Tempo e Imagem

Especulações e experimentações em torno do tempo na prática artística.

Daniel Sorrentino

Orientador Professor Doutor Jorge Marques.
Co-orientador Professor Doutor José Carneiro.

Dissertação de Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

2025

Notas prévias:
A dissertação encontra-se ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico, exceto no caso de citações que utilizem o Antigo Acordo Ortográfico.
O corpo de texto foi escrito em língua portuguesa. Posto isto, as citações em línguas estrangeiras foram sujeitas, sempre que necessário, a uma tradução livre por parte do autor para uma leitura mais fluida.
O estilo de referência bibliográfico foi realizado com base no estilo APA, 7ª edição, com uma ligeira alteração: o primeiro nome de autoras e autores é escrito completo, sem utilizar abreviações, com exceção daqueles que assim preferem ser referenciados.
As imagens foram tratadas e redimensionadas sempre que tal se justificou.
As imagens são de minha autoria, exceto quando descrito em legenda.

Antes

“Pro meu pai, pra minha mãe e pra você”

(Frase comumente utilizada pelas crianças que participavam de um programa infantil na televisão brasileira entre as décadas de 1980 e 1990, quando lhes era perguntado a quem queria agradecer por estar ali).

Muitas pessoas fizeram parte disso para que este resultado finalmente aparecesse. E a ingrata missão de tentar evitar que nenhum nome seja esquecido me faz imaginar que preciso de várias páginas somente para esta dedicatória.
Sei que todos sabem quem são e o quanto forma importantes nesta etapa de meu percurso acadêmico. Entretanto alguns nomes não podem deixar de ser citados.

Começo com a Ana, minha companheira e parceira de muitos anos, que abriu o caminho neste mesmo mestrado, mostrando o quão apaixonante é estudar e viver a arte.

Zoe, milha filha, é a inspiração máxima para tudo o que faço. Se sigo na carreira artística é por causa de seu grande incentivo e carinho. Junto com sua mãe, a Eliane, que no final das contas é uma alma irmã que a vida colocou em meu caminho, sinto que são uma parte da família sempre presente.

Meus orientadores Jorge e Zé, além de meus queridos professores, especialmente Miguel, que me mostraram que o caminho a ser percorrido nem sempre é o mais fácil e doce. Sua paciência e confiança me trouxeram até este momento e me impulsionam a ir adiante.

Por fim, obviamente, é impossível deixar de citar meus pais, a razão de eu estar aqui.

A todos, muito obrigado.

De coração.

Resumo

Este trabalho analisa as questões de tempo, imagem e memória, destacando o tempo como experiência múltipla e subjetiva, além do cronológico linear. Trata-se de um trabalho de pesquisa baseado na prática, em que a prática artística, juntamente com a reflexão crítica e a pesquisa teórica, analisa as questões de tempo e imagem. A imagem é explorada como um meio capaz de expressar diversas temporalidades fragmentadas e emotivas, ativando memórias e ampliando a percepção temporal do espectador, enquanto a memória é compreendida como um processo social e corporal, sempre em reconstrução e profundamente conectado à experiência do tempo. A pesquisa enfrenta o desafio da aceleração contemporânea e da saturação visual, que fragmentam a percepção do tempo e ameaçam a profundidade da memória social. A dissertação procura contribuir para a análise temporal das imagens em uma sociedade saturada de informações visuais, oferecendo insights críticos para a compreensão da memória na era digital.

Palavras-chave
Temporalidade, imagem, memória coletiva, representação temporal.

Abstract

This work analyzes the questions of time, image, and memory, highlighting time as a multiple and subjective experience that goes beyond the linear chronological order. It is a practice-based research project, in which artistic practice, together with critical reflection and theoretical inquiry, examines the issues of time and image. The image is explored as a medium capable of expressing diverse fragmented and emotional temporalities, activating memories and expanding the viewer's temporal perception, while memory is understood as a social and bodily process, always under reconstruction and deeply connected to the experience of time. The research faces the challenge of contemporary acceleration and visual saturation, which fragment the perception of time and threaten the depth of social memory. The dissertation seeks to contribute to the temporal analysis of images in a society saturated with visual information, offering critical insights for understanding memory in the digital age.

Keywords
Temporality, image, collective memory, temporal representation.


GRAVE
LARGO
LENTO
LARGHETTO
ADAGIO
ADAGIETTO
ANDANTE
MODERATO
ALLEGRETTO
ALLEGRO
VIVACE
PRESTO
42
46
50
54
58
63
69
76
84
92
100
108
116
126
138
152
168
184
200
TuneIn

Sumário

9 0 Introdução

11 0.1 Motivações

14 0.2 Perguntas de investigação

14 0.3 Objetivos e resultados

15 0.4 Metodologia

18 0.5 Operacionalização e dispositivos de experimentação

19 0.6 Estrutura da dissertação

21 1 Contexto e fundamentação

22 1.1 Identificação dos autores centrais ao tema

26 1.2 Suporte teórico e articulação de conceitos-chave

31 1.3 Estudos de caso: contexto histórico

32 1.4 Estudos de caso: contexto contemporâneo

36 1.5 Análise crítica do trabalho

39 2 Projetos

42 2.1 Caminhos Temporais

52 2.2 Crônicas do Tempo Estendido

59 3 Considerações finais

59 3.1 Resultados

61 3.2 Perspectivas futuras

64 Referências bibliográficas

66 Anexo de processos



A Costura da Memória. Colagem de fotografia e costura, 60 x 60cm. Nova Iorque, 2015. Projeto que origina a investigação.

0 Introdução

"Diante de uma imagem [...] o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória."

Georges Didi-Huberman in *Diante do tempo: história da arte e anacronismos das imagens*

A compreensão da experiência humana demanda uma investigação profunda das interseções entre conceitos que parecem distintos: o tempo, a imagem e, consequentemente, a memória. Esses elementos não são categorias isoladas ou abstratas, mas se entrelaçam intricadamente, moldando a percepção do real, a apreensão do passado e a forma pela qual a cultura se manifesta e se transmite (Bergson, 2005, p. 295; Halbwachs, 1990, p. 63).

A imagem, nesse contexto, não se reduz a um registro passivo do fluxo temporal ou a um simples reflexo da memória, mas se constitui como uma força ativa e seminal capaz de desafiar concepções lineares e unívocas da historicidade, configurando e modulando a vivência do tempo (Didi-Huberman, 2015, p. 115; Warburg, 2013, p. 120). Segundo Henri Bergson, o intelecto humano, ao fragmentar a duração em estados discretos — o que ele denominou "mecanismo cinematográfico do pensamento" — limita a apreensão da verdadeira duração temporal, que é contínua, indivisível e qualitativamente heterogênea (Bergson, 2005, p. 296). Esse mecanismo intelectual cria uma ilusão segundo a qual o porvir já estaria contido no presente, negando a imprevisibilidade e a novidade inerentes à vida (Bergson, 2005, p. 6).

Conceber o tempo como mera sucessão de instantes leva a uma espacialização da experiência temporal que não contempla a dimensão interior da duração vivida, conforme defendem as abordagens fenomenológicas (Merleau-Ponty, 1962, p. 547). É nessa dimensão que a imagem pode revelar sua potência expressiva, inscrevendo temporalidades múltiplas que coexistem e se transformam no interior da experiência sensível.

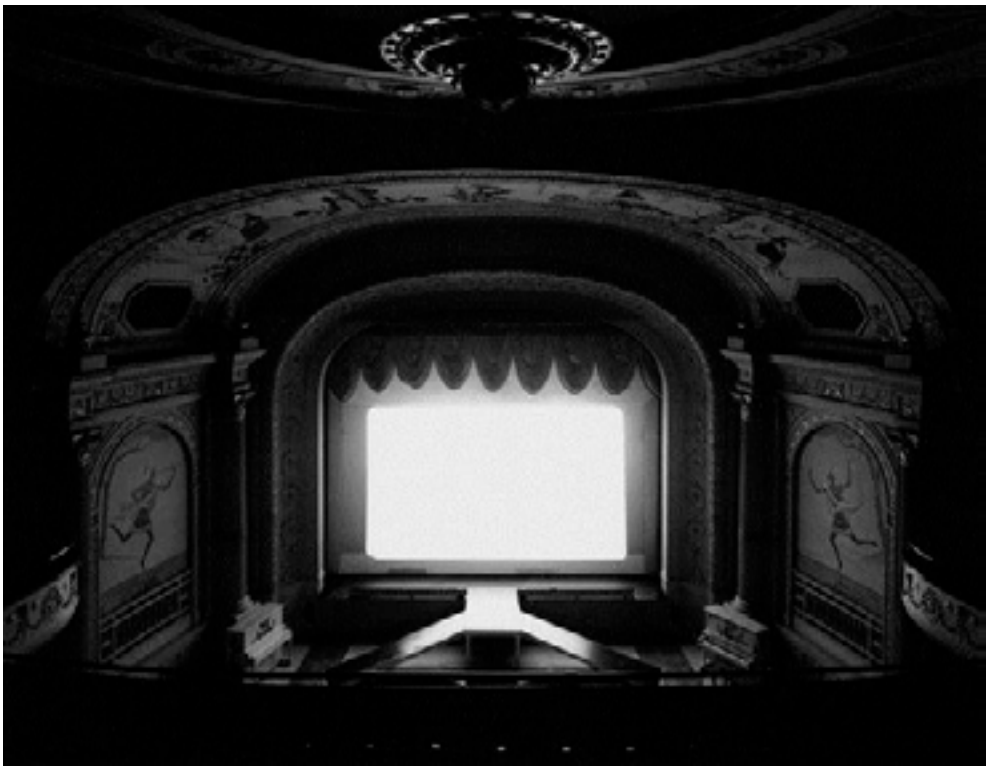
A importância dessa dimensão é reforçada por Roland Barthes, ao destacar que a imagem contém elementos capazes de suspender o tempo linear, como o *punctum*, que mobiliza emoções e ativa memórias pessoais (Barthes, 1984, p. 49). De modo complementar, Georges Didi-Huberman propõe que as imagens abrigam tensões entre temporalidades heterogêneas e fragmentadas, rejeitando narrativas unívocas e privilegiando a coexistência e conflito temporal (Didi-Huberman, 2015, p. 115).

Por sua vez, Aby Warburg aponta que as imagens podem carregar, através dos séculos, uma potência evocativa de afetos e memórias vivas, as

chamadas *Pathosformeln*, que atravessam o tempo histórico e consolidam redes de sentido e emoção social (Warburg, 2013, p. 120). Nesse sentido, a memória é também social e cultural, sendo construída e modificada através das interações e da linguagem compartilhada, como ressaltado por Maurice Halbwachs (Halbwachs, 1990, p. 63).

A fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty enfatiza ainda que a temporalidade vivida não pode ser dissociada da corporeidade, uma relação orgânica em que o corpo participa da constituição do sentido temporal, ampliando a compreensão da memória como experiência encarnada e imanente (Merleau-Ponty, 1962, p. 547).

Partindo dessas fundamentações, esta dissertação propõe aprofundar o estudo da complexa relação entre tempo, imagem e memória, ressaltando sua inseparabilidade e a riqueza das temporalidades manifestas e latentes na experiência estética contemporânea. A estrutura do trabalho reflete esses objetivos: a primeira parte dedica-se à investigação teórica das noções de tempo e imagem, enquanto a segunda aborda a prática artística como espaço de experimentação e criação dessas mesmas noções. Essa articulação entre teoria e prática orienta todo o percurso da pesquisa, traduzindo seus propósitos em ação e reflexão. O trabalho busca – pela via da pesquisa teórica e através da criação artística – fomentar uma compreensão sensível, dinâmica, plural e aberta da vivência temporal que as imagens ampliam e expressam (Bergson, 2005, p. 295; Barthes, 1984, p. 49; Halbwachs, 1990, p. 63).



Cabot Street Cinema Massachusetts.
Hiroshi Sugimoto,1978.

0.1 Motivações

A investigação teve início a partir de uma experiência artística, **Costura da Memória**, que expressou a complexa temporalidade envolvida na constituição imagética. O projeto, centrado na recomposição fragmentada e imperfeita de vivências, destacou dúvidas sobre a presença e a transformação do tempo na percepção de imagens. Desse ponto de partida prático, surgiu o impulso teórico e metodológico de aprofundar as relações entre tempo, imagem e memória como componentes indissociáveis que configuram trajetórias individuais e coletivas.

No decorrer do processo, ficou clara a impossibilidade de tratar a memória como um simples repositório fixo; ao contrário, trata-se de uma dinâmica ininterrupta, fundamento de uma abordagem ampliada sobre a produção artística. Refletir sobre a multitemporalidade inscrita em fotografias, esculturas, vídeos ou instalações mostrou-se fundamental para ancorar a pesquisa no panorama contemporâneo. As sobreposições, deslocamentos, falhas e fragmentações ressaltaram na obra original a pluralidade temporal vivida — densidade que ecoa experiências não lineares do tempo.

Apoiando-se em teóricos como Bergson, evidenciou-se a diferença fundamental entre o tempo cronológico, homogêneo e mensurável, e o tempo da duração, subjetivo, fluido e contínuo. Dessa leitura, emergiu a compreensão da temporalidade como experiência interior e fenomenológica que recusa a redução a um registro fixo. A imagem, assim, despontou como meio privilegiado para manifestação desse tempo "interno", espaço em que temporalidades distintas se sobrepõem e transformam.

Barthes sublinhou a dimensão afetiva e disruptiva própria da imagem — onde o detalhe (o *punctum*) suspende o tempo convencional e desperta afeto e recordação. A abordagem de Georges Didi-Huberman agregou a reflexão ao demonstrar a coexistência e o tensionamento de temporalidades distintas no interior da imagem, recusando narrativas lineares. Já Warburg, com o estudo das *Pathosformeln*, ajudou a perceber as imagens como portadoras de afetos que atravessam séculos, mantendo vitalidade e presença.

O entendimento da memória como fenômeno coletivo foi reafirmado sob a ótica de Halbwachs, para quem memória é construção simbólica e social, atualizada continuamente em múltiplas camadas de vivência e história. Da mesma forma, a fenomenologia de Merleau-Ponty iluminou a impossibilidade de dissociar tempo vivido e corporeidade, fortalecendo a ligação entre memória, imagem e temporalidade.

Da convergência entre múltiplas abordagens teóricas e práticas resultou o percurso investigativo aqui apresentado — um convite à análise crítica e sensível do tempo na contemporaneidade, expandindo os horizontes sobre a experiência artística.



T**he Museum of Modern Art**. Michael Wesely. 2001 – 2004.



0.2 Perguntas de investigação

As questões que fundamentam esta pesquisa foram desenvolvidas a partir do diálogo entre experimentação artística e reflexão conceitual, constituindo o fio condutor para a construção dos caminhos investigativos e para as escolhas metodológicas. Em busca de compreender as relações entre tempo, imagem e memória, o trabalho se propõe a explorar como esses elementos se entrelaçam na experiência artística, ultrapassando a análise formal e atingindo dimensões sensíveis e coletivas. Este enfoque permite examinar como o tempo se manifesta nas imagens e como a memória emerge como parte ativa do processo criativo. Nesse contexto, destacam-se as seguintes perguntas:

- Como a imagem altera a experiência de quem a observa, repercutindo em possíveis suspensões, dilatações e transformações do tempo vivido?
- Até que ponto as práticas criativas podem revelar e amplificar múltiplos tempos nas imagens?
- Como as imagens podem promover o engajamento coletivo, contribuindo para a criação da memória?

Esses pontos organizam e impulsionam a trajetória do trabalho, ampliando a compreensão sobre o papel da imagem na articulação de atmosferas temporais e procedimentos mnemônicos. Ao tratar a imagem como elemento dinâmico e catalisador, a pesquisa propõe aproximar investigações sensoriais e sociais, conectando o espaço da criação artística ao compartilhamento de experiências e lembranças. Dessa forma, as perguntas orientam não apenas o desenvolvimento dos capítulos, mas também fundamentam a abordagem adotada, enriquecendo a análise sobre o tempo, a imagem e os processos de memória no contexto da arte pública.

0.3 Objetivos e resultados

A inquietação que motivou este estudo consistiu em compreender as correlações entre tempo, imagem e memória, tanto na reflexão quanto na prática. O percurso seguiu a busca por modos de expressar, investigar e experienciar essas dimensões no fazer artístico, sem comprometer-se com respostas conclusivas, mas sim abrindo alternativas para a apreensão e a representação do sensível.

O interesse inicial destacou o aprofundamento da escuta para o tempo vivido, múltiplo e não linear, expresso nas imagens realizadas e partilhadas ao longo do processo. Importou perceber de que maneira a fruição das obras poderia expandir a experiência do público em contato com camadas temporais diversas, para além do instante ou da cronologia objetiva. A pes-

quisa artística, por isso, foi posta como campo experimental a serviço da desocultação dessas temporalidades.

