UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

LÍVIA DINIZ AYRES DE FREITAS

BIBLIOTECA DE INSIGNIFICÂNCIAS: OBJETOS, PERCURSOS E PAISAGENS COTIDIANAS

LIBRARY OF INSIGNIFICANCES: OBJECTS, PATHS AND DAILY LANDSCAPES

CAMPINAS

2024

LÍVIA DINIZ AYRES DE FREITAS

BIBLIOTECA DE INSIGNIFICÂNCIAS: OBJETOS, PERCURSOS E PAISAGENS COTIDIANAS

LIBRARY OF INSIGNIFICANCES: OBJECTS, PATHS AND DAILY LANDSCAPES

Tese apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

e

Thesis presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor in Visual Arts.

Orientadora: Profa. Dra. Luise Weiss

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA LÍVIA DINIZ AYRES DE FREITAS, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. LUISE WEISS.

Campinas

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Artes
Silvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Freitas, Lívia Diniz Ayres de, 1985-
F884b Biblioteca de insignificâncias : objetos, percursos e paisagens cotidianas / Lívia Diniz Ayres de Freitas. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador(es): Luise Weiss.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes.

1. Bibliotecas. 2. Arquivos. 3. Memória. 4. Fotografia. 5. Gravura. 6. Objetos de arte. 7. Livros de artistas. I. Weiss, Luise, 1953-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Library of insignificances : objects, paths and daily landscapes
Palavras-chave em inglês:
Libraries
Archives
Memory
Photography
Printmaking
Art objects
Artists' books
Área de concentração: Artes Visuais
Titulação: Doutora em Artes Visuais
Banca examinadora:
Luise Weiss [Orientador]
Edson do Prado Pfutzenreuter
Sérgio Niculitcheff
Paula Cristina Somenzari Almozara
Simone de Arruda Peixoto
Data de defesa: 21-11-2024
Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0009-0001-2078-9884
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/6138564019549225

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO

LÍVIA DINIZ AYRES DE FREITAS

ORIENTADORA: PROFA. DRA. LUISE WEISS

MEMBROS:

1. PROFA. DRA. LUISE WEISS
2. PROF. DR. EDSON DO PRADO PFUTZENREUTER
3. PROF. DR. SÉRGIO NICULITCHEFF
4. PROFA. DRA. PAULA CRISTINA SOMENZARI ALMOZARA
5. PROFA. DRA. SIMONE DE ARRUDA PEIXOTO

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

Data da defesa: 21.11.2024

Dedico esta pesquisa a todos com quem troquei olhares e sorrisos, desde o ser mais complexo até o mais diminuto inseto, desde a planta mais vistosa até o mais singelo broto, desde o mais exótico e raro objeto até o mais banal e simples pedaço de qualquer coisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço o companheirismo, o apoio e o amor de meu esposo Sergio, pois sem sua paciência e força eu jamais teria tido tanta coragem.

Agradeço a confiança e apoio da minha orientadora Luise Weiss, por ter acreditado e auxiliado tanto no desenvolvimento desse projeto e por toda amizade e aprendizado que me proporciona desde a graduação.

Agradeço o apoio e a dedicação de minha mãe, Sebastiana, que sempre esteve ao meu lado em todos os meus desafios e sempre torceu e acreditou em mim.

Agradeço a meus demais familiares próximos: meus avós, que me ensinaram a observar as sutilezas da vida; meus tios, que me enviam imagens e objetos inspiradores; meu irmão, que sempre se encanta com meus rabiscos sinceros; meus sobrinhos, que me devolvem a riqueza da descoberta; meu pai, que, apesar da distância física, sempre está presente em meu coração.

Agradeço a meus amigos, próximos e distantes, que se divertem comigo nas alegrias e tristezas desta vida, compartilhando histórias e imagens, reais e virtuais.

Agradeço a meus alunos, que, apesar dos curtos encontros semanais que temos, topam e se divertem com todas as maluquices que invento em nossas aulas.

Agradeço a Raphael Gianinni e ao Ateliê Piratininga por auxiliarem no meu processo gráfico, com a disponibilização do espaço, com as técnicas e com os equipamentos de que necessitei no pouco tempo que tinha disponível para me dedicar a esta pesquisa.

Agradeço a Marcos Blau e a Patrícia Ogata por todos os ensinamentos em relação à fotogravura, bem como ao Sesc Pompeia, pela disponibilização das oficinas e do espaço para a realização de tantas imagens e amizades.

Poema

A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.
Meu fado é o de não saber quase tudo.
Não tenho conexões com a realidade.
Poderoso pra mim não é aquele que descobre o ouro.
Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
Fiquei emocionado e chorei.
Sou fraco para elogios.

Manoel de Barros (2015)

[…] *que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.*

Manoel de Barros (2018)

RESUMO

Biblioteca de Insignificâncias, pesquisa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas, na linha de poéticas visuais e processos de criação, tem como ponto de partida discutir as insignificâncias cotidianas, dando luz ao que passa despercebido aos olhos engessados das rotinas desgastadas. A pesquisa buscou propor outras maneiras de observar a vida, os objetos que encontramos e coletamos, suas passagens, sobretudo por meio do afeto. Durante seu desenvolvimento, foi criada uma biblioteca como lugar para armazenar memórias, vestígios e objetos, dialogando com museus e gabinetes de curiosidades em outras partes do mundo. No entanto, não há uma ordem cronológica determinante; cada imagem ou objeto tem seu tempo datado no presente, sofrendo as ações do tempo, devido à efemeridade de sua materialidade. A biblioteca é composta de imagens e objetos, além de pequenos livros de artista, fotografias, cianotipias e gravuras nas mais variadas técnicas. Os objetos escolhidos para compor o acervo da Biblioteca de Insignificâncias têm origens distintas, podendo ser um objeto antigo, uma herança de família ou ainda um fragmento encontrado na rua, muitas vezes colecionado ao acaso ou motivado por um olhar interessado pela sua desimportância em relação à rotina diária. Ao longo da pesquisa, outros objetos foram incorporados ao acervo, muitos doados por outras pessoas, que se interessaram em contribuir para a formação da biblioteca. Dessa maneira, a biblioteca teve seu ponto de partida em um acervo pessoal e gradativamente foi se abrindo para um acervo coletivo.

Palavras-chave: Biblioteca. Arquivo. Memória. Fotografia. Gravura. Objetos. Livros de artista.

ABSTRACT

Library of Insignificances, a doctoral research project in the Visual Arts graduate program at Unicamp, within the line of visual poetics and creative processes, starts by discussing the everyday insignificances, shedding light on what goes unnoticed by the rigid eyes of worn-out routines. The research aims to propose new ways of observing life, the objects we encounter and collect, and their transitions, particularly through the lens of affection. During the development of the research, a library was created as a space to store memories, traces, and objects, engaging in a dialogue with museums and cabinets of curiosities from around the world. However, it does not follow a strict chronological order; each image or object carries its own temporal presence, influenced by the passage of time due to the ephemerality of its materiality. The library consists of images and objects, as well as small artist books, photographs, cyanotypes, and prints in various techniques. The chosen objects for the Library of Insignificances come from diverse origins, whether an antique item, a family heirloom, or a fragment found on the street—often collected by chance or driven by an interested gaze toward their perceived insignificance in daily life. Throughout the research, additional objects were incorporated into the collection, many donated by others who were eager to contribute to the formation of the library. In this way, the library began as a personal collection and gradually expanded into a collective archive.

Keywords: Library. Archive. Memory. Photography. Printmaking. Objects. Artist books.

RESUMEN

Biblioteca de Insignificancias, un proyecto de investigación doctoral en el programa de posgrado en Artes Visuales de Unicamp, dentro de la línea de poéticas visuales y procesos creativos, comienza discutiendo las insignificancias cotidianas, arrojando luz sobre lo que pasa desapercibido ante los ojos rígidos de rutinas desgastadas. La investigación tiene como objetivo proponer nuevas formas de observar la vida, los objetos que encontramos y coleccionamos, y sus transiciones, particularmente a través del lente del afecto. Durante el desarrollo de la investigación, se creó una biblioteca como un espacio para almacenar memorias, huellas y objetos, dialogando con museos y gabinetes de curiosidades de todo el mundo. Sin embargo, no sigue un orden cronológico estricto; cada imagen u objeto tiene su propia presencia temporal, influenciada por el paso del tiempo debido a la efemeridad de su materialidad. La biblioteca consta de imágenes y objetos, así como de pequeños libros de artista, fotografías, cianotipos y grabados en diversas técnicas. Los objetos elegidos para la Biblioteca de Insignificancias provienen de orígenes diversos, ya sea un objeto antiguo, una herencia familiar o un fragmento encontrado en la calle, a menudo coleccionado al azar o impulsado por una mirada interesada hacia su aparente insignificancia en la vida diaria. A lo largo de la investigación, se incorporaron objetos adicionales a la colección, muchos donados por otras personas que estaban deseosas de contribuir a la formación de la biblioteca. De esta manera, la biblioteca comenzó como una colección personal y gradualmente se expandió hacia un archivo colectivo.

Palabras clave: Biblioteca. Archivo. Memoria. Fotografía. Grabado. Objetos. Libros de artista.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fotografias realizadas entre 2015 e 2017.....20
Figura 2 – “Sem título”, gravura em metal, 2017 21
Figura 3 – Caixa de objetos, insetos e livro-inventário – Diário de Pequenas Mortes, 2019 . 24
Figura 4 – Livro-inventário – Diário de Pequenas Mortes, livro de artista, monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2019.....24
Figura 5 – Objetos pertencentes ao acervo do Museu da Inocência, Istambul, Turquia 25
Figura 6 – Capa do livro The Innocence of Objects: The Museum of Innocence, Istanbul 26
Figura 7 – Objetos no Museu das Relações Partidas, Zagreb, Croácia.....26
Figura 8 – Objetos encontrados por Cornelia Meran na casa que herdou de sua família 27
Figura 9 – Exposição de um recorte da futura instalação da Biblioteca de Insignificâncias no Fórum Germinações Poéticas, 2019, Unicamp, Campinas-SP 29
Figura 10 – Apresentação de um recorte do acervo da Biblioteca de Insignificâncias, no Fórum Artes Gráficas, 2022, Unicamp, Campinas-SP.....29
Figura 11 – Mosca – Diário de Pequenas Mortes, 2018.....31
Figura 12 – Objetos: pote com dentes de criança e placa dentária de plástico 33
Figura 13 – Fotogramas com dentes e placa dentária sobre cianótipo, 2020.....34
Figura 14 – Impressões de folhas secas sobre cerâmica fria pintada, 2020.....35
Figura 15 – Flores secas e tubos de ensaio sobre suporte de madeira, 2022.....38
Figura 16 – Flor seca, semente e tubo de ensaio sobre base de madeira, 2022 39
Figura 17 – Pena de pássaro, tubo de ensaio e suporte de madeira, 2022.....39
Figura 18 – Caixa com flores secas e insetos, 2023.....40
Figura 19 – Caixa com lupa antiga, 2023.....40
Figura 20 – Caixa com livros de artista, 2023 41
Figura 21 – Caixa com folhas secas e sementes, 2023 41
Figura 22 – Objeto, negativos, impressões de objetos sobre cerâmica fria, ponta seca em embalagem cartonada sobre papel.....43
Figura 23 – Fotogravura com transferência de imagem por gelatina fotossensível, 2018.....44
Figura 24 – Fotogravura com transferência de imagem por thinner, 2017.....44
Figura 25 – Fotografia feita com o celular, 2016.....45
Figura 26 – Decoração para espaços claustrofóbicos, Angélica Teuta, 2009.....46
Figura 27 – Fotogravura sobre papel, 2017 47
Figura 28 – Chine-collé e fotogravura sobre papel, 2018.....47
Figura 29 – Fotogravura sobre papel colorido, 2017 48
Figura 30 – Monotipia e fotogravura sobre papel, 2017 48
Figura 31 – Habitat, 2022. Fotogravura sobre papel. Sobreposição de matrizes 49

Figura 32 – Passo, 2022. Fotogravura sobre papel, Sobreposição de matrizes 50
Figura 33 – Tempo, 2022. Fotogravura e chine-collé sobre papel 50
Figura 34 – Vestígios, 2022. Fotogravura e chine-collé sobre papel 51
Figura 35 – A vida secreta das plantas, gravura em metal, 2018..... 51
Figura 36 – Matrizes em embalagem cartonada, 2020..... 52
Figura 37 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2020 53
Figura 38 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel tingido, 2020 53
Figura 39 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel tingido, 2020 54
Figura 40 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2020 54
Figura 41 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2021. Sobreposição de matrizes 55
Figura 42 – Embalagem cartonada sobre papel, chine-collè e folha seca prensada, livro de artista, 2021 55
Figura 43 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021 56
Figura 44 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021 57
Figura 45 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021 58
Figura 46 – Gravura em embalagem cartonada, monotipia sobre papel e porta-retrato de cortiça, 2021 59
Figura 47 – Importâncias, 2021. Monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel 59
Figura 48 – Matriz de xilogravura (esq.), 2020. Flores (dir.), 2020. Xilogravura sobre papel 60
Figura 49 – Matriz de xilogravura, 2020 60
Figura 50 – Vento, 2020. Xilogravura sobre papel..... 61
Figura 51 – Matriz de xilogravura, 2020 61
Figura 52 – Borboleta, 2020. Xilogravura sobre papel..... 61
Figura 53 – Árvore, 2021. Sobreposição de diferentes matrizes de xilogravura sobre papel 62
Figura 54 – A mosca, 2021. Xilogravura sobre papel 62
Figura 55 – Desenhos, 2018-2020. Grafite sobre papel 63
Figura 56 – Desenhos, 2018-2020. Nanquim e guache sobre papel 63
Figura 57 – Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023..... 64
Figura 58 – Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023..... 64
Figura 59 – Estudo de flor. Desenho colorido. Lápis grafite e colorido sobre papel vergê, 2019 65
Figura 60 – Desenhos de insetos. Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023 .66
Figura 61 – Desenhos de rosas. Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023 66
Figura 62 – Banco da solidão. Etapa de processo, água-forte, 2022..... 67
Figura 63 – Banco da solidão. Água-forte e água tinta, 2022..... 67

Figura 64 – Banco da solidão. Água-forte, água-tinta e chine-collé, 2022 68
Figura 65 – A rosa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel. Composição com cores e diferentes matrizes 68
Figura 66 – A rosa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel. Sobreposição de diferentes matrizes e cores 68
Figura 67 – Alada, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 69
Figura 68 – Mariposa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 69
Figura 69 – Joaninha, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 69
Figura 70 – Desenho da casa em ruínas, 2022 70
Figura 71 – Desenho na pedra de litogravura, 2022 70
Figura 72 – A casa, 2022. Primeira versão. Litogravura sobre papel 71
Figura 73 – A casa, 2022. Última versão. Litogravura sobre papel 71
Figura 74 – Desenho sobre pedra de litogravura, 2022 72
Figura 75 – Jardim, 2022. Litogravura sobre papel. Versão final 72
Figura 76 – “Heranças”, objetos e cianotipias, exposição. Fórum Germinações Poéticas, 2019 74
Figura 77 – “Anedota de uma flor que se perdeu no vento”, 2018. Impressões de matrizes feitas com embalagem cartonada e monotipia 75
Figura 78 – Diários, 2018-2019. Livros de artista. Monotipia e impressões de gravura em embalagem cartonada 76
Figura 79 – “Lavanda – De onde vem a calma”, 2020. Páginas soltas do livro de artista. Monotipia e impressões de gravura em embalagem cartonada 76
Figura 80 – Janelas – Biblioteca de Insignificâncias, livro de artista, 2018 78
Figura 81 – Gravuras apresentadas no Fórum Germinações Poéticas, 2019 78
Figura 82 – Placas de cobre gravadas e impressão, 2017 79
Figura 83 – A saga do chuchu. Fotografias, 2018 81
Figura 84 – A saga do chuchu. Fotografias, 2018 82
Figura 85 – Flor branca. Fotografias, 2018 83
Figura 86 – Flor branca. Livro de artista, monotipia sobre papel, 2018 84
Figura 87 – Flor branca. Bordado, 2018 84
Figura 88 – Janela do destino, 2018. Fotografia digital sobre papel 85
Figura 89 – Janela do destino, 2018. Fotografia digital sobre papel 85
Figura 90 – Fotograma, 2019. Cianotipia sobre papel 86
Figura 91 – Cianotipias com uso de negativos sobre papel, 2019 86
Figura 92 – Cianotipia sobre papel, 2020 87
Figura 93 – Cianotipia sobre papel, 2020 87
Figura 94 – Livro Atlas, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel 88

Figura 95 – Livro Atlas, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel 89
Figura 96 – Livro Atlas, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel 89
Figura 97 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021 90
Figura 98 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021 90
Figura 99 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021 91
Figura 100 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021 91
Figura 101 – Livro de artista, 2020. Guache sobre papel 92
Figura 102 – Livro de artista, 2020. Monotipia e guache sobre papel 92
Figura 103 – Livro de artista, 2020. Monotipia sobre papel 93
Figura 104 – Pequena coleção de tempos perdidos, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel e caixa de madeira 93
Figura 105 – Pequena coleção de tempos perdidos, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel 94
Figura 106 – Pequena coleção de tempos perdidos, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel 94
Figura 107 – A vida secreta das plantas, livro de artista, 2019. Monotipia sobre papel 95
Figura 108 – Livro Relicário, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel 95
Figura 109 – Livro Relicário, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel 96
Figura 110 – Livro Relicário, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel 96
Figura 111 – Livro Relicário, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel 96
Figura 112 – Livro Relicário, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel 97
Figura 114 – Caixa com livros, 2023 97
Figura 114 – Livro de artista, 2020. Monotipia sobre papel 98
Figura 115 – Livro de artista, 2020. Monotipia e guache sobre papel 98
Figura 116 – Livro de artista, 2022. Monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel 99
Figura 117 – “Lavanda – De onde vem a calma”, 2020. Livro de artista 100
Figura 118 – Objetos e impressão sobre cerâmica fria 100
Figura 119 – Mosaico de um simpósio representando um asarotos oikos (solo não varrido) 101
Figura 120 – Willem van Aelst, Natureza Morta de Flores com um Relógio, 1663 102
Figura 121 – Relógio da mãe quando criança (esq.). Tesoura de infância (dir.) 103
Figura 122 – Escova de cabelo da infância 104
Figura 123 – Caixa de metal com objetos 105
Figura 124 – Coleção de moedas de 1 105
Figura 125 – Brincos de infâncias 105
Figura 126 – Menos-Valia (leilão), Rosangela Rennó 106

Figura 127 – “Talheres”, Arthur Bispo do Rosário 107
Figura 128 – Objetos. Utensílios de cozinha, chaveiro quebrado 109
Figura 129 – Objetos. “Heranças” 109
Figura 130 – Galho de sementes coletado na rua, 2018 110
Figura 131 – Coleção de conchas, 2024 110
Figura 132 – Herança de conchas, 2019 110
Figura 133 – Arquivo de insetos, 2022 111
Figura 134 – Fotomontagem do lote nº 235 112
Figura 135 – Fotografias de Anne Geene 113
Figura 136 – Fotografias de Anne Geene, fotogramas em papel salgado 113
Figura 137 – Caixa com objetos, 2023 114
Figura 138 – Caixa com objetos, 2023 114
Figura 139 – Objetos, 2022 115
Figura 140 – O Sentido da Visão,1617. Óleo sobre painel. Brueghel the Elder, Jan (Jan ‘Velvet’ Brueghel), Rubens, Peter Paul 116
Figura 141 – The Classical Mind (Scala Naturae and Cosmic Cabinet), 2017 118
Figura 142 – Flores secas e caixa de madeira 119
Figura 143 – Caroço de abacate (esq.) e caixa de acrílico. Fotogravura, 2018 (dir.). Imagem produzida a partir do caroço de abacate guardado na caixa de acrílico 120
Figura 144 – Caixas de acrílico com rosas secas e abelhas mortas 121
Figura 145 – Caixa de acrílico com exoesqueletos de cigarras 121
Figura 146 – Asa de borboleta (esq.), joaninha (dir.) 121
Figura 147 – Asa de borboleta e fotograma de cianotipia, 2019. Caixa de acrílico com gavetas 122
Figura 148 – Desenho para matriz de ficha catalográfica, 2023 124
Figura 149 – Ficha catalográfica, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 124
Figura 150 – Fichas catalográficas, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel. Explorando diferentes cores 125
Figura 151 – Testes de fichas catalográficas realizados com diferentes papéis industrializados, 2024 126
Figura 152 – Pequena coleção entomológica, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 131
Figura 153 – Tatuzinho, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 131
Figura 154 – Mariposa, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 132
Figura 155 – Samambaia, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 132
Figura 156 – Pequena coleção entomológica, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 133
Figura 157 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 133
Figura 158 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 134

Figura 159 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 134
Figura 160 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 135
Figura 161 – Varal, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 135
Figura 162 – Samambaia (dir) e Folhas (esq). Água-forte e água-tinta sobre papel, 2023 .136
Figura 163 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 136
Figura 164 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 137
Figura 165 – Muro, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel 137
Figura 166 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 138
Figura 167 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel 138

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 18

2 A Biblioteca de Insignificâncias: refúgio de imagens, objetos e memórias 20

2.1 Um lugar, muitas camadas 28

2.2 As insignificâncias e seus significados 30

2.3 As memórias e os esquecimentos 31

3. Formação do acervo 36

3.1 Coleta, seleção e armazenamento 37

3.2 Transposições do tridimensional para o bidimensional 42

3.2.1 Processos gráficos 43

3.2.2 Relíquias, vestígios e ficções 73

4 Arquivamentos 80

4.1 Fotografias e cianotipias 80

4.2 Livros de artista 92

4.3 Objetos 100

5 Desdobramentos 123

5.1 Organizando a biblioteca: fichas catalográficas 123

5.2 A Biblioteca tem fim? 126

REFERÊNCIAS 128

APÊNDICE 131

1 INTRODUÇÃO

Por meio de uma pesquisa teórico-prática, esta tese tangencia questões relativas ao cotidiano, tendo imagens e objetos pertencentes à rotina diária ou revisitados em gavetas e caixas de guardados como ponto de partida. Por se tratar de uma temática muito ampla, a questão do cotidiano tem sido abordada a partir daquilo que aparentemente é considerado sem grande importância, por exemplo pelos meios midiáticos. O afeto torna-se então um dos principais norteadores nesse processo.

