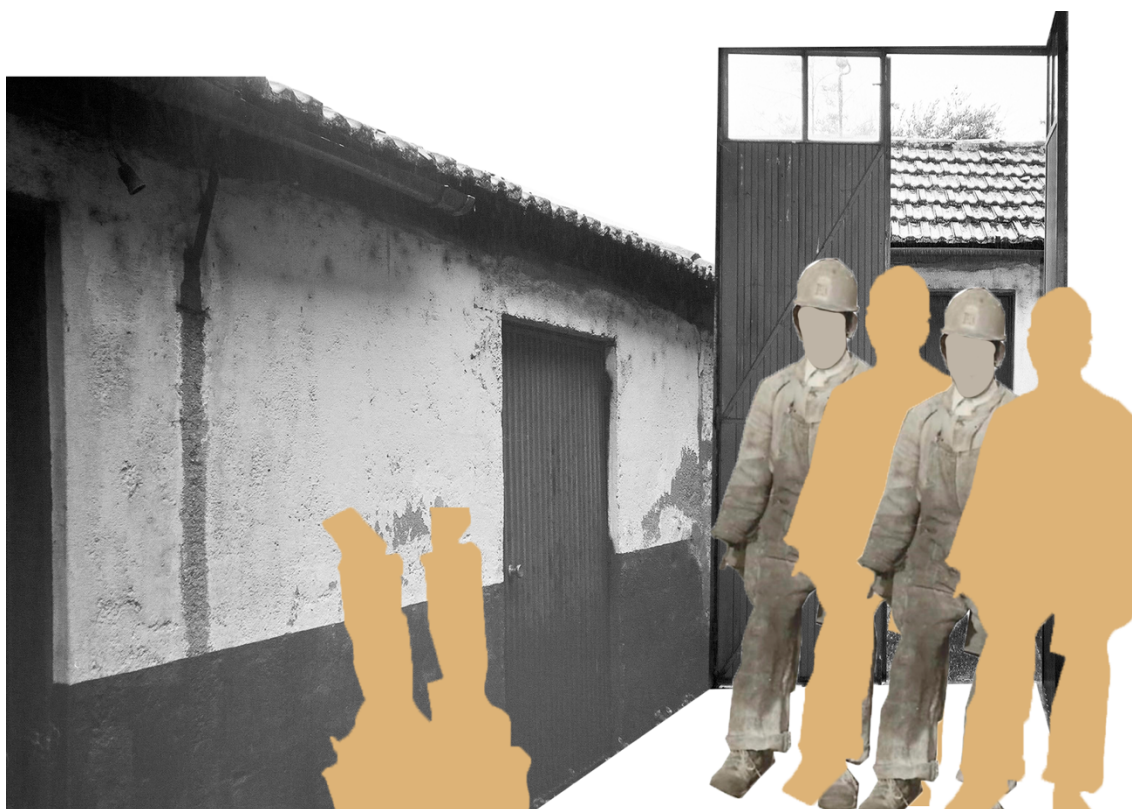


Imagem 27- Colagem digital #19, 2023

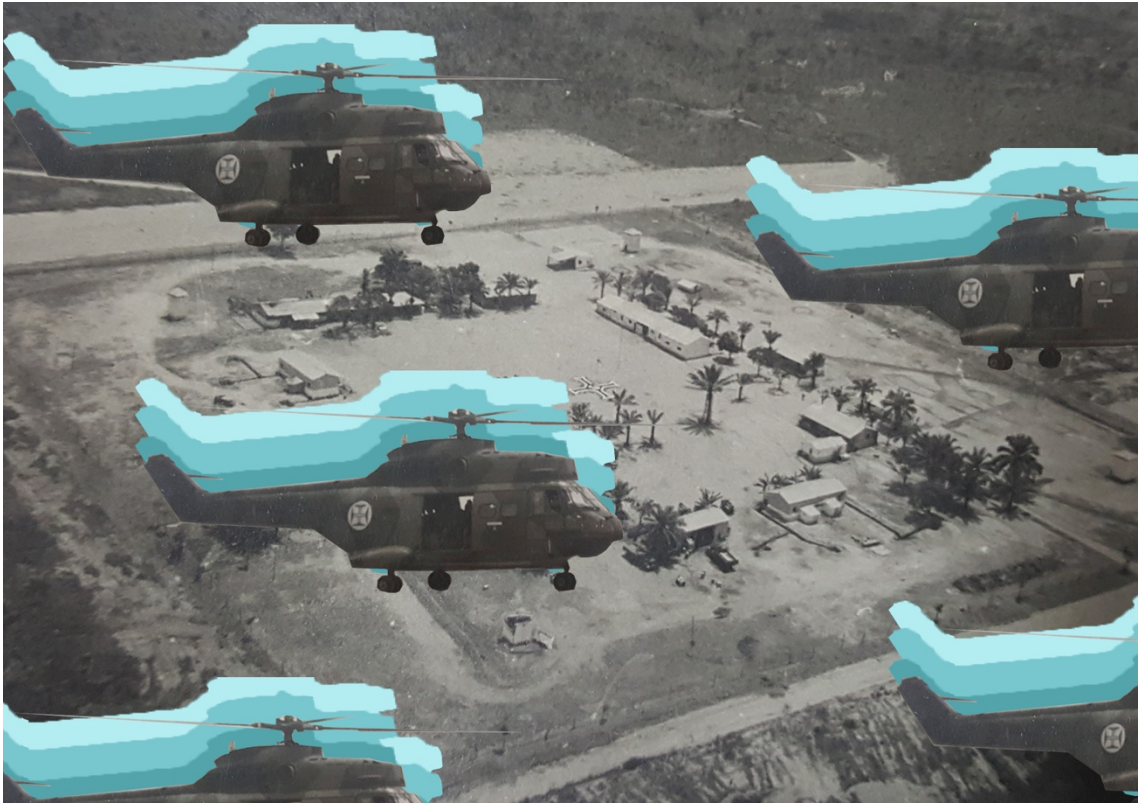


Imagem 28- Colagem digital #20, 2023



Imagem 29- Colagem digital #21, 2023



Imagem 30- Colagem digital #22, 2023



Imagem 31- Colagem digital #23, 2023

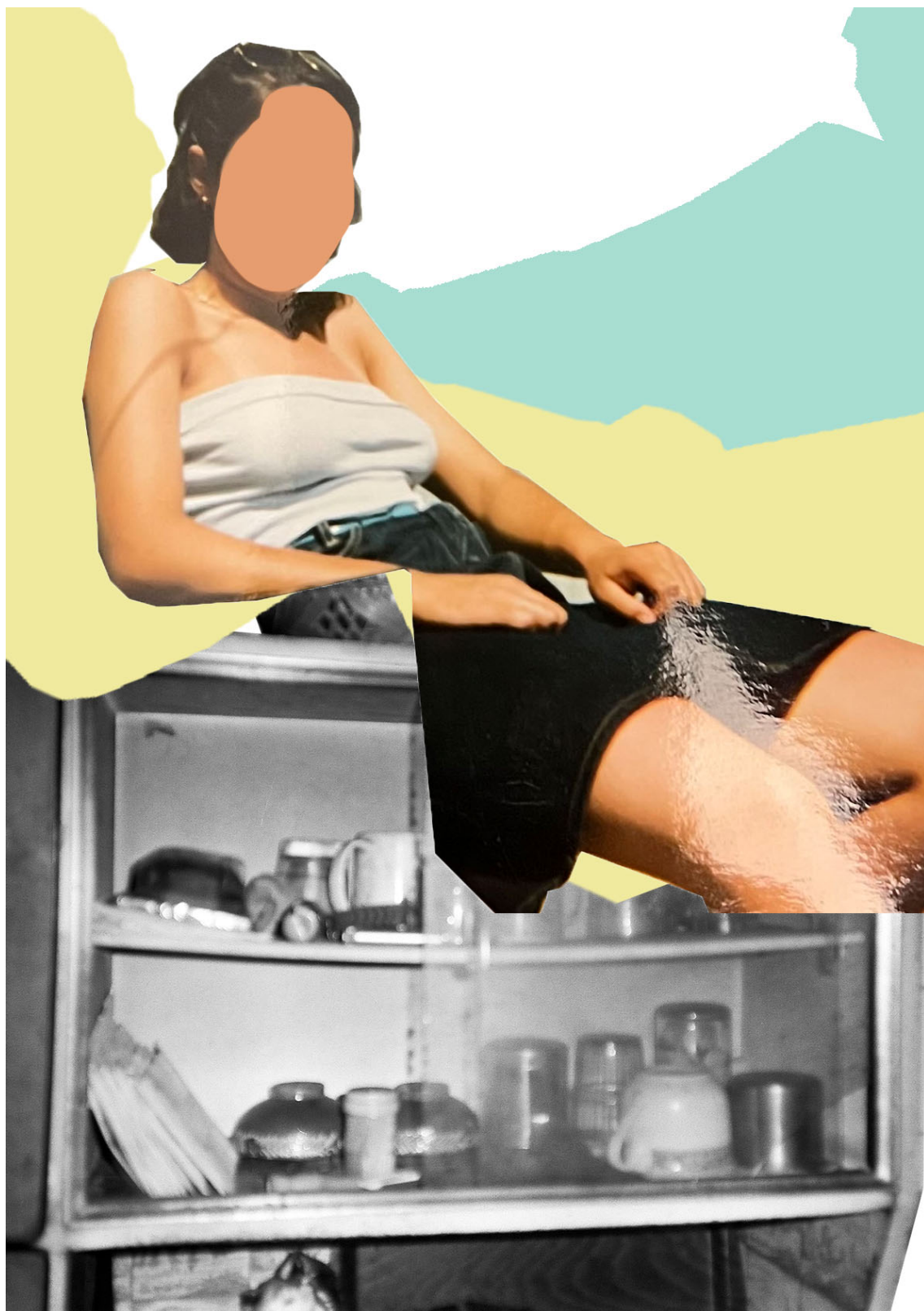


