

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Fernanda Cecília Campos Coimbra

MEMÓRIAS COSTURADAS

Um processo de reconstrução de memórias, através de referências familiares

Belo Horizonte

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Fernanda Cecília Campos Coimbra

MEMÓRIAS COSTURADAS

Um processo de reconstrução de memórias, através de referências familiares

Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais – Bacharelado com habilitação em Gravura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Maria do Carmo de Freitas Veneroso

Belo Horizonte

2011

Bordar para registrar, para fazer do cotidiano uma lembrança.

Vera Casa Nova

## **RESUMO**

O trabalho consiste na elaboração de uma série de Litografias, produzidas a partir do resgate das fotografias de membros da minha família. Essas imagens retratam épocas variadas, antes e após meu nascimento. São representações de uma memória contada, inventada, e de uma memória vivida. A partir do recorte de parte dessas fotografias, faço uma colagem do momento congelado na imagem, com o que me foi contado ou vivido, reinventando significados. Através de fragmentos de histórias, representados pelas imagens, desvendo a construção de certas realidades e construo uma trajetória de leitura, forçando inferências em torno desses fragmentos. O gesto de re-inventar a minha história se transforma num jogo lúdico atravessado por outros personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Litografia, Memória, Família.

## **ABSTRACT**

The work consists in a series of lithographs produced from the rescue of my family members photographs. These images depict various times before and after my birth. They are representations of a memory, told, invented, and a lived memory. Selecting parts of these photographs I produced collages of the images, frozen in time, using as clues, stories I was told or stories lived by me. Through fragments of these stories, represented by the images, I intend to unveil the construction of certain realities and build a path of reading, forcing inferences about these fragments.

The act of re-inventing my story becomes a playful game, crossed by other characters.

**KEYWORDS:** Lithography, Memory, Family.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>1. O PROCESSO .....</b>	<b>10</b>
1.1 A gravura .....	16
1.1.1 Andy Warhol .....	18
1.2 O bordado .....	22
1.2.1 Leonilson .....	26
<b>2. MEUS TRABALHOS .....</b>	<b>30</b>
2.1 Litografias sobre o papel, bordado e a datilografia .....	30
2.2 Litografias sobre tecido e o bordado .....	34
<b>3. ÁLBUM DE FAMÍLIA: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA .....</b>	<b>36</b>
3.1 O livro da minha vó .....	41
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS .....</b>	<b>48</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – Imagem retirada do álbum da minha família.....	14
FIGURA 02 – Fernanda Coimbra, Ninguém gosta dela, ninguém gostará.....	15
FIGURA 03 – Christian Boltanski, Essai de reconstitution (Trois tiroirs).....	17
FIGURA 04 – Andy, Warhol, 129 DIE IN JET.....	20
FIGURA 05 – Andy Warhol, Shadows.....	22
FIGURA 06 – Andy Warhol, auto retrato.....	22
FIGURS 07 – Andy Warhol, auto retrato.....	23
FIGURA 08 – Andy Warhol, Marilyn Monroe.....	23
FIGURA 09 – Trabalhos realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas.....	26
FIGURA 10 – Trabalhos realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas.....	26
FIGURA 11 – Trabalhos realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas.....	27
FIGURA 12 – Leonilson, <i>Where Can I Find one Bed to Rest my Head?</i> .....	29
FIGURA 13 – Leonilson, O Recruta O Aranha O Penélope.....	30
FIGURA 14 – Leonilson, Rapaz com 2 cicatrizes na barriga.....	31
FIGURA 15 – Leonilson, O ilha.....	31
FIGURA 16 – Fernanda Coimbra, Thaís.....	33
FIGURA 17 – Fernanda Coimbra, Domingo na casa da vó.....	34
FIGURA 18 – Fernanda Coimbra, A mais bonita da cidade.....	35
FIGURA 19 – Fernanda Coimbra, Almoço de domingo.....	36
FIGURA 20 – Fernanda Coimbra, Minhas irmãs.....	36
FIGURA 21 – Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos.	37
FIGURA 22 – Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos.	37

FIGURA 23 – Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos.	38
FIGURA 24 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	44
FIGURA 25 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	46
FIGURA 26 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	46
FIGURA 27 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	47
FIGURA 28 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	47
FIGURA 28 – Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó.....	47

## APRESENTAÇÃO

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado.

Ecléa Bosi

Este trabalho consiste na análise poética e visual do processo de reconstrução da minha memória familiar, a partir do diário escrito pela minha avó materna e de fotografias do álbum da família. A partir da leitura deste diário percebi que a formação de valores da minha avó deu-se através de suas relações familiares e dos acontecimentos após o seu casamento. Ao selecionar fragmentos desse diário e fotografias da história da minha família, percebo que a vida da minha avó e todos os seus paradigmas se refletem em mim e em meus familiares, e através destas re-elaborações provavelmente se refletirão também nas gerações futuras.

Pretendo, portanto, produzir imagens através da costura de referências deixadas pelos membros da minha família materna. Reconstruo tudo aquilo que um dia já foi construído, em forma de imagens ou de textos, utilizando minha memória familiar, pois tudo aquilo que faço faz parte de mim, da minha vivência e dos meus valores.

Sendo assim minha proposta é criar um diálogo entre esses relatos deixados no diário e as imagens do álbum de família. Essas novas imagens serão produzidas em litografia e os suportes escolhidos para a impressão são papéis, tecidos de algodão e antigos panos de prato. Bordados pela minha avó materna e distribuídos para membros da família estes panos de prato já foram utilizados por muito tempo, estando gastos e com seus bordados desbotados, sendo que alguns deles estão furados e manchados. É justamente esta questão do uso e da contaminação presentes nos panos de prato o que mais me interessa explorar.

É possível questionar essa apropriação que faço dos panos de prato bordados e utilizados por muito tempo como objetos, de uso cotidiano: a partir do momento em que os utilizo como suportes das gravuras, em que âmbito eles estariam? Quais seriam as condições necessárias para que eles se tornassem obras de arte?

Após a impressão dessas imagens sobre os panos de prato, a costura será a base para o diálogo entre todas essas referências familiares apresentadas. Sendo assim, ao reconstruir a memória da minha família, a agulha passa a ser meu instrumento, utilizado para encadear todos os fragmentos da memória. Com a costura faço a união das referências escolhidas imagens, fotografias, panos de prato e textos escritos. O trabalho consiste, portanto, em costurar fragmentos dessa memória familiar, criando novas camadas de significação.

Minhas reflexões terão como referência os seguintes autores: Roland Barthes ( A Câmara Clara), Klaus Honnef (Andy Warhol, 1928 – 1987; a comercialização da arte), Lissette Lagnado (São Tantas as Verdades – Leonilson), Armando Silva ( Álbum de família) e Arthur Danto ( A transfiguração do lugar comum), sendo que esta monografia está dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo é uma apresentação do processo criativo e técnico das gravuras, contendo ainda uma pequena reflexão sobre as aproximações entre a proposta do artista Christian Boltansk e o meu trabalho. Nesse capítulo reflito sobre a gravura como técnica escolhida, sua relação com a reprodutibilidade e a questão da produção de cópias únicas, apresentando o artista Andy Warhol, como uma referência. Introduzo ainda uma reflexão sobre o bordado e sua abordagem no meu trabalho. Já o segundo capítulo é direcionado para a apresentação das séries de gravuras que produzi, relacionando-as a partir dos materiais utilizados. O terceiro capítulo apresenta uma reflexão sobre a importância do

álbum de fotografias de família e como conclusão dessa reflexão e o meu último trabalho produzido na graduação, *O livro da minha vó.*\

## **CAPÍTULO 1 - O PROCESSO**

O que resta do sujeito da memória senão imagens, trapos que o olho olha e vê?