Um dos possíveis desafios contemporâneos das artes visuais é a proposição de uma poética do cotidiano, no momento em que a vida se encontra fragmentada pelas transformações urbanas e midiáticas. Isso "implica enfrentar o embate ético e estético de pensar os espaços e as narrativas da intimidade" (LOPES, 2007, p. 83). É importante problematizar o que de fato seria o mundo real pela ótica dessa poética do cotidiano, destacando que tal mundo não deveria ser transformado em mera experiência midiática ou ser reduzido apenas à técnica ou à mercadoria. É necessário abranger, sobretudo, a experiência, o afeto e a memória.

"O reconhecimento do banal na trama social nos conduz à valorização de seu espaço natural: a comunidade, a multidão, o ser/estar junto com a vida coletiva desordenada e multicolorida" (LOPES, 2007, p. 83). Essa valorização, segundo Lopes, pode ser traduzida em três conceitos: senso comum, presente e empatia. Conseguir viver por si mesmo o cotidiano, sem manipulá-lo e permitindo ser tocado por ele, é a forma de alcançar a maturidade.

Sendo assim, de que maneira as artes visuais podem problematizar essas qualidades? Como fazer as pessoas se reconectarem com esses valores, tornando-os mais presentes em seu dia a dia? Afinal, o que realmente revelam as imagens do cotidiano? Ou o que elas escondem?

O conjunto de imagens produzidas e de objetos coletados, arquivados e observados ao longo desta pesquisa pretende dialogar com as indagações anteriores. Na contramão dos valores mercadológicos, o compartilhamento deste arquivo pessoal busca relacionar e evocar, por meio do afeto e da memória, experiências e sentimentos comuns a todas as pessoas.

A partir de um conjunto de fotografias feitas com o celular, surge a primeira coleção desta série de trabalhos. Com o passar do tempo, foi necessário também organizar essa coleção. Essa necessidade, porém, gerou algumas dúvidas. Seria possível organizar imagens, objetos e memórias todos juntos em um só lugar?

A biblioteca sempre foi um dos meus lugares preferidos para preservar histórias. Então surgiu a ideia de criar uma biblioteca pessoal, composta por livros de artista, caixas

com imagens, objetos e memórias. No entanto, ao observar todas as coleções em formação pertencentes a este promissor grande acervo, surge a questão: o que faz delas, de fato, um conjunto? Qual ou quais características podem torná-las pertencentes ao mesmo universo, dando origem a essa Biblioteca de Insignificâncias?

2 A BIBLIOTECA DE INSIGNIFICÂNCIAS: REFÚGIO DE IMAGENS, OBJETOS E MEMÓRIAS

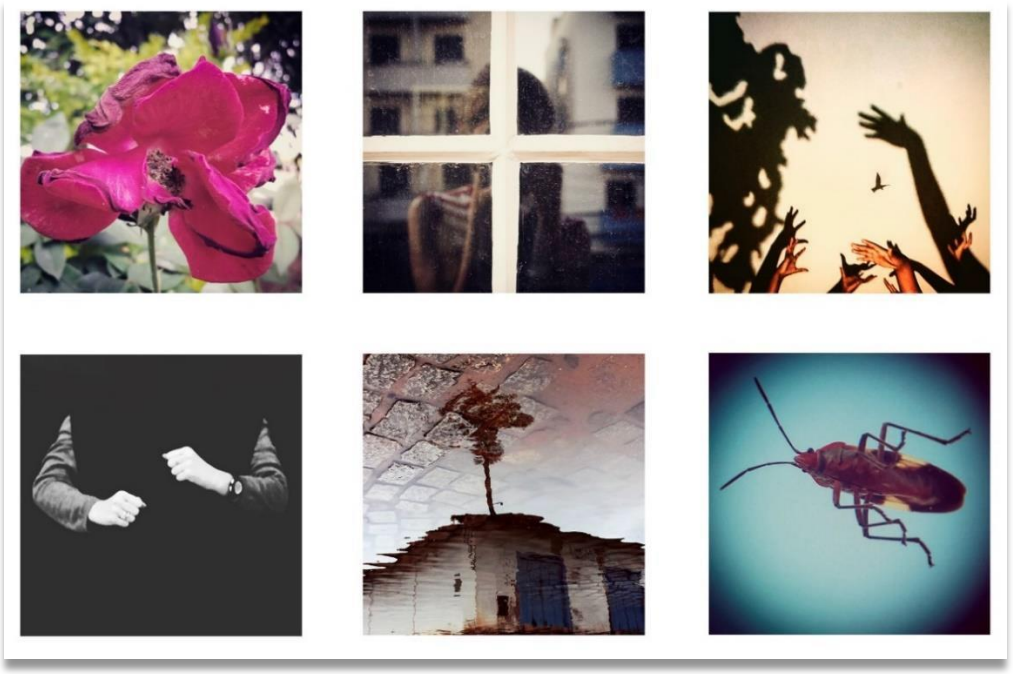

Figura 1 – Fotografias realizadas entre 2015 e 2017

Inicialmente, foi necessário criar um lugar que pudesse acolher e contemplar todas as potencialidades visuais deste que seria um grande arquivo. Trata-se de muitas imagens que, em sua maioria, narram múltiplas histórias, quase sem palavras. São fotografias que geram desenhos, gravuras e outras novas fotografias. Objetos que geram fotografias, fotogramas, sombras e vestígios. Processos gráficos e fotográficos. Camadas de tempo, de matéria, de narrativas e ficções. Memórias reais e inventadas. Inutilidades necessárias para desfazer o modo automático que muitas vezes usamos para interpretar a vida. Uma nova chance para admirar o que há de mais banal e corriqueiro nas coisas insignificantes.

Figura 2 – “Sem título”, gravura em metal, 2017

Mais do que organizar esse complexo universo de possibilidades, há também o exercício quase diário de alimentar esse grande arquivo. É um exercício de transformar o que salta aos olhos em uma ou muitas imagens, na tentativa de tornar duradouro aquele instante insignificante. O banal, então, ganha destaque na rotina diária que tende a sufocá-lo. Trata-se de uma biblioteca composta pelos sobreviventes do acaso, do efêmero e do afeto.

A Biblioteca de Insignificâncias, então, torna-se abrigo para os arquivos de uma vida. E, por mais autobiográfica que possa ser essa coleção, ela empresta aos olhos dos visitantes cada objeto e imagem arquivados, como se cada um deles pudesse pertencer ou estabelecer uma relação, por um instante, com qualquer pessoa.

As imagens produzidas e escolhidas, sobretudo as fotográficas, não têm a pretensão de representar bons ângulos, boa iluminação, enquadramentos perfeitos. Muitas recebem algumas camadas de filtros digitais, para corrigir possíveis falhas no momento de sua captura. E é bem esse o espírito inicial dessas fotografias: a tentativa, ainda que amadora, de capturar o instante.

Existe, por outro lado, toda uma complexidade em pensar e falar sobre as imagens, sobretudo as imagens produzidas por meio de uma máquina ou aparelho. O filósofo Vilém Flusser (2009) aborda essa temática no início do seu livro *Filosofia da caixa preta*. Ao apresentar as imagens produzidas por aparelhos, o filósofo contextualiza que as imagens técnicas são geradas indiretamente por textos e que isso as posiciona de forma diferente das demais imagens tidas como tradicionais.

> Historicamente, as imagens tradicionais precedem os textos, por milhares de anos, e as imagens técnicas sucedem aos textos altamente evoluídos. Ontologicamente, a imagem tradicional é abstração de primeiro grau: Abstrai duas dimensões do fenômeno concreto; a imagem técnica é abstração de terceiro grau: abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois reconstituem a dimensão abstraída, a fim de resultar novamente em imagem. (FLUSSER, 2009, p. 13)

Para Flusser, as imagens são superfícies que representam algo. “Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões do espaço-tempo, para que conservem apenas as dimensões do plano” (FLUSSER, 2009, p. 7).

No entanto, as imagens não vivem apenas em sua superfície ou em suas análises técnicas. Por mais que haja, em princípio, esse possível e ingênuo descolamento de todo potencial visual e narrativo que elas possam vir a representar, o fato de elas perdurarem por mais do que o instante de sua captura as torna múltiplas em significados a partir de seu “nascimento”.

Dessa forma, aquele instante banal e seu registro despretensioso abrem caminho para uma nova necessidade de buscar, como um arqueólogo, as inúmeras camadas que aquela imagem que foi gerada é capaz de apreender.

Antes de qualquer explicação lógica, histórica ou científica, há uma grande necessidade de guardar as experiências da vida. Como se, dessa forma, pudesse regressar e revivê-las novamente quando quisesse. Guardar o tempo. Guardar tudo.

O pesquisador Philippe Dubois (2012) aborda a fotografia e o ato fotográfico sob diversos aspectos, um deles sendo a fotografia como a arte da memória. “Em fotografia, há sempre apenas uma imagem, separada, tremendo em sua solidão, obsedada por essa intimidade que num instante teve com um real para sempre desaparecido” (DUBOIS, 2012, p. 314). Ele acrescenta que é a obsessão desse imaginário no real que nos faz gostar tanto das fotografias, como se a foto pudesse ser um equivalente visual de uma lembrança. “Uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias” (DUBOIS, 2012, p. 314).

Essa inútil e ingênua tentativa de guardar o tempo e tudo o que foi vivido abriu caminho para uma outra história, a história de uma grande coleção sem fim e muito variada em relação a sua materialidade. Uma biblioteca de guardados, de objetos e imagens, de memórias e pedaços de coisas. Instantes congelados e repetidos diversas vezes e de diferentes formas. Insignificâncias cotidianas, significando esse enorme legado.

A ideia de criar uma biblioteca para um arquivo de insignificâncias não surgiu do nada, não foi aleatória. Ela surgiu há aproximadamente trinta anos, quando eu, criança, corria pelos corredores da Biblioteca Central da Universidade de São Paulo (USP), campus de Ribeirão Preto, à noite, enquanto minha mãe fazia suas pesquisas para o mestrado que ela

desenvolvia na época. Eu era pequena diante daquelas imensas prateleiras, cheias de mistérios. Como disse o escritor francês Michel Melot, “a biblioteca é o lugar indispensável da vida onde o conhecimento decanta” (MELOT, 2019, p. 11). Tenho muitas memórias de outras bibliotecas também, pois sempre gostei de frequentá-las, de me perder e me achar dentro delas.

Descobri, nas miudezas, nas banalidades, uma grande riqueza. O tempo que dura uma folha seca, um inseto morto ou sua carapaça. O tempo da pétala, o tempo do broto, o tempo da concha. O instante da foto e o tempo que leva o sol para se impregnar nos azuis da cianotipia, azuis que podem mudar de cor com o tempo e com tingimentos de chá. O tempo que transforma, que resseca, que risca, que apaga, mas que também faz lembrar. A coleção da Biblioteca de Insignificâncias é, do mesmo modo, um arquivo de contemplações.

“A biblioteca é máquina de transformação da crença em conhecimento, da credulidade em saber. Mas o conhecimento não é dado: ele também se constrói, e o bibliotecário é um dos arquitetos desse frágil edifício, construído sobre areia” (MELOT, 2019, p. 20). Dessa forma, desempenho dois papéis: o de criar e colecionar imagens, objetos e memórias e o de organizar esses arquivos, tal qual uma bibliotecária.

O historiador da arte Aby Warburg criou uma biblioteca muito icônica para estudar a Antiguidade, sobretudo a arte e a cultura do Renascimento. Em seus escritos, Warburg (2018) conta sobre a criação do *Atlas Mnemosyne,* cujo nome é uma homenagem à deusa grega da memória. Warburg criou diversas pranchas combinando imagens do Renascimento e buscando a partir delas contemplar a história daquele período.

> *Mnemosyne*, com seu alicerce de imagens, que o Atlas anexo apresenta em reproduções, pretende ser, em primeiro lugar, um inventário das pré-cunhagens antiquizantes que concorreram, na época renascentista, para a formação do estilo da representação da vida em movimento. (WARBURG, 2018, p. 219)

O processo criativo de Warburg consistia na oscilação entre a imaginação e a racionalidade, uma se identificando com o objeto e a outra se distanciando dele, chamando essa oscilação de ato artístico. “Esse ato artístico é equidistante, tanto pela maneira de colher os objetos, típica da imaginação, quanto pelo modo característico da contemplação conceitual” (WARBURG, 2018, p. 218).

Warburg não concluiu seu trabalho do *Atlas Mnemosyne* pois faleceu antes, em 1929. No entanto, deixou um enorme legado, e sua biblioteca tornou-se o Instituto Warburg, importante centro de pesquisa.

“Na cultura clássica, a biblioteca ficava próxima do gabinete de curiosidades. Os livros acotovelavam-se com os mapas-múndi, as aves empalhadas e os instrumentos científicos” (MELOT, 2019, p. 46). A Biblioteca de Insignificâncias também se aproxima

ideologicamente de um gabinete de curiosidades e tem por principal característica esse “acotovelar-se” com as coisas. Tudo parece querer viver no mesmo espaço, tudo parece querer se misturar. Não de forma desordenada ou aleatória. Há uma lógica intuitiva e afetiva nessas escolhas.

Figura 3 – Caixa de objetos, insetos e livro-inventário – Diário de Pequenas Mortes, 2019

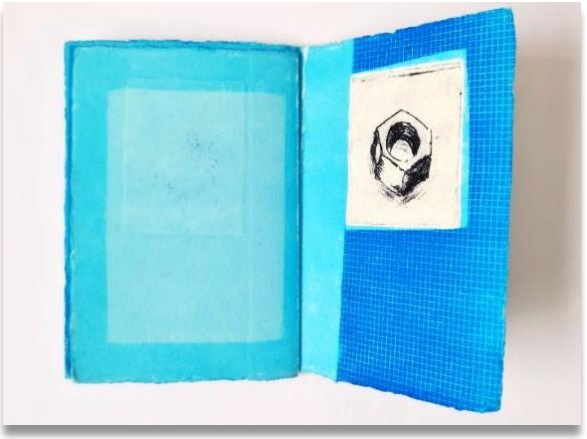

Figura 4 – Livro-inventário – Diário de Pequenas Mortes, livro de artista, monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2019

Ao redor do mundo existem alguns museus inspirados nos gabinetes de curiosidades que dedicam seu espaço aos objetos. Um deles é o Museu da Inocência, em Istambul, na Turquia. O museu foi criado por Orhan Pamuk, autor de romance homônimo. Enquanto Pamuk escrevia seu livro, ele colecionava também objetos cotidianos que o auxiliavam na criação da história.

Figura 5 – Objetos pertencentes ao acervo do Museu da Inocência, Istambul, Turquia
Fonte: Dreams Time. Disponível em: https://thumbs.dreamstime.com/b/vestido-no-museu-da-inoc%C3%AAncia-istambul-turquia-mostra-145341673.jpg. Acesso em: 11 fev. 2021

O romance e o museu foram concebidos juntos. Posteriormente, o autor também lançou um livro sobre o museu chamado *The Innocence of Objects: The Museum of Innocence, Istanbul*. Orhan Pamuk (2012) apresenta nesse livro o processo de criação do museu após o romance. Ele conta que queria colecionar e exibir os objetos “reais” de uma história fictícia em um museu e escrever um romance baseado nesses objetos. Ele não sabia ainda de início que tipo de lugar o museu seria, tampouco sabia a forma que o romance tomaria ao longo do processo de escrita. Mas tinha a sensação de que focar objetos e contar uma história por meio deles tornaria seus protagonistas diferentes daqueles dos romances ocidentais, talvez mais reais, mais essencialmente de Istambul. Pamuk tinha em mente uma espécie de dicionário enciclopédico, no qual não apenas os objetos (um rádio, um relógio de

parede, um isqueiro) e os lugares (um bloco de apartamentos, a Praça Taksim, o restaurante Pelür) estariam presentes, mas também conceitos (amor, impaciência, pânico) seriam assuntos do seu romance e pertencentes ao museu.

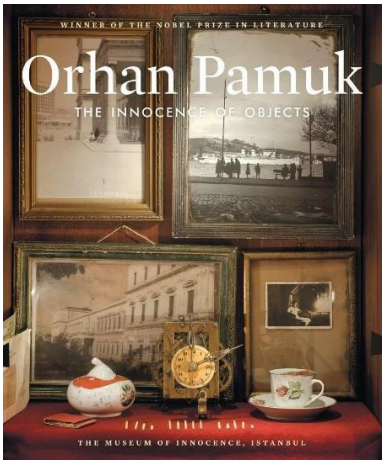

Figura 6 – Capa do livro *The Innocence of Objects: The Museum of Innocence*, Istanbul
Fonte: Disponível em: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71NZ0HtR5aL.jpg>. Acesso em: 11 fev. 2021

Outro museu que possui objetos cotidianos em seu acervo é o Museu das Relações Partidas (Museum of Broken Relationship), em Zagreb, na Croácia. Diferentemente do Museu da Inocência de Pamuk, os objetos desse outro museu foram doados por diversas pessoas do mundo todo cujas relações amorosas terminaram. Esses objetos dizem respeito tanto à vida cotidiana dos ex-casais quanto aos presentes de Dia dos Namorados ou de outras datas especiais.

Figura 7 – Objetos no Museu das Relações Partidas, Zagreb, Croácia
Fonte: Disponível em: https://afar-production.imgix.net/uploads/images/afar_post_headers/images/TeYykmBfMW/original_Museum_20of_20broken_20relationships.jpg. Acesso em: 11 fev. 2021

Muitos dos objetos são doados para os museus devido ao valor afetivo que neles fica impregnado, tornando difícil a superação do término das relações em virtude dessa presença na rotina de seu detentor. Em muitas situações, o objeto representa mais do que a

sua função ou utilidade. Ele também é a chave de lembranças e emoções vividas por aquela pessoa.

Inspirado no museu croata, foi criado o livro *Catálogo de perdas*, no qual são combinados contos poéticos com objetos e fotografias. Os textos são organizados por ordem alfabética mas podem ser lidos em qualquer ordem e cada um se relaciona com uma imagem, criando ficções.

Em sua breve apresentação, o autor traz a seguinte reflexão:

> Não há experiência mais dolorosa do que a perda. A história de cada um se desdobra no tempo e carrega à sua sombra uma coleção de ausências. Coleção que só se amplia ao longo da vida. Este livro reúne relatos de perda simbolizada sempre por um objeto e também representada em fotografia – registro visual da relação partida. Nossa pequena contribuição para o imenso museu de dores que é a história da humanidade. (CARRASCOZA, 2017, p. 1)

Além desses museus, na Áustria e na Alemanha foram realizadas exposições de arte contemporânea cuja matéria-prima das obras eram objetos cotidianos que foram estocados por décadas dentro de uma casa.

A etnóloga e curadora da exposição, Cornelia Meran, herdou uma casa inabitada há três décadas em Salzburgo, na Áustria, recheada com estoques de objetos comuns, remanescentes das épocas de guerra, quando era necessário estocar de tudo. Cornelia decidiu oferecer esses objetos para oito artistas e organizar a exposição intitulada "*an / collection an / think* – Uma casa e suas coisas em diálogo com a arte contemporânea". Uma das exibições ocorreu no Museu Pankow, em Berlim, na Alemanha, em 2007.

A mostra revelou uma história cotidiana única e abrangente, refletindo também a nossa relação com as coisas e a transitoriedade, a coleta, a organização e o arquivamento.

Figura 8 – Objetos encontrados por Cornelia Meran na casa que herdou de sua família
Fonte: Disponível em: https://tinyurl.com/lqz9ptu6. Acesso em: 11 fev. 2021

2.1 Um lugar, muitas camadas

As imagens produzidas e escolhidas para compor o acervo da Biblioteca de Insignificâncias, sobretudo as fotográficas, não têm a aspiração de serem consideradas profissionais. O uso de filtros digitais auxilia na correção de pequenas falhas no momento da exposição e do enquadramento. Afinal, essas fotografias guardam apenas uma necessidade ingênua de capturar aquele instante efêmero, como se dessa forma pudesse preservá-lo pela eternidade.

No entanto, as imagens não vivem apenas em sua superfície. Por mais que haja, em princípio, esse possível e ingênuo descolamento de todo potencial visual e narrativo que ela possa vir a representar, o fato de ela perdurar por mais do que o instante de sua captura a torna múltipla de significados a partir de seu nascimento.

Dessa forma, aquele instante banal, seu registro despretensioso e ingênuo, abrem caminho para uma nova necessidade de buscar, como um arqueólogo, as inúmeras camadas que aquela imagem que foi gerada é capaz de apreender.