Ao longo da investigação, deram-se forma a métodos de trabalho voltados à fragmentação, sobreposição, recomposição de imagens e suportes, adotando o tempo e a memória não como abstrações a serem dominadas, mas como experiências abertas — fluídas e transformadoras. O percurso envolveu travessias pelo espaço bidimensional da fotografia, pela tridimensionalidade escultórica e pela performatividade na intervenção pública.

Neste processo, os artistas e autores estudados funcionaram como mediadores e inspiradores da criação, oferecendo um "enriquecimento de vocabulário" que orientou as rotas percorridas ao longo do trabalho. As reflexões e práticas analisadas ajudaram a reconhecer na multiplicidade de vozes e caminhos possíveis uma oportunidade para encontrar silêncio e direção. Essa afinação entre saber e fazer foi essencial para consolidar uma linha de trabalho comprometida com a pesquisa e capaz de transformar as influências e os ruídos da contemporaneidade em matéria poética e crítica, contribuindo de forma concreta para o desenvolvimento da criação artística.

Considerando os resultados, prevaleceu a valorização do processo investigativo e experimental. A reflexão teórica serviu de orientação, promovendo interlocução com autores fundamentais para decifrar relações complexas; o aprendizado decorreu desse movimento contínuo e dialógico. A produção artística, por seu turno, buscou realizar conceitos em práticas que envolvessem espectadores, incentivando novas percepções sobre o tempo e a memória. Cada projeto abriu-se como convite à construção coletiva, em permanente transformação.

Os trabalhos realizados pretendem oferecer experiências que estimulem tanto a criticidade quanto a sensibilidade diante da pluralidade temporal e das múltiplas memórias compartilhadas, principalmente em ambientes públicos, onde a arte dialoga com diferentes segmentos sociais.

Esta dissertação traduz, assim, a busca por conectividade entre saber e ação, articulando reflexão e experimentação em uma caminhada que desafia as fronteiras de tempo, imagem e memória, entendidos como potências em perpétuo movimento.

0.4 Metodologia

Delineou-se um método que situou em constante tensão a prática artística e a pesquisa conceitual, articulando estudo bibliográfico, análise crítica e experimentação sensível — norteado pelas dimensões performativas e temporais da imagem. Ao partir da reconstrução fragmentada de experiências, a pesquisa incorporou procedimentos materiais — como montagem,



Ornithography #128. Xavi Bou, circa 2015.



colagem, sobreposição — aliando o gesto empírico do artista a bases teóricas das áreas de filosofia, estética, sociologia, neurociência.

A prática artística foi mobilizada de maneira processual e cíclica, acompanhando todas as fases da pesquisa. A experimentação material e estética funcionou como campo de verificação e especulação das noções de tempo que emergiam da base teórica, permitindo que conceitos fossem testados na criação de obras e dispositivos visuais. Em cada etapa, o fazer artístico operou como ferramenta crítica — ora para ilustrar hipóteses, ora para desestabilizá-las —, revelando temporalidades não lineares, intervalares e sensoriais. Assim, a prática tornou-se um espaço ativo de pensamento, no qual teoria e criação se atravessaram de forma indissociável.

Cada projeto funcionou como laboratório de hipóteses, desafiando a separação entre texto e imagem, teoria e produção. A abordagem privilegiou conexões entre os saberes, aproximando práticas de montagem poética, manipulação de materiais, montagem fragmentada e aberturas para a participação ativa do público. Dessa forma, tornou-se possível iluminar tempo e memória enquanto processos em curso, não restritos ao contemplativo, mas à experiência e intervenção.

A trajetória metodológica progrediu da exploração do tempo material à exploração da imagem bidimensional, até alcançar instalações tridimensionais e performativas com participação do público. Os dispositivos experimentais englobaram: criação de bancos imagéticos, sequências fotográficas, registros em vídeo e *time lapses*, manipulação de materiais para explorar transformações e marcas temporais, narrativas visuais não lineares, estímulo à interatividade do espectador e integração de referências interdisciplinares. A abordagem fenomenológica permeou toda a pesquisa, focando na experiência subjetiva e corporal do tempo.

Desse modo, o método adotado não apenas investigou, mas também constituiu um processo vivo, sempre aberto a especulações e adaptações, em conformidade com as intricadas relações entre tempo, imagem e memória.

0.5 Operacionalização e dispositivos de experimentação

A operacionalização do percurso uniu práticas variadas, buscando experimentar noções temporais, imagéticas, de fruição estética e poética em processos sensoriais e coletivos. Foram integrados recursos que permitiram examinar a temporalidade e as dinâmicas de memória na produção artística.

O início deu-se pela elaboração de bancos visuais, sequências de imagens e registros em vídeo, analisando cuidadosamente a passagem do

tempo em superfícies e ambientes. Projetos como **Muro de Carne** e **Cicatrizes** serviram de campo para colagem, pintura e costura em papéis, fotos ou tecidos — criando narrativas descontínuas e realçando no próprio suporte materiais evidências de passagem, desgaste e sedimentação.

A tridimensionalidade emergiu em ações como a série **Araucárias**, cujo suporte (madeira, fibras e veios) simbolizou o tempo orgânico e a memória inscrita no corpo da matéria, alargando a percepção temporal da imagem.

Exploraram-se ainda técnicas específicas de captura temporal: em **Samambaia**, a alternância nas velocidades de obturação explicitou variações temporais intrínsecas à fotografia, enquanto o uso do vídeo — como em **Túnel** — introduziu noções de ritmo, sobreposição, dinamicidade e contingência no relato visual. Edição e montagem potencializaram a percepção de múltiplos tempos coexistentes.

O desenvolvimento artesanal de dispositivos, como câmeras *pinhole* utilizadas no projeto **Câmeras**, foi fundamental para o trabalho com exposição longa, conferindo protagonismo ao próprio tempo de produção da imagem.

O elemento performativo — pelo qual as obras são ativadas, manipuladas e rearranjadas pelo público — rompe o estatismo da contemplação e valoriza o processo como experiência compartilhada, tornando cada observador coautor da narrativa temporal.

Essas práticas dialogaram com saberes de diversas áreas — filosofia, antropologia, psicologia, teoria da imagem — intensificando o potencial expressivo e sensível da abordagem. O retorno à experiência vivida, ao corpo presente, foi central para construir sentidos temporais inscritos nas imagens.

Neste conjunto de experimentações, as estratégias mobilizadas expandiram o campo para experiências integradas, abertas à participação e ao cruzamento disciplinar, esculpindo uma prática artística em constante reinvenção.

0.6 Estrutura da dissertação

A dissertação foi organizada visando destacar o encadeamento entre argumentos teóricos e explorações práticas sobre os nexos entre tempo, imagem e memória. O percurso proposto leva o leitor do debate conceitual ao exame dos procedimentos artísticos, oferecendo uma abordagem integrada do tema.

O capítulo inaugural, **Contexto e fundamentação**, explora as distinções entre modalidades de tempo, os principais subsídios da filosofia e da fenomenologia, e enfoques contemporâneos sobre o problema da memória nas suas várias dimensões. A partir desse alicerce, são discutidas as crises

e desafios impostos pela aceleração temporal e pela volatilidade das lembranças no mundo atual.

Na seção **Projetos**, detalham-se as realizações experimentais do percurso — técnicas, suportes, dispositivos e estratégias empregados para trabalhar a temporalidade a partir da materialidade, da imagem e da performance. A transição vai do plano bidimensional ao espaço tridimensional e à participação, com ênfase na fotografia, vídeo, escultura e instalações ativas.



Installation view, Museum Leuven. David Claerbout, 2015.(Imagem: Isabelle Arthuis).

Cada realização é contextualizada à luz dos problemas conceituais definidos na fundamentação, promovendo convergência entre teoria e prática, e evidenciando a capacidade artística de dar corpo a múltiplos tempos e memórias, impulsionando o debate em torno da experiência contemporânea do tempo.

O último capítulo se dedica a uma análise crítica das conquistas e dos horizontes abertos pela pesquisa, com especial atenção ao papel da arte na esfera pública e à formação de memórias coletivas nos espaços compartilhados. São apontadas tendências para novos aprofundamentos e ações que explorem ainda mais as relações entre tempo, imagem e memória na criação artística.

A arquitetura da dissertação, assim, busca acolher a complexidade do tema e acompanhar de perto as pulsões, avanços e desvios do processo investigativo, convidando o leitor ao diálogo e à partilha dessa construção em percurso.

1 Contexto e fundamentação

*"O inglês tem duas palavras para a nossa 'imagem': **picture** (imagem material) e **image** (imagem mental, imagem poética). Na verdade, podemos começar por distinguir as imagens em função das suas origens: imagens naturais (reflexos na água, sombras), imagens produzidas pelo funcionamento dos sentidos e do espírito (são as imagens mentais) e imagens elaboradas pela mão do homem com ou sem a ajuda de máquinas."*

Verbete **imagem** no *Dicionário de imagem (Goliot-Leté et al., 2008).*

A reflexão sobre o diálogo entre tempo, imagem e memória no campo da arte associa-se a uma relação profunda que transcende ambientes específicos, como o espaço público, alcançando uma dimensão mais ampla na produção artística contemporânea. A obra artística, nesse contexto, surge como um dispositivo singular para explorar as temporalidades humanas e suas manifestações simbólicas complexas (Bergson, 2014, p. 100).

Baseando-se na noção de tempo como duração, Henri Bergson delineia o tempo vivido como uma experiência contínua, heterogênea e qualitativa, que ultrapassa a mera sucessão linear de instantes, articulando uma consciência imersa na dialética entre passado, presente e futuro (Bergson, 2014, p. 100; 1999, p. 228). A arte, assim, enfrenta o desafio de representar não apenas o tempo cronológico, mas sobretudo as temporalidades interiores fragmentadas, carregadas de dimensões emocionais que configuram experiências singulares e plurais.

Roland Barthes contribui significativamente para compreender a imagem como um lugar onde a temporalidade se cristaliza em formas visuais carregadas de significados afetivos e pessoais. Através do conceito de *punctum*, Barthes demonstra como o detalhe de uma fotografia pode interferir disruptivamente na experiência temporal do espectador, instaurando uma suspensão e multiplicidade do tempo (Barthes, 1980, p. 32). Charles Sanders Peirce, através do conceito de signo, também fortalece a noção da imagem como agente performativo e transformador, uma ideia que W. J. T. Mitchell amplia ao considerar a imagem um organismo psíquico-social dotado de vida própria, capaz de ativar e transformar memórias coletivas e subjetivas (Mitchell, 2005).

Por sua vez, Georges Didi-Huberman enfatiza a noção de intervalo na imagem, concebido como uma zona em que diversas temporalidades coexistem, desafiando a ideia de uma narrativa única e linear. Essa multiplicidade temporal torna o campo da imagem um espaço de disputa,

criação e negociação das temporalidades e memórias que a atravessam (Didi-Huberman, 2000). A abordagem é complementada pela análise de Aby Warburg sobre as *Pathosformeln*, gestos e imagens recorrentes que atravessam culturas e épocas, carregando uma vitalidade emocional que mantém essas imagens vivas e circulantes na história, criando uma dinâmica energética simbólica que resiste à fixidez temporal (Warburg, 2010).

Na seara da memória, Bergson destaca a distinção entre *memória-hábito*, que está encarnada no corpo e nos esquemas automatizados da ação, e memória pura, que corresponde à dimensão subjetiva e vivencial da duração (Bergson, 1999, p. 228). Maurice Halbwachs amplia esse debate ao situar a memória no âmbito social, sublinhando que a construção do passado é múltipla, fragmentada e socialmente estruturada, apoiada nas relações políticas e culturais que regem o campo da memória coletiva (Halbwachs, 2004, p. 178). Nesse mesmo sentido, Merleau-Ponty realça a importância da corporeidade, entendendo o corpo como o elemento fundamental e inseparável para a constituição da temporalidade e da memória, enfatizando a inseparabilidade da experiência temporal da vivência corporal afetiva e perceptiva (Merleau-Ponty, 1962).

Por fim, as contribuições contemporâneas da neurociência revelam a plasticidade da memória, evidenciando sua natureza dinâmica, aberta à contínua reconfiguração e performatividade, intimamente articulada à temporalidade subjetiva. Esse panorama interdisciplinar e teórico proporciona um arcabouço para a compreensão da arte contemporânea não somente como representação, mas como intervenção sensível na produção e transformação das temporalidades, imagens e memórias, sobretudo em contextos de produção para o espaço público, nos quais se buscam experiências estéticas que questionam e ampliam as relações temporais e memorialísticas vigentes.

Este olhar integrado – articulando Bergson, Barthes, Mitchell, Didi-Huberman, Warburg, Halbwachs e Merleau-Ponty – fundamenta a presente investigação, que visa mobilizar práticas artísticas capazes de instaurar uma temporalidade plural e reticular, promovendo um campo sensível no qual o espectador se envolva em processos de invenção de sentido e reconfiguração da memória social e individual (Bergson, 2014, p. 100; Barthes, 1980, p. 32; Didi-Huberman, 2000; Warburg, 2010; Halbwachs, 2004, p. 178; Merleau-Ponty, 1962).

1.1 Identificação dos autores centrais ao tema

A análise sobre o diálogo entre tempo, imagem e memória apoia-se em um conjunto de autores fundamentais para a compreensão dessas temáti-

cas no campo artístico contemporâneo. Henri Bergson, figura seminal na filosofia do século XX, distingue o tempo medido — quantitativo, externo e fragmentável — do tempo vivido ou duração (*durée*), que é qualitativo, indivisível e íntimo à consciência (Bergson, 2014, p. 100; 1999, p. 228). Para Bergson, o tempo vivido é uma experiência contínua e heterogênea, articulada por uma memória dinâmica e imbuída de potências criativas, atravessando dialeticamente as dimensões do passado, presente e futuro.

Barthes e Mitchell são centrais para o entendimento da imagem a partir de sua dimensão afetiva e performativa. Barthes, ao propor o conceito de *punctum*, aponta a capacidade disruptiva da imagem para evocar emoções e experiências temporais que resistem à linearidade (Barthes, 1980, p. 32). Mitchell amplia essa perspectiva, considerando a imagem como um organismo vivo que atua na esfera sócio-cultural, gerando transformações efetivas na memória coletiva.

Gilles Deleuze e Georges Didi-Huberman aprofundam o debate a partir da crítica da temporalidade linear e unívoca na percepção. Deleuze diferencia *imagens-movimento*, ligadas à narrativa tradicional e ao tempo cronológico, de *imagens-tempo*, que rompem com a linearidade e se apresentam como temporalidades fragmentadas, múltiplas e heterogêneas. Para Didi-Huberman, o intervalo na imagem é a zona onde as temporalidades coexistem e se tensionam, recusando a narrativa fechada e única (Didi-Huberman, 2000).

No plano da historicidade e da memória, Aby Warburg destaca as *Pathosformeln* — imagens e gestos carregados de energia que atravessam culturas e épocas, assegurando a dinâmica da circulação simbólica no tempo histórico (Warburg, 2010). Maurice Halbwachs complementa esta perspectiva, situando a memória no âmbito coletivo e social, onde a construção do passado é plural, fragmentada e atravessada por relações de poder e disputa (Halbwachs, 2004, p. 178).