Lúcia Castelo Branco

O trabalho consiste na elaboração de uma série de Litografias, produzidas a partir do resgate das fotografias de membros da minha família. Essas imagens retratam épocas variadas, antes e após meu nascimento. São representações de uma memória contada, inventada, e de uma memória vivida. A partir do recorte de parte dessas fotografias, faço colagens de momentos congelados nas imagens, acrescidos do que me foi contado ou vivido, re-inventando significados. Através de fragmentos de histórias, representados pelas imagens, desvendo a construção de certas realidades e construo uma trajetória de leitura, forçando inferências em torno desses fragmentos.

Assim, para a produção das imagens utilizo como referências fotografias da minha família produzidas ou não por mim, o diário escrito pela minha avó materna e os panos de prato bordados por ela. Todo o material serve de base para a reconstrução de uma história fictícia, através da união de relatos visuais, escritos e lembrados.

A partir da seleção de fotografias dos álbuns citados, crio novas imagens, selecionando partes dessas fotografias e adicionando outros elementos na composição. Passo a construir um novo registro do momento congelado na fotografia, criando espaços e ações. A leitura do diário também direciona a criação das imagens, aparecendo nelas também como elemento de composição.

Roland Barthes (1984) no livro *A Câmara Clara*, afirma que a fotografia não inventa, ela representa seguramente o passado, porém de forma tendenciosa, pois é um recorte a partir do olhar do fotógrafo sobre o que foi fotografado. Ela se torna um certificado de presença, uma prova sobre o que ficou no passado.

A fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a vida da certeza: a essência da Fotografia consiste em ratificar o que ela representa. (BARTHES, Roland. 1984, pg. 127 e 128)

A fotografia tem a característica de congelar um momento, porém ela não consegue capturar o todo, e seria papel da memória fazer com que aquele acontecimento passado fosse lembrado por completo. Porém, a memória não deve ser compreendida apenas como preenchimento de lacunas ou como recomposição de uma imagem passada, mas também “enquanto a própria lacuna, enquanto de composição, rasura da imagem.” (CASTELO BRANCO, 1994, p.26) Com o passar do tempo detalhes são esquecidos e com a união da imagem fotográfica, os textos do diário e meus fragmentos de memória, passo a criar uma nova leitura para a imagem, uma nova história para aquele momento. Desconstruo a imagem fotografada, e assim como faz a nossa memória, passo a representar fragmentos dos momentos, tornando questionável a veracidade da imagem registrada.

Para a produção dos trabalhos, optei por técnicas que também já possuísem uma história. Assim, como as fotografias, utilizei como base técnicas que já possuíam marcas de um passado e que foram caindo em desuso à medida em que novas tecnologias foram sendo descobertas. Essas técnicas se tornaram raras no final do século XX com o rápido desenvolvimento de tecnologias, sendo substituídas no mercado por técnicas mais eficientes e

rápidas. Sendo assim como meio principal optei pela Litografia, pois através de um material duro, sólido, a pedra litográfica passei a unir fragmentos da memória, a fim de reconstruir minha história. A necessidade de transcrever fragmentos do diário fez com que um outro procedimento fosse introduzido no processo de criação- a datilografia. Sendo assim, outro método de impressão foi incorporado e através do impacto entre os tipos metálicos, a fita de tinta e o papel, passei pelos relatos deixados pela minha avó materna. O bordado foi incorporado devido a ação de costurar essas referências escolhidas, pois é pela costura que passo a fazer a união desses fragmentos.

Como exemplo do meu processo de criação da imagem, cito a gravura em metal, técnica que também utilizo, *Ninguém gosta dela, ninguém gostará*, produzida a partir de uma fotografia de 1985, ano anterior ao meu nascimento. Na FIGURA 01 vemos dois bebês sentados em um berço. Por ser uma fotografia do álbum da minha família, sei que essas crianças são parentes próximos e que estão no berço da minha irmã, sendo essa, a criança sentada à esquerda do berço e à direita, uma prima de primeiro grau. É uma fotografia amadora que representa um momento de encontro entre essas crianças.



FIGURA 01- Imagem retirada do álbum da minha família, 1985.

Meu trabalho nessa gravura iniciou-se com o apagamento de partes da imagem. Apenas uma criança permaneceu e ela vem cercada agora de novos símbolos e signos, como pássaros e símbolos religiosos. Os pássaros são passíveis de inúmeras interpretações, sendo que de acordo com o dicionário Aurélio (2000) a palavra *pássaro* é de origem latina, *passer*, - *eirs*, pardal, e de modo figurativo pode representar as seguintes características: astuta, sagaz e cautelosa. Sendo assim os pássaros forem escolhidos como um símbolo, a fim de sugerir possíveis características futuras da criança representada.



FIGURA 02 - Fernanda Coimbra, Ninguém gosta dela, ninguém gostará, 2010.

Na parte inferior da gravura podemos ver quadrados com imagens desenhadas em seu interior: um crucifixo, a representação de uma santa e um cálice com uma hóstia consagrada, representando a religião católica. Essa religião foi à base da educação da minha

família, fazendo com que todos esses símbolos estivessem sempre presentes em nosso cotidiano.

Ao refletir sobre meu processo criativo faço um paralelo entre a minha produção e as obras do artista Christian Boltanski. Em seus trabalhos, ele tem como principal tema a reflexão sobre a existência humana, real ou ficcional, abordando temas como a memória, a identidade, a ausência, a perda e a morte. O suporte utilizado pelo artista geralmente é a fotografia, porém ele também utiliza objetos do cotidiano na produção.

Seu trabalho possui um tom autobiográfico ficcional, pois ele re-elabora sua própria infância, através da compilação de fotografias e lembranças, objetos supostamente perdidos e encontrados. Seu trabalho também aponta para a memória coletiva, já que o artista coleta álbuns e objetos do cotidiano de pessoas anônimas. Dessa forma, o ponto de ligação entre a minha produção e no trabalho de Boltanski é a memória - a infância e memórias pessoais. Porém, enquanto minhas memórias remetem a um passado lírico e poético, as de Boltanski são trágicas e sombrias, remetendo ao trauma provocado pela guerra e pelos campos de concentração.

A obra de Boltanski, *Essai de reconstitution (Trois tiroirs)* (1970-1971), consiste em três gavetas feitas de metal que contêm objetos modelados reproduzindo coisas que o artista possuía quando criança, como aviões, garrafas e outros, como está assinalado nas etiquetas datilografadas e inseridas em cada gaveta. Esses objetos nos fazem lembrar de “pequenos tesouros” que possuíamos na nossa infância. A obra nos leva a um jogo lúdico, nos fazendo captar a nossa infância, uma “infância perdida”:



FIGURA 03 - Christian Boltanski, Essai de reconstitution (Trois tiroirs), 1970-1971

Essa obra marca o início de uma série de trabalhos do artista que demonstram o valor da memória em simples objetos e fotografias, passando seu trabalho de uma proposta pessoal à reflexão sobre uma memória coletiva. Não é a foto da infância do espectador ali presente, mas ao ver o trabalho ele possivelmente irá refletir sobre momentos da sua vida, irá buscar fragmentos de sua memória pessoal.