O livro *Cascas*, de Georges Didi-Huberman, inspira esse tipo olhar para as imagens que compõem o arquivo da Biblioteca de Insignificâncias. Ao fazer um relato por meio de imagens, aparentemente aleatórias e banais, em uma visita ao museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, o autor vai narrando seus relatos e “descascando” as imagens, na tentativa de encontrar todo potencial visual, aliado às narrativas históricas e reflexivas acerca daquele lugar. Parece estar em busca do tempo e da memória que ficaram submersos nas imagens.

Em uma de suas reflexões, Didi-Huberman afirma que “podemos pensar que a superfície é o que cai das coisas: que advém diretamente delas, o que se separa delas, delas procedendo, portanto. E que delas se separa para vir rastejando até nós, até nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70).

Sendo assim, o olhar pode ir além da superfície da imagem e, tal qual um arqueólogo, buscamos por adensamentos e por todas as transformações possíveis que essa imagem pode produzir em tudo o que está a seu redor e até mesmo dentro dela própria.

Com isso, uma imagem nunca será apenas uma imagem. Não remeterá apenas a um contexto, nem viverá apenas sua própria história. No grande arquivo da Biblioteca de Insignificâncias, cada imagem vive o mesmo dilema, de tornar-se múltipla em sentidos, significados, contextos, memórias e ideias. Suas cascas vão se separando e fazendo um convite exploratório para o olhar.

Ao mesmo tempo que esses arquivos se desdobram em múltiplas camadas aos olhares atentos, é preciso ressaltar que as imagens e os objetos coletados e colecionados,

quando dispostos isoladamente, não são capazes de dar a dimensão ou representar o todo desta pesquisa. São os conjuntos de imagens, de objetos e de vestígios que tramam as narrativas, que nos convidam a explorar esse universo. Os diálogos entre cada um dos elementos, cada um dos fragmentos, é que compõem o todo da Biblioteca de Insignificâncias.

Figura 9 – Exposição de um recorte da futura instalação da Biblioteca de Insignificâncias no Fórum Germinações Poéticas, 2019, Unicamp, Campinas-SP

Figura 10 – Apresentação de um recorte do acervo da Biblioteca de Insignificâncias, no Fórum Artes Gráficas, 2022, Unicamp, Campinas-SP

2.2 As insignificâncias e seus significados

Quando nomeio a biblioteca como de insignificâncias, busco dar luz não ao que não tem valor, e sim valorizar o que está em desuso, o que se esconde por trás da rotina, o que não tem espaço por infinitas razões ou “desculpas”, lembrando que “todos os saberes que não trazem lucro são considerados inúteis” (ORDINE, 2016, p. 9).

Com os avanços tecnológicos que revolucionaram os últimos dois séculos, além da globalização e de todas as mudanças na vida dos tempos atuais, o indivíduo se tornou mais passivo do que ativo em diversas situações. O filósofo Zygmunt Bauman (2005) afirma que a vida hoje pode ser considerada líquida e que as mudanças são rápidas demais para consolidarem hábitos e rotinas. Ou seja, “as realizações individuais não podem solidificar-se em posses permanentes porque, em um piscar de olhos, os ativos se transformam em passivos, e as capacidades em incapacidades” (BAUMAN, 2005, p. 7).

Segundo Marshall Berman (1986), a modernidade possibilita a proximidade entre diferentes nações e reduz as fronteiras entre os povos, mas isso não a torna capaz de criar uma unidade estável, pois todos estão sujeitos a constantes mudanças, lutas, contradições, ambiguidades e angústias.

Nesse contexto, a veiculação de notícias ou propagandas pela mídia mostra que os indivíduos estão expostos a inúmeras imagens e informações que, em parte, banalizam os acontecimentos diários. Esse acúmulo de imagens que agregam pouco ou quase nada das experiências diárias entulha-se pelas redes sociais, sendo cada dia mais perecível ao tempo.

O pensador francês Michel de Certeau afirma que “nossa sociedade canceriza a vista, mede toda a realidade por sua capacidade de mostrar ou de se mostrar” (CERTEAU, 2014, p. 47). Ou seja, as experiências fotografadas e compartilhadas nas redes sociais acabam não dizendo essencialmente nada sobre o que foi vivido.

Tais questões são constantemente discutidas em âmbito global e por diversas esferas do conhecimento, principalmente em virtude dos avanços tecnológicos, pela excessiva quantidade de imagens fotográficas que nos são expostas diariamente, bem como pela velocidade em que as informações podem ser veiculadas hoje.

Além disso, a ampla difusão das informações e, consequentemente, das imagens, principalmente veiculadas pelas chamadas mídias de massa, também estão submetidas à velocidade da vida contemporânea. A instantaneidade das nossas necessidades atuais altera as relações temporais que tínhamos anteriormente, o que faz com que não caminhemos mais da origem para o fim das coisas. Em vez disso, nos impulsiona a fluir como num redemoinho turbulento, indeterminado e caótico (PELBART, 2010).

O jornalismo, na maioria das vezes, pretende noticiar a verdade dos fatos, mas os acontecimentos com maior apelo comercial é que ganham destaque. Os enfoques variam

entre política, saúde e educação ou temas que causam muita perplexidade, como assassinatos e tragédias. No entanto, pouco se fala de outros aspectos do cotidiano envolvendo abordagens mais sensíveis e otimistas em relação à vida.

Esses temas também são recorrentes nas artes visuais. No entanto, será que o que está em jogo para o jornalismo, para as diversas mídias e para as artes visuais é a mesma coisa? Em que ponto, então, podem dialogar ou divergir?

Tais questões levam a refletir sobre o que de fato pode tornar-se marcante nas experiências do dia a dia. Mais do que isso, sobre que importância pode ter aquilo que usualmente não é observado pelas pessoas no seu dia a dia, que não possui grandes atributos ou relevância dentro das rotinas diárias, cada vez mais preenchidas com tarefas, compromissos e telas virtuais.

No entanto, como os objetos poderiam mudar seu status de insignificantes para significantes? Em que momento eles fazem essa transição ou quem os transforma e por quê? Estaria na passagem do tempo, impregnada em sua superfície, ou no testemunho desse objeto o grande potencial que ele pode adquirir?

Figura 11 – Mosca – Diário de Pequenas Mortes, 2018

2.3 As memórias e os esquecimentos

Podemos observar mediante o desenvolvimento desta pesquisa o quanto a

memória e o esquecimento estão presentes nos objetos, nas imagens que surgem desses objetos, nas suas sombras, nos apagamentos, e o que os objetos são capazes de transportar em sua superfície através do tempo.

A pesquisadora Aleida Assmann (2011) apresenta o trabalho do artista Christian Boltanski e o modo como ele aborda a memória em relação àquilo que se perdeu. Ao lembrar o extermínio de milhões de pessoas pelos nazistas, ela avalia que o peso da ausência é muito grande e questiona se a memória cultural é capaz de lidar e trabalhar com as lacunas que fatos históricos como esse deixam para a posteridade. Boltanski tem como seu tema central a perda e uma busca por dar luz àquilo que está ausente. “É descompassadamente mais difícil armazenar lacunas, espaços vazios e ausências do que armazenar a experiência de uma presença” (ASSMANN, 2011, p. 403).

“A casa ausente” é uma instalação onde Boltanski usa as paredes de construções datadas da Segunda Guerra Mundial para colocar placas contendo os nomes de pessoas que ali moraram antes ou durante a guerra, suas profissões e uma parte de suas histórias. Desse modo, consegue transformar um local com pouca ou nenhuma referência do passado em um lugar histórico, tornando visíveis novamente histórias que foram destruídas ou apagadas pela guerra. Para encontrar as informações valiosas de sua obra, o artista fez intensas buscas em arquivos, como livros de endereços, relatos de bombardeios, registros de incêndio e deportação. “Interligando dados arquivísticos com o local concreto, surgem, a partir de dados abstratos em papel, pistas sobre indivíduos inconfundíveis e suas correspondentes histórias” (ASSMANN, 2011, p. 404).

Diferentemente de Boltanski, que parte do vazio e da ausência para trazer memórias perdidas ou apagadas, o escritor Marcel Cohen (2017), em seu livro *A cena interior*, traz histórias, memórias e fatos aparentemente esquecidos, com base em objetos cotidianos e fotos antigas. Tal qual uma autobiografia, o autor revela as poucas lembranças persistentes de seus familiares – presos e levados para os campos de concentração pelo regime nazista –, a partir de fotografias de seus pais e tios e de objetos sem grande importância, como a pulseira de sua irmã caçula, colecionados por ele mesmo ou por amigos e parentes próximos da família.

Figura 12 – Objetos: pote com dentes de criança e placa dentária de plástico

Alguns objetos pertencentes ao arquivo da Biblioteca de Insignificâncias contam algumas histórias com base em seus vestígios, seja na formação de uma imagem a partir de suas ausências, como é o caso dos fotogramas feitos em cianotipia com o uso de dentes de criança e da placa dentária transparente, seja nas impressões das folhas secas sobre a cerâmica fria pintada.

Não importa a quem pertenceram esses dentes ou essa placa dentária. É a imagem produzida por eles, que não corresponde à arcada dentária de nenhuma pessoa real, criada pela combinação aleatória de dentes expostos ao sol sobre um papel sensibilizado com cianótipo, que dá origem a uma ou a possíveis histórias a partir desses vestígios que restaram sobre o papel. Por exemplo, a radiografia da boca de alguém ou a impressão de uma mordida com vários dentes.

Figura 13 – Fotogramas com dentes e placa dentária sobre cianótipo, 2020

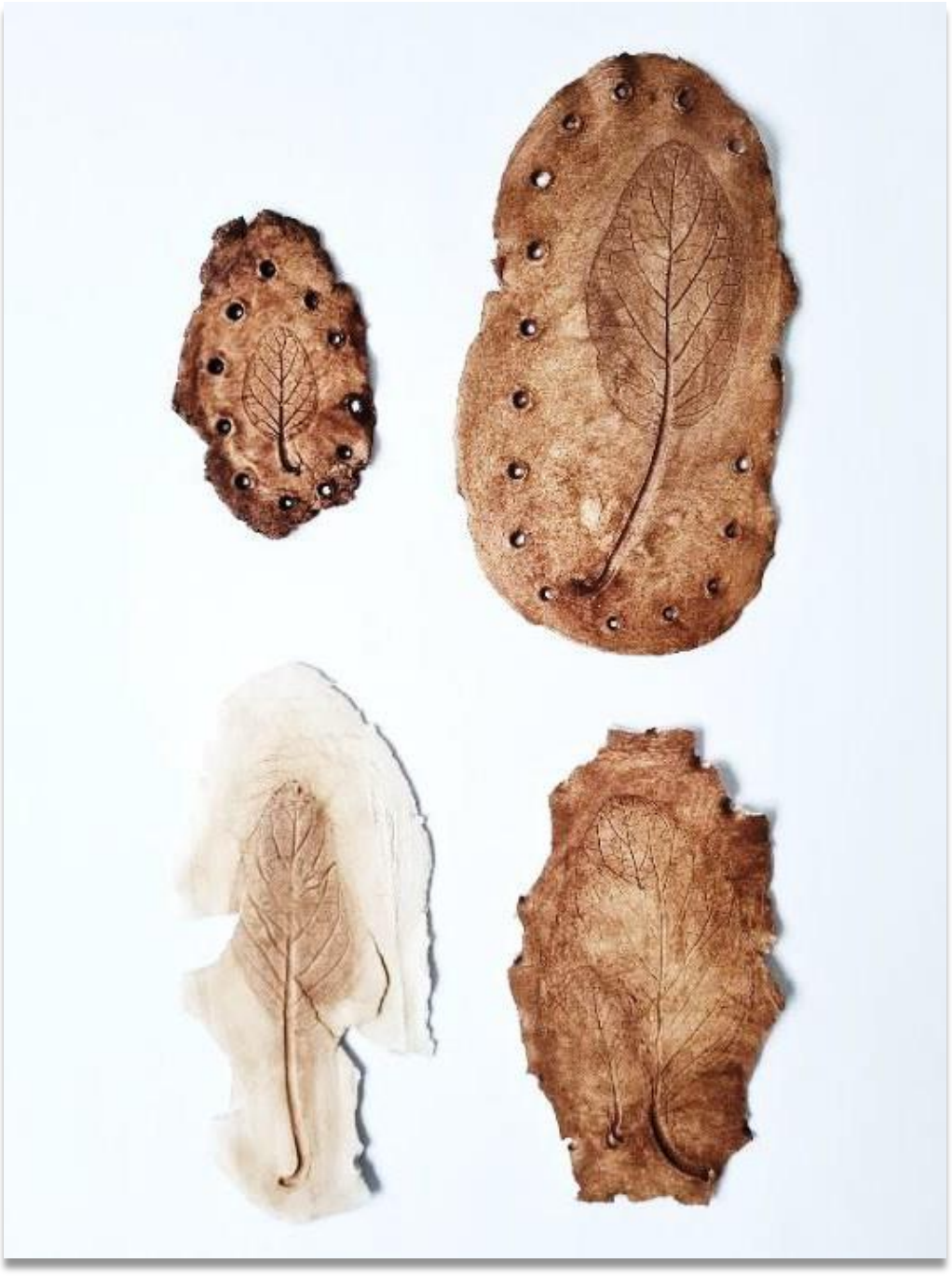

Figura 14 – Impressões de folhas secas sobre cerâmica fria pintada, 2020

3. FORMAÇÃO DO ACERVO

No conto “A biblioteca de Babel”, do escritor Jorge Luis Borges (2007), o autor descreve com riqueza de detalhes características acerca do conteúdo e do espaço físico de uma biblioteca como sendo um universo de infinitas possibilidades de arquivamento por meio de uma quantidade inimaginável de livros. Em termos reais, trata-se de uma biblioteca impossível.

Por intermédio desse conto ficcional, o autor nos leva a refletir sobre a tentativa de armazenar conhecimentos e memórias em um lugar que perdure através dos tempos e que resista à finitude humana, protegendo o legado de inúmeras histórias do mundo que habitamos. “Talvez a velhice e o medo me enganem, mas suspeito que a espécie humana – a única – está em vias de extinção e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.” (BORGES, 2007, p. 78)

Quando se trata do mundo real, lidamos o tempo todo com a impossibilidade de se armazenar tudo. Dessa forma, consciente ou inconscientemente, estamos quase constantemente fazendo seleções e escolhas. No entanto, no conto “A enciclopédia dos mortos”, do escritor Danilo Kiš (2015), são apresentados objetos, histórias e memórias de todas as pessoas, e tudo é arquivado completamente, sem que haja uma seleção, criando assim um arquivo minucioso e inimaginável sobre a vida.

Tanto os fatos de maior importância quanto os de menor relevância são organizados e constituem conjuntamente esse grande acervo, que fica explícito em seu subtítulo: “A vida inteira”. Para a vida humana, mesmo com as novas tecnologias em armazenamento de dados, é impossível conseguir guardar tudo o que existe e acontece no mundo, visto que “o essencial para a vida humana não é armazenado nem é armazenável” (ASSMANN, 2011, p. 426).

Outro conto que apresenta um personagem capaz de “guardar tudo” é “Funes, o memorioso”, também do escritor Jorge Luis Borges (2007). Após uma queda em um acidente, o personagem Funes perde a capacidade de andar e ganha, em contrapartida, o fardo de saber de todas as coisas, de ter uma capacidade enorme de se lembrar de tudo. O que para uns pode parecer uma dádiva, para ele era também um fardo. Com tantas memórias, o personagem até pensou em possibilidades de organizá-las em sua mente, o que logo percebeu ser inviável.

> Resolveu reduzir cada uma das jornadas pretéritas a umas setenta mil lembranças, que logo definiria por cifras. Foi dissuadido por duas considerações: a consciência de que a tarefa era interminável, a consciência de que era inútil. Pensou que na hora da morte ainda não teria acabado de

> classificar todas as lembranças da infância. Os dois projetos que indiquei (um vocabulário infinito para a série natural dos números, um inútil catálogo mental de todas as imagens das lembranças) são insensatos, mas revelam certa balbuciante grandeza. Deixam-nos vislumbrar ou inferir o vertiginoso mundo de Funes. (BORGES, 2007, p. 107)

A própria passagem do tempo nos faz viver de distinções, como afirma o escritor Mauro Maldonado. “Alguma coisa nos interessa mais que outra. Distinguimos, dividimos, separamos. Escolhemos, sempre abrindo mão de alguma coisa em lugar de outra” (MALDONADO, 2012, p. 16).

A historiadora Arlette Farge apresenta em sua publicação que “o arquivo não escreve páginas de história. Descreve com as palavras do dia a dia, e no mesmo tom, o irrisório e o trágico, onde o importante para a administração é saber quem são os responsáveis e puni-los” (FARGE, 2017, p. 14).

Sendo assim, o que seria possível fazer diante de um universo formado por tudo o que não se tornou um fato histórico, coisas e objetos cotidianos irrelevantes ou insignificantes que, por não terem sido protagonistas de alguma situação ou reconhecidos historicamente por algo, caíram no esquecimento? Será que apenas os fatos históricos ou o protagonismo em determinadas situações da vida são os únicos valores capazes de conferir relevância para os objetos?

3.1 Coleta, seleção e armazenamento

A partir da observação diária, seja nos deslocamentos dos trajetos percorridos, seja na rotina da própria casa, boa parte do que se destaca no contexto das irrelevâncias cotidianas torna-se um interessante artigo para se colecionar.

Como o universo das insignificâncias é bastante extenso e subjetivo, surgem alguns interesses recorrentes nessas coletas. Fragmentos de plantas e flores, insetos, penas e pedras são os mais atrativos na contemplação do mundo fora de casa. Já do lado de dentro, as caixas com pequenas relíquias antigas, quinquilharias sem valor monetário, relógios e colares sem dono, conchas, utensílios de cozinha, moedas e acessórios de diferentes épocas são os preferidos.

Um dos princípios norteadores da composição e organização da biblioteca é o afeto. Muitas vezes é apenas por meio dele que se estabelecem as relações entre a necessidade de guardar, combinar e representar os objetos do arquivo. Esse afeto não é muito lógico, pois é difícil tentar explicar racionalmente quais razões levam a criar empatia, saudade e amor por insetos secos, plantas mortas e por vezes despedaçadas, colares velhos e descascados, ou até mesmo uma colher solitária que fazia parte de um aparelho de jantar, presente de casamento que não sei quem deu para minha mãe, ou seria uma peça

sobrevivente da cozinha da minha avó paterna que acabou sendo incorporada nas coisas da minha casa.

Sendo assim, o afeto é um dos fios condutores no processo de coleta, seleção e armazenamento, de modo que cada objeto, desenho, gravura, fotografia, ganha sua história e sua relevância nesse imenso arquivo.

Outro fio condutor desse processo é a memória. Ela alimenta o afeto, mesmo quando não é tão fiel e deixa margens para dúvida. Se a memória falha, não é de fato um problema, pois os objetos, sobretudo os coletados desde a infância, também carregam consigo as fantasias que eram e ainda são capazes de produzir. São passíveis de novas fábulas, de criar novas memórias.

Dessa forma, inicia-se uma grande coleção. Primeiro foram necessárias caixas de diversos tamanhos, formatos e cores (ou mesmo transparentes). Depois, como parte integrante dos objetos colecionáveis, alguns itens são armazenados em recipientes curiosos, como tubos de ensaio.

Figura 15 – Flores secas e tubos de ensaio sobre suporte de madeira, 2022

Figura 16 – Flor seca, semente e tubo de ensaio sobre base de madeira, 2022

Figura 17 – Pena de pássaro, tubo de ensaio e suporte de madeira, 2022

Há uma busca posterior por caixas que esteticamente dialoguem entre si em algum aspecto, seja pela materialidade, pela transparência, seja pelo formato, conferindo ao acervo uma certa proximidade ou unidade, como se todos os pertences da Biblioteca de Insignificâncias fizessem parte visualmente de uma mesma família.

Figura 18 – Caixa com flores secas e insetos, 2023

Figura 19 – Caixa com lupa antiga, 2023

Figura 20 – Caixa com livros de artista, 2023

Figura 21 – Caixa com folhas secas e sementes, 2023

3.2 Transposições do tridimensional para o bidimensional

Tudo se inicia na observação diária de um objeto ou de um breve instante que, por alguma razão, lógica ou afetiva, impulsiona o ato de registrar. Esse registro pode se dar via fotografia, desenho, fotograma em cianotipia, monotipia ou ponta seca sobre matriz de embalagem cartonada. Ou seja, é feita uma leitura do universo tridimensional e este transpõe-se para o universo bidimensional das mais variadas formas possíveis.

Há um grande interesse no universo bidimensional proporcionado por essas imagens, sobretudo em suas transmutações. Fotografias digitais também dão origem a gravuras e cianotipias, folhas e flores tornam-se livros, objetos tridimensionais contam histórias. Entretanto, nada impede que o processo se inverta. O vestígio de um objeto também pode deixar sua marca em uma superfície ou matéria tridimensional e, dessa forma, preservar seu volume, seu rastro. A memória de uma planta pode ser fixada sobre a cerâmica e, assim, tornar essa memória bidimensional um registro tridimensional.

Um dos aspectos mais relevantes desses processos de transposição e registro é a possibilidade de eternizar a fragilidade de alguns objetos, sobretudo quando oriundos da natureza. A efemeridade de alguns momentos e elementos colecionados para esta pesquisa encontra com a possibilidade de perdurarem por intermédio desses processos, como se fosse possível, dessa forma, criar imagens análogas a fósseis.

Além de eternizar a fragilidade e efemeridade de alguns objetos, existe em todo o acervo a necessidade de preservar a existência da memória, do instante, do afeto contido em cada elemento coletado e armazenado, e de compartilhar essas existências, como se, por meio desse processo, o arquivo pudesse perdurar, ir além dos desejos e aspirações de quem o inventa e coleciona.