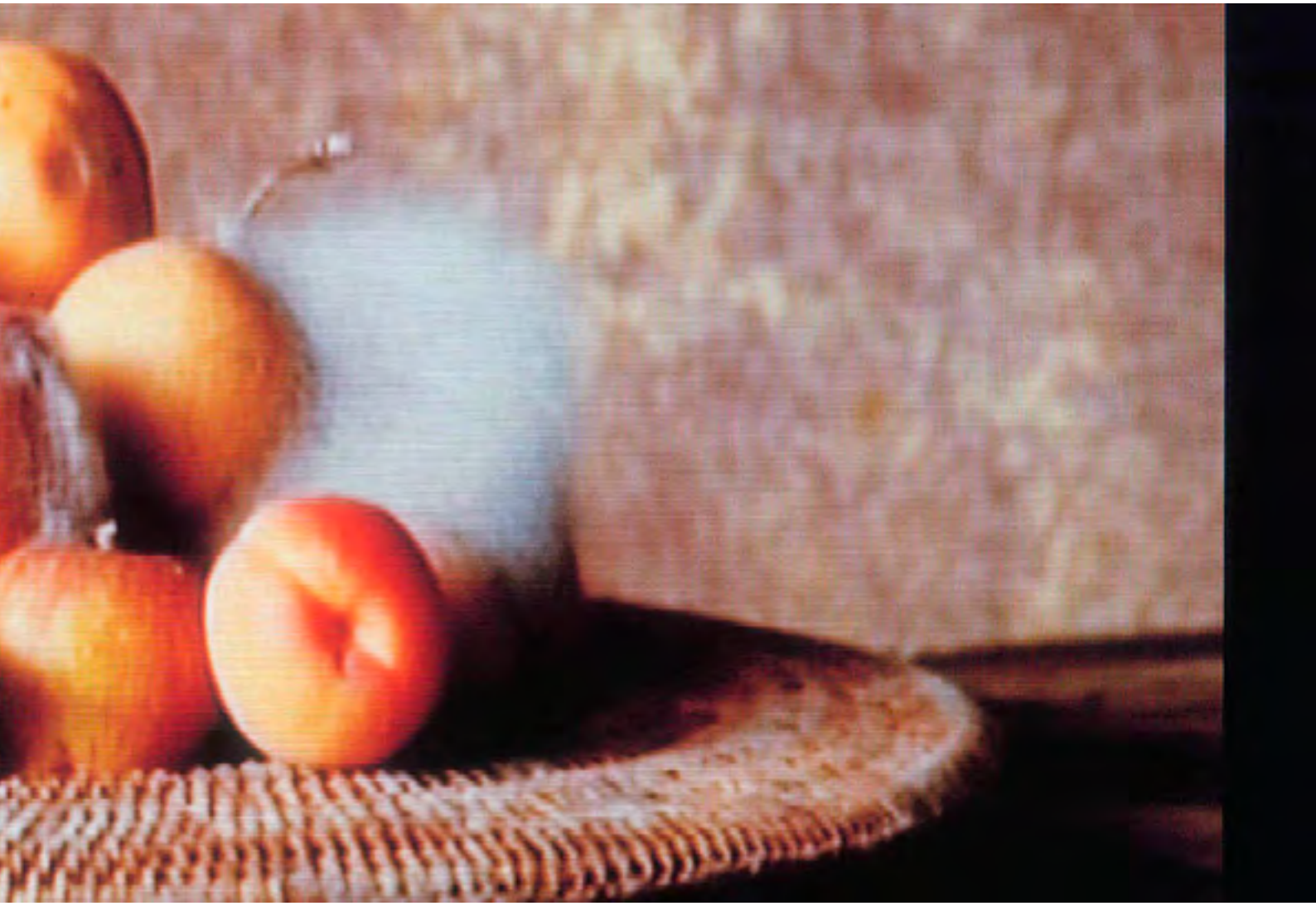
Maurice Merleau-Ponty traz à tona a dimensão da corporeidade como central na constituição da experiência temporal e memorial. O corpo não é um mero suporte, mas o espaço onde a temporalidade se encarna, articulando percepções, gestos e a memória de modo inseparável (Merleau-Ponty, s/d).

Finalmente, os avanços recentes da neurociência elucidam o caráter dinâmico e maleável da memória, que se reconstrói constantemente, imbricada à subjetividade temporal e performativa, ampliando as abordagens filosóficas e sociológicas tradicionais.

Esses autores e suas contribuições formam a base teórica e conceitual para investigar o potencial da arte contemporânea em articular tempo, imagem e memória, especialmente na contemporaneidade marcada pela pluralidade das experiências temporais e pela fragmentação da memória social.



Still Life. Frame de video. Sam Taylor-Wood, 2001.



1.2 Suporte teórico e articulação de conceitos-chave

Compreender a complexa interrelação entre tempo, imagem e memória exige aceitar que essas dimensões não se apresentam como fenômenos discretos e mensuráveis apenas por indicadores objetivos, mas configuram experiências vividas, expressas em múltiplos níveis. Desde o início, a distinção entre tempo cronológico e tempo vivido evidencia as limitações dos modos tradicionais de pensar o tempo como uma sucessão homogênea e espacializada de momentos, incapazes de captar a multiplicidade e heterogeneidade que compõem a experiência humana (Bergson, 2014; Bergson, 1999).

Henri Bergson problematiza esse escopo pela noção de duração (*durée*), conceito que é ao mesmo tempo fenomenológico e metafísico, e descreve o tempo como um fluxo contínuo e indivisível onde uma multiplicidade heterogênea de instantes compõe uma sequência vivenciada, dotada de qualidades intensivas jamais redutíveis a cálculos ou medições externas. Nesta perspectiva, o tempo não flui passivamente, mas se cria incessantemente em sua irrecorrível novidade, entrelaçando passado, presente e futuro em um processo dialético dinâmico (Bergson, 2014, p.100).

Esse entendimento abre caminho para uma revisão do conceito da imagem, tradicionalmente vista como representação estática, para posicioná-la como manifestação direta das temporalidades vividas. Roland Barthes, no campo da fotografia, destaca a imagem como uma composição dual, composta por uma camada denotativa que corresponde ao conteúdo literal e imediato, e outra conotativa que abriga significados simbólicos e afetivos, investindo a imagem de uma temporalidade intensa e subjetiva. A ideia do *punctum*, que desestabiliza a neutralidade da observação, introduz uma experiência que interrompe o tempo cronológico, promovendo uma suspensão temporária em um espaço de temporalidade vivida (Barthes, 1980, p. 32).

Complementarmente, John Mitchell amplia a noção da imagem para além da fotografia, definindo-a como um organismo social e psíquico, dotado de vitalidade performativa e capacidades transformadoras no campo da memória coletiva e subjetiva (Mitchell, 2005).

No campo específico do cinema e das artes visuais, Gilles Deleuze diferencia *imagens-movimento*, ancoradas na narrativa tradicional e linear, e *imagens-tempo*, que rompem essas estruturas, manifestando temporalidades complexas, múltiplas e não lineares. Para ele, o cinema se torna lugar onde o tempo é expresso em sua duração pura, em um movimento interno e criador da temporalidade (Deleuze, 1985).

Georges Didi-Huberman propõe o conceito de intervalo para abordar a coexistência de múltiplos tempos dentro da crueza da imagem, que, ao recusar a linearidade e unidade narrativas, torna-se campo de tensões dialéticas entre temporalidades heterogêneas. Tal premissa implica que o campo artístico se configure como espaço de contestação e releitura das temporalidades e memórias (Didi-Huberman, 2002).

Essa mesma articulação é ampliada pelo estudo de Aby Warburg sobre as *Pathosformeln*, conceituando gestos e imagens recorrentes que atravessam culturas e épocas com carga afetiva, garantindo assim a circulação dinâmica e viva dos conteúdos simbólicos na história da arte. Para Warburg, as imagens não são estátuas do passado, mas elementos vivos, em constante reelaboração temporal que conectam passado e presente (Warburg, 2010).

Na questão da memória, Bergson destaca o importante dualismo entre *memória-hábito*, ligada aos esquemas incorporados no corpo e atos automáticos, e memória pura, que corresponde à retenção heterogênea, singular e temporal, constituída no âmbito da duração e da consciência (Bergson, 1999, p.228). Maurice Halbwachs inscreve a memória na dimensão social e política, argumentando que a memória coletiva é uma construção fragmentada, múltipla e negociada em relações sociais e culturais que estruturam o passado como prática viva e narrativizada (Halbwachs, 2004, p. 178).

A corporeidade, referência fundamental na fenomenologia contemporânea de Merleau-Ponty, evidencia o papel inseparável do corpo e da percepção na constituição da temporalidade e da memória, uma vez que a experiência do tempo e da lembrança depende da presença ativa do sujeito no mundo e da incorporação dos afetos, gestos e sentidos (Merleau-Ponty, 1962).

Os avanços em neurociência contemporânea corroboram estas proposições filosóficas e críticas, demonstrando que a memória não é um legado fixo, mas sim um processo maleável, aberto à contínua reconfiguração e performatividade, intimamente entrelaçado à temporalidade subjetiva (Neurociência contemporânea, s.d.).

Em suma, esses referenciais teóricos estruturam um aparato para a investigação da produção artística contemporânea, especialmente em contextos públicos, deslocando a percepção da imagem e da memória para além da mera reprodução temporal, abraçando o dinamismo, a multiplicidade e a experimentação da temporalidade como elementos centrais da criação estética contemporânea.



Shanghai's Gold Rush. Henri Cartier-Bresson, 1948.





Untitled #2422-A (Série House Hunting). Todd Hido, 1999.

1.3 Estudos de caso: contexto histórico

A compreensão histórica das relações entre tempo, imagem e memória revelou uma trajetória complexa, marcada por diversas tendências, momentos e autores que estruturaram a percepção e a produção artística em função das temporalidades e das práticas memórias.

Warburg despontou como uma das principais referências históricas. Seus estudos inovadores sobre as *Pathosformeln* — gestos expressivos recorrentes — revelaram como certas imagens e padrões simbólicos atravessaram séculos, culturas e contextos, portando um potente conteúdo emocional e uma energia que deslocou o sentido das obras conforme seus reencontros com o presente. Para Warburg, a arte não foi uma mera repositório do passado fixo, mas um campo vivo, onde as imagens sobreviveram, se articularam e se transformaram, numa constante reelaboração temporal que transferiu memórias e sentidos a novas conjunturas históricas. Esse método possibilitou ler a história da arte como uma montagem dinâmica de temporalidades heterogêneas, que questionou o linearidade tradicional da cronologia estética.

Esse legado permitiu, também, compreender a presença do anacronismo — muitas vezes visto como "erro histórico" — sob outra luz: como instrumento de crítica e abertura, que iluminou as tensões e contradições entre momentos distintos da história, permitindo que imagens de épocas diversas coexistissem numa mesma obra, quebrando a lógica única do tempo cronológico. Deleuze, ao propor as categorias de *imagens-movimento* e *imagens-tempo,* avançou nessa direção, articulando na percepção artística uma temporalidade multifocal, onde o tempo apresentou-se fragmentado e simultâneo, mais em linha com a experiência vivida do que com a medição objetiva.

Do ponto de vista filosófico, o voo de Platão e Aristóteles sobre o tema da imagem como representação do ausente ainda ecoou nesse contexto. O drama da memória que implicou a presença do que se ausentou — tema central no platonismo — continuou a ressoar nas teorias contemporâneas sobre o modo como o passado permanece vivo e se atualiza nas imagens e na arte.

Sociologicamente, Halbwachs desenvolveu a noção de memória coletiva, onde a história ensejou não uma narrativa única, mas múltiplas interpretações, construídas por grupos sociais e culturais que selecionaram, enfatizaram e omitiram recortes do passado conforme interesses e experiências comuns. A memória, portanto, foi inseparável do corpo social e político, configurando uma cartografia complexa das disputas pela legitimação do passado.

Historicamente, essa diversidade de temporalidades e memórias refletiu como a arte enraizou simbolicamente as disputas, os traumas e os

desejos sociais, sendo mediadora da experiência coletiva e da construção do tempo simbólico. As coleções, as montagens, os exemplos de imagens provenientes de diferentes épocas ou contextos, constituíram práticas que reinterpretaram e ativaram as memórias, expandindo o campo do visível para o campo do sentido.

Neste percurso, o entendimento contemporâneo da imagem como agenciadora de temporalidades múltiplas e da memória como um processo sempre em movimento surgiu não como ruptura, mas como continuidade crítica e filosófica, ampliando o horizonte da arte histórica para um campo marcado pela complexidade temporal e pela exigência ética da memória.

1.4 Estudos de caso: contexto contemporâneo

O estudo dos casos aqui reunidos pretendeu realizar um mapeamento do contexto contemporâneo, cujo critério de seleção foi sendo construído na relação entre a pesquisa teórica e a prática artística desenvolvida ao longo desta dissertação. Essa estratégia buscou referências que permitissem compreender a complexidade das noções temporais e imagéticas na arte atual, privilegiando especialmente autores e artistas que exploram a fotografia e outras mídias que combinam imagem e movimento, como o vídeo e a instalação.

Na contemporaneidade, marcada pela aceleração tecnológica e pela cultura digital, a relação da sociedade com o tempo, a imagem e a memória tornou-se cada vez mais complexa, manifestando-se numa saturação visual, fragmentação temporal e dispersão da atenção, impondo um verdadeiro desafio à experiência histórica e à memória social.

Entre a ampla diversidade de artistas que exploraram a imagem enquanto campo de investigação, alguns despontaram como referências particularmente relevantes para a presente dissertação e projetos. É importante ressaltar que, embora esta seleção tenha reunido um conjunto expressivo de figuras, ela esteve longe de constituir um levantamento exaustivo da produção contemporânea e não pretendeu hierarquizar qualidades ou estabelecer cânones. Ademais, reconheceu-se que atributos ligados às temporalidades da imagem e da memória puderam ser observados em uma multiplicidade de artistas, conhecidos ou não; porém, aqueles aqui destacados revelaram-se especialmente ricos em termos de diálogo com as temáticas centrais, subjacentes a esta investigação.

Alfred Stieglitz, pioneiro na elevação da fotografia à condição de arte moderna, evidenciou, em sua obra e atuação, a estreita relação entre a materialidade da imagem e o tempo vivenciado, bem como o papel da subjetividade na construção da memória visual.

David Claerbout, por sua vez, explorou as potencialidades do meio digital para tensionar e expandir a duração do instante fotográfico, convidando o espectador a um mergulho contemplativo que problematizou o fluxo temporal contemporâneo.

O rigor técnico aliado à sensibilidade de Edward Weston manifestou-se na apreensão profunda da forma, revelando a densidade do tempo na materialidade dos objetos apresentados.

Em uma via afim, Henri Cartier-Bresson delineou a noção do "momento decisivo", cuja captura destilou narrativas carregadas de significado a partir da coexistência fugaz entre imagem e evento.

A experimentação de Hiroshi Sugimoto com exposições prolongadas suspendeu a temporalidade habitual, condensando múltiplas temporalidades em imagens que evocaram o fenômeno da simultaneidade.

Joel Meyerowitz, ao registrar a fluidez da vida urbana em cores vibrantes, construiu uma crônica visual da resiliência e efemeridade cotidianas.

Michael Wesely, por sua vez, registrou processos construtivos por meio de exposições longas, evidenciando os vestígios temporais que impregnaram a paisagem em mutação.

A delicada exploração da vulnerabilidade humana por Sam Taylor-Johnson, através da vídeo instalação, levantou questões sobre a transformação e a memória do corpo.

Todd Hido, inserido no universo da fotografia noir, investigou a tensão entre a solidão urbana e as narrativas fragmentadas da memória.

Thomas Demand desconstruiu a noção de representação histórica ao reconstruir cenas emblemáticas em papel, propondo uma reflexão acerca do estatuto do documento visual.

Com uma abordagem que resistiu à instantaneidade e à volatilidade, Vera Lutter reativou técnicas ancestrais para inscrever o tempo na superfície da imagem.

Finalmente, Xavier Bou traduziu os movimentos coletivos da natureza em coreografias visuais que revelaram uma temporalidade oculta na dinâmica dos organismos.

Esses artistas constituíram uma constelação a partir da qual emergiram práticas e discursos que ativaram as temporalidades da imagem e da memória, resistindo aos efeitos da aceleração e da superficialidade que caracterizaram a experiência presente. Por meio de suas obras, propiciou-se um ampliar da percepção do tempo vivido e da memória social, essenciais para os objetivos desta investigação.



Processo Grottesco. Thomas Demand, 2007.



1.5 Análise crítica do trabalho

Ao integrar as diversas dimensões teóricas e práticas envolvendo tempo, imagem e memória, tornou-se evidente que essas categorias não operaram isoladamente, mas se configuraram como um sistema integrado e dinâmico, essencial para a compreensão e criação da arte contemporânea, sobretudo em espaços públicos. Esta crítica visou problematizar as tensões e desafios implícitos na aplicação destes conceitos, iluminando as potencialidades e limitações no campo artístico.

Inicialmente, destacou-se que a distinção fundamental entre o tempo medido e o tempo vivido, produzida especialmente por Bergson, permitiu escapar das amarras de uma temporalidade mecanicista e linear que historicamente dominou a percepção social, abrindo campo para uma temporalidade plural, heterogênea e qualitativa que conectou experiência e criação. No entanto, essa abordagem demandou um esforço constante para evitar que a duração, enquanto conceito filosófico, se tornasse abstrata e desvinculada das condições materiais e políticas do tempo vivido.

Na análise da imagem, Barthes e Mitchell forneceram ferramentas para compreender a potência afetiva e performativa da imagem, abrindo espaço para reconhecer que a imagem não apenas representou o tempo e a memória, mas os ativou e recriou na relação social e estética. Entretanto, a imagem contemporânea enfrentou o desafio da superexposição e saturação no universo midiático digital, que pôde redundar na banalização temporal e na diluição dos sentidos de memória.