Também, meu processo inicia-se na busca de fragmentos da minha memória pessoal, e através da compilação de técnicas antigas costuro e formo uma nova história. Porém, assim como Boltanski, a partir do momento em que apresento a relação entre esses objetos e as fotografias, o contato com o espectador faz com que o trabalho passe para o âmbito coletivo.

## 1.1- A GRAVURA

Após a criação da imagem vem a etapa de preparação para a produção das gravuras. As técnicas para a realização do desenho são variadas de acordo com o resultado desejado. No livro, *A arte maior da gravura*, Orlando Dasilva(1976) define a gravura como um corte, uma incisão, feita em material duro e onde a arte de gravar é realizada com auxílio de instrumentos cortantes ou reagentes químicos. “A reprodução se dá por meio da impressão, que é a arte de multiplicar por pressão, o desenho talhado na matriz, em papel, pano, couro, etc.” (DASILVA, 1976, p.40)

A técnica escolhida foi a Litografia, pois a partir da utilização de um corpo duro, sólido, a pedra, passei a reconstruir minha história, criando uma narrativa irreal, mutável. A Litografia foi criada em 1706, por Aloys Senefelder e foi difundida rapidamente, pois possibilitava a criação do desenho diretamente sobre a matriz a ser impressa, tornando o processo de gravação e impressão mais ágil. Trata-se de um método de impressão a partir de uma imagem desenhada com material gorduroso sobre uma pedra calcária, conhecida como pedra litográfica. Após a realização do desenho com materiais gordurosos, a pedra recebe uma solução química que grava as áreas oleosas do desenho sobre a superfície. Sua impressão é através da prensa litográfica que pressiona o papel, ou outro suporte, sobre a pedra.

No artigo Gravura e Fotografia, Maria do Carmo de Freitas Veneroso (2007) discorre sobre o processo de desfuncionalização da gravura e sua autonomia artística, que a leva a se aproximar de outras linguagens, como a fotografia. Ela explica que, com a invenção dos tipos móveis, no Renascimento, a gravura começa na caminhada rumo à desfuncionalização, ao se libertar da sua função ilustrativa. Mais tarde, com o surgimento da fotografia, ela completa seu processo de desfuncionalização, ganhando autonomia, quando liberta-se do uso comercial. Porém, foi somente a partir da década de 1960, que a gravura

artística, que já existia paralelamente à gravura comercial, vai se unir a outras linguagens, como a fotografia.

Nesse contexto as fronteiras entre as linguagens artísticas tradicionais tornam-se cada vez mais tênues, e artistas como Andy Warhol e Robert Rauschenberg abrem a possibilidade de produção da cópia única, onde vários procedimentos próprios de outras linguagens são incorporados à gravura.

Para artistas como Andy Warhol, o que interessava era a qualidade da imagem produzida por meios foto-mecânicos, e que não deixavam vislumbrar a mão do artista. Robert Rauschenberg combina diferentes técnicas de gravura na realização de suas imagens, tirando partido, também, das possibilidades abertas com o uso da reprodução fotográfica. Rompendo com os limites da gravura tradicional, eles partiram para a criação de linguagens pessoais, que, fazendo uso das possibilidades técnicas da gravura, não se limitaram a elas. ( VENEROSO, 2007, p.1510-1511)

Inspirada nessa nova forma de produção da gravura, surgida na década de 1960, a minha produção passa a não ter a tiragem nota como objetivo. Realizo impressões em materiais variados, como tecidos de algodão utilizados para a produção de panos de pratos, papéis diversos e panos de pratos bordados. Dessa forma, na gravura o que me interessa é a interferência do material sobre a imagem produzida, a textura deixada pela pedra, a interferência da impressão sobre suportes diferentes e a possibilidade de sobreposição dessas impressões. Sendo assim, a partir da experimentação e de cada impressão agrego novos procedimentos, entre eles bordados e a datilografia a fim de criar novas imagens, produzindo cópias únicas, independentes entre si.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A tiragem se dá a partir da impressão de uma série uniforme de várias cópias de uma mesma matriz. A tiragem final é aprovada pelo artista, que, então, assina a lápis, colocando data, título da obra e numerando a série.

### 1.1.1 ANDY WARHOL

Gostaria de permanecer eu mesmo um mistério. Não gosto de revelar minhas origens e, de qualquer modo, transformo-as por completo toda vez que sou questionado.

Andy Warhol

Uma pintura de Andy Warhol fez parte do início de uma nova época na História da Arte e inaugura uma nova relação entre pintura, fotografia e gravura, além de explorar a aproximação de imagens pré-existentes, procedimento que passaria a ser muito utilizado por vários artistas. A obra *129 DIE IN JET* (1962) foi produzida a partir de uma fotografia publicada em um jornal de grande tiragem de Nova York, New York Mirror, sobre a queda de um avião. Em sua pintura Warhol não só retomou a fotografia publicada, mas também a manchete do jornal, *129 DIE IN JET*. “Warhol suprimiu alguns pormenores sem importância, mas acrescentou uma estrela, em cima, à esquerda. A fotografia, o título do jornal e as letras estão pintadas sobre tela com tintas acrílicas.”( HONNEF, 1992,pg. 45)



FIGURA 04 - Andy, Warhol, 129 DIE IN JET, 1962.

Nesse contexto, nos anos 1950, a fotografia e o cinema estavam sendo rapidamente desenvolvidos e difundidos, influenciando a percepção das pessoas em relação à realidade, pois a fotografia possibilita a reprodução de imagens “verossímeis”. No meio artístico a fotografia ainda tinha pouca importância. Ao produzir a pintura Warhol não reproduziu fielmente a fotografia publicada, mas a utilizou como referência, fazendo uma ligação entre a realidade e o espectador. Para o autor do livro, *Andy Warhol, 1928-1987: a comercialização da arte*, Klaus Honnef (1992), a realidade produzida por Warhol em sua pintura não representa fielmente o fato, nem sequer um fragmento, pois a fotografia é apenas um recorte, feito pelo fotógrafo do acontecimento, sendo manipulável de acordo com o seu objetivo ao apresentá-la. O artista em sua pintura mostra então que toda percepção da realidade é na verdade o produto de uma comunicação.

A onda de reproduções aparentemente autênticas originou uma realidade em segunda mão, a realidade dos << Mass média>>, das revistas ilustradas e dos painéis publicitários, do cinema e da televisão, que, a pouco e pouco, triunfa sobre a realidade empírica . ( HONNEF, 1992,pg. 46)

Nesse contexto Warhol iniciou a produção de uma série de obras nas quais utilizava ou reproduzia em grande escala imagens publicitárias, originalmente publicadas em algum meio de comunicação de uso cotidiano, propondo uma reflexão entorno do fato de que essas imagens poderiam ser como um espelho da consciência coletiva. Como exemplo temos no ano de 1972, a produção de uma série de pinturas, *Shadows* ( sombras), onde duas imagens em negativo de sombras foram transferidas através do *silkscreen* para a tela, sendo que a partir dessas impressões, Warhol passou a fazer diversas variações cromáticas utilizando técnicas de pinturas que remetem ao expressionismo abstrato.