No entanto, não há qualquer rigor em relação às técnicas de preservação tradicionais, nem para os objetos, nem para os arquivos em papel. Não há preocupações com níveis de pH, agentes que possam inibir o crescimento de fungos e bactérias ou até mesmo evitar que pequenos insetos possam vir a se alimentar do material coletado. Isso gera uma certa incoerência, inclusive. É como se fosse importante preservar e compartilhar, permitir um alongamento da vida útil de cada elemento que compõe a biblioteca, mas não negar a sua efemeridade.

Então, as novas imagens produzidas a partir dos objetos ou até mesmo das fotografias, independentemente da técnica escolhida, por exemplo desenhos e gravuras, são também uma forma de representar e interpretar a memória e a existência desses elementos arquivados. Ou seja, os arquivos de imagem da biblioteca se constituem como um recorte, um olhar particular e uma interpretação livre de como podem ser sentidos e ressignificados

esses componentes tridimensionais.

Figura 22 – Objeto, negativos, impressões de objetos sobre cerâmica fria, ponta seca em embalagem cartonada sobre papel

3.2.1 Processos gráficos

A imagem fotográfica neste acervo dá origem a vários processos gráficos, como a fotogravura. A fotografia é transferida para a placa de cobre e gravada por corrosão, eternizando materialmente aquela imagem e possibilitando múltiplas cópias.

Há dois modos de produzir essas fotogravuras. Um deles é utilizando uma gelatina fotossensível, uma técnica que combina processos de revelação fotográfica analógica e processos de gravura em metal, necessitando da estrutura de um laboratório fotográfico. O outro é mais simplificado, sendo possível ser realizado apenas com os recursos de um ateliê de gravura.

No entanto, os resultados são bem diferentes. A fotogravura realizada com a gelatina possibilita gravar na matriz de cobre diferentes tonalidades de cinza, pois permite que a corrosão do cobre seja feita aos poucos, desde que sejam usadas diferentes diluições de percloreto de ferro. Já no processo feito sem a gelatina, a imagem é impressa a laser e transferida para a placa de cobre por meio do uso de um diluente, como o thinner. Nesse processo não é possível preservar todas as tonalidades de cinza da imagem fotográfica, o que pode deixá-la mais contrastada ou com mais ruídos.

Figura 23 – Fotogravura com transferência de imagem por gelatina fotossensível, 2018

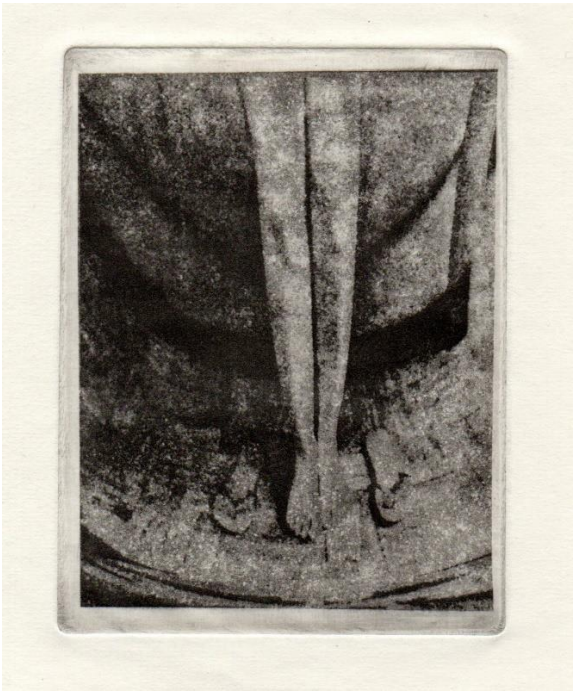

Figura 24 – Fotogravura com transferência de imagem por thinner, 2017

Embora os processos gráficos permitam cópias idênticas, a Biblioteca de Insignificâncias se alimenta justamente das inúmeras possibilidades de transformar as imagens em outras imagens, os desdobramentos dessa imagem, as camadas visuais que ela pode revelar e que se podem construir a partir dela.

Figura 25 – Fotografia feita com o celular, 2016

Um exemplo desse tipo de experiência são as gravuras que foram originadas a partir da fotografia da Figura 25, feita com um celular durante uma visita de estudantes a um museu de arte contemporânea em Ribeirão Preto. Os estudantes estavam interagindo corporalmente com a projeção proporcionada pela obra “Decoração para espaços claustrofóbicos”, da artista Angélica Teuta. A obra apresenta uma paisagem feita por meio do uso combinado de máscaras de papel recortado e acetato sobre retroprojetor e sua consequente projeção.

Figura 26 – Decoração para espaços claustrofóbicos, Angélica Teuta, 2009
Fonte: Angélica Teuta. Disponível em: http://www.angelicateuta.com/projects/project/decoration-for-claustrophobic-interiors/. Acesso em: 5 fev. 2021

Aquele instante único ficou congelado no tempo, na fotografia, na tela do celular. Por intermédio dessa imagem é possível revisitar a memória e regressar para aquele dia. E se a intenção era congelar o tempo, a fotogravura não só o congela, mas o corrói sobre o metal, impregnando sobre a placa de cobre o instante precioso e banal. O que antes era único agora poderá se multiplicar de diferentes formas com as diversas possibilidades gráficas que a gravura permite.

Figura 27 – Fotogravura sobre papel, 2017

Figura 28 – *Chine-collé* e fotogravura sobre papel, 2018

Ao mudar o papel em que a gravura será impressa, a cor da tinta ou acrescentando uma camada já impressa em papel transparente e espelhada, cada uma das imagens produzidas torna-se única e ao mesmo tempo desdobra os significados e as possibilidades narrativas da primeira imagem, a fotografia feita com o celular.

Figura 29 – Fotogravura sobre papel colorido, 2017

Figura 30 – Monotipia e fotogravura sobre papel, 2017

As possibilidades gráficas que as técnicas de gravura possibilitam são infindáveis: camadas de diferentes cores, imagens diferentes que se sobrepõem e compõem uma nova imagem, que se desdobram da imagem matriz, gerada a partir de uma fotografia banal, de um instante comum, rica em possibilidades de se transformar e de transformar o que está ao seu redor.

Outra experiência a partir dessa exploração com as fotogravuras foi a combinação de diferentes matrizes e cores, além da sobreposição de camadas de imagens impressas por meio da técnica do *chine-collé*. As imagens resultantes criam um diálogo curioso, pois não foram necessariamente pensadas para obter esse resultado.

Figura 31 – Habitat, 2022. Fotogravura sobre papel. Sobreposição de matrizes

Figura 32 – Passo, 2022. Fotogravura sobre papel, Sobreposição de matrizes

Figura 33 – Tempo, 2022. Fotogravura e *chine-collé* sobre papel

Figura 34 – Vestígios, 2022. Fotogravura e *chine-collé* sobre papel

A gravura esteve presente e foi bastante explorada em diversos momentos da pesquisa. A combinação de diferentes matrizes também enriquece o acervo da Biblioteca de Insignificâncias, como é possível observar na Figura 35.

Figura 35 – A vida secreta das plantas, gravura em metal, 2018

Outra técnica utilizada na produção do arquivo da Biblioteca de Insignificâncias foi a gravura sobre embalagem cartonada, que também é conhecida como embalagem longa-vida, um material composto por camadas de papel, plástico e alumínio.

A embalagem cartonada substitui a matriz em metal e se assemelha à técnica da ponta seca. Embora a matriz feita a partir de uma embalagem cartonada não seja tão resistente quanto uma matriz em cobre, o resultado pode ser bastante satisfatório e interessante. Além disso, é um material mais acessível e sustentável do que o cobre, sendo uma alternativa encontrada para que a produção de imagens da pesquisa não fosse interrompida durante a pandemia.

Os desenhos realizados para compor o acervo de imagens desta pesquisa, principalmente os feitos em matrizes de embalagem cartonada, foram inspirados tanto pelos objetos que compõem o arquivo da Biblioteca de Insignificâncias quanto por aqueles que foram recolhidos pelos caminhos no dia a dia.

Figura 36 – Matrizes em embalagem cartonada, 2020

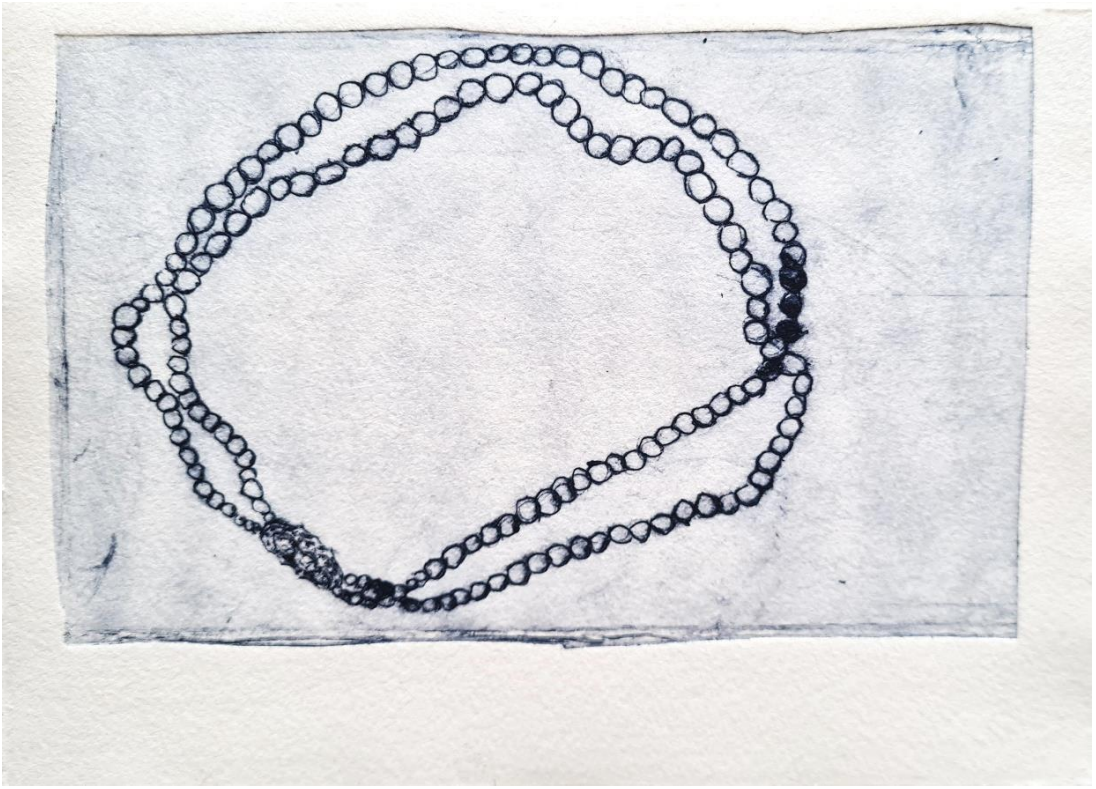

Figura 37 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2020

Figura 38 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel tingido, 2020

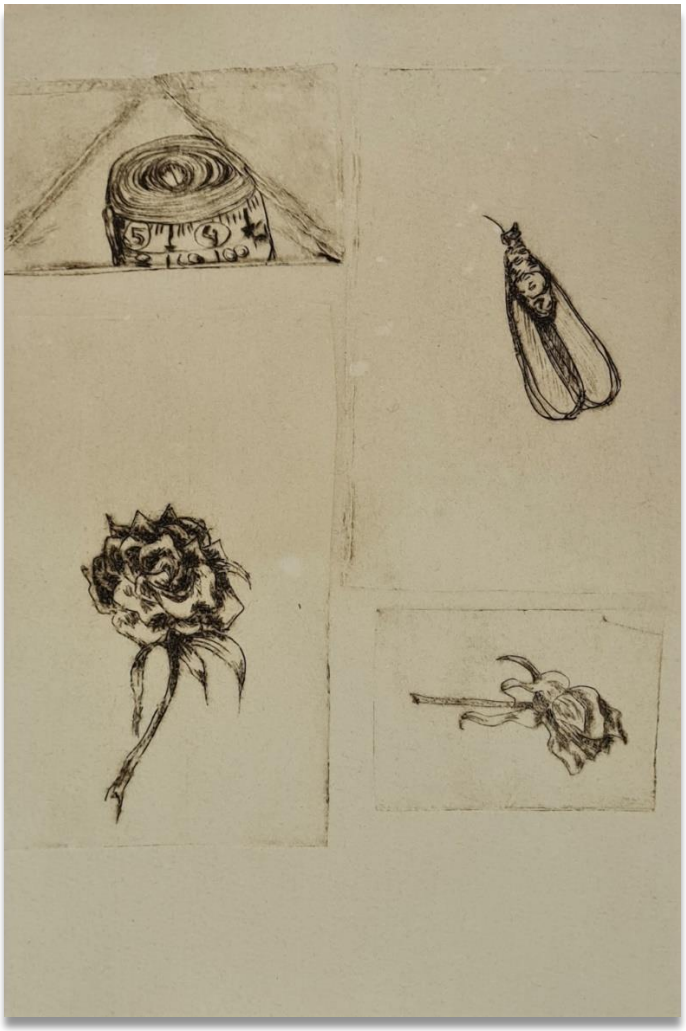

Figura 39 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel tingido, 2020

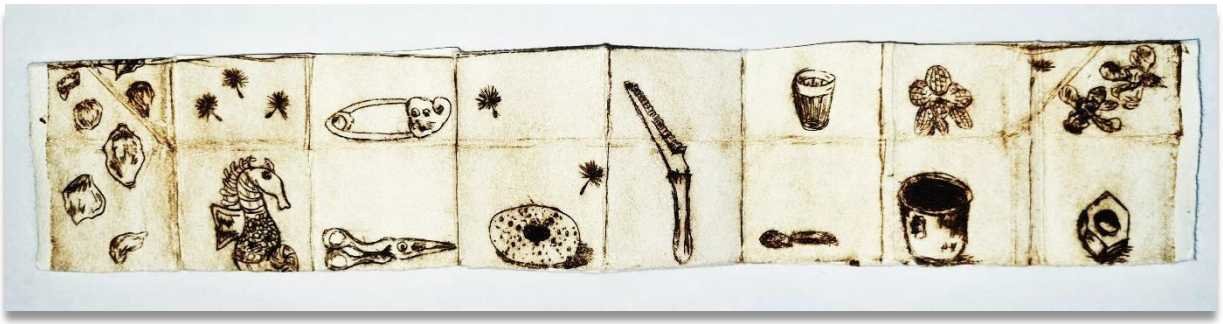

Figura 40 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2020

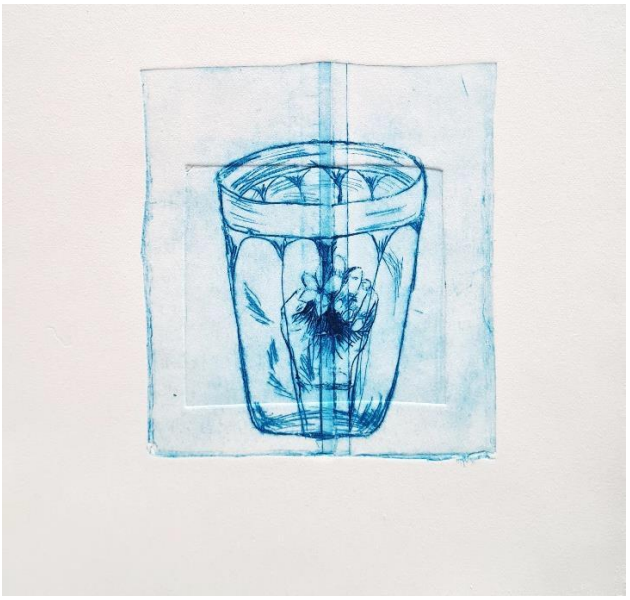

Figura 41 – Gravura em embalagem cartonada sobre papel, 2021. Sobreposição de matrizes

As experiências com as matrizes de embalagem cartonada possibilitaram muitas combinações gráficas e técnicas variadas sobrepostas, dando origem a pequenos livros de artista e outras formas de arquivamento e narrativas para as imagens.

Figura 42 – Embalagem cartonada sobre papel, *chine-collè* e folha seca prensada, livro de artista, 2021

Figura 43 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021

Figura 44 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021

Figura 45 – Gravura em embalagem cartonada e monotipia sobre papel, 2021

Figura 46 – Gravura em embalagem cartonada, monotipia sobre papel e porta-retrato de cortiça, 2021

Figura 47 – Importâncias, 2021. Monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel

Além das gravuras sobre matriz de embalagem cartonada, outra técnica explorada foi a xilogravura, feita a partir da transferência de pigmentos com o uso de solvente. As

imagens transferidas eram fotografias do acervo da Biblioteca de Insignificâncias, todas impressas a laser.

Esse recurso técnico tem a fotografia como ponto de partida para a gravação da matriz em madeira. No entanto, isso não significa que o resultado da gravação será igual ou muito próximo da imagem inicial. São feitas escolhas e um novo desenho sobre a fotografia com o uso das goivas.

Figura 48 – Matriz de xilogravura (esq.), 2020. Flores (dir.), 2020. Xilogravura sobre papel

Figura 49 – Matriz de xilogravura, 2020

Figura 50 – Vento, 2020. Xilogravura sobre papel

Figura 51 – Matriz de xilogravura, 2020

Figura 52 – Borboleta, 2020. Xilogravura sobre papel

Figura 53 – Árvore, 2021. Sobreposição de diferentes matrizes de xilogravura sobre papel

Figura 54 – A mosca, 2021. Xilogravura sobre papel

Outra técnica explorada foi o desenho, tanto a partir do acervo fotográfico quanto da observação dos objetos ou paisagens. Os desenhos buscam ressaltar a delicadeza presente em cada cena, seja por meio dos traços, seja das cores.

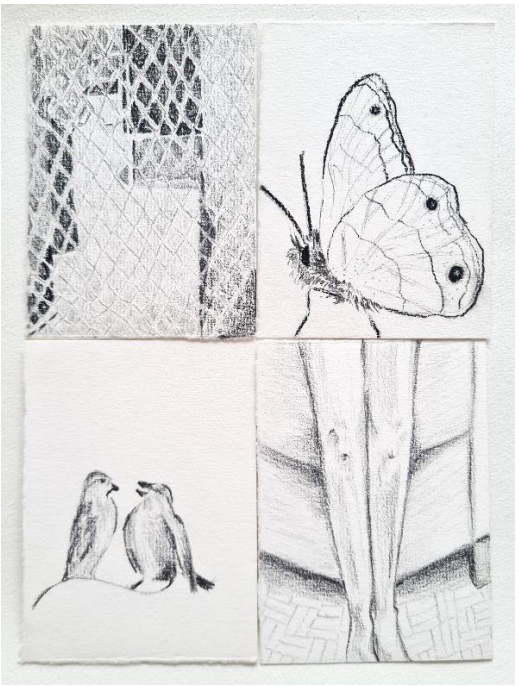

Figura 55 – Desenhos, 2018-2020. Grafite sobre papel

Figura 56 – Desenhos, 2018-2020. Nanquim e guache sobre papel

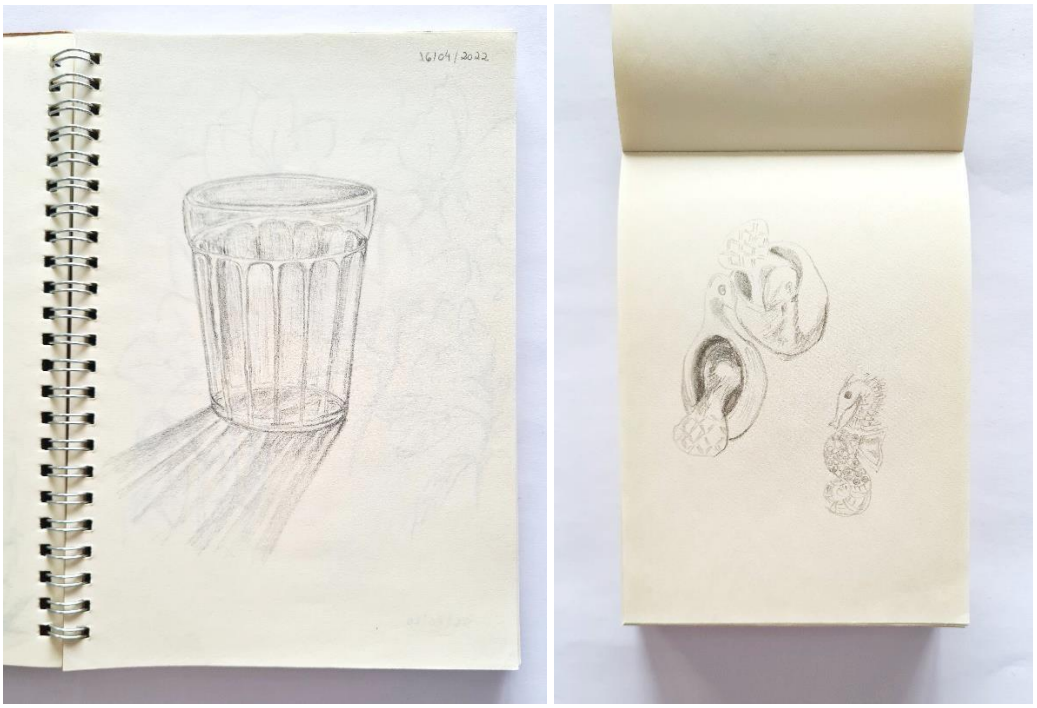

Figura 57 – Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023

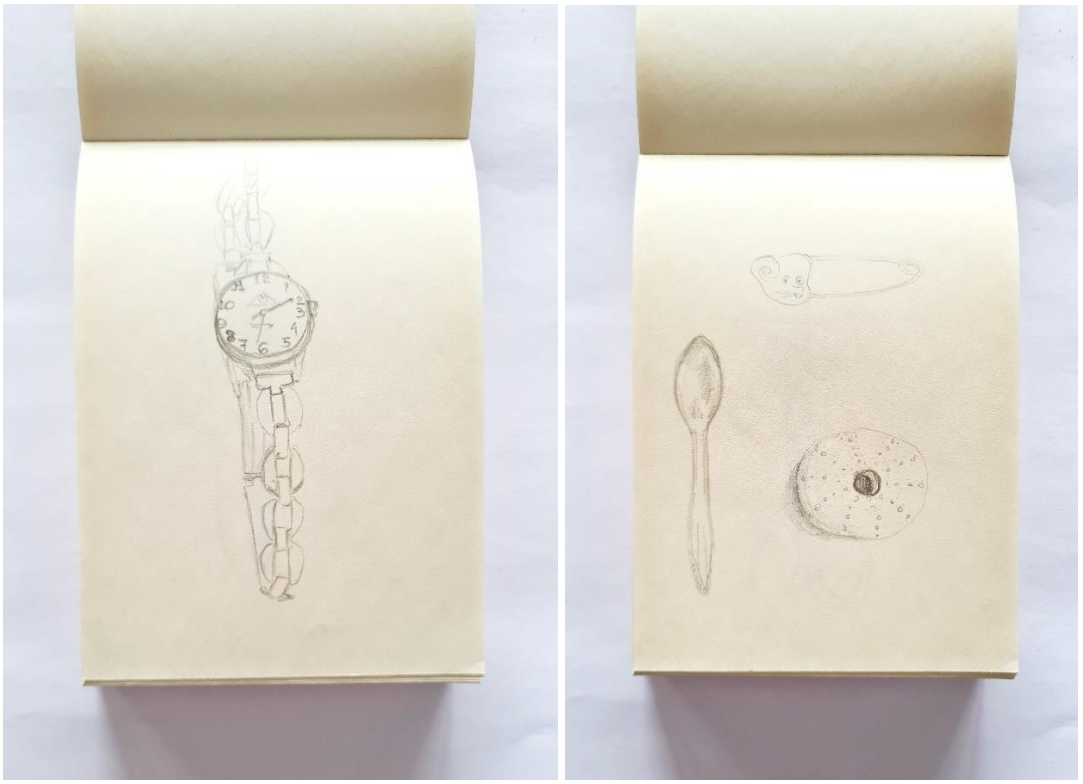

Figura 58 – Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023

Figura 59 – Estudo de flor. Desenho colorido. Lápis grafite e colorido sobre papel vergê, 2019

O desenho tornou-se parte importante do processo de produção de imagens do acervo da Biblioteca de Insignificâncias. Primeiramente, eles são uma forma de registro, anotação e estudo dos objetos pertencentes ao arquivo. Posteriormente, os cadernos de desenho, e até mesmo as folhas soltas, acabam ganhando um espaço próprio nessa coleção de imagens.