Imagem 32- Colagem digital #24, 2023



Imagem 33- Colagem digital #25, 2023



Imagem 34- Colagem digital #26, 2023



Imagem 35- Colagem digital #27, 2023



Imagem 36- Colagem digital #28, 2023



Imagem 37- Colagem digital #29, 2023

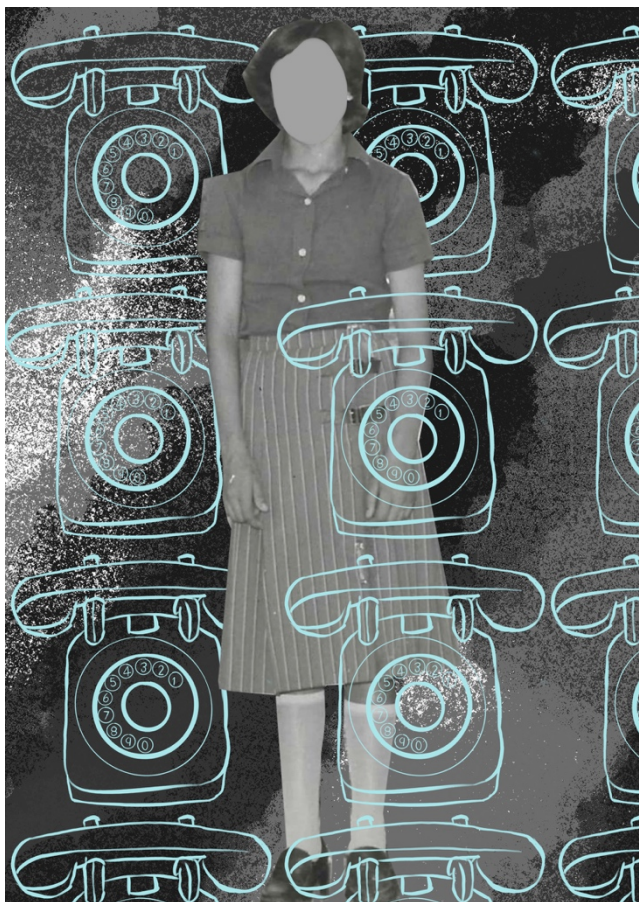