FIGURA 05 - Andy Warhol, Shadows, 1978- 1979

Também é possível ver o uso da fotografia como referência em seus auto-retratos. Warhol reproduzia a sua imagem de modo mecânico e impessoal, usando como referências fotografias que tirava com máquinas automáticas instantâneas. Sua imagem algumas vezes aparecia duplicada e em várias posições, frontais ou de perfil.



FIGURA 06 - Andy Warhol, auto retrato, 1980



FIGURA 07 - Andy Warhol, auto retrato, 1980.

Sendo assim Andy Warhol foi capaz de criar o estranhamento necessário para impregnar de mistério suas imagens rotuladas. Ao utilizar essas imagens comuns do seu cotidiano, ele as retirava de seu lugar e assim negava a sua originalidade, buscando a partir delas outras imagens, apresentando assim algo que não poderia ser dito ou mostrado. Ao utilizar essas imagens em seus trabalhos ele fez com que a sua reprodução, as transformasse em outras imagens.



FIGURA 08 - Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1967.

## 1.2 – O BORDADO

O gesto de bordar apresenta um registro das marcas da vida.

Vera Casa Nova

O trabalho apresentado consiste, como já foi dito, na pesquisa sobre o processo de reconstrução da minha memória familiar, a partir dos textos deixados pela minha avó materna em seu diário, de imagens familiares selecionadas e impressas sobre tecidos e sobre panos de algodão e panos de prato bordados pela minha avó, já utilizados por membros da família, que trazem marcas e contaminações deste uso.

Diante desses textos escritos pela minha avó materna sobre sua vida, percebi que sua formação de valores se deu através de suas relações familiares e os acontecimentos após o seu casamento. Resgatando todos esses relatos, volto-me para a minha vida e para os meus próprios paradigmas. Toda sua vida se reflete em mim e em meus familiares, e tudo que foi passado durante minha infância, que me foi ensinado, mesmo que de forma inconsciente, será passado para as gerações futuras, a partir da minha re-elaboração.

A partir das impressões que faço a partir das fotografias e dos textos, utilizando as técnicas da litografia, interfiro de formas variadas, recortando e datilografando, sendo o bordado a técnica mais utilizada. Com a costura faço a união das referências escolhidas, imagens, fotografias, panos de prato e textos escritos. Através da linha e da agulha costuro esses fragmentos de memória para reconstruir a minha história e da minha família.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve histórias. Fiar e tecer é um outro tempo. (BENJAMIM, 1985, p.205)

Walter Benjamim aponta para a necessidade de se manter as histórias narradas, tornando-as uma fonte da memória, a fim de preservar as experiências vividas, e é através dessa necessidade que a narração em meu trabalho acontece a partir da linguagem da gravura e do bordado.

O bordado é uma técnica existente desde a antiguidade, porém alcançou grande visibilidade com as mulheres dos colonos americanos, que proibidas de sair de casa, podiam apenas ir à igreja ou a reuniões entre mulheres, onde bordavam suas histórias e anseios em colchas, conhecidas como *quilts*. Durante séculos o bordado serviu como forma de expressão, desvinculando-se da função apenas decorativa ou utilitária.

O livro *Escrituras bordadas* de Flávia Craveiro (2009), apresenta o trabalho desenvolvido por 10 bordadeiras moradoras do Conjunto Vila Mariquinhas, em Sabará. Através do bordado essas senhoras contam suas histórias e de suas famílias desde quando eram sem teto, até a conquista da casa própria. No ano de 2000, o artista e arte-educador Wilson Avellar, através de textos literários, motivou essas senhoras a se expressarem através do bordado.

O bordado, aqui mencionado, propõe que as imagens sejam evocadas por uma experiência singular e subjetiva de cada bordadeira. Representadas e retratadas numa colcha de retalhos onde estilhaços, fragmentos de memória foram compartilhados a partir de afetos, lembranças e trajetórias de luta, enfim, um processo vivenciado pelo grupo. ( CRAVEIRO, 2009, pg.19)



FIGURA 09 - Trabalhos realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas, 2009.

Para Vera Casa Nova, o bordado é um retorno aos gestos pré-históricos, pois como a escrita, ele foi um retorno à mão, ao gesto tátil de entrelaçar linha e tecido. A autora diz que podemos pensar “o bordado como uma das formas possíveis de expressão e hábitos culturais, que passam por pontos diferenciados da subjetividade.” (CASA NOVA in CRAVEIRO, 2009, p.32).



FIGURA 10 - Trabalho realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas, 2009.



FIGURA 11 - Trabalho realizado pelas Bordadeiras de Vila Mariquinhas, 2009.

No tecido, através do bordado, ícones e signos são registrados, produzindo assim um contorno plástico no qual uma história é representada. O ato de bordar passa a ser a necessidade de registro, a fim de transformar o cotidiano em memória. (CASA NOVA in CRAVEIRO, 2009) Mas ao falar de memória é necessário definir o que ela representa nesse contexto.

Falar de memória é falar da maneira como as pessoas e as sociedades transformam o vivido em experiências. Refere-se, por tanto à maneira como nos lembramos e nos esquecemos, como transformamos o acontecido em sentido e o sentido em acontecimento, ou seja, em significado. Memória é, portanto, mais que lembrança, configura um quadro de referências coletivas que nos ajuda a saber quem somos, quem são os outros e o que nos torna tão únicos, os mesmos. Não é uma capacidade de lembrar-se das coisas, mas uma capacidade de relacioná-las na busca dos significados e sentidos. (BARROS in CRAVEIRO, 2009, PG. 42 e 43)

Considero que a memória pode ser considerada a capacidade de adquirir e armazenar, possibilitando recuperar quando necessário, fatos, acontecimento, lembranças. Sendo, portanto, um processo na qual eu consigo unir fragmentos de acontecimentos, a fim de criar uma história. A memória, a meu ver, pode ser dividida duas vertentes, uma memória que

pode ser mais definida, a fim de relembrar nomes, acontecimentos e características desses fragmentos. É uma memória mais ligada aos sentimentos.

Dessa forma faço uma ligação dessa memória com o meu trabalho pessoal, pois é através da reconstrução desses fragmentos, sejam eles factuais e descritivos, ou sentimentais alimentados por imagens e relato de familiares, que passo a reconstruir a minha memória e assim minha história. Assim como as bordadeiras de Vila Mariquinhas, é através da costura dos meus acontecimentos, guardados e formulados pela minha memória, que dou novos significados às imagens.

### 1.2.1 LEONILSON

Os trabalhos são todos ambíguos. Eles não entregam uma verdade diretamente, mas mostram uma visão aberta. Eu nunca me conformei com um lado único das coisas.

Leonilson

Poderia considerar que meu trabalho dialoga com a produção de Leonilson. Esse artista a partir de suas obras revela com palavras, intimidades. Seu trabalho consiste na união de palavras, textos e desenhos, sendo que esses são ora bordados sobre tecidos, ora apenas sobre papel.