Os desenhos foram realizados após observação dos objetos ou da fotografia desses objetos, sobretudo em relação aos insetos. Embora haja uma coleção de insetos mortos, a maior parte dos desenhos e gravuras foi feita pela observação de fotografias, geralmente capturadas em percursos cotidianos.

Como apresenta Cecília Salles em seu livro *Gesto inacabado*, “os documentos de processo e os relatos retrospectivos conseguem, às vezes, registrar a ação do acaso ao longo do percurso de criação. São flagrados momentos de evolução fortuita do pensamento daquele artista” (SALLES, 2007, p. 33). Fica a encargo do artista decidir se o acaso fará parte de sua obra, incorporando-o ou não, podendo mudá-la de forma sem retorno ao processo iniciado.

Os desenhos realizados a partir das fotografias ou mesmo a partir dos próprios objetos geram um tipo de imagem. Posteriormente, esse desenho torna-se outra imagem mediante os processos gráficos, o que está sujeito a muitos acasos. Eles nunca serão o

mesmo desenho, o que torna esse primeiro contato com a imagem bidimensional via desenho um estudo dentro do processo de criação.

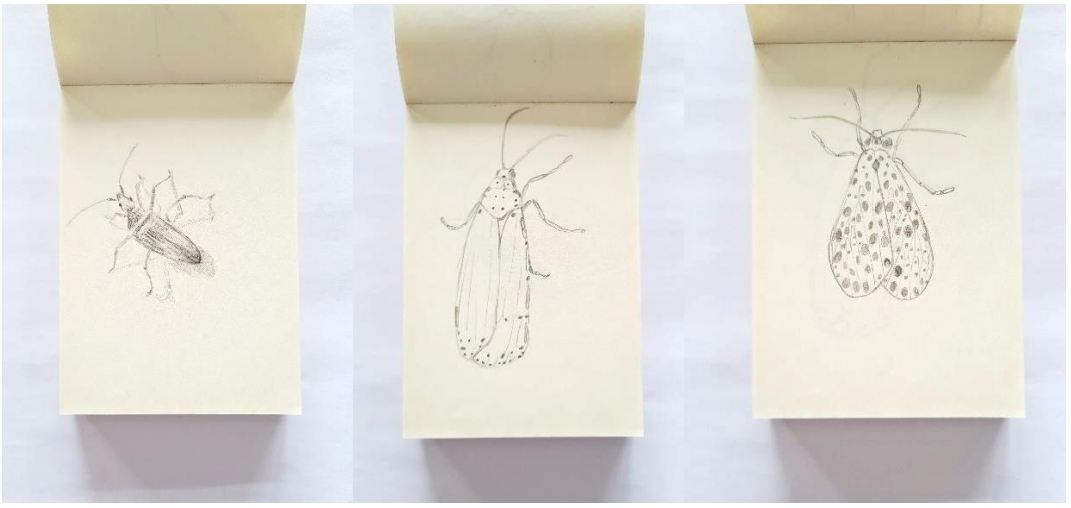

Figura 60 – Desenhos de insetos. Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023

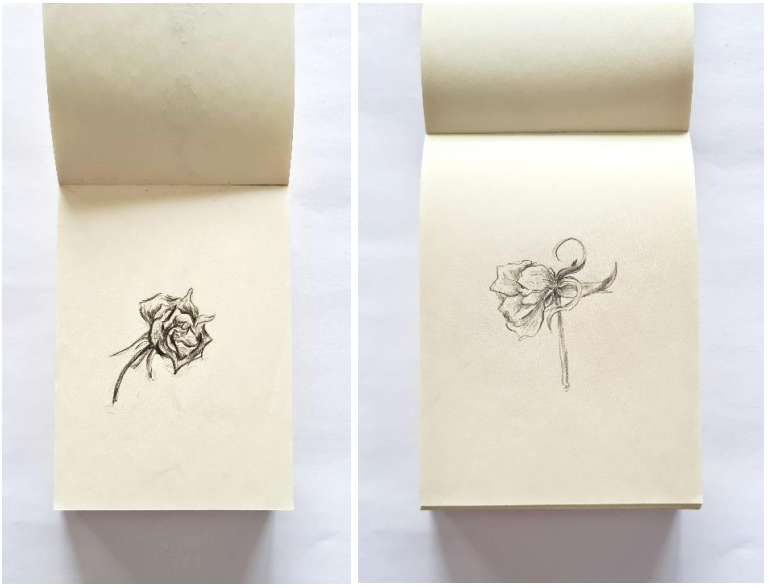

Figura 61 – Desenhos de rosas. Caderno de desenhos. Grafite sobre papel, 2021-2023

No início de 2022, após uma oficina de gravura no Ateliê Piratininga, em São Paulo, dei início a uma série de gravuras em metal explorando as técnicas de água-forte e água-tinta. O tema que norteou essa série foram insetos, plantas e algumas cenas cotidianas.

A diferença dessa série em relação aos demais trabalhos em gravura é que a fotografia não foi necessariamente o único ponto de partida das imagens, como era no caso das fotogravuras, abrindo espaço assim para as gravuras feitas a partir de desenhos. A

principal técnica de gravura em metal utilizada foi a combinação de água-forte e água-tinta.

Figura 62 – Banco da solidão. Etapa de processo, água-forte, 2022

Figura 63 – Banco da solidão. Água-forte e água tinta, 2022

Figura 64 – Banco da solidão. Água-forte, água-tinta e *chine-collé*, 2022

Foram exploradas também diferentes cores, combinações de matrizes com sobreposição, *chine-collé* e as combinações de matrizes sem sobreposição na mesma folha de papel.

Figura 65 – A rosa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel. Composição com cores e diferentes matrizes

Figura 66 – A rosa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel. Sobreposição de diferentes matrizes e cores

Figura 67 – Alada, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 68 – Mariposa, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 69 – Joaninha, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

Outras gravuras em metal realizadas nesta pesquisa podem ser visualizadas no Apêndice ao final deste trabalho.

Foi experimentada em 2022 a produção de duas litogravuras explorando a temática das insignificâncias. Uma delas é o desenho de uma casa abandonada que conheci quando criança. Hoje ela está tomada pelo mato, sendo impossível chegar até suas ruínas. Mas resta a lembrança e a foto que registrei quando a visitei pela última vez. A partir dessa foto, foi feito um primeiro desenho em papel, revelando certa inaptidão para desenhos de perspectiva. Posteriormente, o desenho foi feito novamente sobre a pedra e retrabalhado ao longo das impressões, buscando acrescentar o mato que surgiu ao redor da casa em ruínas.

A imagem sugere muitas interpretações e narrativas que não necessariamente precisam ser a real história daquela casa. As ruínas ganham uma nova vida e uma nova história a cada novo olhar.

Figura 70 – Desenho da casa em ruínas, 2022

Figura 71 – Desenho na pedra de litogravura, 2022

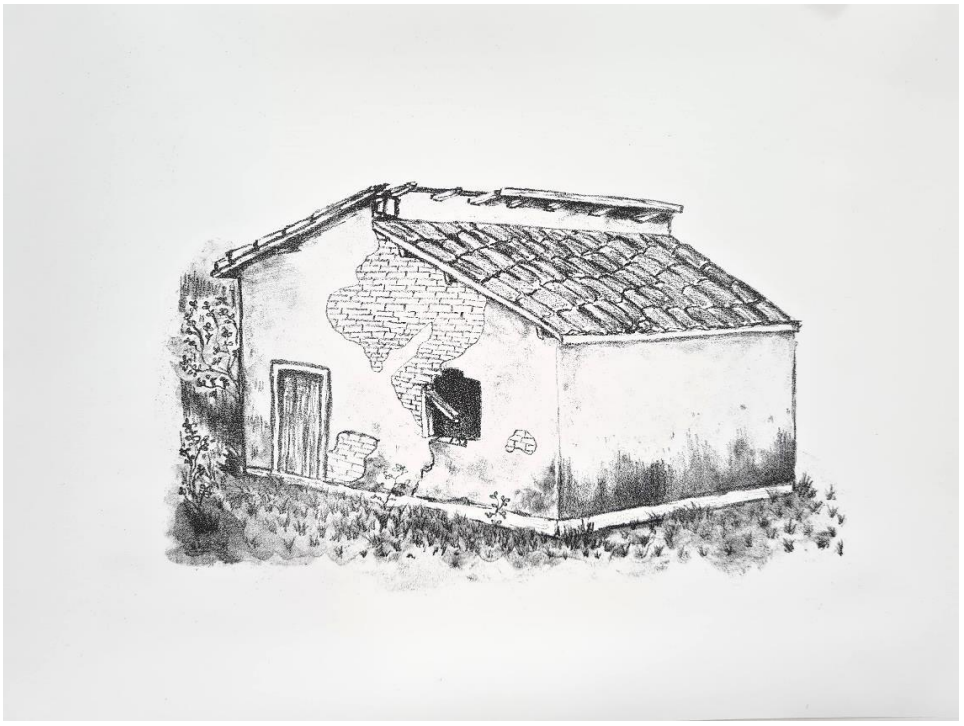

Figura 72 – A casa, 2022. Primeira versão. Litogravura sobre papel

Figura 73 – A casa, 2022. Última versão. Litogravura sobre papel

A outra imagem realizada em litogravura representa flores e uma borboleta. As flores haviam sido desenhadas no caderno de desenhos de viagem, e a borboleta foi feita a partir de uma fotografia. Dentro da temática de plantas e insetos, armazenados de diversas formas no acervo da biblioteca, a litogravura é uma forma de narrar esses elementos na natureza.

Figura 74 – Desenho sobre pedra de litogravura, 2022

Figura 75 – Jardim, 2022. Litogravura sobre papel. Versão final

3.2.2 Relíquias, vestígios e ficções

Para além das imagens gráficas e fotográficas, há os objetos colecionados e que fazem parte da Biblioteca de Insignificâncias. Os objetos escolhidos transitam entre o tempo do encontro e o tempo da infância. Alguns caíram em desuso, estavam escondidos e esquecidos por anos: uma colher de café da avó paterna e um alfinete da fralda de pano, do tempo em que bebês usavam fralda de pano. Outros surgem do acaso: uma folha que cai na rua, um inseto morto encontrado entre plantas, a asa de uma borboleta.

A pesquisadora Maria Luiza Tucci Carneiro traz em seu ensaio "Arquivos-relicários" reflexões acerca da construção de narrativas para a história e a memória a partir de arquivos, partindo do princípio de que "todo arquivo é uma *invenção* e toda narrativa é uma *construção* composta por um conjunto de documentos selecionados por um grupo e/ou indivíduo que lhes dá forma e conteúdo" (CARNEIRO, 2011, p. 328).

As construções das narrativas variam de acordo com as escolhas do arquivista e do repertório que ele detém. Além disso, é necessário considerar o tempo necessário para sedimentar ou gerar interesse por aquela coleção, ou mesmo o acaso pode ser preciso para influenciar as escolhas. Sendo assim, a pesquisadora conclui:

> Quantas vezes não olhamos desconfiados para uma caixa velha de madeira contendo documentos e objetos deixados por nossos pais ou avós? No entanto, muitos anos podem transcorrer sem que alguém demonstre qualquer interesse por aquela herança ali depositada: cartas, poesias, chaves enferrujadas, botões de madrepérolas, selos de uma revolução qualquer, alianças 'para o bem da nação', cartões postais, vales, talões de rifa, fotografias, revistas, rótulos de farmácia, partituras musicais, bilhetes, receitas de bolo, um rosário e, até mesmo, uma prescrição médica para curar cólera-morbo. Enfim, são múltiplos e coloridos os vestígios deixados por um ser humano. (CARNEIRO, 2011, p. 329)

No Fórum Germinações Poéticas, que ocorreu na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp, em 2019, foram apresentados alguns fragmentos da Biblioteca de Insignificâncias. Um deles, "Heranças", faz parte de um pequeno núcleo de ideias dentro do acervo da pesquisa. É composto por objetos cotidianos antigos, uma coleção de conchas herdada da avó paterna, uma toalha rendada feita à mão por uma senhorinha simpática de cujo nome ou identidade não se tem registro, fotografias antigas e cianotipias recentes. A escolha do azul da cianotipia não foi ao acaso, mas uma tentativa de dar luz novamente à cor dos olhos da avó, que há anos deixaram de brilhar.

Figura 76 – “Heranças”, objetos e cianotipias, exposição. Fórum Germinações Poéticas, 2019

“Heranças” é uma caixa repleta de camadas. Há a camada dos objetos dentro da caixa, dos objetos cotidianos desgastados pelo tempo. Há a memória desse tempo impressa nos objetos, a memória vivida com os objetos, o passado dos objetos, o pertencimento dos objetos, a disposição de cada um deles dentro da caixa, as conchas, as cianotipias fora da caixa, a cianotipia de uma fotografia antiga, as cianotipias feitas com negativos de fotografias recentes, com as conchas herdadas nas mãos que herdaram essas conchas. Assim, é possível desdobrar e mergulhar cada vez mais profundamente em tudo o que está, visível ou não, na fotografia desse fragmento da futura instalação da Biblioteca de Insignificâncias.

Quando Didi-Huberman começa seu livro *Cascas*, a primeira imagem que ele nos apresenta é a de três fragmentos de casca de árvore dispostos sobre uma folha branca.

> Vemos aqui três lascas arrancadas de uma árvore, há algumas semanas, na Polônia. Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sobre a branca página; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem? (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 10)

Em “Heranças”, com as devidas proporções, há um diálogo entre o trecho anterior e o conjunto de objetos e cianotipias. Esse diálogo se dá por meio do tempo passado, do tempo presente e do tempo da memória, uma possível ponte entre os tempos do passado e do presente.

Enquanto Didi-Huberman busca narrar sua experiência em Auschwitz-Birkenau a partir das cascas e das camadas de uma árvore em paralelo com as camadas da história presentes ou ausentes daquele lugar por ele visitado, o fragmento “Heranças” do arquivo da Biblioteca de Insignificâncias apresenta possíveis narrativas que podem ser construídas a partir de seus elementos visuais, despretensiosamente dispostos, dentro de uma caixa e ao redor dela.

Muitos trabalhos desenvolvidos e pertencentes à Biblioteca de Insignificâncias partem de sequências de imagens, únicas ou múltiplas. As repetições em diversas combinações promovem a possibilidade de narrar diferentes histórias, todas ficcionais. Ainda que o objeto ou a imagem produzida a partir desse objeto tenha sua origem vinda de uma coleção particular, ao combinar diferentes imagens e diferentes técnicas, o trabalho emancipa-se, podendo essa narrativa ser atribuída a qualquer pessoa.

Figura 77 – “Anedota de uma flor que se perdeu no vento”, 2018. Impressões de matrizes feitas com embalagem cartonada e monotipia

Figura 78 – Diários, 2018-2019. Livros de artista. Monotipia e impressões de gravura em embalagem cartonada

Figura 79 – “Lavanda – De onde vem a calma”, 2020. Páginas soltas do livro de artista. Monotipia e impressões de gravura em embalagem cartonada

Na medida em que as palavras não têm grande destaque em relação à produção visual desenvolvida ao longo desta pesquisa, as possibilidades narrativas multiplicam-se, levando em consideração que as palavras dentro desse contexto induziriam a apenas uma maneira de interpretar as imagens. As imagens e os objetos, então, detêm todos os dizeres e

silêncios contidos no arquivo. Além disso, esse conjunto composto por imagens e objetos também é capaz de aprisionar e deixar coexistirem em sua superfície diferentes temporalidades: o passado, o presente e o futuro.

Em um artigo, Ana Maria Mauad (2014) propõe análises e reflexões que vão além da simples representação contida em uma imagem, sobretudo a fotográfica. Essa fotografia consegue perdurar através dos tempos, simbolizando mais do que apenas o registro histórico nela contido, possibilitando que essa imagem reapareça sob outros contextos, em outros tempos.

Ou seja, essa abordagem firma-se na ideia de que as imagens carregam em si uma biografia e que por si só são capazes de produzir história, não se limitando a serem uma mera ilustração de um fato. “Essa tensão entre o que aconteceu e o que aconteceria também está presente na fotografia, espécie de condensação de tempos que já não existem, mas permanecem estáticos na superfície fotográfica, como se previssem o futuro” (MAUAD, 2014, p. 106).

Para percorrer esse caminho, a autora usa como exemplo uma fotografia conhecida por muitos, que foi produzida durante a Guerra do Vietnã. A análise caminha desde a produção e contextualização da época em que a imagem foi publicada até a forma como essa mesma imagem, ou as demais imagens icônicas como ela, podem ser apropriadas em contextos publicitários, carregando também em si uma ideia, algo que pode simbolizar mais do que o registro histórico de uma época, podendo influenciar outros momentos e contextos da história.

O arquivo da Biblioteca de Insignificâncias não é composto por imagens icônicas ou históricas. Pelo contrário, são imagens bastante comuns e sem qualquer importância para um observador disperso. No entanto, são dotadas de temporalidades marcantes. O passado, o presente e o futuro estão vivos e coexistem na superfície das imagens. Conforme sua disposição – soltas na mesa, agrupadas em uma mesma gravura ou agrupadas em livros –, as relações que as imagens estabelecem entre si abrem caminho para longos e possíveis diálogos entre elas e o tempo.

Figura 80 – Janelas – Biblioteca de Insignificâncias, livro de artista, 2018

Figura 81 – Gravuras apresentadas no Fórum Germinações Poéticas, 2019

Entre tudo o que as imagens podem dizer, há também seus silêncios. Boa parte das gravuras produzidas para a Biblioteca de Insignificâncias não possui um título, sobretudo quando são apresentadas soltas sobre uma mesa. O título de uma imagem acaba por

condená-la a um lugar único na maioria das vezes. Como as imagens desse grande arquivo tendem a se repetir e a ocupar diferentes composições pela futura biblioteca, aprisioná-las em um título ou legenda diminuiria seu potencial.

Em “O silêncio das imagens”, Sylvain Maresca apresenta um olhar sobre a “mudez” de uma imagem ou seus silêncios, pois nem sempre é preciso legendar uma imagem para entender ou desvendar sua potencialidade visual. Essa legenda nos induz a reconhecer esse texto na imagem, sendo um aspecto por vezes limitante. “Qualificá-las de ‘silenciosas’ seria talvez mais apropriado na medida em que esse epíteto designa um estado (o silêncio) mais do que uma ausência” (MARESCA, 2012, p. 37).