Imagem 38- Colagem digital #30, 2023

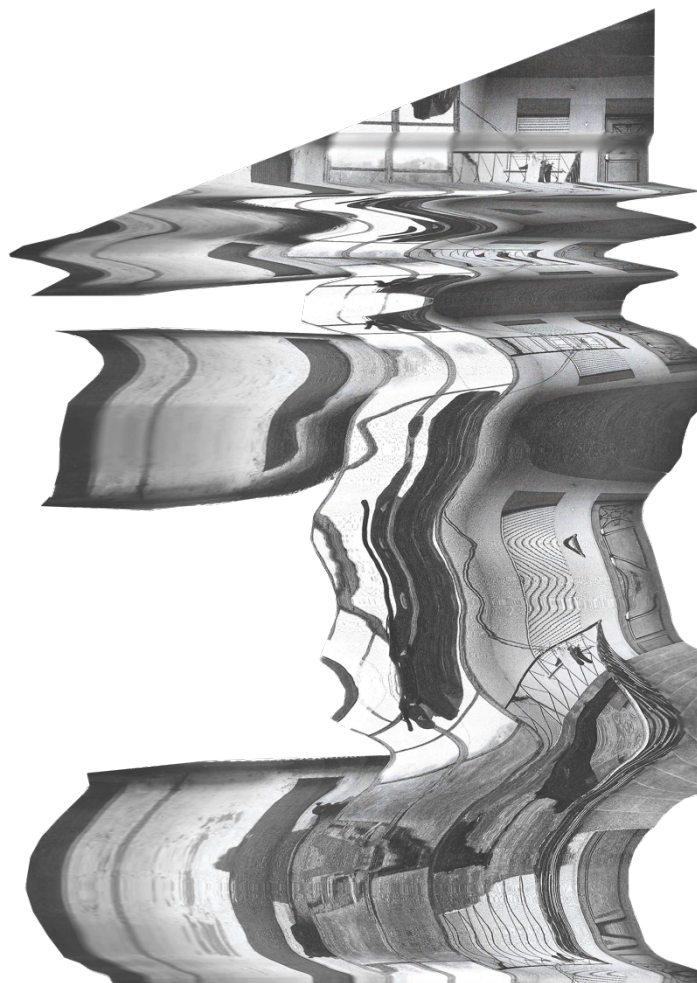


Imagem 39- Colagem digital #31, 2023



Imagem 40- Colagem digital #32, 2023

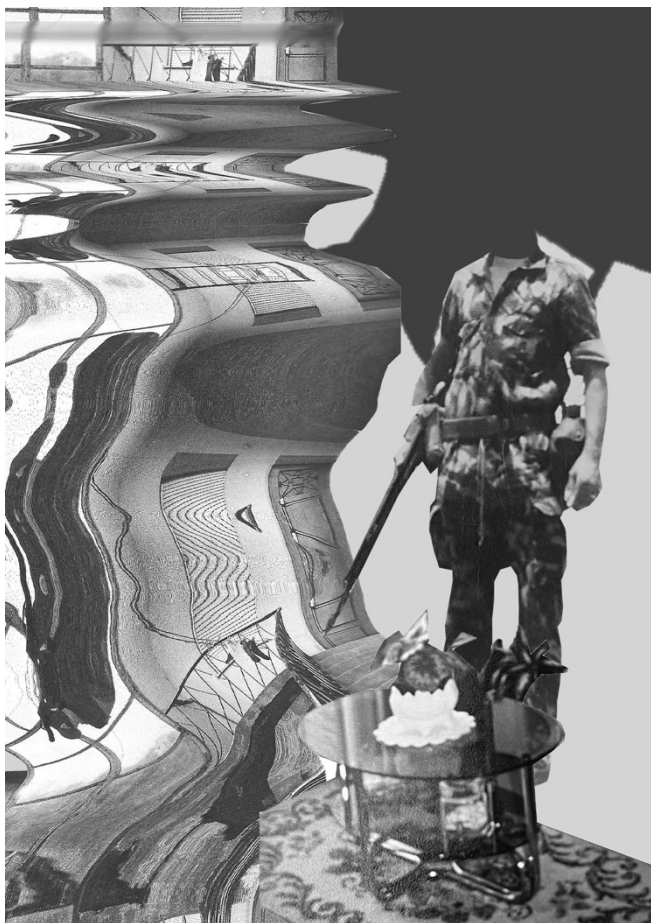


Imagem 41 – Colagem digital #33, 2023



Imagem 42- Colagem digital #34, 2023



Imagem 43- Colagem digital #35, 2023