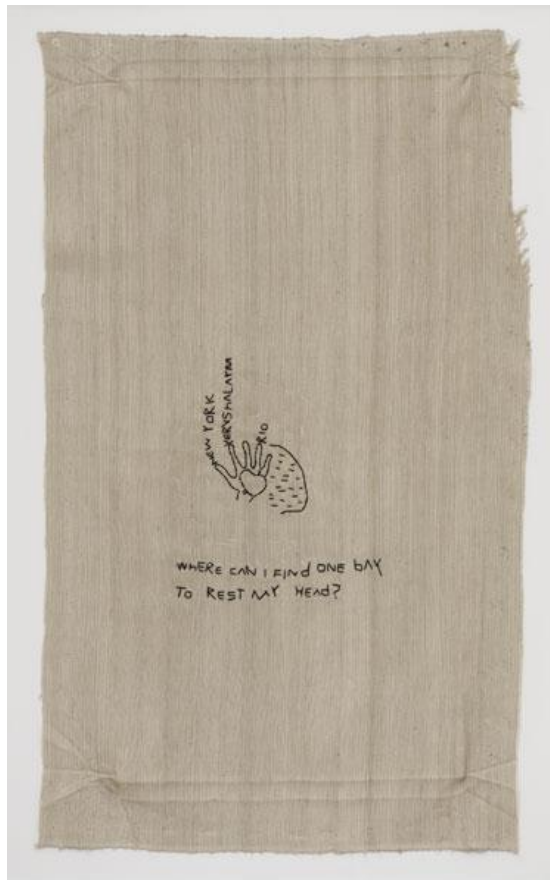


FIGURA 12 - Leonilson, *Where Can I Find one Bed to Rest my Head?* 1990.

Através de sua obra, ele constrói um trajeto pessoal, elaborando um grande arquivo sobre a sua vida, sendo esse construído a partir de agendas, diários, cadernos e fitas gravadas. Tendo como ponto de partida suas experiências pessoais, ele levanta questões particulares que se desdobram, tornando o outro capaz de se enxergar no seu trabalho. As obras de Leonilson capturam o espectador e trazem as questões colocadas pelo artista para o âmbito coletivo.

Encontramos em seus trabalhos, maquetes dos espaços emocionais, a idéia do corpo como lugar habitado, como condição existencial que marca os limites da experiência. Mas, ao mesmo tempo, trazem também implícito o caráter social do conceito de corpo: em suas obras explicita-se a constatação dele como elemento de prolongamento do social e a sua percepção como núcleo fundador da coletividade. ( LAGNADO, 1998, pg.194)



FIGURA 13 - Leonilson, O Recruta O Aranha O Penélope, 1992.

A produção artística de Leonilson é cheia de signos, listas, símbolos, repetições, números e coleções, constituindo um grande arquivo, impregnado de memórias, classificações, vida e transposições. Seu trabalho é composto por referências pessoais, de materiais recolhidos do cotidiano, como tíquete de viagens, entradas de cinema, matérias de jornal e revista com informações pessoais, de amigos ou de sua obra, programações das

exposições, fotos, contas, endereços, telefones, cartões, relatos de viagem numa escrita poética, esboços de trabalhos e outras particularidades.

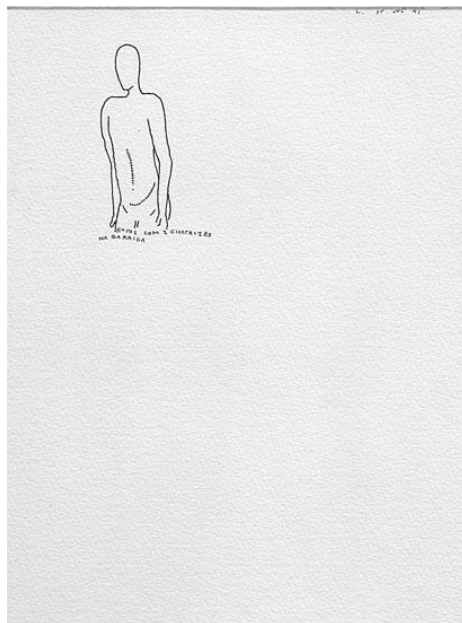


FIGURA 14 - Leonilson, Rapaz com 2 cicatrizes na barriga, 1991.

Costurando todas essas referências, encontramos a vida do artista, seu mundo particular, que passou de forma fluente do seu cotidiano para a sua produção artística.

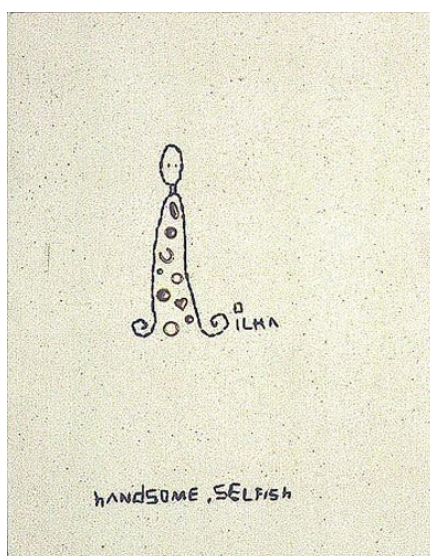


FIGURA 15 - Leonilson, O ilha, 1990.

A obra *O ilha* (1990), de Leonilson é aberta a diversas interpretações, Lisette Lagnado analisa a obra a partir da questão de gênero, mencionando uma questão de mistura de gêneros, a fusão do masculino e o feminino. Mas também podemos ver pelo lado romântico, onde o artista representa um indivíduo isolado, semelhante a um farol que pode significar um guia para momentos escuros da vida.

A obra é um bordado sobre tela, sugerindo uma figura humana. Temos as palavras, *handsome*, *selfish*, (bonito, egoísta) onde o artigo definido é invertido, de masculino a feminino. Na imagem a face não está completa, podemos ver a ausência da boca, ouvidos e nariz, responsáveis pelos sentidos mais importantes na comunicação. Também não há braços. Mas, em contradição a essa ausência de meios de comunicação, há uma abertura inferior, que faz com que o interior do personagem saia para o exterior, sendo uma das imagens do interior, o coração. A técnica do bordado representa o ato de construir. A obra foi produzida em 1990, ano em que o artista já estava doente, e o bordado vem também em decorrência dos momentos de intolerância à tinta.

Meu processo de criação também é composto por referências pessoais, assim como podemos perceber no trabalho de Leonilson. Através da costura de fragmentos de histórias que permeiam minha família, construo novas narrativas. Através da ligação das minhas experiências pessoais, os relatos da minha vida, da minha avó e do resgate das fotografias da minha família, passo a levantar questões particulares que se desdobram, e assim como no trabalho de Leonilson, abro a possibilidade do espectador se enxergar através do meu trabalho.

## CAPÍTULO 2 - MEUS TRABALHOS

### 2.1 LITOGRAFIAS SOBRE PAPEL, O BORDADO E A DATILOGRAFIA

Minhas obras consistem na construção de novas imagens, a partir de referências pré-existentes. Inicialmente meu processo criativo se baseava nos meus familiares e na busca da representação de suas identidades. Produzi litografias a cores utilizando como base o retrato de um membro da família e de acordo com sua personalidade, o que ele representava para mim, criei uma nova imagem.



FIGURA 16 – Fernanda Coimbra, Thaís, 2009.

Continuando a pesquisa sobre a história da minha família e a leitura do diário da minha avó, a curiosidade pelas fotografias aumentou. Já não me interessava mais pelos personagens, queria saber mais sobre suas histórias. Os fragmentos de momentos vividos pelos meus parentes e por mim trouxe novas questões. Até que ponto, aquelas fotografias seriam documentos sobre a vivência de meus familiares? Como seria possível juntar os relatos

e meus fragmentos de memória e ao mesmo tempo representar a ausência de informações sobre o momento congelado na imagem?