Entretanto, é possível traçar alguns diálogos entre o texto e as imagens, diálogos mais abertos, poéticos e que não condenem essas imagens a possíveis clausuras. A poesia é capaz de ampliar o campo da visão, segundo afirma Didi-Huberman (2015) ao analisar a obra de Rilke em seu ensaio “Sob o olhar das palavras”. Em sua análise, aprender a ver seria “não procurar palavras para dizer o vemos, mas sim encontrar as palavras para que seja dito e inscrito que somos olhados, abertos, transformados por aquilo que vemos” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 158).

No percurso que ainda se segue da composição da Biblioteca de Insignificâncias, há uma busca para estabelecer possíveis narrativas mais visuais que textuais. No entanto, quando as palavras surgirem em possíveis diálogos, pois as palavras não são de todo condenáveis, que delas também possam ser extraídas algumas imagens. “As imagens são nossas sobreviventes: não apenas por se manterem diante de nós para além de uma morte passada; mas, ainda, porque nos suscitam, nos perturbam, nos abrem para além de qualquer vida – e, portanto, da nossa própria vida – presente” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 165-166).

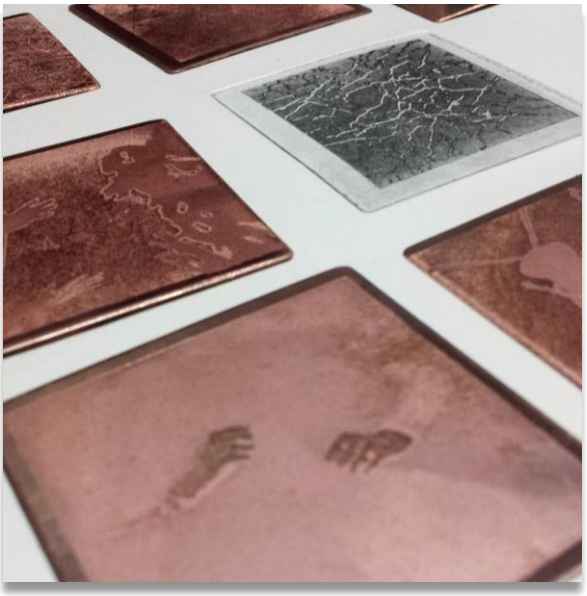

Figura 82 – Placas de cobre gravadas e impressão, 2017

4 ARQUIVAMENTOS

Para auxiliar no gerenciamento e na compreensão do acervo, foram feitas separações em subcapítulos por técnica, levando em consideração a natureza do material empregado, como é o caso das fotografias digitais e das analógicas, realizadas com o uso da cianotipia. Os livros de artista também estão em outro subcapítulo, embora a natureza das técnicas empregadas possa ser semelhante, visto que existem livros realizados com cianotipia, por exemplo.

Os objetos são o terceiro e último subcapítulo. Ainda que não possam ser considerados uma técnica, eles compreendem parte importante do acervo, por muitas vezes serem fonte inspiradora para as imagens desenvolvidas nos diversos processos gráficos e fotográficos realizados ao longo da pesquisa. Além dos aspectos técnicos, também são abordadas as relações poéticas nos desdobramentos dos trabalhos desenvolvidos.

4.1 Fotografias e cianotipias

O fotógrafo e historiador Boris Kossoy, em seu livro *Realidades e ficções na trama fotográfica*, traz como reflexão o processo de criação do fotógrafo. Ele afirma que esse processo “engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento” (KOSSOY, 2009, p. 26).

Podemos considerar que as fotografias realizadas ao longo da pesquisa seguem o processo de criação do fotógrafo tal qual descreve Kossoy, embora a fotografia seja, na maioria dos trabalhos desenvolvidos, uma etapa do processo.

A fotografia é apropriada de diferentes maneiras ao longo da pesquisa, podendo ser o registro de algo efêmero, anotações de um percurso ou do desenvolvimento diário de uma planta, o projeto inicial ou apenas um recurso gráfico.

Uma série de imagens foi realizada a partir do que acontece no interior da casa. O destaque esteve no registro das banalidades cotidianas, com o plantio de um chuchu que, por ter ficado esquecido na fruteira, acabou brotando.

Apesar da possibilidade de um broto simbolizar o surgimento de uma nova vida, na cozinha ele pode significar a “morte” do alimento. Ou o broto é descartado do alimento ou o alimento que está brotando é descartado. Então, contrariando as normas da culinária tradicional, o chuchu foi plantado em um vaso no apartamento, embora isso também não fosse totalmente adequado para ele.

O registro fotográfico dessa saga deu origem a um pequeno ensaio, refletindo a

questão da passagem e do aprisionamento do tempo no cotidiano. A passagem concentra mais a duração e as modificações inerentes à vida da planta. O aprisionamento retrata as condições e limitações impostas à planta, por ter sido obrigada a viver no confinamento de um vaso.

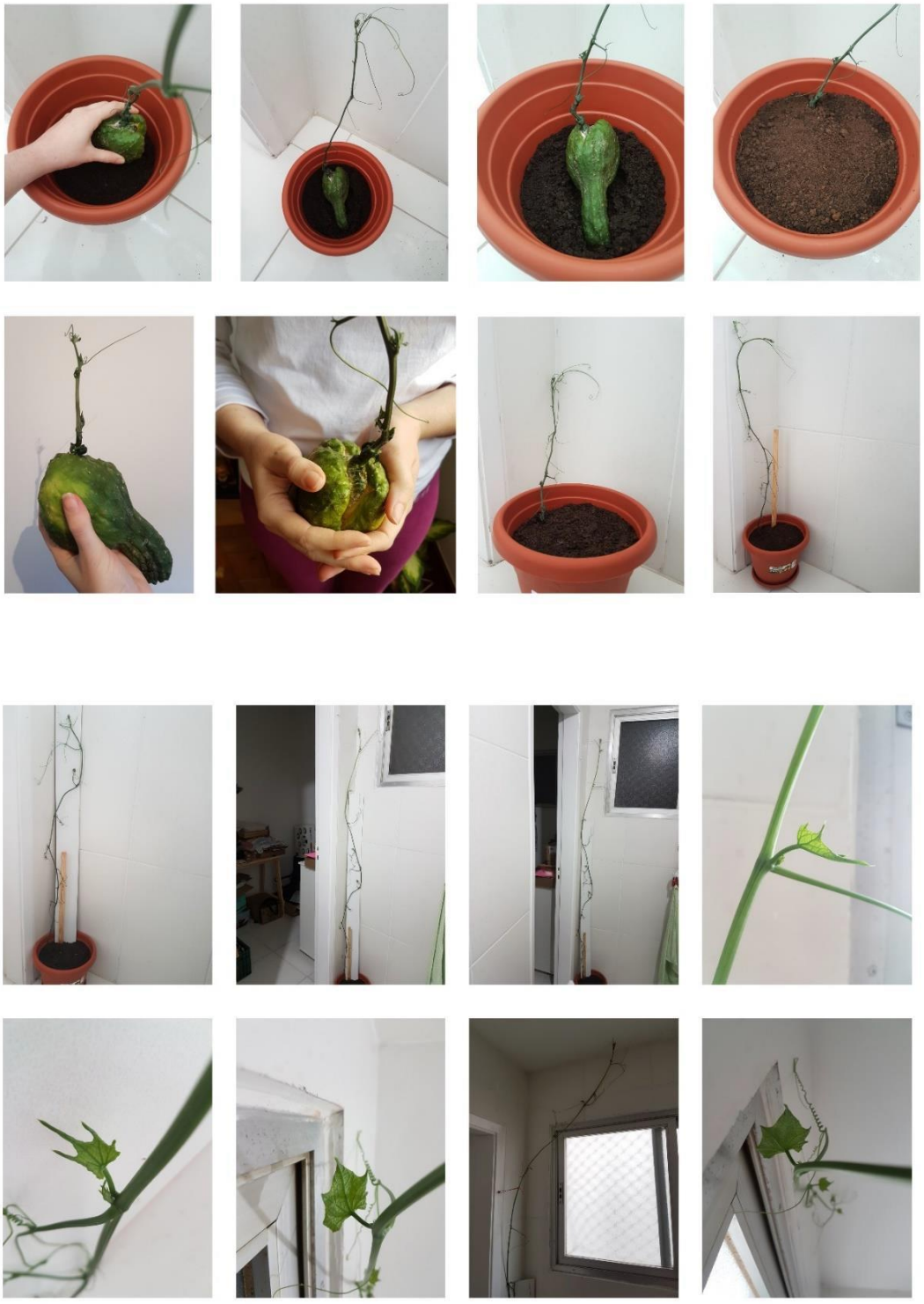

Figura 83 – A saga do chuchu. Fotografias, 2018

Figura 84 – A saga do chuchu. Fotografias, 2018

As imagens produzidas ao longo desse processo são testemunhos de uma experiência e, quando reunidas, contam essa narrativa. No entanto, essa narrativa por meio de imagens, e não do texto, confere às imagens a possibilidade de serem narradas de diferentes maneiras, mediante o repertório e o olhar de cada observador.

Da mesma forma surgiram outros trabalhos de registros diários, evidenciando a vida e a morte, como o registro de uma flor branca. A flor recolhida na rua, um exemplar de lírio-do-mato, passou por processo semelhante. A cada dois dias ela foi fotografada, registrando as mudanças que sofria com a passagem do tempo. Posteriormente, quando foi decretada a sua “morte”, realizaram-se algumas monotipias com o que restou da flor, originando um pequeno livro de artista. Também foi feito um bordado, a partir de um desenho feito dessa flor. O bordado foi uma forma de aprisionar o tempo e também de refletir sobre essa produção, a cada linha costurada.

O tempo de espera aprisiona a atenção, os pensamentos, e gera uma necessidade de cuidado. Ocorre uma espécie de devoção, tanto para o chuchu nascendo, se desenvolvendo e morrendo quanto para a flor no copo de água. Não foram contados quantos dias ao todo durou essa experiência, mas não são os números o que realmente importou durante o processo, e sim as imagens resultantes, pois nos trazem reflexões sobre a brevidade da vida, o quanto a natureza é feita de ciclos, assim como nós mesmos.

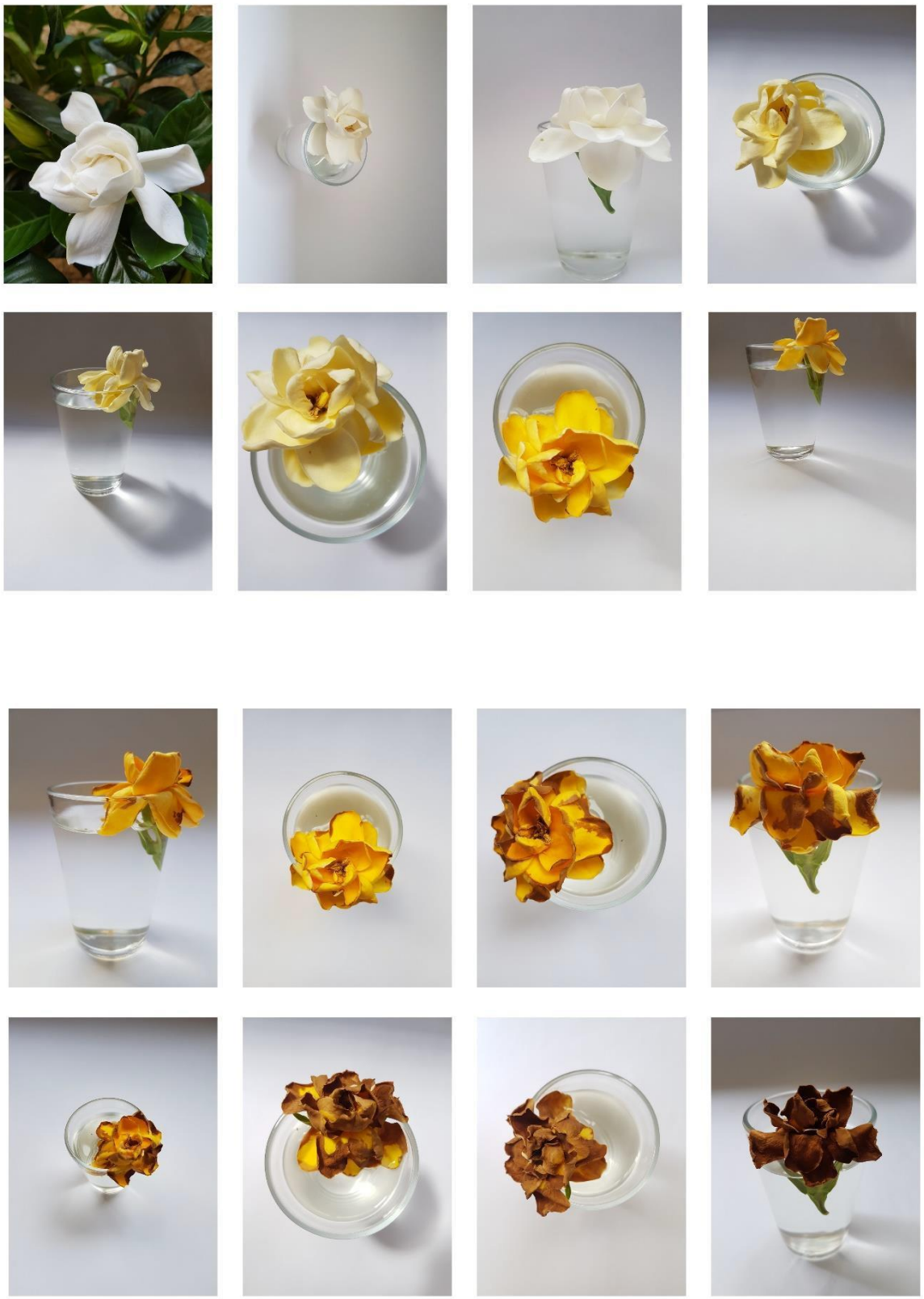

Figura 85 – Flor branca. Fotografias, 2018

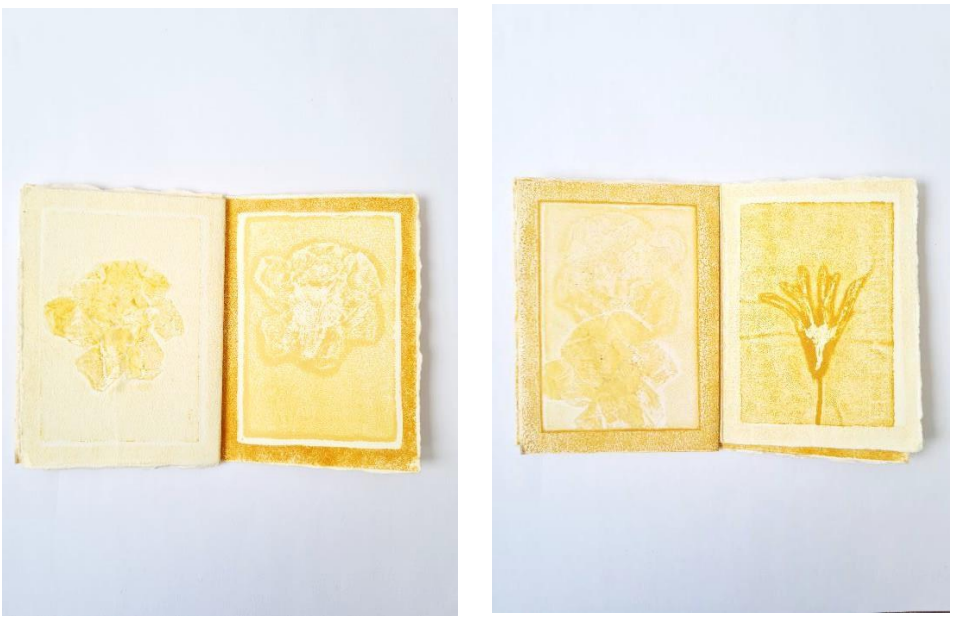

Figura 86 – Flor branca. Livro de artista, monotipia sobre papel, 2018

Figura 87 – Flor branca. Bordado, 2018

Já o registro do percurso diário realizado através da janela (ou também da porta) do ônibus apresenta outras reflexões acerca da passagem do tempo. A duração geralmente é a mesma e, embora a contemplação do caminho permita refletir sobre os acontecimentos do dia, há sempre um sentimento de angústia e de ansiedade pelo fim da viagem.

Figura 88 – Janela do destino, 2018. Fotografia digital sobre papel

Figura 89 – Janela do destino, 2018. Fotografia digital sobre papel

Além da fotografia digital, outros processos fotográficos foram experimentados, como a cianotipia. Primeiramente, a cianotipia foi explorada na produção de fotogramas a partir de alguns objetos do acervo da Biblioteca de Insignificâncias, utilizando também negativos produzidos em impressora a jato de tinta caseira sobre transparências antigas.

Figura 90 – Fotograma, 2019. Cianotipia sobre papel

Figura 91 – Cianotipias com uso de negativos sobre papel, 2019

Figura 92 – Cianotipia sobre papel, 2020

Figura 93 – Cianotipia sobre papel, 2020

A cianotipia é um processo fotográfico histórico criado pelo inglês Sir John Herschel, que buscava um meio de reproduzir cartas celestes mais rapidamente e de forma financeiramente mais viável do que as litografias que eram utilizadas na época, segundo apresenta Fabio Giorgi (2017) em seu livro *Manual de cianotipia e papel salgado*.

Como alternativa para imagens fotográficas, a cianotipia não teve grande destaque, sendo utilizada apenas em algumas situações, até que, a partir da década de 1960, começou a ser explorada artisticamente. “De todos os processos de impressão fotográfica, tanto os históricos quanto os alternativos, a cianotipia é o menos complicado, permitindo inúmeras formas de intervenção do praticante.” (GIORGI, 2017, p. 38)

As imagens a seguir correspondem a uma experiência fotográfica utilizando a cianotipia como processo principal e resultaram em um livro contendo boa parte do repertório de imagens explorado ao longo da pesquisa. O livro é bastante experimental, com páginas que dividem algumas imagens ao meio buscando mesclá-las. Na prática, a ideia não foi tão bem-sucedida, tanto no que diz respeito ao processo fotográfico por meio das substâncias químicas, e por isso nem sempre consegui produzir as imagens no tempo certo, quanto pelos cortes das páginas, que não foram devidamente pensados para cada negativo.

Figura 94 – Livro Atlas, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel

Figura 95 – Livro Atlas, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel

Figura 96 – *Livro Atlas*, 2022. Livro de artista, cianotipia sobre papel

Em busca de tentar solucionar possíveis erros durante o processo da cianotipia, foram feitas outras experiências, sobretudo por meio do uso de viragens ou tingimentos com chá. Além disso, algumas dessas imagens foram coloridas com aquarela, o que traz uma delicadeza maior, aproximando-as dos trabalhos desenvolvidos com outras técnicas.

Figura 97 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021

Figura 98 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021

Figura 99 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021

Figura 100 – Cianotipia com viragem de chá mate e aquarela sobre papel, 2021

4.2 Livros de artista

Boa parte dos livros de artista que foram desenvolvidos ao longo da pesquisa tem a monotipia como técnica principal, explorando, página a página, os diálogos que as imagens criadas estabelecem entre si. No entanto, outras técnicas também foram exploradas, como desenhos com guache, cianotipia combinada ou não com monotipias e gravuras em embalagem cartonada.

Figura 101 – Livro de artista, 2020. Guache sobre papel

Figura 102 – Livro de artista, 2020. Monotipia e guache sobre papel

A diagramação e o planejamento de cada página são feitos de forma intuitiva. As páginas são produzidas abertas e posteriormente combinadas e dobradas, dando forma ao livro.

Figura 103 – Livro de artista, 2020. Monotipia sobre papel

Figura 104 – *Pequena coleção de tempos perdidos*, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel e caixa de madeira

Figura 105 – *Pequena coleção de tempos perdidos*, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel

Figura 106 – *Pequena coleção de tempos perdidos*, livro de artista, 2022. Monotipia sobre papel

O livro *Pequena coleção de tempos perdidos* foi desenvolvido em folhas soltas, com imagens feitas a partir da monotipia, frente e verso. As imagens partiram de fotografias dos objetos pertencentes ao arquivo da Biblioteca de Insignificâncias. Já o livro *A vida secreta das plantas* foi desenvolvido em monotipia utilizando as próprias plantas do acervo para realizar as impressões.

Figura 107 – *A vida secreta das plantas*, livro de artista, 2019. Monotipia sobre papel

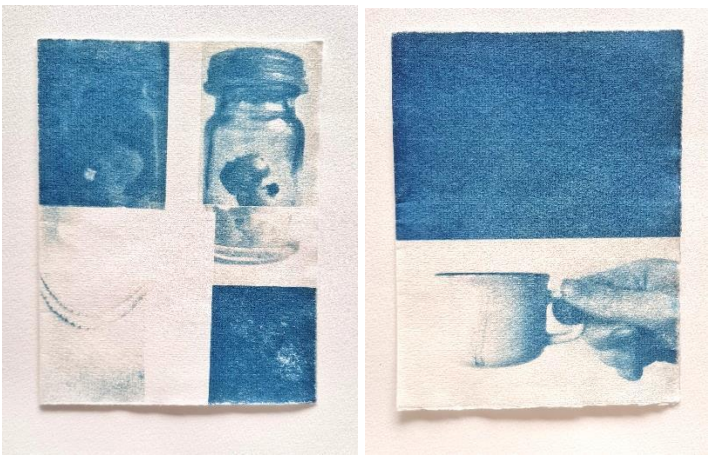

Figura 108 – Livro *Relicário*, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel

O livro *Relicário* foi desenvolvido parte com cianotipias e parte com monotipias, a partir das mesmas imagens dos negativos utilizados no processo fotográfico. Em alguns momentos, monotipia e cianotipia se misturam e se confundem, construindo assim a imagem final.