A crítica da temporalidade pela obra de Deleuze trouxe o desafio da ruptura das narrativas linearmente compreendidas, mas precisou ser acompanhada por um olhar que articulasse e respeitou as especificidades culturais, sociais e políticas das temporalidades fragmentadas, sem prescindir da historicidade e da responsabilidade ética.

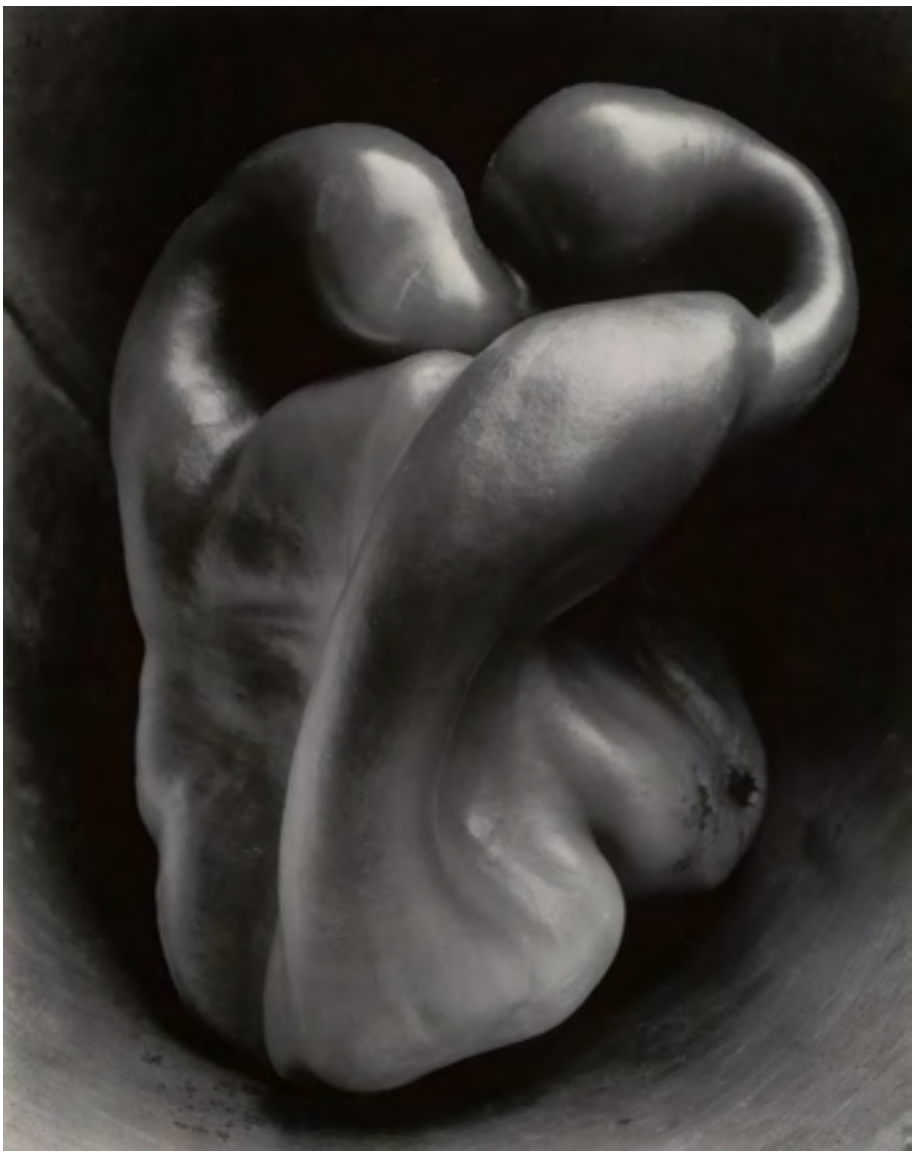
Didi-Huberman e Warburg evidenciaram a força crítica do anacronismo e das sobrevivências culturais, fornecendo modelos que estimularam a produção artística a trabalhar os múltiplos tempos e as intensidades emocionais inscritas na memória social. Esses modelos, no entanto, colocaram uma pressão sobre os criadores e teóricos para lidar com a complexidade da historicidade sem cair em relativismos ou simplificações.

A perspectiva sociológica de Halbwachs desembocou em reflexões críticas sobre o poder e a política da memória, mostrando que o que foi lembrado e como foi lembrado no espaço público esteve imbricado em relações de força, exclusão e legitimação. Esta dimensão política da memória exigiu que as práticas artísticas no espaço público assumissem uma postura reflexiva, buscando descentralizar narrativas dominantes e abrir espaços para múltiplas vozes e temporalidades.

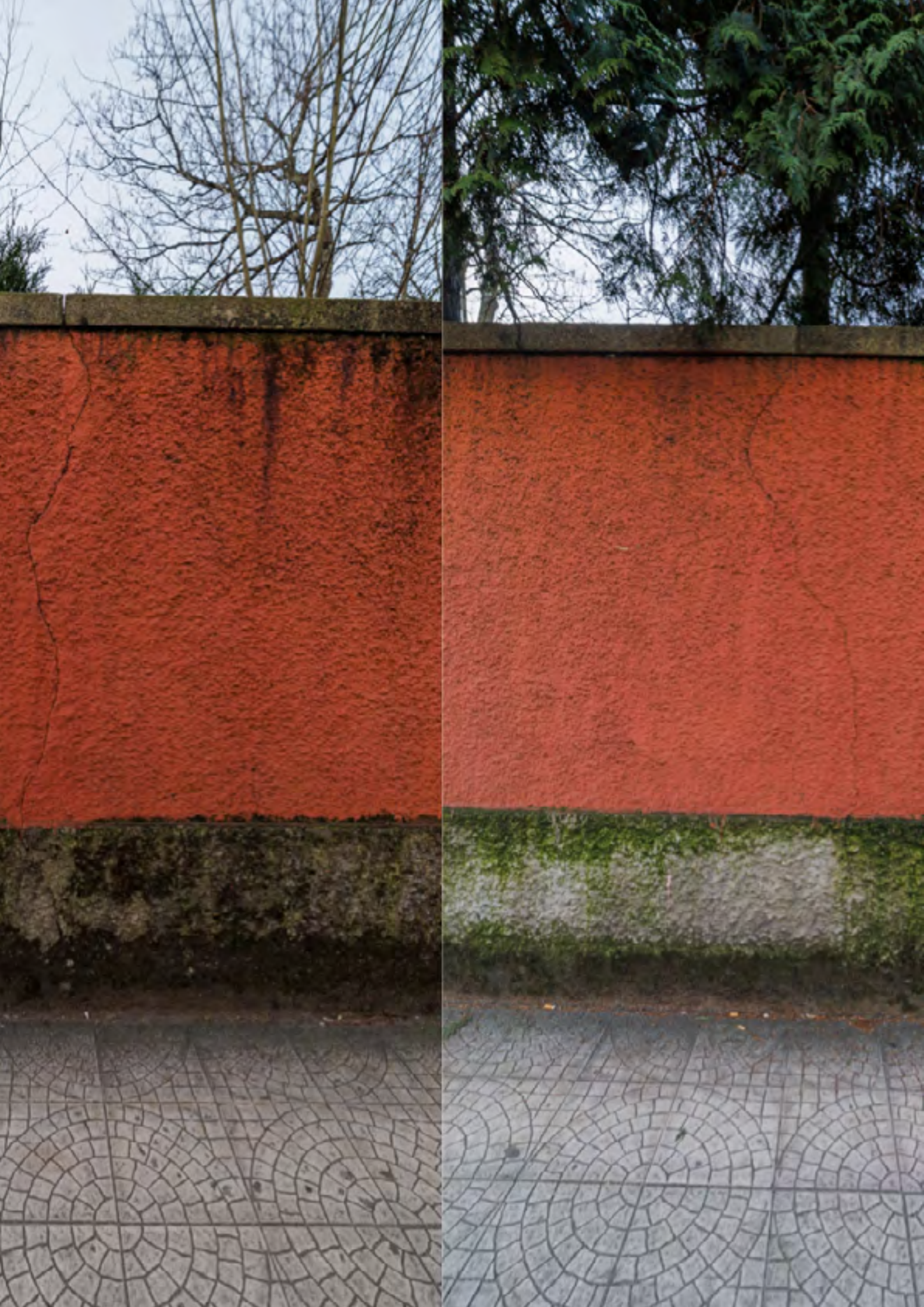
Os estudos contemporâneos sobre a plasticidade da memória, apoiados na neurociência, problematizaram as concepções tradicionais de memória como arquivo imutável para apresentar a memória como construção ativa e contínua, reconfigurada por processos afetivos e cognitivos. Isso reforçou a necessidade de práticas artísticas que fizessem da memória um processo vivo, contingente e plural.

A dimensão corpórea, ressaltada pela fenomenologia de Merleau-Ponty, ilustrou a importância de conceber a experiência temporal e de memória como inseparavelmente encarnadas, o que representou um convite para que a arte pública não ignorasse a dimensão sensível e experiencial do corpo na articulação do tempo e da memória.

Por fim, a análise crítica também problematizou os efeitos do presentismo e da velocidade característicos da contemporaneidade informacional, que impuseram desafios para a manutenção da profundidade da experiência temporal e da capacidade de memorização social no espaço público. Indicou a urgência de estratégias artísticas capazes de desacelerar, problematizar e expandir a percepção temporal, promovendo experiências que resistiram à fadiga e à fragmentação impostas pela cultura digital.



Pepper No. 30. Edward Weston, 1930.



2 Projetos

"A fotografia é também, em grande medida, uma prática amorosa."

Hervè Guibert in *A imagem fantasma.*

Os projetos desenvolvidos no âmbito desta dissertação formam um conjunto coerente e articulado de investigações que exploram a complexa tessitura das temporalidades vividas e representadas por meios artísticos, principalmente através da fotografia e sua materialidade expandida. O fio condutor dessas obras é a tentativa de deslocar o entendimento do tempo da esfera cronológica e mensurável para a dimensão fenomenológica, subjetiva e múltipla, onde o tempo se manifesta como duração, memória e experiência sensível.

O ponto de partida está na percepção de que o tempo não é homogêneo nem uniforme, mas atravessado por múltiplas camadas, ritmos e intensidades que interagem e se sobrepõem. Essa noção é fundamentada em um rico referencial teórico que entrelaça as contribuições de pensadores como Walter Benjamin — cuja concepção do "tempo do agora" (Benjamin, 1955, p. 263) e da imagem dialética ilumina a coexistência de temporalidades dissonantes em uma mesma superfície — e Georges Didi-Huberman, que destaca a pertinência da montagem e do anacronismo para pensar imagens que acumulam tempos distintos (Didi-Huberman, 2002, p.7).

A série **Caminhos Temporais** abre a parte prática da investigação. A complexidade desse labor artístico está na transformação do conceito em prática. O projeto **Muro de Carne**, por exemplo, ajuda a visualizar e materializar um tempo que é simultaneamente corpóreo e histórico, onde o objeto construído — aqui a parede urbana — é lido como uma pele marcada por cicatrizes e ruínas que preservam a memória do tempo passado. A ação do artista de costurar e manipular o papel, fundo e suporte de representação, é um gesto poético que intervém no fluxo da temporalidade, convidando à reflexão sobre a reconstrução ativa da memória e a não lineares trajetórias do tempo vivido.

Na sequência, **Cicatrizes** aprofunda essa investigação, passando do simbólico para o sensorial, ao incorporar o desgaste, a sobreposição da tinta e a manipulação da superfície em um processo que desafia as noções de destruição e restauração. O resultado é uma superfície híbrida e contaminada, onde o passado pulsa ativamente sob a pretensa neutralidade atual. A evocação das marcas do tempo como índices visíveis de um processo

contínuo de mudança cria uma dialética entre o ocultamento e a revelação que é fundamental para experimentar o tempo como algo vivo.

A progressão para o **Calendário** constrói um objeto que não só registra, mas dá corpo à multiplicidade temporal, mostrando que o tempo é um palimpsesto onde camadas coexistem e interagem. O calendário deixa de funcionar como instrumento de medição objetiva e se converte em espaço para uma experiência expandida e fragmentada do tempo. Essa concepção faz eco à noção deleuziana de cristal temporal, onde o presente é simultaneamente plural e enigmático, manifestando realidades múltiplas.

Jogo, por sua vez, leva essa ideia para uma esfera interativa que transcende a mera observação para instaurar a presença ativa do espectador na construção do sentido temporal. A manipulação lúdica dos fragmentos fotográficos, em forma de peças a serem rearranjadas, implica uma performance do tempo, onde o passado e o futuro se recriam a cada ato de deslocamento. Essa dimensão performativa expande a noção de tempo como contingente, narrativo e aberto, propondo a experiência artística como um laboratório para a reflexão sobre a liberdade e a decisão diante do fluxo temporal.

O culminar dessa série ocorre em **Araucárias**, que, em escultura monumental e tridimensional, manifesta as múltiplas temporalidades de forma visual e espacial. A escolha das formas espirais remete a um tempo orgânico, não linear, no qual ciclos se entrelaçam sem se sincronizarem. A matéria-prima, a madeira, com suas próprias memórias naturais e geológicas, contribui para a expressão do tempo como coexistência de contradições — continuidade e ruptura, presença e ausência, vida e morte. A escultura atua como um espaço físico-temporal para habitar e experimentar múltiplas temporalidades, conferindo ao público um modo sensível de enfrentar a complexidade da existência temporal.

No segundo conjunto, os projetos agrupados em **Crônicas do Tempo Estendido** partem do desafio da duração percebida e da manipulação da imagem como prática artística. **Túnel** coloca em discussão a relação entre percurso e percepção temporal, mostrando que o mesmo intervalo cronológico pode ser vivido de modos radicalmente diferentes. Ao usar vídeo montado por sequências fotográficas, o trabalho torna visível a elasticidade da experiência temporal situacional, refletindo sobre a dissociação entre tempo objetivo e vivido sugerida por Bergson e confirmada pela psicologia contemporânea.

Árvores é o projeto que reorienta essa pesquisa para um contexto não humano, direcionando a atenção a processos naturais que escapam ao tempo humano convencional. Inspirado nas imagens de Alfred Stieglitz, o projeto retrata a dinâmica temporal de elementos naturais em movimento, deslocando a noção de tempo da narrativa humana para uma temporalida-

de imanente e contínua que desafia as formas tradicionais de representação e percepção.

Samambaia utiliza uma estratégia fotográfica inovadora, submetendo o registro da imagem às variações extremas de velocidades de obturação para revelar uma multiplicidade interna e dinâmica da criação da imagem. O vídeo em *time lapse* que reúne essas imagens é uma síntese audiovisual da pluralidade cronológica do fotografar, desafiando o mito do instante decisivo e propondo uma nova relação com a temporalidade da percepção visual.

Finalmente, **Câmeras** aprofundam a reflexão sobre o tempo incorporado no processo fotográfico e no objeto câmera. O enfoque na matéria e no processo técnico da câmera expõe sua condição de ente temporal, permeado por memórias naturais e culturais antes, durante e depois do ato da captura. A longa exposição usando o *pinhole* como técnica fundamental é um dispositivo para visualizar o tempo expandido, questionando a visão mecanicista e linear da fotografia, e enfatizando o tempo como um fenômeno construído e vivido, mais próximo da duração fenomenológica.

De modo geral, o conjunto das obras integra e opera o conceito de tempo para além da simples cronologia, revelando sua multiplicidade, contradição e fluidez. O trabalho artístico surge como uma mediação indispensável para acessar essas temporalidades em sua densidade e complexidade, superando a visão mecanicista e quantitativa da história ou do presente.

A linguagem dos projetos dialoga sobremaneira com as teorias de Deleuze, que retratam o tempo não como sucessão linear de momentos, mas como uma constelação de durações e intensidades, onde passado, presente e futuro coexistem em padrões que desafiam a causalidade tradicional. A montagem, a superposição e a disjunção presentes em cada obra materializam essa percepção, devolvendo à experiência do tempo sua indeterminação e riqueza.

Igualmente, a filosofia de Benjamin, com seu foco na experiência fulgurante do presente-passo e no potencial revolucionário da imagem dialética, ilumina os projetos. A ideia de que o presente pode ser um momento de choque, em que temporalidades divergentes se intersectam, ganha visibilidade nos trabalhos que exploram estratos temporais cruzados e reconfigurados.

A mediação da memória é outra camada fundamental da investigação. As obras não apenas registram o tempo, mas louvam o ato de lembrar, representar e tornar visíveis os processos de construção identitária e histórica. A memória surge aqui não como simples repositório, mas como força viva, dinâmica e reconstrutiva, que desafia o determinismo histórico e abre possibilidades para entender o presente e o futuro como processos abertos.