Utilizando a cor comecei a desconstruir as fotografias selecionadas. A identidade dos personagens desaparecia. O contorno, o posicionamento, a composição da imagem passou a ser o ponto de partida para a criação de novas imagens.



FIGURA 17 - Fernanda Coimbra, Domingo na casa da vó, 2009.

Com o tempo, além das imagens, os textos escritos pela minha avó materna em seu diário começaram a ter muita importância no meu processo de criação, e iniciei uma nova pesquisa com a datilografia, para escrever esses textos. Retomar uma técnica de escrita já antiga era acrescentar outra vivência para as minhas imagens. Os textos escritos eram retirados do diário da minha avó e através da datilografia passei a desenhar usando as palavras como elementos de composição.



FIGURA 18 - Fernanda Coimbra, A mais bonita da cidade, 2010.

Durante o desenvolvimento do trabalho minha avó materna me entregou um livro que ela está escrevendo, pedindo que fosse editado. Ao iniciar a leitura percebi que não havia uma história narrada, eram na verdade fragmentos de sua história, ora escritos através de orações, ora como se fosse um diário e outras vezes como cartas. Percebi que toda a história da minha família estava ali, naqueles fragmentos e que minhas lembranças eram na maioria formadas pelas imagens fotográficas do álbum e dos relatos de membros da minha família.

Dessa forma, novas questões foram aparecendo, e o bordado que já estava muito presente na história da minha família, pois minha avó desde antes do meu nascimento, já bordava peças de enxoval para suas netas, entrou como mais uma forma de expressão nos meus trabalhos.

Nessa pesquisa sobre minha família senti a necessidade de experimentar a linha como elemento de composição, uma nova forma de desenhar sobre a gravura. Portanto, nesse momento a reprodução litográfica deixou de ser meu foco, e a partir de várias impressões da mesma matriz comecei uma série de experimentações a partir de cada imagem, gerando obras únicas.

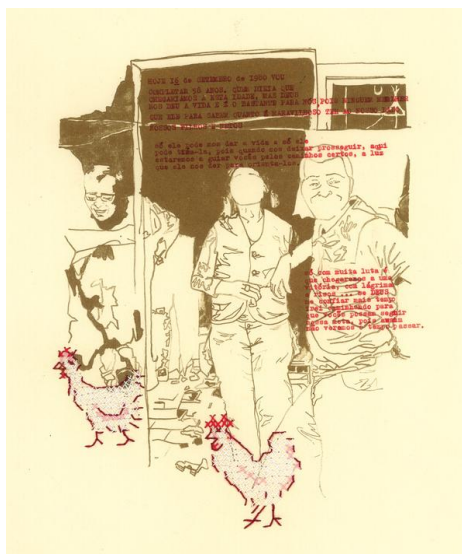


FIGURA 19 - Fernanda Coimbra, Almoço de domingo, 2010.

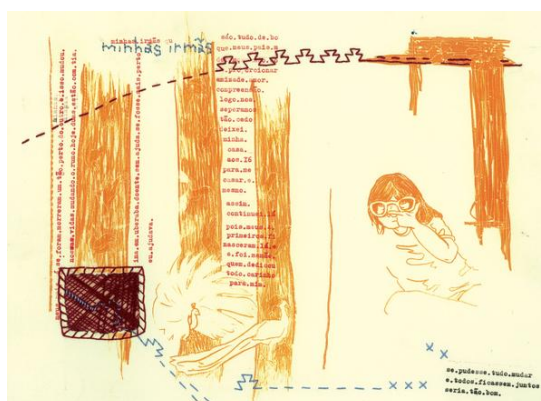


FIGURA 20 - Fernanda Coimbra, Minhas irmãs, 2010.

## 2.2 - LITOGRAFIAS SOBRE TECIDO E O BORDADO

Com a perda do interesse em relação à tiragem das gravuras, decidi buscar novos suportes para as mesmas, passando a experimentar diversos papéis e tecidos diferentes. As mesmas litografias que haviam sido impressas em papel, em edição uniformes, passaram a ser impressas e retrabalhadas em suportes variados, produzindo assim uma nova série, que denominei de *Para Não Perder a noção dos tempos*.

Essa série, impressa sobre o tecido de algodão, apesar de possuir imagens que já haviam sido impressas sobre papel em tiragens uniformes, passou a exigir um tratamento diferenciado em relação ao bordado e a inserção dos textos. O bordado agora vinha complementando o desenho apresentado, e o texto já não era mais datilografado, passando a ser bordado a mão.



FIGURA 21 - Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos, 2010



FIGURA 22 - Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos, 2010



FIGURA 23 - Fernanda Coimbra, Série: Para não perder a noção dos tempos, 2010

A série *Para não perder a noção dos tempos*, aqui apresentada, surgiu a partir de uma tiragem sobre tecido. Passei então a interferir em cada impressão com a sobreposição de outra litografia ou com imagens e textos bordados. Uma mesma imagem se repete na série e a partir da sua reprodução o bordado é acrescentado como parte do desenho, integrado à imagem impressa, diferente da série anterior, onde ele aparecia sobre a impressão criando novas imagens.

Sendo assim, compreendo que ao optar pelas interferências sobre as imagens impressas, perco a possibilidade da tiragem, passando meu foco para a produção de cópias únicas. Diante da necessidade de incorporar novas técnicas a fim de agregar novos significados à gravura, a reprodutibilidade passa a ser apenas mais uma parte do processo de criação, sendo que a impressão passa a ser apenas uma base para a criação das imagens. O fato de não produzir mais tiragens aparece como consequência da opção de agregar novas técnicas às gravuras. O bordado e a datilografia passam a ter extrema importância na criação das novas narrativas. É através da mistura de técnicas que percebo a costura dos fragmentos da minha história.

### CAPÍTULO 3 – ÁLBUM DE FAMÍLIA: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA

O livro é uma sequência de espaço-tempo.

Ulises Carrión

O processo de interferir sobre as imagens impressas, com outras técnicas ou processos não possui uma ordem pré-determinada, no meu trabalho. A partir da imagem impressa vou introduzindo novos materiais sobre essa impressão. Assim como ao relembrar um acontecimento, onde passamos a recordar parte por parte para relembrarmos o todo, vou interferindo passo a passo, sem um planejamento prévio, como se eu estivesse ali costurando cada fragmento de lembrança sobre a imagem.

Ao pesquisar sobre a memória, para compreender o meu processo de reconstrução dessas imagens do passado, me deparei com a autora Ecléa Bosi (1994), no livro *Memória e Sociedade*, no qual ela discorre sobre as definições do filósofo Henri Bergson sobre a memória. Para ele, de acordo com a autora, cada imagem formada em nós ao ver algo no presente ou relembrarmos um acontecimento do passado, é sempre mediada pela presença do corpo. Assim, a representação imagética, está sempre ligada ao corpo e a ação. Bosi afirma que, “na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças.”(BOSI,1994 ,pg.46)

A memória, então, seria o nosso lado subjetivo do conhecimento, pois, ela traz o passado para o presente, se misturando com as nossas percepções imediatas e, dessa forma, ocupando o espaço da nossa consciência. Sendo assim, ela permite a relação entre o corpo presente com o passado, interferindo no nosso processo atual das representações. A sua função para Ecléa Bosi, seria então, a de limitar, definir e ligar o pensamento com uma ação

futura, a fim de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamentos que já deram certo no passado.