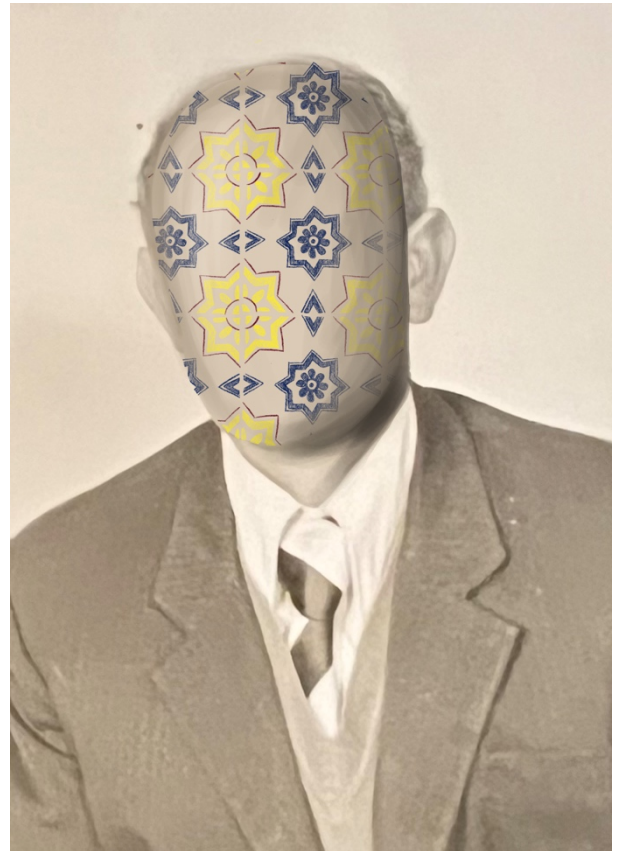


Imagem 44- Colagem digital #36, 2024



Imagem 45- Colagem digital #37, 2024



Imagem 46- Colagem digital #38, 2024



Imagem 47- Colagem digital #39, 2024



Imagem 48- Colagem digital #40, 2024



Imagem 49- Colagem digital #41, 2024



Imagem 50- Colagem digital #42, 2024