Também chama atenção o uso da materialidade e do gesto artístico como elementos que conferem legitimidade à experiência do tempo. O

suporte físico — o papel, a madeira, a fotografia e o vídeo — torna-se território onde a temporalidade se revela e se sente, potencializando o impacto fenomenológico da obra. Esse aspecto é fundamental para que o espectador possa, literalmente, tocar o tempo e sua complexidade.

Por fim, o conjunto demonstra uma coerência metodológica e teórica que reforça a potência da arte para problematizar, experimentar e transformar as noções correntes de tempo e imagem. A proposta dessas investigações sublinha que a experiência do tempo na contemporaneidade está inexoravelmente ligada à maneira como a imagem funciona como veículo de memória, linguagem e vivência.

2.1 Caminhos Temporais

A primeira série de projetos investiga a inscrição do tempo na matéria por meio de cinco obras sequenciais, que partem da observação urbana e evoluem até alcançar a dimensão escultórica. **Muro de Carne** interpreta uma estrutura urbana como uma membrana orgânica que registra a erosão temporal, enquanto **Cicatrizes** transforma essas marcas em rugas de uma pele envelhecida, evocando a inevitabilidade da decadência. **Calendário** busca materializar visualmente camadas heterogêneas de temporalidade, criando uma estrutura pulsante com múltiplas informações sobrepostas, remetendo aos palimpsestos medievais.

Jogo representa uma transição fundamental, convertendo cicatrizes impressas em linhas manipuláveis pelo espectador, que podem ser ressignificadas, estabelecendo um paralelo com decisões existenciais que modificam o futuro. O projeto culmina em **Araucárias**, uma escultura tridimensional feita a partir de blocos de madeira natural, que representa a linha do tempo em espiral dos seres vivos, onde ciclos avançam e múltiplas *personas* se entrelaçam em durações não sincronizadas.

Essa progressão da bidimensionalidade fotográfica para a tridimensionalidade escultórica assinala a evolução metodológica da investigação. Os veios naturais da madeira funcionam como costuras temporais que conectam passado, presente e futuro, conferindo à peça uma forte carga simbólica da temporalidade orgânica.

A proposta da série é especular sobre as complexas relações entre as linhas do tempo e os trajetos que imagens e objetos percorrem, traçando uma analogia direta com as linhas da vida. A investigação inicial parte da observação de um muro, concebido como elemento de separação entre propriedade e espaço urbano, para analisar as marcas impressas pelo tempo em estruturas rígidas e aparentemente inanimadas. Este enfoque permite estabelecer paralelos entre a existência do objeto e a dos seres vivos, evidenciando diversos pontos em comum.

O muro, nesse contexto, é interpretado como uma membrana de proteção análoga à pele humana, vulnerável ao avanço e às intervenções temporais, cujas emendas e descontinuidades surgem como pontos frágeis. Um levantamento fotográfico realizado por meio de uma sequência de imagens do muro, com o intuito de compor uma imagem contínua e intencionalmente imperfeita, confere a essa estrutura de pedras e cimento um caráter humanizado. Sua coloração avermelhada, evocando a tonalidade da carne, reforça a analogia com uma estrutura orgânica, elevando o muro de sua mera função física para uma superfície onde se inscrevem marcas da duração que revelam histórias.

É sobre essa base que os demais projetos se desenvolvem.

2.1.1 Muro de Carne

A coloração avermelhada do muro sugere uma transformação imaginária, conferindo-lhe a aparência de uma estrutura orgânica, uma espécie de pele. Essa tonalidade inspirou um trabalho artístico centrado na rememoração e na construção da memória. O projeto eleva o objeto inerte a uma entidade dotada de vitalidade, que encarna o tempo e pulsa com a memória das transformações sofridas.



Muro de Carne. Têmpera, colagem e costura, 13 x 18cm. Porto, 2022.

A prática artística manifesta-se através do uso de papel amassado e rasgado de modo intencional, simbolizando a natureza fragmentada e seletiva da memória humana. O ato de reutilizar a costura como um meio para unir as linhas do tempo e da memória torna-se uma metáfora potente — não sendo somente uma união física, mas um gesto de reconfiguração e inter-

pretação do passado, conectando-se à ideia de temporalidades heterogêneas que se entrelaçam. A imperfeição do papel reforça a compreensão da imagem como um objeto construído, carregado de significados subjetivos.

Este projeto funciona, assim, como um laboratório para a compreensão da tessitura temporal, desvelando a dimensão subjetiva, maleável e fenomenológica do tempo. Convida à reflexão sobre a impermanência e sobre a forma como as narrativas do passado são continuamente reescritas, desafiando a percepção da estabilidade do construído e a linearidade da história. O muro, nessa ótica, transforma-se em um monumento à duração.

O resultado do processo é uma colagem em papel e costura, onde a textura e a tridimensionalidade se destacam, adicionando uma camada temporal à representação do objeto.



Cicatrizes. Fotografia e costura. Porto 2022.

2.1.2 Cicatrizes

Dando continuidade à concepção do muro como uma pele, este projeto focaliza as marcas físicas e visíveis que o tempo inscreve nessa superfície orgânica. A observação do muro, revestido por uma pigmentação que remete à tonalidade da carne humana, revela uma profunda ressonância com a vitalidade e a inexorável marcha do tempo. Nesse contexto, a superfície transcende sua função estrutural para configurar-se como um análogo material da experiência vivida, um receptáculo de memórias e transformações.

Com frequência, a intervenção estética sobre essas marcas do tempo, entendidas como cicatrizes, consistia em uma simples aplicação de uma nova camada de tinta. Contudo, longe de apagar a evidência da passagem do tempo, esse gesto paradoxalmente a acentuava, tornando a cicatriz ainda mais pungente. A tinta agia não como um véu de esquecimento, mas como uma membrana delicada que, ao se sobrepor às irregularidades preexistentes, as realçava em sua textura subjacente, produzindo um efeito de palimpsesto. A persistência dessas marcas, visíveis mesmo sob as camadas mais recentes de pintura, evidencia uma temporalidade intrínseca da matéria que resiste à ilusão de superfícies imaculadas e atemporais. As fissuras e descolorações, manifestas como rugas em uma pele envelhecida e cansada, tornam-se assim metáforas potentes da saturação temporal do objeto.

Essas cicatrizes são testemunhos de percursos temporais, caminhos indelevelmente marcados na epiderme da estrutura, que narram uma história sem palavras, acessível por meio da percepção tátil e visual. O resultado deste projeto é a impressão das diversas imagens das cicatrizes do muro, que recebem uma costura simbólica numa tentativa de fechar essa ferida que o muro ostenta.

2.1.3 Calendário

A partir da evolução na exploração da textura e das camadas visíveis presentes nas **Cicatrizes**, este projeto busca acentuar a sensação visual da passagem do tempo de forma mais concreta e escultural. A premissa central é tornar visível o fluxo contínuo e heterogêneo da experiência temporal, tomando como base as camadas e informações acumuladas no muro — tais como as múltiplas aplicações de tinta e as marcas persistentes.

A persistência das marcas do muro, visíveis mesmo sob novas camadas, revela uma temporalidade inerente à matéria que supera a ilusão de uma superfície imaculada. Ao transpor essas camadas e múltiplas informações para a estrutura de um calendário, o projeto visa tornar perceptível esse fluxo contínuo e heterogêneo da experiência do tempo. Essa visualização



Calendário. Colagem e costura, 140 x 60cm. Porto, 2022.

dialoga com a ideia de uma duração que integra diferentes tempos entrelaçados, afastando-se da concepção homogênea e linear tradicional.

Consequentemente, o projeto transcende sua função cronométrica, convertendo-se em um espaço de experimentação onde a passagem do tempo se transforma numa experiência fenomenológica. Ele explora como a arte pode constituir e modificar a temporalidade na experiência humana por meio da superposição de informações. Assim, torna-se um objeto que pulsa com a memória de suas próprias transformações, tal como o muro original.

2.1.4 Jogo

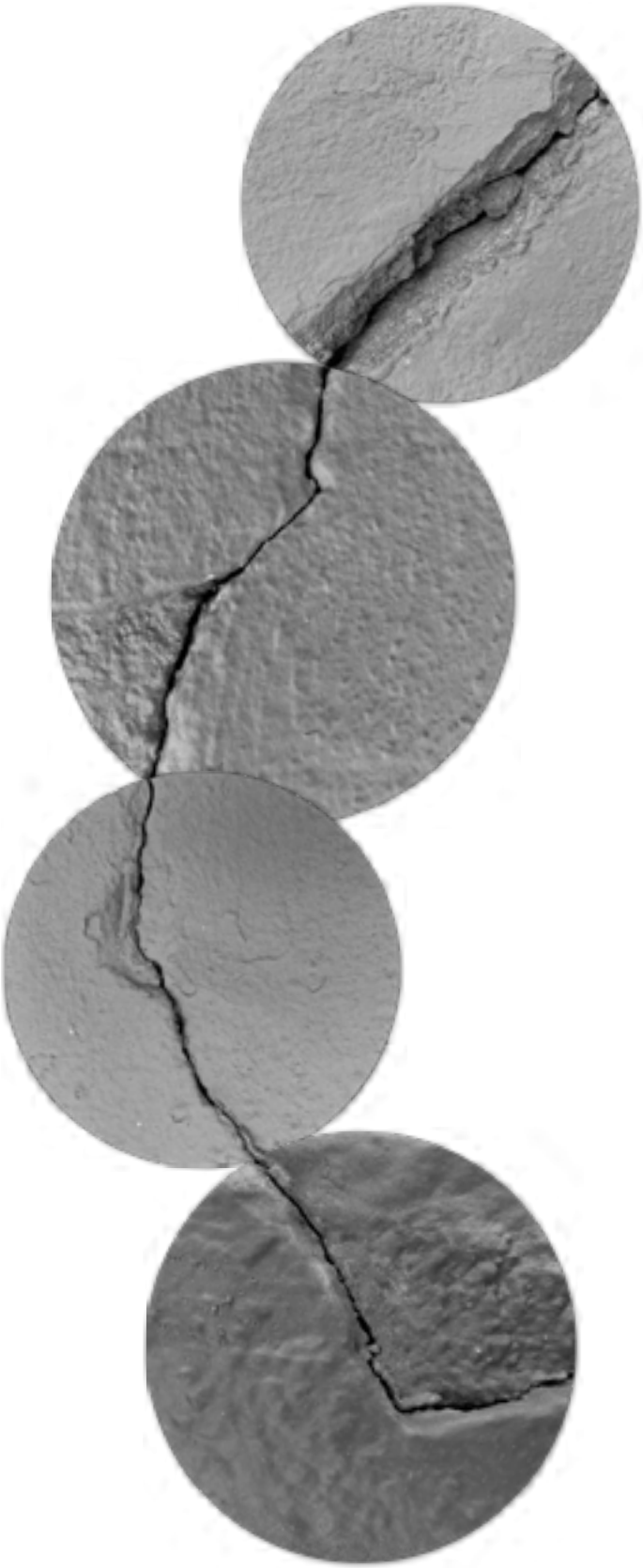
Desdobrando-se a partir da ideia das camadas e da maleabilidade temporal exploradas em **Calendário**, este projeto eleva as linhas do tempo para uma dimensão interativa e manipulável. Partindo de fotografias de cicatrizes — entendidas não como meros vestígios biológicos, mas como arquivos somáticos e inscrições topográficas de eventos passados — a obra transcende a representação documental. Essas marcas corporais, transmutadas em imagens impressas e dispostas sobre uma superfície, ganham um estatuto semiótico renovado, funcionando como índices de uma cronologia pessoal e servindo de ponto de partida para uma exploração plástica e filosófica da duração.

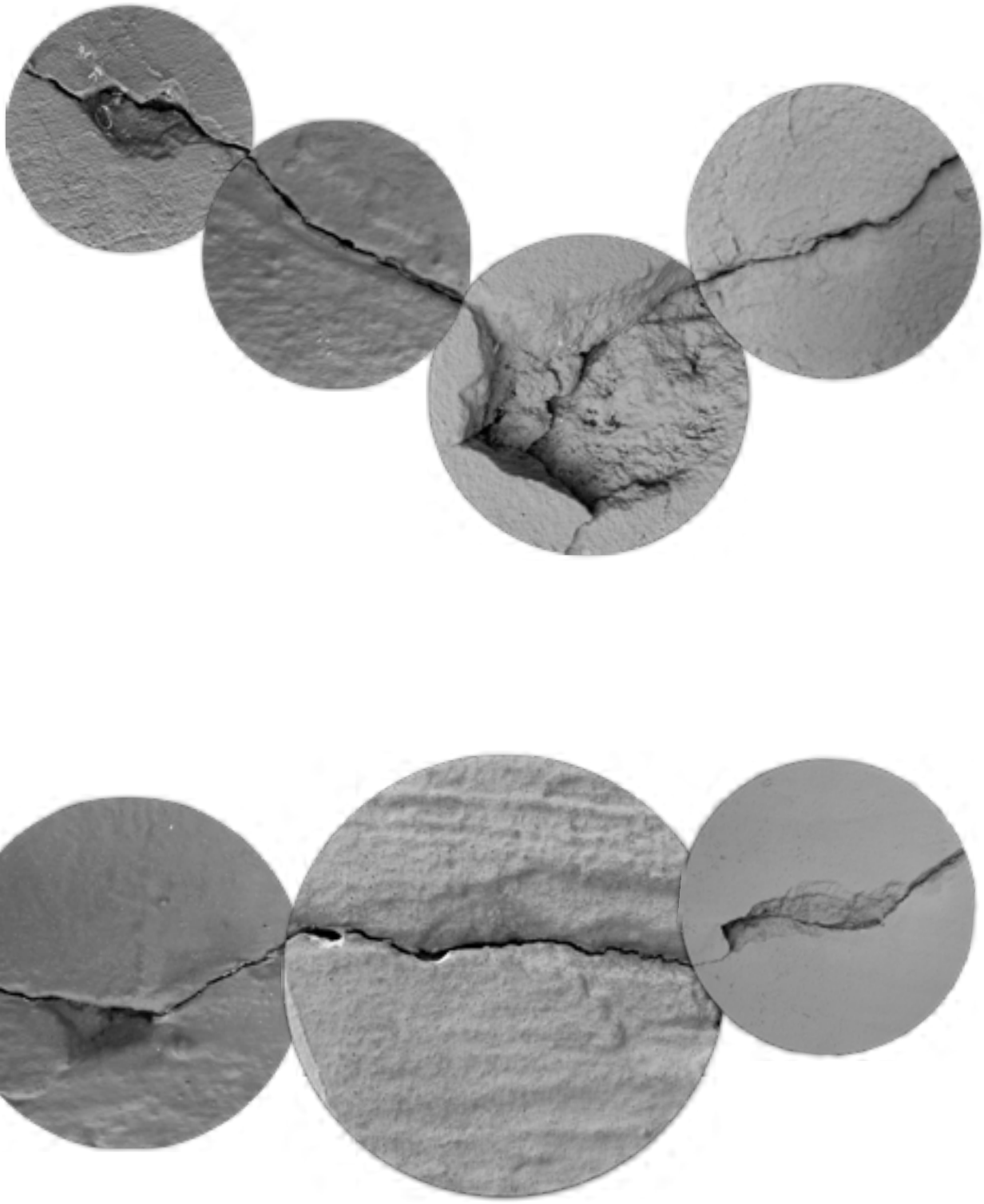
A imagem atua menos como um fim em si mesma e mais como um limiar, um convite explícito à projeção e reconfiguração do tempo vivido. A metodologia consiste em materializar essas efígies corporais em um suporte bidimensional, recontextualizando-as esteticamente e elevando as linhas e texturas das cicatrizes à condição de diagramas potenciais.

A superfície escolhida para dispor essas imagens converte-se em um campo ativo de experimentação, onde a aparente fixidez da imagem se transforma ante a iminente possibilidade de manipulação e extensão. Dessa forma, inaugura-se uma temporalidade fluida, na qual o passado impresso dialoga intrinsecamente com um futuro em construção ativa.