Figura 109 – Livro *Relicário*, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel

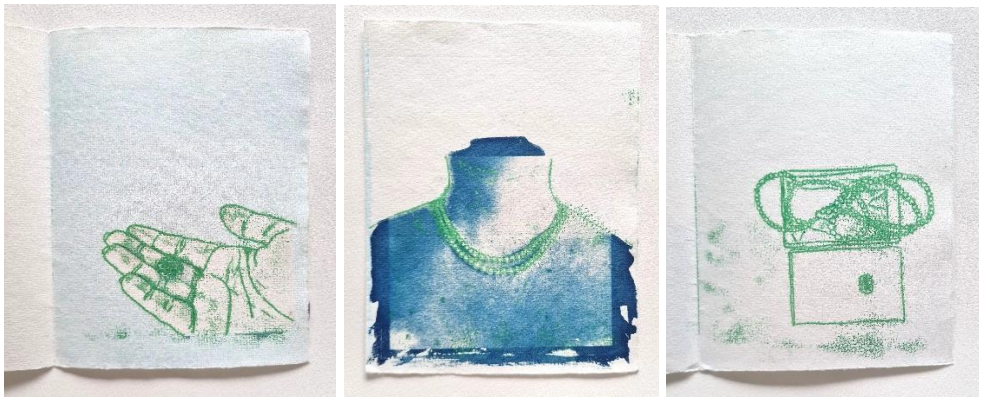

Figura 110 – Livro *Relicário*, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel

Figura 111 – Livro *Relicário*, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel

Figura 112 – Livro *Relicário*, 2021. Cianotipia e monotipia sobre papel

Os livros que possuem formatos pequenos complementam a coletânea de insignificâncias da biblioteca. Por conta disso, muitos são armazenados em pequenas caixas.

Figura 113 – Caixa com livros, 2023

O fato de a escala dos livros ser pequena também se relaciona com a ideia das insignificâncias, pois tudo que é representado nesses livros não tem grande valorização na vida cotidiana. No entanto, apesar do tamanho, eles têm uma grande potência na representação de plantas, insetos e objetos supostamente envelhecidos e esquecidos.

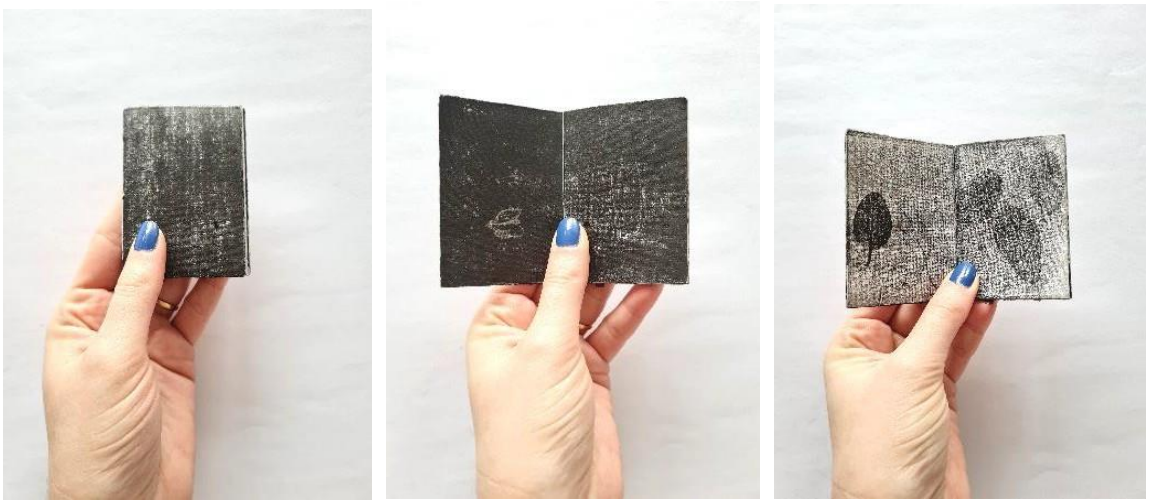

Figura 114 – Livro de artista, 2020. Monotipia sobre papel

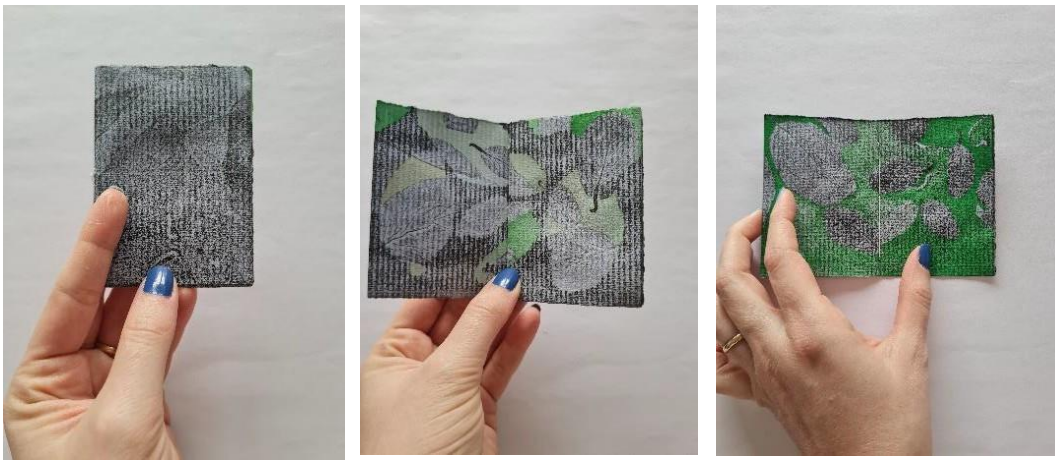

Figura 115 – Livro de artista, 2020. Monotipia e guache sobre papel

Figura 116 – Livro de artista, 2022. Monotipia e gravura em embalagem cartonada sobre papel

O diálogo entre os núcleos de produção visual da pesquisa pauta-se, sobretudo, por suas sutis diferenças. Enquanto os registros fotográficos tentam apreender a passagem do tempo, como se pudessem eternizá-lo, as monotipias e os desenhos caminham para uma construção de narrativas acerca dos vestígios. Ou seja, é a partir do que sobrou que o trabalho se desenvolve e é elaborado.

A escolha de produzir pequenos livros de artista, além das imagens “soltas”, ocorre pela proximidade do diálogo entre o livro e o arquivo. Todas as tentativas e narrativas produzidas, tanto em fotografia quanto em monotipia, buscam arquivar diversas possibilidades de traduzir a passagem e o aprisionamento do tempo.

Como afirma Julio Plaza (1982), o livro é uma sequência de momentos e, por essa razão, a produção de pequenos livros de artista tem promovido também uma reflexão acerca de todo o material que é coletado diariamente e de alguns motivos para coletar.

O artista Ulises Carrión diz que “a linguagem da nova arte é radicalmente diferente da linguagem cotidiana. Negligencia intenções e utilidade, e se volta para si mesma, investiga-se, buscando formas, séries de formas que possam dar origem e desvelar sequências de espaço-tempo” (CARRIÓN, 2011, p. 41).

Figura 117 – “Lavanda – De onde vem a calma”, 2020. Livro de artista

4.3 Objetos

Figura 118 – Objetos e impressão sobre cerâmica fria

Os objetos estão presentes nas representações humanas há séculos, desde muito antes do gênero natureza-morta na pintura, como pode ser observado na imagem do mosaico de origem romana (Figura 119). Nesse mosaico foi representada a cena de um banquete em que a refeição já está bastante avançada, como indicam os numerosos restos de comida espalhados pelo chão, bem como o traje dos convidados, descritos como mais ou menos despidos e bêbados. Atualmente é possível ver esse mosaico no Museu do Château de Boudry, na Suíça, embora existam mosaicos como esse em outros museus.

Figura 119 – Mosaico de um simpósio representando um *asarotos oikos* (solo não varrido)
Fonte: Château de Boudry. Disponível em: https://chateaudeboudry.ch/le-musee/les-collections/pieces-principales/#mosaique. Acesso em: 15 set. 2024.

O chão, coberto de restos de comida, nos permite ter uma ideia do conteúdo de um banquete aristocrático romano. Cabeças e espinhas de peixe, de camarão, cascas de caracóis e frutos do mar, ossos e garras de frango indicam os tipos de carne servidos. Os vegetais também são apresentados por meio de talos de alcachofra, longas folhas verdes e nozes. Essa representação dos objetos e alimentos são testemunhos de como era a vida cotidiana naquela época.

Segundo o historiador Eric Jorink (2022), a origem da natureza-morta pode ser remontada a Antuérpia, onde os primeiros vasos de flores foram pintados no contexto religioso e do amor à natureza, em meados do século XVI.

Embora vista com desprezo pelos teóricos da arte italianos da época, a natureza-

morta evoluiria como um gênero significativo nos Países Baixos. As pinturas realistas de vasos com flores cercados por conchas, criaturas rastejantes, moedas e às vezes um cachimbo ou uma caveira são frequentemente ligadas ao conceito de *vanitas*, a ideia de que tudo é transitório.

O pesquisador Luís Calheiros (1999) apresenta o contexto e algumas ideias acerca das *vanitas*, que pode ser traduzida como “as vaidades”, e, de forma artística e simbólica, nos coloca reflexões acerca da efemeridade da vida. “O significado direto e último das *vanitas*, explícitas que são na sua referencialidade óbvia, é sobretudo o de uma advertência séria, severa, um verdadeiro aviso” (CALHEIROS, 1999, p. 2).

Figura 120 – Willem van Aelst, Natureza Morta de Flores com um Relógio, 1663
Fonte: Kalligone. Disponível em: https://www.kalligone.com/flower-still-life-with-a-timepiece-by-willem-van-aelst/. Acesso em: 23 set. 2024

Em certa medida, podemos relacionar os objetos que compõem o acervo da Biblioteca de Insignificâncias com os objetos utilizados nas composições de naturezas-mortas do século XVI e com as *vanitas*, embora esse não seja o principal fator desencadeador do ímpeto colecionador do acervo.

Sendo assim, um dos principais núcleos da coleção da Biblioteca de

Insignificâncias são os objetos. Com diversas categorias, eles representam, reproduzem e reinterpretam histórias reais e ficcionais, deixam marcas e revelam suas marcas provocadas pelo tempo, pelo uso diário, pelas experiências em que foram protagonistas ou apenas meros coadjuvantes.

> Admitamos que nossos objetos cotidianos sejam com efeito os objetos de uma paixão, a da propriedade privada, cujo investimento afetivo não fica atrás em nada àquele das paixões humanas, paixão cotidiana que frequentemente prevalece sobre todas as outras, que por vezes reina sozinha na ausência das outras. (BAUDRILLARD, 2015, p. 93)

O sociólogo Jean Baudrillard traçou vários panoramas acerca dos objetos explorando suas potenciais classificações, organizações, funções e interações. Dentre elas, afirma que “todo objeto tem dessa forma duas funções: uma que é a de ser utilizado, a outra a de ser possuído” (BAUDRILLARD, 2015, p. 94).

Figura 121 – Relógio da mãe quando criança (esq.). Tesoura de infância (dir.)

Os objetos utilitários que compõem o acervo da Biblioteca de Insignificâncias, em sua maioria, já não são mais utilizados no dia a dia. É como se eles estivessem “aposentados” e vivendo agora das memórias de seus feitos no passado. No entanto, não consigo deixá-los em pleno esquecimento, pois estão impregnados de uma grande ternura, são representantes de uma época com boas e saudosas recordações. Não recordo exatamente tudo o que recortei com essa tesoura, mas é como se pudesse sentir até hoje a alegria que era ter uma

tesoura com meu nome gravado nela.

Já o relógio desperta a minha curiosidade de saber das histórias que ele viveu no pulso de minha mãe. Histórias que eu fantasio na minha mente, pois minha mãe não se lembra de quase nada de relevante sobre esse pequeno relógio velho. Curiosamente, o relógio ainda funciona: basta dar corda.

O que torna o objeto parte do acervo da Biblioteca de Insignificâncias é sobretudo a relação afetiva que estabeleço com ele, seja um objeto antigo e que foi possuído por mim ou por alguma pessoa do meu círculo de convivência, seja um objeto que por acaso cruzou meu caminho e de alguma forma despertou meu interesse, seja ainda por suas características frágeis, delicadas, efêmeras, simples ou muito complexas, que remetam a alguma memória ou simplesmente porque de alguma forma instigaram minha curiosidade.

A escritora Ecléa Bosi (2023), em seu livro *Memória e sociedade*, traz algumas reflexões acerca dos objetos: “Quanto mais voltados ao uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abranda” (BOSI, 2023, p. 458).

Figura 122 – Escova de cabelo da infância

É o que podemos observar na Figura 122: as marcas do uso da escova de cabelo de infância a tornam mais expressiva e possibilitam que a imaginação crie narrativas para sua existência, por exemplo a quem pertenceu, em que época, se foi muito ou pouco usada, em que circunstâncias e por que não é mais um objeto utilitário, e sim parte do acervo da Biblioteca de Insignificâncias.

Figura 123 – Caixa de metal com objetos

Figura 124 – Coleção de moedas de 1

Figura 125 – Brincos de infâncias

O trabalho de alguns artistas contemporâneos brasileiros, como o de Rosangela Rennó, levanta questões e inquietações no que tange à prática do colecionismo, com a busca e a apropriação de arquivos na produção de obras de arte. Rosangela Rennó tem como matéria-prima de seu trabalho fotografias descartadas por seus autores e alguns objetos, como é o caso do trabalho “Menos-valia [leilão]”, de 2010.

Nesse trabalho, Rennó seleciona, organiza e promove um leilão, durante a 29ª Bienal Internacional de Arte, com objetos relacionados ao universo da fotografia, adquiridos em feiras e antiquários. Ideologicamente, o trabalho da artista recupera objetos perdidos no tempo e na memória de quem os possuía e os transforma em objetos de arte, elevando seu valor material e estético. É a partir da apropriação e da escolha de imagens fotográficas e de objetos que a artista desenvolve seu trabalho (CHIARELLI, 2002).

> Com a perda do valor de uso, tanto a função quanto o significado de um objeto também se perdem. Decaídos são, portanto, aqueles objetos aos quais a sociedade não presta mais atenção e pelos quais não se interessa mais. O que sobra é sua pura materialidade. Certamente a arte, que sempre se aliou à inutilidade, segue uma outra economia que não a do mercado. (ASSMANN, 2011, p. 412)

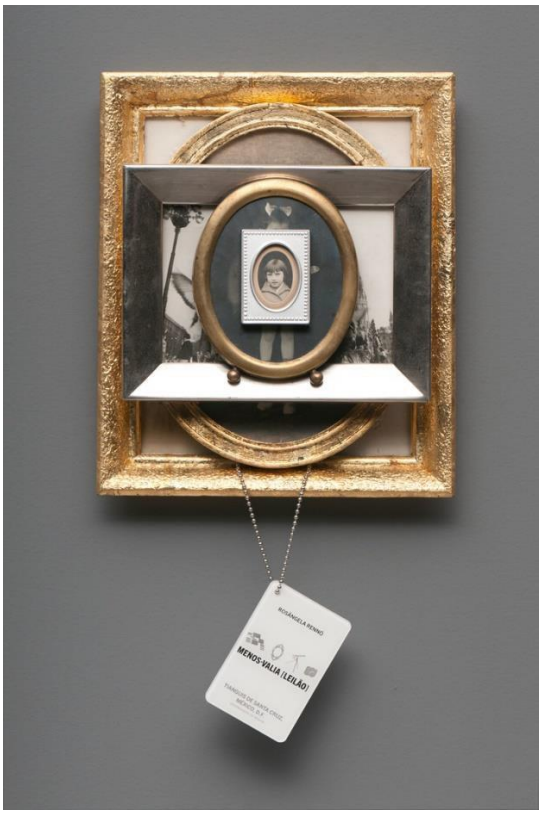

Figura 126 – Menos-Valia (leilão), Rosangela Rennó
Fonte: Galeria Vermelho. Disponível em: https://galeriavermelho.com.br/wp-content/uploads/2022/06/3_menos_valia_rosangela_renno_2013_edouard_fraipont.jpg. Acesso em: 15 set. 2024

Outro artista que trabalhou com diversos objetos cotidianos em suas obras foi Arthur Bispo do Rosário. Ele viveu internado em hospitais para doentes mentais durante décadas, após ter recebido o diagnóstico de esquizofrenia paranoica. Foi nesse longo período de internação que Bispo do Rosário iniciou e desenvolveu seus trabalhos artísticos, usando os objetos do seu dia a dia e alternando objetos com bordados. Bispo do Rosário tinha a intenção de criar uma espécie de inventário do mundo para o dia que acreditava ser o dia do Juízo Final.

A pesquisadora Maria Esther Maciel (2009) analisa a obra de Bispo do Rosário como sendo uma grande enciclopédia, em que o artista desenvolve as próprias estratégias de ordenação e organização do conteúdo.

> De coisas anônimas, que são de todos e de ninguém, compõe-se a enciclopédia de Bispo. Nela acumulam-se muitos saberes, sobretudo os advindos da experiência prosaica do artista, de sua vida à margem da vida, já que, para ele, as coisas que representam o mundo são também as que integram a grande narrativa de sua própria história pessoal. (MACIEL, 2009, p. 42)

Figura 127 – “Talheres”, Arthur Bispo do Rosário
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35996/talheres. Acesso em: 11 fev. 2021

Tomando como exemplo os trabalhos artísticos e literários citados, é possível analisar e arquivar o cotidiano por meio de uma seleção de objetos ou histórias que, de alguma forma, foram importantes e tiveram alguma relevância em dado momento, ainda que hoje sejam lembrados por sua ausência.

Além disso, a partir da fala de Giovanni Starace, podemos observar que os

objetos, seres considerados inanimados, têm algo que nos faz aproximar deles enquanto seres animados. “Cada um de nós pode ser reconhecido nos muitos objetos que possui, nos quais podem ser rastreados os sedimentos psíquicos da própria história pessoal” (STARACE, 2015, p. 8). Os objetos detêm em si histórias, representam momentos, vivências e podem até simbolizar uma pessoa que não está presente.

Outro ponto levantado pelo autor é que “a dimensão que nós habitualmente definimos como humana nada mais é do que o vestígio que o homem deixa impresso nas coisas, na sua disposição inteligente, na sua aparente desordem” (STARACE, 2015, p. 11).

O escritor Italo Calvino complementa o pensamento de Starace dizendo que o vestígio deixado pelo ser humano nas coisas “é a obra, seja ela obra-prima ilustre ou produto anônimo de uma época. É a disseminação contínua de obras, objetos e signos que faz a civilização, o habitat de nossa espécie, sua segunda natureza” (CALVINO, 2010, p. 123).

Os objetos que possivelmente compõem essa “segunda natureza”, colocada por Calvino, dentro da Biblioteca de Insignificâncias perdem a noção de propriedade e a referência das possíveis histórias nas quais estiveram presentes. Não que estejam vazios de vestígios ou de memórias. Pelo contrário: perdem o estigma de objeto privado, contando e inventando, por si sós, muitas ou até infinitas histórias. Não importa a quem pertencem ou pertenceram, e sim o que são capazes de dizer e representar.

Os objetos do acervo da Biblioteca de Insignificâncias têm origens distintas. Parte surge das gavetas, onde coleciono, desde criança, coisas antigas. As marcas do tempo em cada objeto banal o tornam consideravelmente especial, sobretudo por ter sobrevivido até hoje. É como se fosse possível, através desse objeto, voltar no tempo e reviver a história.

Outra parte dos objetos é oriunda das coletas na rua, nos trajetos diários. Esses objetos pertencem a outra categoria e são impregnados pelo acaso. Tornam-se especiais por terem surgido no meio do caminho, por terem se destacado de alguma forma em meio ao concreto, à rotina, à pressa e aos atrasos.

Figura 128 – Objetos. Utensílios de cozinha, chaveiro quebrado

Figura 129 – Objetos. “Heranças”

Figura 130 – Galho de sementes coletado na rua, 2018

Figura 131 – Coleção de conchas, 2024

Figura 132 – Herança de conchas, 2019

Figura 133 – Arquivo de insetos, 2022

A pesquisadora holandesa Annet Dekker (2023) faz um breve relato de sua relação afetiva com o jardim, sobretudo durante a pandemia, no artigo “Archival Absurdity, or a walk in the park”. Dentre seus relatos, Annet apresenta a publicação *No 235: Encyclopedia of an Allotment*, da fotógrafa holandesa Anne Geene, realizada em 2010. Anne Geene coleta e documenta elementos da natureza retirados de um jardim, situado no loteamento nº 235, que faz parte de uma associação de jardins em Roterdam, nos Países Baixos.

Em suas investigações, a fotógrafa observa e busca de padrões ou fenômenos naturais entre os elementos encontrados e, dependendo do que acha, cria categorias para classificar e organizar esses objetos. Ela divide sua publicação em três partes, sendo a primeira uma análise de fotos a partir do Google Earth, delimitando o terreno como um todo e observando aspectos gerais relativos ao clima e às espécies vivas mais comuns existentes entre outros.

A parte da publicação faz uma análise mais específica dos elementos encontrados, levando em consideração as formas dos objetos, as cores, os padrões e os comportamentos, além de outras observações referentes àquele espaço, como o céu, as formações de nuvens e as poças de água que se criam durante as chuvas.

A última parte apresenta uma análise mais matemática ou milimétrica, envolvendo medições, estudos em relação aos efeitos da luz sobre os elementos do jardim, como amarelamentos ou transparências, comportamento de alguns animais, como a velocidade de deslocamento ou a camuflagem.