Para Bérghson, de acordo com Bosi, a memória seria então como uma reserva crescente de experiências adquiridas com o tempo, pois “é do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde.”( BOSI, 1994, p.48) Dessa forma, o passado atua no presente, mas não de forma homogênea, pois o corpo possui formas diferentes de armazenar suas lembranças. Podemos falar sobre a *memória-hábito*, definida por Bergson, e que se refere à mecanismos motores, onde o corpo guarda esquemas de comportamentos automáticos, e que de acordo com o filósofo, dão-se pelas exigências de socialização. “Graças à memória-hábito, sabemos “de cor”os movimentos que exigem, por exemplo, o comer segundo as regras de etiqueta, o escrever a máquina etc. A memória-hábito faz parte de todo o nosso adestramento cultural.”(BOSI, 1994, pg.49)

Ecléa Bosi, também fala sobre a definição de Bérghson sobre a *memória-lembrança*, na qual ao evocarmos imagens do passado, lembramos de detalhes, como datas e personagens, e conseguimos definir a situação em que ocorreu a lembrança do passado. Dessa forma, segundo a autora, Bérghson quer mostrar que as lembranças do passado estão conservadas por inteiro em nosso inconsciente. “Negar a existência de estados inconscientes significa, para Bérghson, o mesmo que negar a existência de objetos e de pessoas que se encontram fora do nosso campo visual ou fora do nosso alcance físico.”(BOSI, 1994, pg.52)

Percebo a partir dessas definições que meu processo construtivo parte da *memória-lembrança*, definida por Bérghson, pois ao selecionar uma imagem e recordar detalhes da situação representada, além de ligar sempre o fato ocorrido à presença imagética do corpo, seja meu ou de outra pessoa, consigo evocar outras imagens do passado e lembrar da época, do local e de detalhes do acontecimento. Porém, algumas das imagens selecionadas

do álbum da minha família são de épocas e acontecimentos que não presenciei, e todo o meu processo de recordar passa a ser através da lembrança de histórias que me foram contadas.

Podemos pensar meu ato de reconstruir essas novas imagens, a partir de recordações de histórias contadas por outros e também pelos textos deixados pela minha avó em seu diário, como uma narração. Assim, como afirma Walter Benjamin, em *O Narrador*, eu estaria assumindo o papel de narrador, pois ao recontar essas histórias, a partir da construção de novas imagens, eu repasso e ao mesmo tempo retiro da experiência de outras pessoas a minha própria experiência, e me torno capaz de incorporar a narrativa à experiências do ouvinte. Minha produção seria então como uma narrativa, na qual a história é conservada e ainda se torna capaz de desenvolver-se, e dessa forma eu seria como um narrador, que ao recorrer ao acervo de toda uma vida, que não inclui somente a minha experiência, mas em grande parte a experiência alheia, consigo passar ao ouvinte – espectador, detalhes de uma história.

Dessa forma, ao unir imagens da história de membros da minha família, suas narrativas e os fragmentos de texto retirados do diário, passo a narrar novas histórias a partir da criação de imagens, que passam a ser parte de uma memória coletiva, onde essa narração pode ser reconhecida como um relato meu ou de qualquer outra pessoa.

Os panos de prato antigos que utilizo unem-se em um livro, assim como os álbuns de família. Nele são retratados, a partir dos bordados, dos textos e das litografias, momentos da história familiar. Os álbuns de fotografia são como depósitos, onde a família guarda sua história, através de fotografias, imagens, recados e dedicatórias.

Para Armando Silva (2008), a família é considerada o sujeito coletivo que será o foco da história; a imagem fotográfica será o meio visual de representação da narração, e é

seu papel representar a passagem do tempo. O álbum servirá para classificar, a fim de determinar uma ordem de narração.

Não pode haver álbum sem família representada, sem foto revelada ou sem predisposição a algum tipo de arquivo; também não haveria sem contar ou pretender contar uma história. Talvez “contar” seja uma condição diferente das outras três, tendo em vista que pertence a uma ação que supõe as anteriores. ( SILVA, 2008, p.23)

O conteúdo de um álbum são os acontecimentos da vida familiar, porém é questionável o entendimento dessas imagens como representações fiéis da realidade. Para Silva a foto é um ato teatral, pois assim como em uma apresentação, vemos um sujeito que ao saber que será fotografado, inevitavelmente cria uma máscara ao pensar em como ficará a sua imagem e em quais pessoas poderão vê-la. Ao selecionar e decidir uma ordem, também permitimos que elas passem alguma mensagem a alguém.

O ato de folhear um álbum é como um ritual, a fim de relembrar detalhes do que já passou. “Mas essa memória há de ser entendida relacionada ao esquecimento, pois os acontecimentos que a família guarda em fotos não são todos de sua vida, mais alguns que passaram pelo processo seletivo posto no tempo.” ( SILVA, 2008, pg. 38) O ritual de folhear o álbum cria o imaginário de eternidade, como se o passado estivesse acontecendo agora, sem que houvesse intervalo entre o passado e o presente.

As litografias impressas por mim sobre panos de prato bordados formam um livro que pode, portanto, ser comparado a um álbum, pois através da utilização de imagens de momentos vividos pelos membros da minha família, faço um recorte e uma seleção de imagens e textos que narram a minha história familiar, a partir do meu próprio ponto de vista.

Dessa forma, as fotografias selecionadas dos álbuns da minha família passam a ser o ponto de partida para a reconstrução da minha história, e é a partir dessas imagens que crio

novas relações entre meus fragmentos de memória e os relatos de outros membros da família. A partir da ligação entre as fotografias, o que me recordo dos momentos congelados na imagem, os textos deixados no diário pela minha avó, faço uma nova costura desses elementos ao utilizar como base para a impressão os panos de prato bordados. Seus bordados já estão desbotados e alguns já descosturados, e é a partir dessas marcas deixadas pelo tempo de uso que acrescento novas imagens e bordados, utilizando a linha como meio de ligação entre todas as referências, costurando novas relações e criando novos significados.

### 3.1 – O LIVRO DA MINHA VÓ

A máquina de escrever que estou usando poderia ser uma obra de arte, mas não é. O que torna tão interessante o conceito de arte é dizer que minha máquina de escrever poderia ser uma obra de arte não é o mesmo que dizer que ela é um sanduíche de presunto, embora um certo sanduíche até pudesse ser [e quem sabe já não é] um objeto de arte. Mas a explicação disso não se encontra unicamente na concepção de que uma obra de arte é um objeto relacional: a razão deve ser bem mais profunda.

Arthur Danto

Diante da produção das litografias sobre os tecidos de algodão percebi que era necessário continuar o processo de experimentação de novos suportes. O bordado passou a ser o meio de costura entre meus fragmentos de memória, as fotografias e os relatos deixados no diário pela minha avó. Deparei-me em casa com inúmeros panos de pratos, já em estado de uso bem avançado. Havia uma coleção de panos já rasgados, queimados, manchados. Cada um possuía uma história diferente, uma imagem diferente, formada por marcas desse uso cotidiano e pelos desenhos bordados.



FIGURA 24 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.