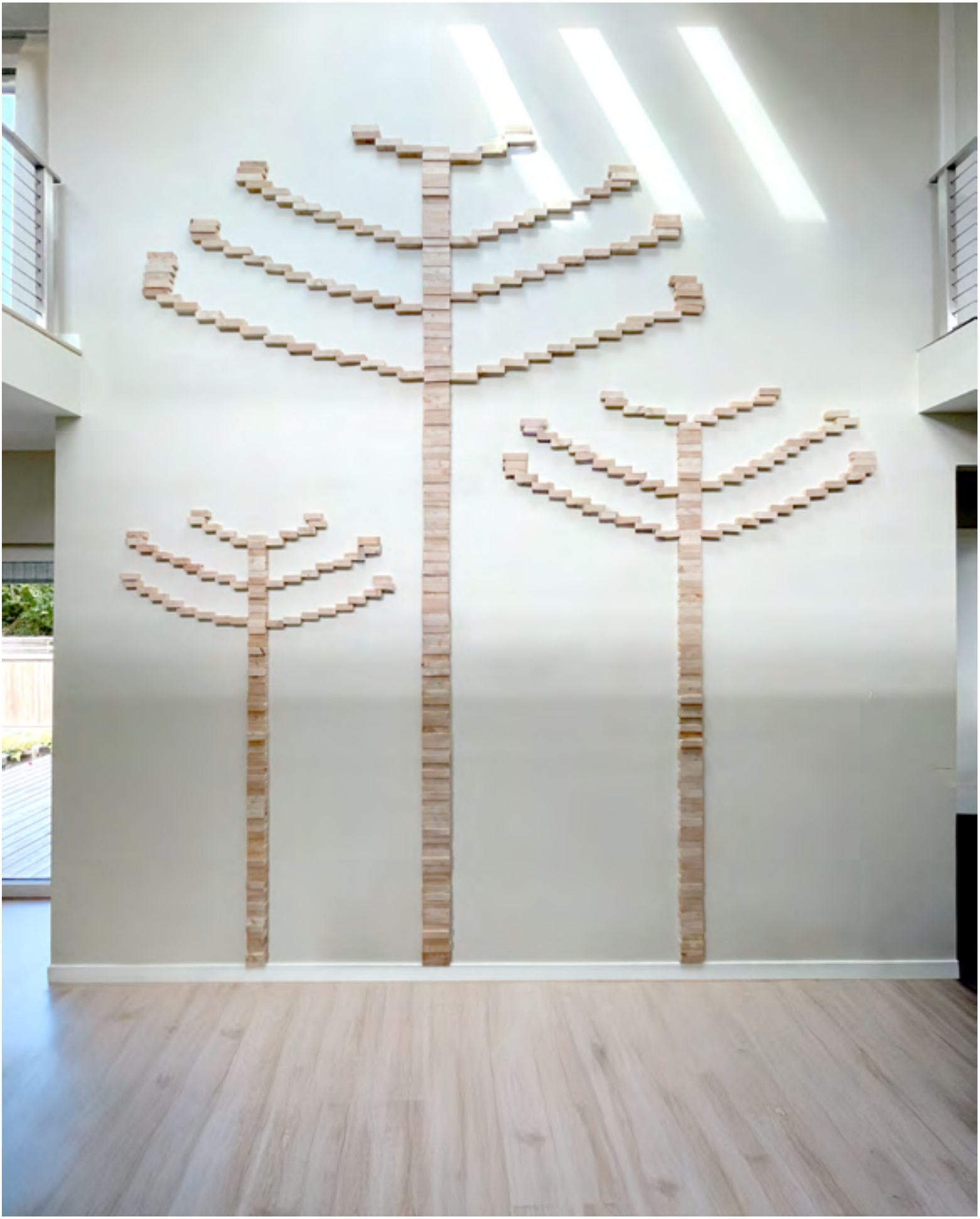
Desdobra-se, então, a criação de uma estrutura interativa que estimula o sujeito à modulação ativa do sentido e da forma, buscando diversas possibilidades de extensão dessas linhas. Essa dinâmica de extensão representa, metaforicamente, a capacidade performática do presente de reativar e reorientar legados do passado, instaurando uma temporalidade não-linear.

A prerrogativa de ressignificar e montar novamente as linhas de acordo com cada decisão evidencia a natureza performativa e contingente da construção da realidade e do significado. Cada deliberação tomada nesse jogo artístico configura uma escolha que molda ativamente o contínuo visual e conceitual. Esse processo iterativo sublinha a plasticidade da percepção





Jogo. Fotografia, dimensões variadas.
Porto, 2022.



Araucárias. Blocos de madeira. 800 x 400cm.
Tacoma - WA, 2025.

e a capacidade humana de reescrever, a cada instante, as narrativas que definem a existência.

O projeto estabelece, com notável precisão, um paralelo com as inúmeras decisões de vida, muitas vezes imperceptíveis, que podem alterar totalmente o futuro, estendendo-se para o campo da filosofia existencial. Em sua totalidade, **Jogo** serve como um laboratório para a compreensão da tessitura temporal, convidando a uma profunda meditação sobre a impermanência, a contingência e o poder transformador da agência individual, tratando de desafiar a ideia de um futuro predefinido.

Além disso, a criação das peças do jogo através da impressão das fotografias sugeriu uma abordagem com maior tridimensionalidade nos projetos subsequentes. Surge, assim, a criação de peças de madeira natural, utilizando os veios da madeira como linhas de conexão entre as peças.

2.1.5 Araucárias

Este projeto surge como uma variação desenvolvida a partir de **Jogo**, aprofundando a exploração das linhas do tempo e suas ramificações, mas agora transpõe a intervenção do papel impresso para uma estrutura escultórica tridimensional feita de madeira. A obra é materializada em uma escultura composta por pequenos blocos de madeira natural, cuidadosamente empilhados para evocar a forma característica das araucárias, pinheiros emblemáticos do sul da América do Sul.

Essa escolha material e formal confere à peça uma ressonância telúrica e histórica, enquanto a estrutura fragmentada, porém coesa, dos blocos remete à construção de um tempo que é simultaneamente descontínuo e cumulativo. A matéria-prima, com seus veios e texturas naturais, oferece as primeiras inscrições de uma temporalidade intrínseca, vestígios dos ciclos de crescimento e alterações da madeira, preparando o terreno para uma elaboração conceitual mais profunda.

A escultura estabelece um diálogo implícito e fundamental com a proposta anterior do jogo, ao incorporar linhas que se unem e delineiam uma linha do tempo que nem sempre é sincronizada, porém gera diversas formas em espiral. Essa correlação transcende a mera semelhança formal, projetando-se numa similitude processual: assim como no jogo as linhas de extensão eram ativamente reconfiguradas através das decisões do jogador, aqui as linhas naturais da madeira e a própria construção da forma arbórea sugerem um arranjo orgânico de temporalidades que se entrelaçam e desviam umas das outras.

A introdução da espiral como figura geométrica predominante invoca e sustenta a argumentação temporal da obra. Contrariamente à linearidade do tempo cronológico, que avança de forma unidirecional, as espirais representam o arquétipo mais fidedigno para retratar a linha do tempo dos

seres vivos. Nelas, a trajetória percorre círculos que giram, mas não necessariamente retornam ao ponto inicial; a cada passagem, o círculo avança.

Essa metáfora visual expressa a essência da experiência vital: a repetição nunca é idêntica, cada retorno é mediado pela memória, pelo aprendizado e pela evolução, cumulando-se e se transformando incessantemente.

A complexidade temporal da obra se adensa ao considerar que múltiplas espirais podem colidir ou se intersectar. Esse conceito remete à complexa coreografia das múltiplas personas que constituem a identidade de um indivíduo, onde cada persona possui sua própria espiral temporal, cadência de desenvolvimento, ciclos e progressões.

A colisão ou intersecção dessas espirais simboliza os momentos cruciais da existência em que diferentes papéis ou aspectos do ser se encontram e influenciam mutuamente, gerando atritos, sinergias ou profundas reorientações.

A união das linhas na madeira, as espirais que se afastam do ponto inicial a cada volta, e a convergência de múltiplas espirais representam a coexistência de passados, presentes e futuros em constante construção, além das identidades fluidas que os habitam.

Ao final, a obra propõe uma compreensão do tempo não como uma reta rígida, mas como um campo dinâmico de forças e direções, onde a interconexão das múltiplas existências se manifesta em formas tão orgânicas e complexas quanto a natureza que a inspira.

2.2 Crônicas do Tempo Estendido

Esta segunda etapa da investigação concentra-se na manipulação direta da imagem para explorar a maleabilidade da percepção temporal e a ontologia do tempo na fotografia. Os projetos desta série funcionam como laboratórios de fenômenos temporais, atravessando o uso expandido dos dispositivos artísticos e a manipulação consciente das engrenagens da percepção. Distanciam-se de uma visão homogênea do tempo, estabelecendo campos de experiência e reflexão onde a textura temporal é maleável, estratificada e intensamente filtrada pela ação do sujeito criador e pelos próprios limites — sejam eles físicos, materiais ou ópticos — do aparato fotográfico e videográfico. Nessa perspectiva, o tempo deixa de ser mero cenário para se tornar protagonista da produção e recepção estética.

Cada gesto técnico, cada controle operacional, cada escolha formal funciona como um experimento que opera sobre a espessura da duração, sobre a tessitura do instante presente, e sua paradoxal relação com a memória e o esquecimento. Nesse campo, a interseção entre as técnicas fotográficas, o registro sequencial, a manipulação da velocidade e o esgarçamento do instante emergem não apenas como procedimentos técnicos,

mas como operações filosóficas sobre o próprio ato de ver, lembrar e habitar o tempo.

2.2.1 Túnel

Este trabalho propõe uma exploração fundamental sobre como a duração é apreendida e modulada por condições e trajetórias distintas, culminando numa percepção que transcende a mera cronometria objetiva. A arquitetura do túnel, com suas duas entradas distintas e uma única saída, funciona como uma metáfora que representa a simultaneidade e convergência na fluidez temporal.



Túnel. Video 1'28". Porto, 2022.

Através de um vídeo composto por fotografias sequenciais, é feita uma reflexão sobre a possibilidade de que ações iniciadas de formas diferentes, mas orientadas ao mesmo objetivo, podem convergir para um mesmo ponto temporal, enquanto a percepção do tempo vivido pode variar significativamente. O vídeo demonstra a elasticidade da experiência temporal, especialmente em ambientes confinados, como o túnel, onde o fluxo do tempo pode parecer distorcido.

No âmago do projeto está a análise da experiência fenomenológica da duração, onde trajetórias únicas moldam uma textura temporal particular. O espaço arquitetônico, ao ser fechado e uniforme, retira pontos de referência externos, potencializando a dilatação ou compressão do tempo na percepção do sujeito.

O projeto questiona a distinção entre o tempo cronométrico — medido por relógios — e o tempo vivido, no qual o passado, presente e futuro coexistem e se entrelaçam numa tessitura complexa. O túnel torna-se um espaço simbólico que interroga as relações entre causalidade, destino e

agência, convidando o espectador a uma profunda reflexão sobre a construção da temporalidade.

Este experimento abre caminho para investigações subsequentes sobre a manipulação da narrativa temporal, fragmentações do tempo e padrões recorrentes, reafirmando a arte como um campo privilegiado para a desconstrução e reconfiguração dos conceitos tradicionais de tempo.

2.2.2 Árvores

Este projeto escolhe como objeto de investigação a copa das árvores durante uma tempestade, alinhando-se conceitualmente à série **Equivalents** de Alfred Stieglitz. Seu objetivo é capturar e representar a temporalidade natural que não é construída ou mediada pela ação humana.

Inspirado por Stieglitz, que buscava revelar através de suas fotografias de nuvens uma dimensão mais profunda do tempo, este trabalho propõe que o registro fotográfico transcenda o mero documento instante e se torne uma evocação das emoções e da essência atemporal do presente natural. A fotografia aqui se torna uma ferramenta para expressar um tempo fluido, um continuum de estados que coexistem e se desenvolvem em seus próprios ritmos.

A escolha da copa da árvore não é casual: longe do chão, as folhas e galhos são os pontos mais expostos às forças da natureza — vento, chuva, luz — que moldam constantemente suas formas. Esses movimentos e interações se transformam em uma espécie de "caligrafia" temporal inscrita na imagem, onde a vegetação torna-se um arquivo vivo da dinâmica do tempo natural.

O projeto usa métodos como a exposição múltipla e sequências planejadas para captar essas transformações, buscando evitar a segmentação



Árvores. Video, 1'00". Porto, 2023.

do tempo em instantes isolados. Pelo contrário, assinala a persistência e o fluxo contínuo da mudança, convidando o espectador a uma experiência estética que abre espaço para a percepção de temporalidades não lineares, próprias ao mundo natural e aos ciclos da vida.

Assim, este trabalho configura-se como uma meditação sobre a diferença entre o tempo humano — cronológico e linear — e o tempo natural — múltiplo, coexistente e estendido — e propõe um diálogo entre imagem e tempo que desafia a cultura do instante para revelar a riqueza das temporalidades heterogêneas.

2.2.3 Samambaia

Este projeto parte da escolha de um objeto natural aparentemente comum — uma samambaia — para explorar temporalidades não humanas através de um procedimento fotográfico experimental.

Inspirado por Edward Weston, cuja abordagem buscava a essência atemporal da forma natural por meio da precisão e nitidez, este trabalho propõe uma desconstrução dessa fixidez. Para isso, cria um caleidoscópio temporal usando todas as velocidades de obturação disponíveis, desde 1/8000 segundos até exposições de 30 segundos.

Ao variar drasticamente a velocidade do obturador, o projeto revela como a percepção da forma é profundamente afetada pela duração da captura: com velocidades rápidas, o instante é congelado, mostrando detalhes normalmente imperceptíveis ao olho humano, aproximando-se de um não-tempo; com velocidades longas, os movimentos naturais das folhas da samambaia são captados como traços fluidos, oferecendo uma visualização da duração em si mesma.

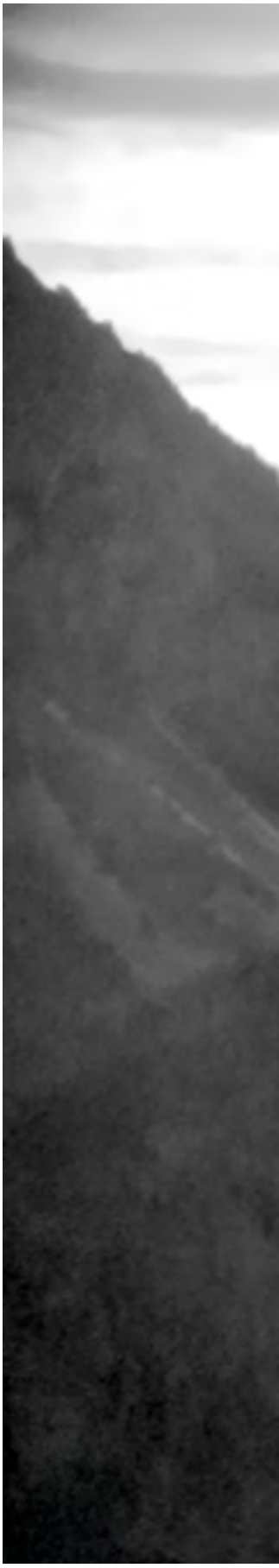


Samambaia. Video 1'00". Porto, 2023.

O resultado é uma série de imagens que se diferenciam pela temporalidade, formando uma crônica técnica da interação entre luz, tempo e forma.

Essas imagens são reunidas num vídeo em *time lapse* de aproximadamente um minuto que sintetiza visualmente a multiplicidade das temporalidades presentes na formação da imagem. Este dispositivo audiovisual proporciona ao espectador uma experiência expandida da percepção temporal, onde o ato da criação da imagem se torna visível.

Por fim, o projeto desafia a noção tradicional da fotografia como capturadora de um instante singular, apresentando a imagem como um campo onde temporalidades múltiplas coexistem e se entrelaçam. A samambaia torna-se assim um catalisador para pensar o tempo como uma tapeçaria fluida de durações, instigando uma reflexão sobre a plasticidade da percepção e a natureza dinâmica da temporalidade na arte contemporânea.



2.2.4 Câmeras

Este projeto explora a ontologia do tempo presente na fotografia, concentrando-se no próprio instrumento da captura: a câmera. A investigação se volta para as múltiplas temporalidades inscritas na materialidade da máquina fotográfica e no processo técnico de produção, captura e revelação da imagem.

A câmera, especialmente quando construída com madeira, carrega em si as marcas do tempo — linhas que são vestígios dos seus ciclos naturais de crescimento. Assim, o objeto manufaturado não é apenas um instrumento tecnológico, mas também um arquivo temporal que reflete uma história que precede sua função fotográfica.

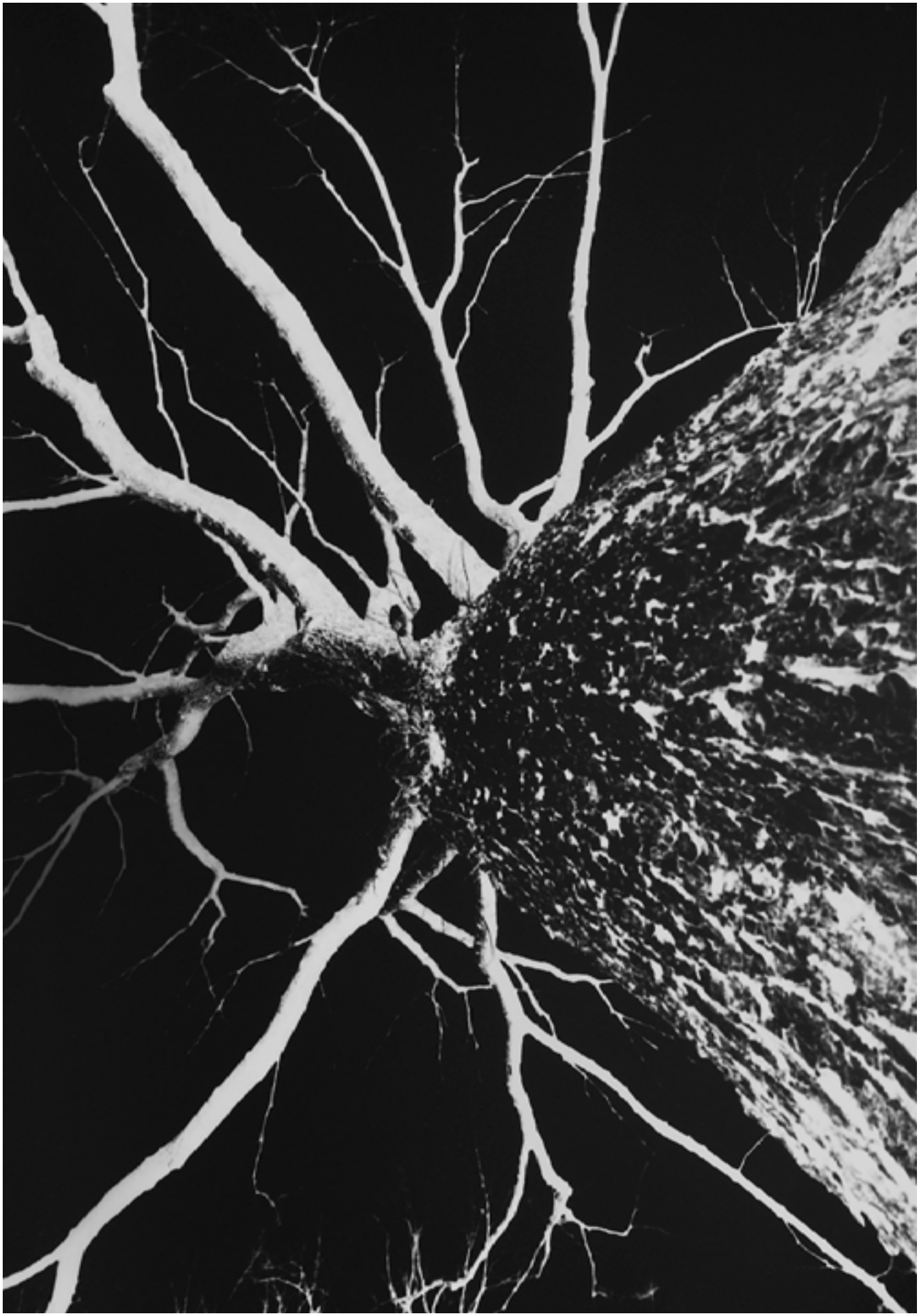
Além disso, a produção da câmera envolve um tempo próprio, desde a concepção até a montagem e calibração, o que é integrado à temporalidade do ato fotográfico em si. Cada momento de captura e posterior revelação da imagem constitui um fluxo estendido de tempo que a câmera materializa.

Através da técnica da longa exposição em câmeras *pinhole*, o projeto estende o presente do instante fotográfico ao máximo, fazendo visível o mínimo lapso temporal incorporado na imagem. Tal abordagem está em consonância com trabalhos de artistas como Michael Wesely, que conseguem tornar tangível o fluxo contínuo da transformação do real.

Por meio desta investigação, a câmera é compreendida não apenas como um aparelho de registro, mas como um agente ativo na construção da experiência temporal da imagem, desafiando a ideia de um instante único e fixo ao revelar a multiplicidade e elasticidade da duração.



Fotografia ***pinhole*** do projeto **Câmeras**.
Mount Rainier - WA, 2025.



L'Albero, II. Vera Lutter, 2008.

3 Considerações finais

Ao longo desta jornada, tenho observado como as relações entre tempo, imagem e memória se entrelaçam de forma tão profunda e complexa que não cabem em definições ou respostas prontas. Essa pesquisa tem sido para mim muito mais um processo de descoberta e aprendizado do que uma busca por verdades definitivas. A experiência artística me ensinou que o tempo não é algo que simplesmente passa linearmente, mas algo que vive nas camadas das imagens, nos gestos, nas marcas e nas narrativas que construímos. Compreendo hoje que a memória, longe de ser um arquivo estático, é um campo aberto onde passado e presente se encontram e se transformam constantemente. Essa percepção me faz enxergar a arte não apenas como expressão estética, mas como um espaço ético e político onde podemos cultivar uma vivência do tempo que seja plural, sensível e crítica. É nesse lugar que espero continuar caminhando — dialogando, experimentando e mantendo sempre a abertura para o que ainda não sei, para o que ainda está por vir.

3.1 Resultados

Esta pesquisa proporcionou um aprofundamento significativo sobre a complexa e indissociável relação entre tempo, imagem e memória no campo da arte, revelando as múltiplas camadas e dimensões que constituem essas experiências fundamentais da condição humana. Ao longo do desenvolvimento, procurei integrar a reflexão teórica com a prática artística, entendendo que o conhecimento se constrói em movimento, entre o pensar e o fazer, em constante diálogo e transformação.

Desde o início, foi evidente que o tempo não poderia ser concebido como um fluxo linear e homogêneo, como tradicionalmente colocado pela cultura ocidental. Inspirado pelas ideias de Bergson, que distingue o tempo cronológico do vivido, o senso da duração como experiência interna e qualitativa, encontrei na arte um caminho privilegiado para explorar a multiplicidade dos tempos, seus ritmos variados e as tensões entre passado, presente e futuro que coexistem nas imagens e nas memórias. Essa pluralidade temporal apontou para uma compreensão da experiência que vai além da medição objetiva para captar a fluidez, a fragmentação e as ressonâncias temporais.

No campo da criação artística, isso se traduziu numa série de projetos de diferentes naturezas e escalas, em que a dimensão temporal foi expressa por diversas técnicas e processos. O ponto inicial, com a **Costura da Memória**, revelou a potência da fragmentação e incorreção como instrumentos para evocar a memória e instaurar múltiplas temporalidades em

uma única imagem. As falhas, sobreposições e imperfeições tornaram-se elementos essenciais para construir narrativas visuais que desafiam a coerência fragmentada da memória.

A progressão dos projetos, de intervenções bidimensionais em fotografias e colagens, para as esculturas em madeira, como nas **Araucárias**, constituiu uma ampliação da linguagem artística, incorporando o volume e a matéria orgânica como veículos da temporalidade inscrita. A textura do material, os veios e os sulcos naturais da madeira foram explorados como registros visíveis e palpáveis da passagem do tempo, alinhando-se com a visão de que a temporalidade se manifesta também a partir do corpo e do ambiente.

Além disso, os processos fotográficos passaram por experimentações que utilizam técnicas avançadas para capturar temporalidades externas e internas. No projeto **Samambaia**, por exemplo, a variação extrema da velocidade do obturador permitiu registrar diferentes dimensões do tempo na mesma imagem — desde o congelamento do instante até as marcas fluidas do movimento prolongado. Ao lado disso, vídeos com *time lapse* foram usados para explorar ritmos que escapam da temporalidade humana usual e expandem a percepção do tempo em escalas diferentes. A construção e utilização artesanal das câmeras *pinhole* se inserem nesse contexto, evidenciando o papel do próprio equipamento como construtor dessa temporalidade expandida, que articula tempo natural, técnico e vivido.

Outro aspecto central da pesquisa foi a participação ativa do público. Nos processos interativos, como em **Jogo** e **Calendário**, o espectador é convidado a manipular fragmentos da imagem, recompondo visualmente o fluxo temporal e tornando-se coautor da experiência. Esse gesto performativo revela a construção conjunta da temporalidade e da memória, onde o sentido se forma e se transforma por meio da troca e da experimentação coletiva.

Tematicamente, a pesquisa enfrentou o desafio de contextualizar essas experiências num mundo permeado pela saturação e aceleração das imagens digitais, onde a crise do tempo — marcada pelo presentismo e a superficialidade — ameaça a profundidade da percepção e da memória. Nesse sentido, o trabalho propôs a criação de espaços sensoriais e simbólicos onde o ritmo desacelerado e a multiplicidade do tempo possam emergir, incitando o espectador a atitudes mais conscientes, críticas e éticas diante da sobrecarga visual.

Em termos teóricos, esse esforço se apoiou numa base interdisciplinar robusta, articulando filosofia, sociologia, fenomenologia e neurociência para ampliar o entendimento da experiência temporal e memorial. Essa integração resultou numa abordagem sensível que respeita a diversidade das maneiras de viver o tempo e das formas de lembrar, concebendo a memó-

ria não como um arquivo fixo, mas como campo pulsante e multiplicador de sentidos, em constante rearticulação.

Os procedimentos materiais e tecnológicos desenvolvidos revelaram-se especialmente produtivos para a expressão dessa complexidade, mirando a inscrição do tempo na matéria, a manipulação da luz e do espaço, e a ampliação das dimensões sensoriais e espaciais da experiência. A ampliação para a tridimensionalidade e para a interação cinestésica indicaram caminhos para expandir não apenas a linguagem artística, mas toda a forma de estar no tempo e no espaço.

O resultado mais relevante foi a constatação de que o campo ampliado da arte contemporânea pode ser um espaço privilegiado para experimentar, refletir e contestar as dimensões temporais da vida social, especialmente em contextos urbanos e públicos. A multiplicidade dos tempos — pessoais, coletivos, históricos — emergiu como tema e prática, abrindo possibilidades para uma ética do tempo que desafia a hegemonia do presente e valoriza a pluralidade, a diferença e a continuidade.

Por fim, reconheço que esta pesquisa é um ponto de partida para futuras explorações, que demandam a permanente abertura ao indizível e ao inesperado do tempo e da memória, numa atitude de humildade e busca contínua. O percurso aqui traçado evidencia a potência da arte como prática poética, ética e política, comprometida com a criação de sentidos e modos de viver que configuram a experiência humana para além do imediato e do consumível.

3.2 Perspectivas futuras

Refletindo sobre o percurso desenvolvido nessa pesquisa, vejo que as investigações apresentadas são apenas o início de um caminho mais amplo e desafiador. O campo das relações entre tempo, imagem e memória permanece aberto, complexo e rico para exploração, especialmente diante das rápidas transformações culturais e tecnológicas que marcam a contemporaneidade.

Um dos caminhos mais promissores para futuras pesquisas é o aprofundamento do uso das tecnologias digitais. Realidade aumentada, realidade virtual, inteligência artificial e outras ferramentas emergentes oferecem oportunidades inéditas para criar experiências temporais imersivas e multilaterais. Essas tecnologias podem permitir não apenas prolongar a duração da experiência estética, mas também multiplicar as formas de interação, transformando o público em agente ativo na construção da memória e da temporalidade. A incorporação desses meios pode ampliar o alcance das investigações, levando a novas configurações do espaço público e da esfera cultural.

Além disso, desejo ampliar o diálogo entre arte, corpo e espaço, buscando explorar a corporeidade como elemento central na vivência e produção da temporalidade e da memória. A performance e as práticas participativas emergem como territórios férteis para investigar como o movimento, a presença e a sensibilidade do corpo podem dar corpo vivo à experiência do tempo múltiplo, plural, e ao mesmo tempo profundamente enraizado nos contextos sociais.

Também penso ser fundamental enfrentar o fenômeno do presentismo e da velocidade acelerada da vida contemporânea, criando estratégias artísticas que promovam a desaceleração, a reflexão crítica e a ampliação da duração percebida. Busco encontrar formas que possibilitem que a memória se mantenha viva, pulsante, e capaz de enfrentar as hegemonias do tempo linear, construindo espaços onde a história e as múltiplas temporalidades sociais possam emergir com força e diversidade.

Finalmente, vejo com entusiasmo a continuidade da interdisciplinaridade no estudo de tempo, imagem e memória. O diálogo entre filosofia, sociologia, antropologia e neurociência, combinado com a experimentação artística, pode fortalecer significativamente a compreensão e as práticas no campo, abrindo espaço para investigações cada vez mais sensíveis, éticas e transformadoras.



Projeto **Câmeras**. 2025.

Referências bibliográficas

Anne Goliot-Leté, Martine Joly, Thierry Lancien, Isabelle-Cécile Le Mée, Francis Vanoye. (2008). *Dicionário de imagem* (V. Silva, Trad.). Edições 70.

Augé, Marc. (2021). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade (Travessia do século)*. Papirus Editora.

Barthes, Roland. (1982). *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III* (L. Novaes, Trad.). Nova Fronteira.

Benjamin, Walter. (1955). *Illuminations* (H. B. J. Inc., Trad.). Schocken Books.

Berger, John. (1967). *Understanding a photograph* (G. Dyer, Ed.). Penguin Group.

Bergson, Henri. (1907). *A evolução criadora* (B. P. Neto, Trad.). Martins Fontes.

_____. (1922). *Duration and simultaneity* (L. Jacobson, Trad.). The Bobbs-Merrill Company Inc.

Boyer, M. Christine. (1994). *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*. MIT Press.

Brizola, Natalia Fioravanso Vieira. (2020, Set / Dez 2020). A influência das imagens e da arte na construção da cultura do consumismo a partir das concepções de Walter Benjamin e John Berger. *Temporalidades - Revista de História*, *12*(3).

Buonomano, Dean. (2011). *O cérebro imperfeito: como as limitações do cérebro condicionam as nossas vidas* (L. Abramoxicz, Trad.). Elsevier.

Busó, Marta Negre. (2014). *Los territórios de la imagen* [Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de València].

Campos, Daniela Queiroz. Uma outra ninfa moderna: A pin-up como uma ninfa de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, *22*(36). https://doi.org/10.22456/2179-8001.5642172

Cartier-Bresson, Henri. (1952). *The decisive moment*. Simon and Schuster.

Deleuze, Gilles. (1990). *A imagem-tempo: cinema 2* (E. d. A. Ribeiro, Trad.).

Didi-Huberman, Georges. (2003). *Imagens apesar de tudo* (V. B. e. J. P. Cachopo, Trad.). KKYM.

_____. (2015). *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (M. A. Vera Casa Nova, Trad.). Editora UFMG. (2000)

_____. (2016). *Ninfa Moderna*. KKYM.

Eagleman, D. M. (2008). Human time perception and its illusions. *Curr Opin Neurobiol*, *18*(2), 131–136. https://doi.org/10.1016/j.conb.2008.06.002

Ernst Hans Gombrich, Julian Hochberg, Max Black. (1972). *Art, perception and reality*. The Johns Hopkins University Press.

Foster, Hal. (1996). The artist as ethnographer. In *The return of the real: the avant-garde at the end of the century* (pp. 181–202). MIT Press.

Gombrich, Ernst Hans. (1951). *The story of art*. Phaidon Press.

Grondin, Simon. (2020). *The perception of time: your questions answered*. Taylor & Francis.

Guibert, Hervé. (1981). *A imagem fantasma* (A. Reis, Trad.). BCF Editores.

Hammond, Claudia. (2012). *Time warped: unlocking the mysteries of time perception*. Canongate.

Hartog, François. (2003). *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo* (B. B. Andréa Souza de Menezes, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva, Maria Helena Martins, Trad.; E. d. F. Dutra, Ed.). Autêntica.

Heidegger, Martin. (1962). *Being and time* (E. R. John Macquarrie, Trad.). The Camelot Press.

Hirsch, Marianne. (2014). Connective histories in vulnerable times. *PMLA*, (129.3), 330–348.

Iris Levin, Dan Zakay (Ed.). (1989). *Time and human cognition: a life-span perspective*. Elsevier Science Publishers B.V.

John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, Richard Hollis. (1972). *Modos de ver* (J. G. Beramendi, Trad.). Editorial Gustavo Gili, S.A.

Libet, Benjamin. (2004). *Mindtime: the temporal factor in consciousness*. Harvard University Press.

Marcus Vinícius C. Baldo, André M. Cravo, Hamilton Haddad. (2007). The time of perception and the other way around. *The Spanish Journal of Psychology*, *10*(2), 258–265.

Martino, Luís Mauro Sá. (2022). *Sem tempo para nada: como tudo ficou acelerado, por que estamos tão cansados e as alternativas realistas para mudar*. Vozes.