As cores das linhas já estavam desbotadas, o tecido já não era mais resistente, muitos panos de prato apresentavam manchas que já criavam novas imagens. Percebi que eles dialogavam com a minha costura de fragmentos, passando a ser uma nova forma de relato da minha história familiar. Caminhei então em busca desses panos de pratos, já utilizados, nas casas de meus familiares. Recolhi um grande número e passei a utilizá-los como suportes para as gravuras.

Encontrei uma nova questão, pois a partir do momento em que comecei a utilizá-los como suportes das gravuras, em que âmbito eles estariam? Quais seriam as condições necessárias para que eles se tornassem obras de arte?

Arhur Danto (2005) no livro *A transfiguração do lugar-comum*, propõe uma reflexão sobre quais seriam as condições e as características necessárias para diferenciar objetos do uso cotidiano dos considerados obras de arte. Para ele essas propriedades podem ser estéticas, o fato de provocarem no espectador experiências estéticas, a fim de que possam ser consideradas como valiosas. Porém, Danto considera que para reagirmos esteticamente a esses objetos é necessário que sejamos avisados previamente de que esses objetos em questão são obras de arte.

É bem possível que ao saber que estamos diante de uma obra de arte passemos a adotar uma atitude de respeito e reverência. Provavelmente trataremos o objeto de maneira diferente, assim como mudamos o modo de tratar um indivíduo que pensávamos ser um vagabundo quando descobrimos que ele é o pretendente ao trono, ou tratamos com respeito um pedaço de madeira que íamos utilizar como lenha se descobrimos que é um fragmento da cruz onde Cristo foi crucificado. Essas mudanças têm realmente um caráter “institucional” e social. Se dizem que um objeto é uma obra de arte, até reparamos em sua superfície brilhante, como apontou Dickie. Mas se prestarmos atenção nas mesmas qualidades antes e depois da transfiguração, a única mudança será a adoção de uma atitude estética, a qual, em princípio, já podia ter sido adotada anteriormente. (DANTO, 2005, p. 157)

Diante dessas reflexões cheguei a conclusão de que era necessário desconstruir para conseguir criar novas imagens, e a partir da desconstrução desses objetos de uso cotidiano, os panos de prato, e da costura de novos elementos formadores das narrativas, seria possível tornar esses objetos passíveis a provocar reações estéticas em um espectador. O fato de recortar os panos de prato, costurando-os no formato de um livro, tornou possível a sua leitura como um objeto artístico, pois de acordo com Danto, a partir do momento em que defino o objeto como arte, já torno possível uma nova leitura em relação à ele.



FIGURA 25 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.



FIGURA 26 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.



FIGURA 27 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.



FIGURA 28 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.

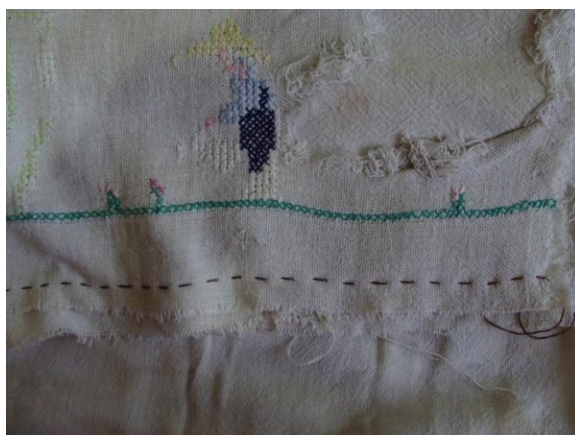


FIGURA 29 - Fernanda Coimbra, O livro da Minha vó, 2011.

Dessa forma, o livro passa a ser um novo diário, sem dono determinado, são histórias, imagens, e o relato passa a ser coletivo. Já não importa quem escreveu e quem são as pessoas representadas, onde elas estão, e sim o que elas representam. São histórias contadas pela costura de diversos fragmentos de memória, um novo álbum de família, que pode ser de qualquer pessoa, contanto que o espectador, ao folheá-lo, sinta a ligação entre o trabalho e a sua própria história.

## CONCLUSÃO

Este trabalho consistiu na análise poética e visual do processo de reconstrução da minha memória familiar, tendo como base o diário escrito pela minha avó materna e as fotografias do álbum da minha família. Meu processo de trabalho se dá pela produção de novas imagens em litografias e gravura em metal, através da costura de referências deixadas pelos membros da minha família materna. Dessa forma, passei a reconstruir tudo aquilo que um dia já foi construído, em forma de imagens ou de textos, utilizando minha memória familiar. Passo então, a criar um diálogo entre esses relatos deixados no diário e as imagens do álbum de família, explorando todas as contaminações presentes nos panos de prato usados como suportes para as impressões e nas imagens selecionadas.

Ao questionar essa apropriação que faço dos panos de prato bordados e utilizados por muito tempo como objetos de uso cotidiano, percebo que foi necessário desconstruir para conseguir criar novas imagens, a fim de tornar esses objetos passíveis de provocar reações estéticas no espectador. O fato de recortar os panos de prato, costurando-os no formato de um livro, possibilitou a sua leitura como um objeto artístico.

Após a impressão dessas imagens sobre os panos de prato, a costura passou a ser a base para o diálogo entre todas essas referências familiares apresentadas. Pois, ao reconstruir a memória da minha família, a agulha passou a ser um instrumento capaz de encadear todos os fragmentos da memória. Com a costura fiz a união das referências escolhidas imagens, fotografias, panos de prato e textos escritos.

Concluo que a partir das fotografias selecionadas dos álbuns da minha família, que são o ponto de partida para a reconstrução da minha história, crio novas relações entre meus fragmentos de memória e os relatos de outros membros da família. Minhas obras passam a ser

narrativas contadas pela costura de diversos fragmentos de memória, tornando um novo álbum de família, que ao ser visto pelo espectador deixa de ser um trabalho pessoal, passando para o âmbito de uma memória coletiva.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense. 5ª edição. 1995.

BENJAMIM, Walter. *O narrador*. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. São Paulo: Editora Brasiliense. 5ª edição. 1995.

CASTELO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. SP: Annablume, 1994.

CRAVEIRO, Flávia. *Escrituras bordadas*. Belo Horizonte, C/Arte, 2009.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 312p.

DERDYK, Edith. *Linha de Costura*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1997.

HONNEF, Klaus. *Andy Warhol, 1928 – 1987; a comercialização da arte*. Taschen. 1992.

LAGNADO, Lisette. *São tantas as verdades – Leonilson*. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos de São Paulo. 1998.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Armando. *Álbum de Família – a imagem de nós mesmos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. *Gravura e Fotografia – Um estudo das possibilidades da gravura como uma linguagem artística autônoma na contemporaneidade e sua associação com a fotografia*. <http://www.anpap.org.br/anais/2007/artigos/153.pdf>

## **REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS**

<http://www.projetoleonilson.com.br/site.php>  
(acessado em 26 de setembro de 2011, às 23:47)

<http://www.itaucultural.org.br/leonilson/>  
(acessado em 26 de setembro de 2011, às 23:47)

<http://www.artecapital.net/criticas.php?critica=265>  
(acessado em 26 de setembro de 2011, às 23:47)

<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/153.pdf>  
(acessado em 26 de setembro de 2011, às 23:47)

<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=p%C3%A1ssaros>  
(acessado em 20 de outubro de 2011, às 15:20)

[http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2001-02-21\\_christian-boltanski/](http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2001-02-21_christian-boltanski/)  
(acessado em 20 de outubro de 2011, às 15:20)