Mitchell, W. J. T. (Ed.). (1974). *The language of images*. The University of Chicago Press.

_____. (2005). *What do pictures want: the lives and loves of images*. The University of Chicago Press.

North Carolina Museum of Art, and Penland School of Crafts. (2013). 0 to 60- the experience of time through contemporary art. Raleigh, NC. In N. N. C. M. o. A. Raleigh (Ed.). Penland, NC: Penland School of Crafts.

Panofsky, Erwin. (1962). *Estudios sobre iconología* (B. Fernández, Trad.). Alianza.

Patton, Phil. (9 de janeiro). Walter Benjamin's "short history of photography". *Artforum*. https://www.artforum.com/features/walter-benjamins-short-history-of-photography-209486/#

Paulo Herkenhoff, Roxana Marcoci, Miriam Basilio. (2002). Tempo. In. New York: MoMAQNS.

Primavesi, Patrick. (2015). Participate in (the) public: audio moves as urban performance (part I). In N. F. v. B. Sophie Wolfrim (Ed.), *Performative urbanism: generating and designing urban space* (pp. 49–162). Jovis.

Ricœur, Paul. (1913). *A memória, a história, o esquecimento* (A. F. e. al), Trad.). Editora da Unicamp.

Shields, M. Kathryn. (2004). Stories these masks could tell: literary references in the photographs of Ralph Eugene Meatyard. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, *37*(4).

Silvano, Filomena. (2017). *Antropologia do espaço*. Documenta.

Smithson, Robert. (1967). A tour of the monuments of Passaic, New Jersey. *Artforum*, *6*(4 (December)).

Warburg, Aby. (2010). *Atlas mnemosyne* (J. C. Mielke, Trad.; M. Warnke, Ed.). Akal.

_____. (2015). *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências* (L. B. Bárbara, Trad.; L. Waisbort, Ed.). Companhia das Letras.

Zogby, Jean Paul. (2017). *The power of time perception: control the speed of time to slow down aging, live a long life, and make every second count*. Time Lighthouse Publishing.

Anexo de processos

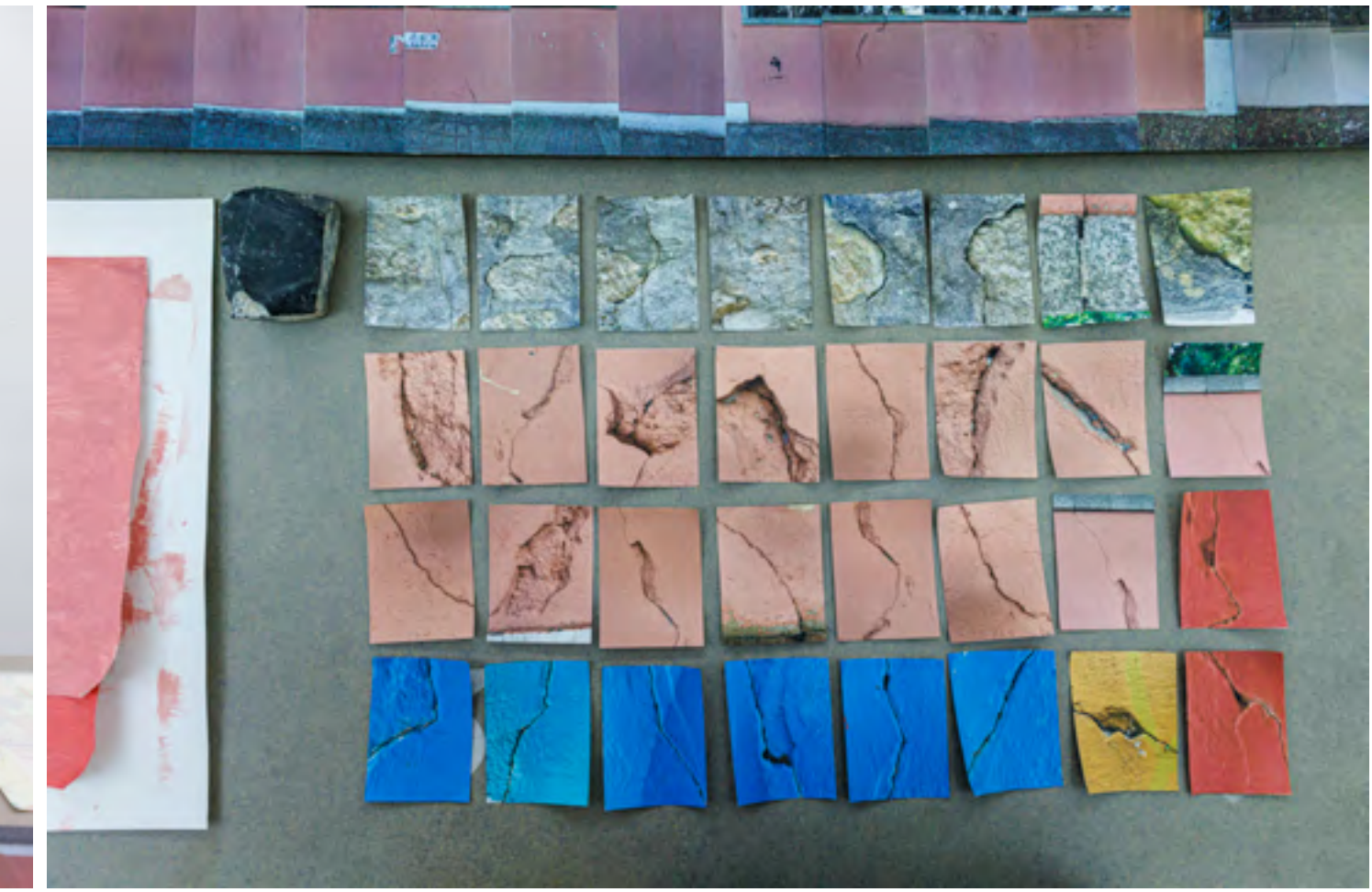








Um muro que vive.











Caminhos que ligam o tempo.









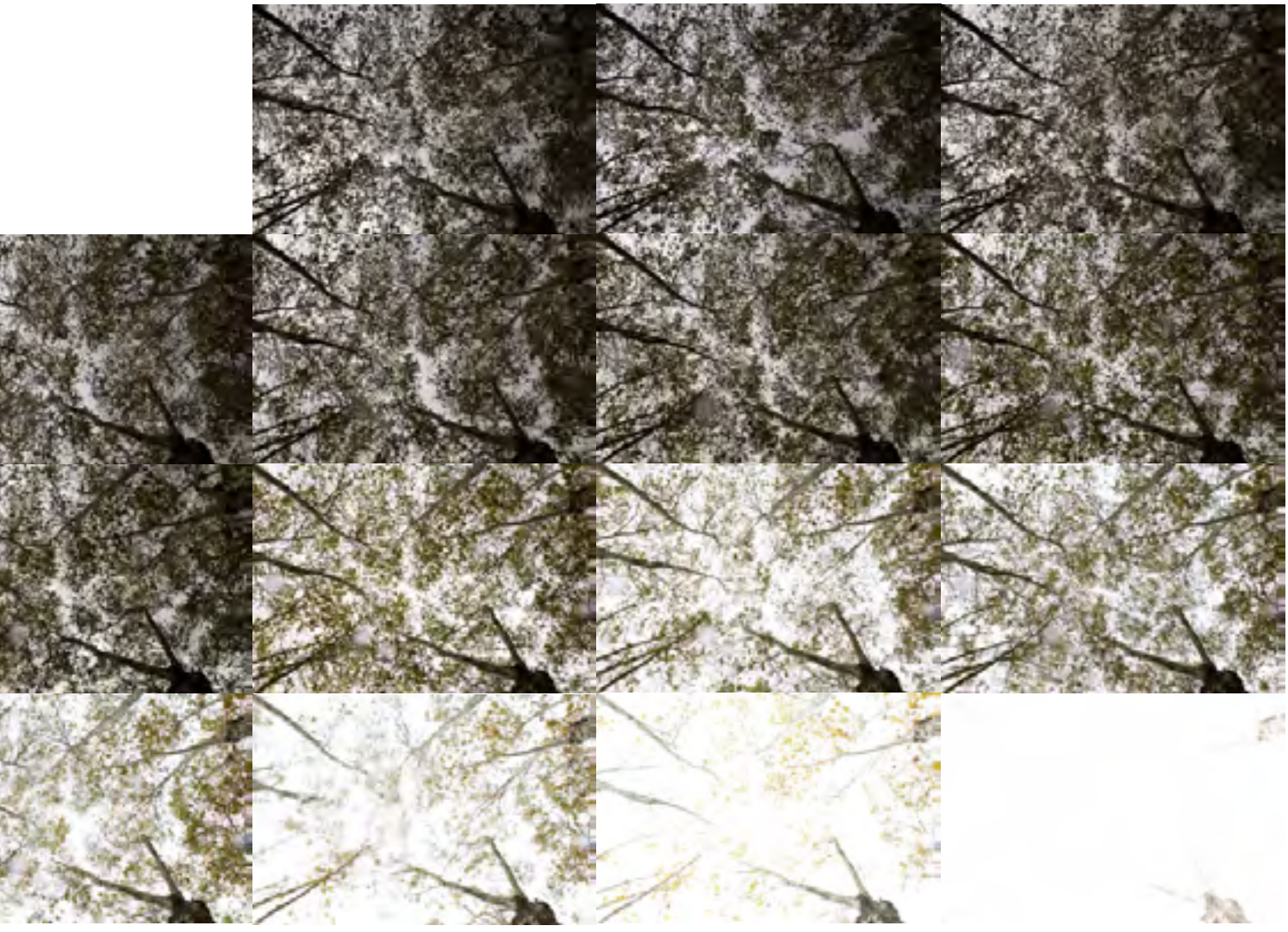


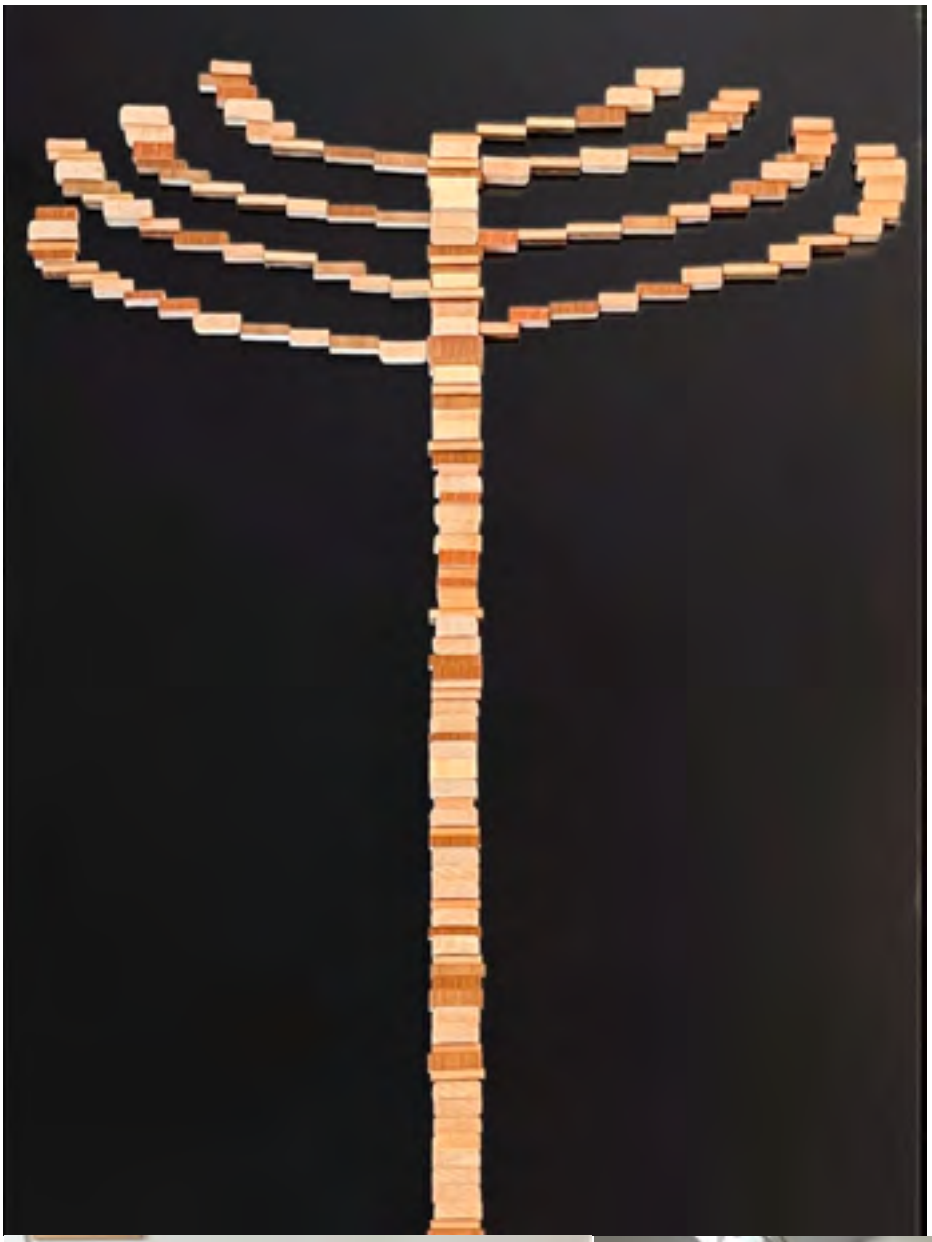







A natureza do tempo.



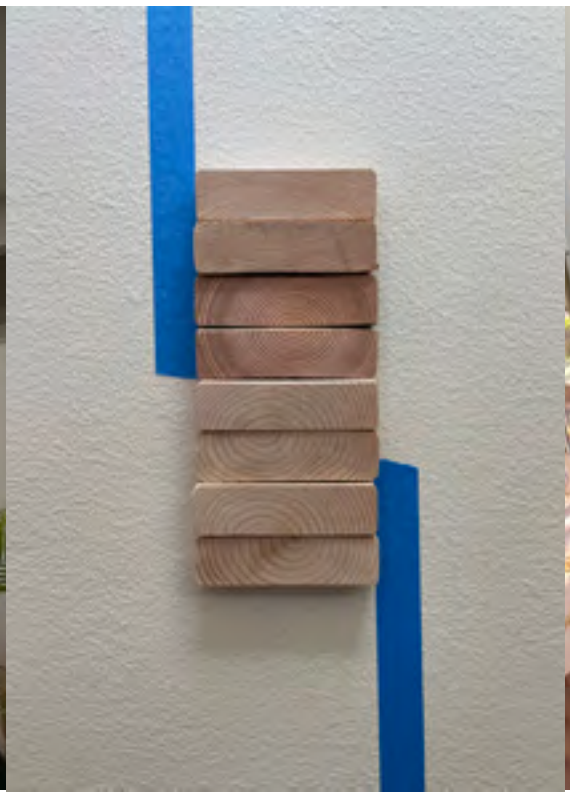


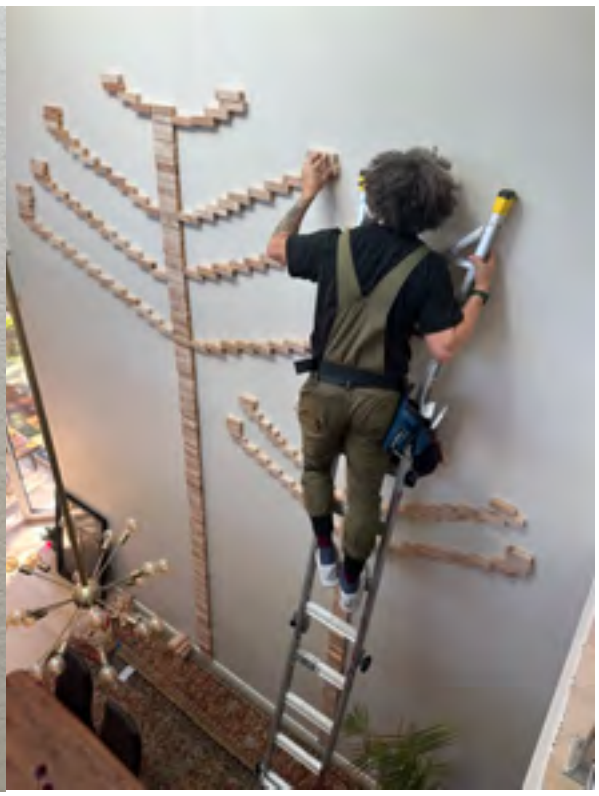

Live



A linha que constrói a memória.







O tempo guardado.









Entre a luz e a matéria, qual o instante que esculpe a memória no negativo do tempo?