Segundo a análise de Annet Dekker (2023), a fotógrafa Anne Geene aborda o loteamento como se fosse uma bióloga científica, mas a ciência apresentada por ela é apenas baseada em comparações de padrões, semelhanças ou contrastes visuais. Embora as

conclusões de Anne Geene não sigam um método científico, apresentando muitas vezes conclusões absurdas ou sem sentido lógico, a observação meticulosa desse loteamento nos traz reflexões acerca da intervenção humana na natureza, além da noção de que, apesar disso, a natureza segue seu curso.

Como metodologia, a fotógrafa aparenta fazer o seguinte percurso: parte da observação e documentação de objetos e imagens, depois faz uma organização e uma interpretação dos objetos e imagens analisados e, por fim, cria suas categorizações.

Figura 134 – Fotomontagem do lote No 235
Fonte: Anne Geene. Disponível em: https://www.annegeene.nl/en/works/2010/no-235-encyclopaedia-of-allotment#&gid=1&pid=10. Acesso em: 7 set. 2024

Figura 135 – Fotografias de Anne Geene
Fonte: Anne Geene. Disponível em: https://www.annegeene.nl/en/works/2010/no-235-encyclopaedia-of-allotment#&gid=1&pid=10. Acesso em: 7 set. 2024

Figura 136 – Fotografias de Anne Geene, fotogramas em papel salgado
Fonte: Anne Geene. Disponível em: https://www.annegeene.nl/en/works/2010/no-235-encyclopaedia-of-allotment#&gid=1&pid=10. Acesso em: 7 set. 2024

Enquanto Anne Geene realiza ordenações por tamanho, forma e cores nos registros visuais dos objetos coletados por ela, o arquivo da Biblioteca de Insignificâncias não se organiza da mesma forma. Plantas secas, insetos e pequenos objetos antigos ou quebrados podem ocupar juntos um mesmo espaço, como um micro gabinete de curiosidades.

Figura 137 – Caixa com objetos, 2023

Figura 138 – Caixa com objetos, 2023

Figura 139 – Objetos, 2022

Os precursores dos gabinetes de curiosidades podem ser encontrados nas coleções de relíquias de igrejas medievais. O motivo para possuir essas relíquias era sua suposta santidade e os poderes atribuídos a elas para curar doenças. No início, consistiam em coisas associadas a Cristo e a seus discípulos, como pedaços supostamente da cruz em que Jesus padeceu ou fragmentos de ossos de apóstolos. Logo, os esqueletos de santos receberam igual veneração e, com o passar do tempo, os objetos se tornaram cada vez mais bizarros, como um frasco de leite da Virgem ou a vara de Moisés, muitas vezes consagrados em relicários preciosos.

A história dos gabinetes de curiosidades é, acima de tudo, a de um punhado de figuras espalhadas por toda a extensão da Europa na era do Barroco. Não é motivo de controvérsia sugerir que a maioria desses colecionadores esclarecidos preferia a natureza imutável e imóvel dos objetos às ilusões de um mundo em constante fluxo e à turbulência das paixões humanas.

Oprimidos pelos cuidados do mundo e pela natureza fugaz das coisas e das leis

que as governam, esses personagens excepcionais eram possuídos por um desejo inatingível de completude perfeita e unidos por uma determinação obstinada e inabalável de comprimir o conteúdo de uma biblioteca inteira em um único volume. No final, eles realmente conseguiram desafiar o tempo, colocando contra ele uma versão da realidade que é tão incongruente quanto duradoura.

Segundo o escritor Patrick Mauriès (2019), a pintura The Sense of Sight (O Sentido da Visão), de Jan ‘Velvet’ Brueghel e Peter Paul Rubens, foi encomendada em 1617 por Albert e Isabella, governadores dos Países Baixos. A obra representa a coleção de curiosidades do casal, hoje dispersa. No entanto, a pintura desse gabinete de curiosidades, o registro feito pelos artistas da época, encontra-se no Museu do Prado, em Madri.

The Sense of Sight combina natureza (conchas, canto inferior direito), instrumentos científicos (globo, esfera armilar, bússolas, telescópios), moedas, joias, antiguidades (bustos romanos nas prateleiras atrás) e obras de arte.

Figura 140 – O Sentido da Visão,1617. Óleo sobre painel. Brueghel the Elder, Jan (Jan ‘Velvet’ Brueghel), Rubens, Peter Paul
Fonte: Museo del Prado. Disponível em: https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-sense-of-sight/494fd4d5-16d2-4857-811b-e0b2a0eb7fc7. Acesso em: 15 set. 2024

Ainda no contexto dos gabinetes de curiosidades, a pesquisadora Julia Kantelberg (2022) apresenta o artista Mark Dion, que usa métodos artísticos e científicos em sua produção artística, como a coleta e arranjo de objetos para promover reflexões sobre como a interpretação humana e a divisão da natureza foram moldadas ao longo da história e como

instituições, tais quais os museus, puderam contribuir para isso.

Dion considera a classificação hierárquica de todas as coisas vivas e não vivas de acordo com a *scala naturae* (escala da natureza), uma das ideias mais perniciosas da história. Para o artista, essa subdivisão é usada para justificar todos os tipos de exploração e repressão de outros habitantes do planeta, incluindo outros humanos.

A divisão hierárquica da *scala naturae*, de acordo com a visão de mundo antropocêntrica, considera que os humanos ocupam uma posição dominante em relação a outras formas de vida, sendo essa uma ideia ocidental da Antiguidade grega e da Idade Média, uma divisão hierárquica que vai da forma de vida supostamente mais imperfeita à mais perfeita – os humanos.

Hoje em dia, essa ideia está sendo questionada por pensadores críticos de várias disciplinas científicas, questionando sobretudo por que os seres humanos se consideram superiores aos outros animais e por que parecem valorizar o mundo natural apenas por sua utilidade e usabilidade para seu próprio benefício.

Essa atitude antropocêntrica, segundo Kantelberg (2022), parece ter vindo em parte do estudo de identificação e categorização de espécies animais e vegetais na Era Moderna Ocidental. Acredita-se que essas práticas levaram a natureza a ser considerada um objeto administrável e de propriedade dos humanos.

Figura 141 – The Classical Mind (Scala Naturae and Cosmic Cabinet), 2017
Fonte: Tanya Bonakdar Gallery. Disponível em: https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/306-mark-dion-misadventures-of-a-21st-century-naturalist-ica-boston/. Acesso em: 20 set. 2024

A instalação “The Classical Mind (Scala Naturae and Cosmic Cabinet)”, de 2017, do artista Mark Dion apresenta tal divisão hierárquica. Instrumentos feitos pelo homem, como uma roda, uma flecha e um relógio são colocados na parte inferior da escada. Esses objetos representam as tentativas da humanidade de controlar a natureza e são apresentados como a base da *scala naturae*. Os degraus até o topo seguem a divisão familiar ao longo de fungos, plantas, insetos e outros animais. Eles representam a maneira como os humanos reduzem os seres vivos a objetos e categorias para o benefício de sua própria pesquisa e conhecimento. No topo está o busto de Aristóteles, o filósofo clássico que originou essa visão de mundo classificada. Ao lado da instalação há uma porta pela qual o visitante pode entrar no espaço escuro sob a escada. No interior, há um firmamento de estrelas, de modo que o visitante está, mais uma vez, no centro do Universo.

Outra reflexão proposta pelo acervo da Biblioteca de Insignificâncias encontra-se nas coletas de espécies vegetais. É uma forma de encontro entre a arte e a botânica. O ciclo da vida muitas vezes se encerra naquele exemplar seco de uma flor ou folha, mas seus

vestígios possibilitam uma infinidade de imagens e narrativas.

Figura 142 – Flores secas e caixa de madeira

O escritor Georges Bataille (2018) apresenta em seu artigo “A linguagem das flores” uma reflexão acerca do simbolismo das flores, sobretudo quanto ao que nelas atrai os seres humanos. A beleza de sua corola prevalece em relação a sua funcionalidade e a essa beleza os humanos atribuem e relacionam sentimentos, como o amor. A beleza das flores é um ideal para as pessoas, sem considerar as demais partes que compõem-nas, como seus órgãos reprodutores, que ficam no centro da corola vistosa e desejada. A flor sem sua corola nada tem de bela e desejada.

> Porém, mais do que pela imundície de seus órgãos, a flor é traída pela fragilidade de sua corola: assim, longe de responder às exigências das ideias humanas, ela é o sinal de sua falência. De fato, depois de um tempo de fulgor bastante curto, a maravilhosa corola apodrece impudentemente ao sol, tornando-se assim, para a planta, uma murchidão gritante. (BATAILLE, 2018, p. 75)

A maioria das flores coletadas para compor o acervo da Biblioteca de Insignificâncias foi preservada murcha. Elas caem, secam e são armazenadas em caixas e pequenos potes, e irão durar o tempo de sua decomposição. É claro que essa decomposição será mais lenta do que se estivesse no meio ambiente, alimentando outros seres, como fungos e bactérias decompositores de matéria orgânica. Afinal, dentro de caixas elas estão em menor contato com esses seres. Mas ainda assim são efêmeras.

A beleza de suas corolas é substituída pela memória que se esvai dia a dia em suas pétalas secas, e o que sobra é considerado igualmente belo e memorável.

O autor Emanuele Coccia, ao observar o modo como as plantas se adaptaram ao mundo e tornam-no habitável, afirma que o estado de imersão não significa apenas um indivíduo estar inserido em um lugar fisicamente, e sim um movimento recíproco entre o sujeito e o ambiente. “O sujeito e o ambiente agem um sobre o outro e se definem a partir dessa ação recíproca” (COCCIA, 2018, p. 41). Ou seja, na medida em que se investiga um ambiente em que o sujeito ali se faz presente, o ambiente, por sua vez, também se insere e penetra nesse sujeito.

Segundo Coccia, a fluidez é uma das peças-chaves para a vida no planeta, e o mundo enquanto ambiente não é autônomo e independente da vida, mas o lugar onde há integração entre todos os meios existentes.

As pequenas coleções de plantas secas e insetos guardados em caixas, as fotografias, os desenhos e as gravuras feitos a partir dessas e de outras plantas não têm a pretensão de representar a natureza de algum lugar específico, mas acabam promovendo algumas reflexões acerca do material que foi coletado, exibindo suas fragilidades e sua efemeridade. Ao mesmo tempo, buscam deixar um testemunho de sua existência.

Figura 143 – Caroço de abacate (esq.) e caixa de acrílico. Fotogravura, 2018 (dir.). Imagem produzida a partir do caroço de abacate guardado na caixa de acrílico

Figura 144 – Caixas de acrílico com rosas secas e abelhas mortas

Figura 145 – Caixa de acrílico com exoesqueletos de cigarras

Figura 146 – Asa de borboleta (esq.), joaninha (dir.)

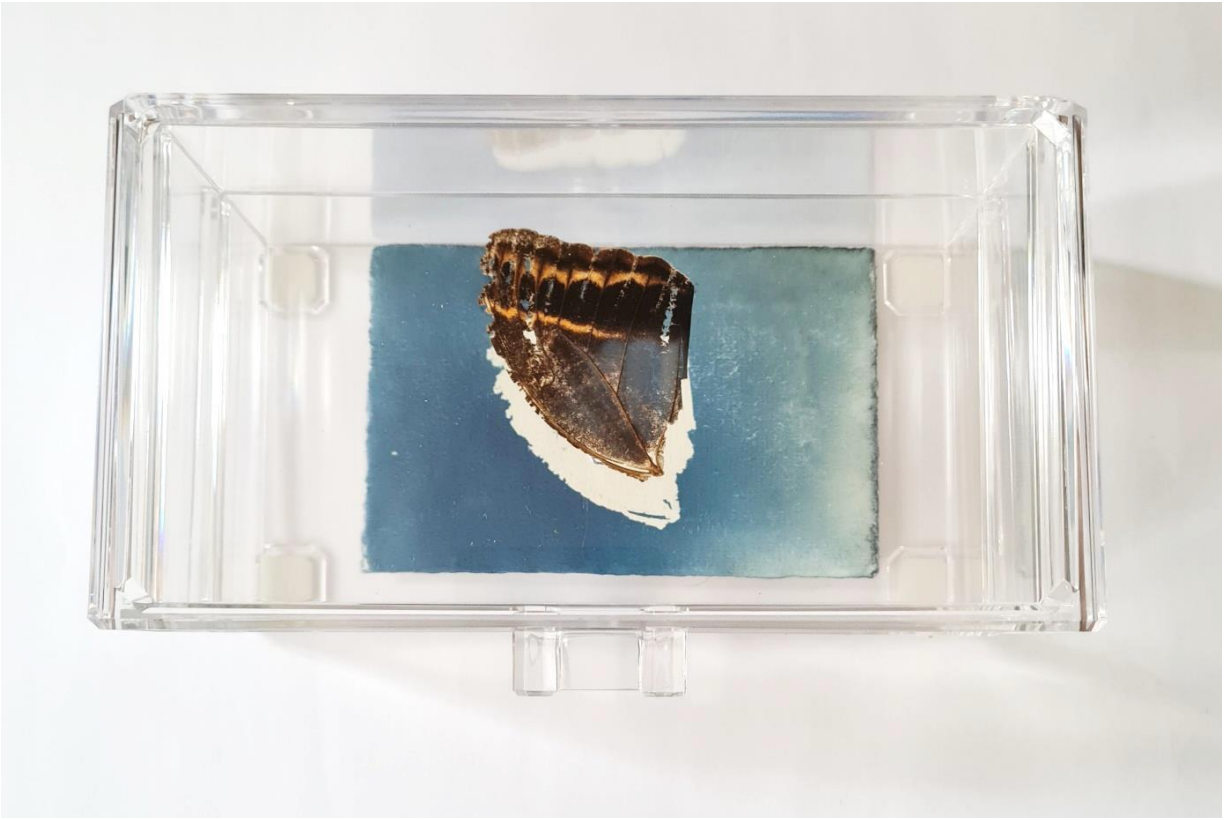

Figura 147 – Asa de borboleta e fotograma de cianotipia, 2019. Caixa de acrílico com gavetas

5 DESDOBRAMENTOS

A pesquisa gerou diversas reflexões e diferentes frentes de produção, envolvendo técnicas variadas, explorando diferentes suportes e modos de organização. No entanto, em busca de um modo mais eficaz de organização, foi pensada a produção de fichas catalográficas, da mesma forma como são organizados os livros nas bibliotecas.

Além disso, finalizo esta tese com reflexões acerca da continuidade do trabalho e até mesmo do compartilhamento do processo desenvolvido, pois todo o material coletado e organizado, seja em imagens, seja em objetos armazenados em pequenas caixas, pode ser continuado por outras pessoas, na medida em que cada um é capaz de ressignificar e construir diferentes narrativas a partir do que foi arquivado.

5.1 Organizando a biblioteca: fichas catalográficas

Qualquer coleção, por menor que seja, exige que seu colecionador tenha pelo menos duas coisas para organizá-la: um espaço físico para o armazenamento dos itens e um modo de saber o que faz parte do acervo. Se essa coleção tiver uma temática homogênea, talvez uma simples planilha ou um catálogo possa auxiliar. Mas quando se trata de uma coleção mais ampla, heterogênea, composta por muitas camadas, surgirá possivelmente a necessidade de dividir em setores ou categorias essa organização da catalogação dos itens.

Uma das soluções encontradas para a Biblioteca de Insignificâncias foi a criação de uma caixa contendo fichas catalográficas. Não se trata de nenhuma invenção recente ou inovadora, afinal essa é a solução clássica de toda biblioteca. No entanto, as fichas catalográficas da Biblioteca de Insignificâncias têm uma liberdade poética que talvez não seja encontrada nas fichas das bibliotecas comuns.

Esse processo de elaboração das fichas catalográficas inicia-se na criação de um objeto, que é a matriz em cobre para a impressão das fichas. Como parte do trabalho desenvolve-se por meio da técnica da gravura em metal, a ideia de utilizar uma matriz em cobre para a concepção das fichas surgiu naturalmente.

Foram realizados desenhos e alguns modelos foram confeccionados até chegar na versão final. Outra necessidade foi a aquisição de uma máquina de escrever, pois, como todo trabalho parte da manualidade a partir de alguma experiência gráfica, essa foi a solução mais prática que surgiu para realizar essa casa as fichas catalográficas.

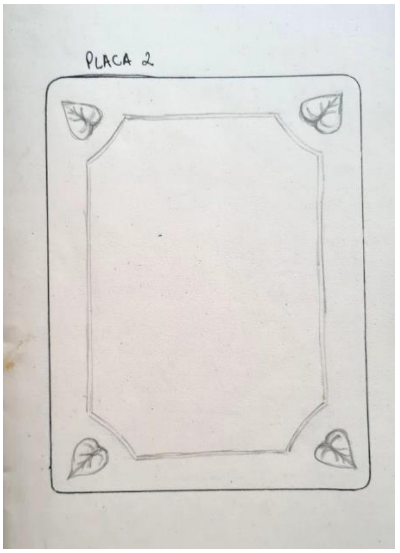

Figura 148 – Desenho para matriz de ficha catalográfica, 2023

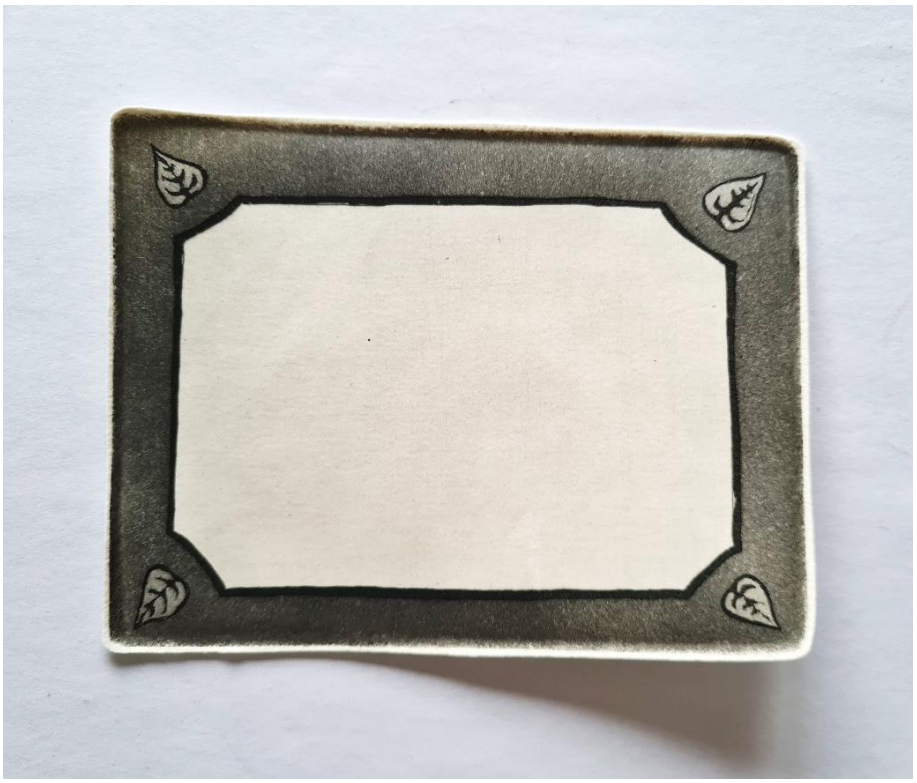

Figura 149 – Ficha catalográfica, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

As fichas foram realizadas em diferentes cores, visando a organização do acervo, destinando cada cor para uma seleção de trabalhos. No entanto, não existe uma distinção lógica para essa organização. Apenas pensando em cores diferentes não seria possível categorizar ou ordenar todo o acervo.

Figura 150 – Fichas catalográficas, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel. Explorando diferentes cores

Segundo o escritor Roberto Calasso, para ordenar livros em uma biblioteca é preciso pluralidade, e essa ordenação deve ser “ao mesmo tempo sincrônica e diacrônica: geológica (por camadas sucessivas), histórica (por fazer, caprichos), funcional (ligada ao uso cotidiano num determinado momento), maquinal (alfabética, linguística, temática)” (CALASSO, 2023, p. 11).

Dessa forma, além das cores, foram estabelecidas diferentes categorias e setorizações para os elementos do acervo. Dentre as setorizações, destacam-se: “A vida secreta das plantas”, “Memórias e heranças”, “Vida de inseto” e “Diário de pequenas mortes”. Por exemplo, dentro do setor “A vida secreta das plantas”, temos as seguintes categorias: “Cientista-artista botânico”, “Cientista-artista coletor” e “Pequenos grandes relicários”. As categorias são amplas, e a escolha dos nomes se relaciona poeticamente com o conteúdo do arquivo.

Além disso, as fichas catalográficas contêm pelo menos seis campos de informação relevantes: o número de registro, o setor, o título, a categoria, o material e o ano de entrada. No entanto, essas classificações e setorizações não influenciam a sequência do número de registro, mas são apenas tentativas de criar um método de organização por características comuns, de modo que o número de registro acaba sendo meramente uma formalidade.

Foram realizados também testes em outros tipos de papéis, buscando

experimentar outras possibilidades e até mesmo testar e treinar a escrita na máquina de escrever. No início foi um pouco difícil, por causa do peso das teclas e da velocidade da escrita, que é bem mais lenta do que a de o teclado de computador com que estamos acostumados. Aconteceram alguns erros, que não são tão simples de corrigir como nos meios digitais, da mesma forma que ocorre quando se está fazendo uma gravura. É preciso então contar com o acaso e aceitar toda imprevisibilidade inerente aos processos manuais.

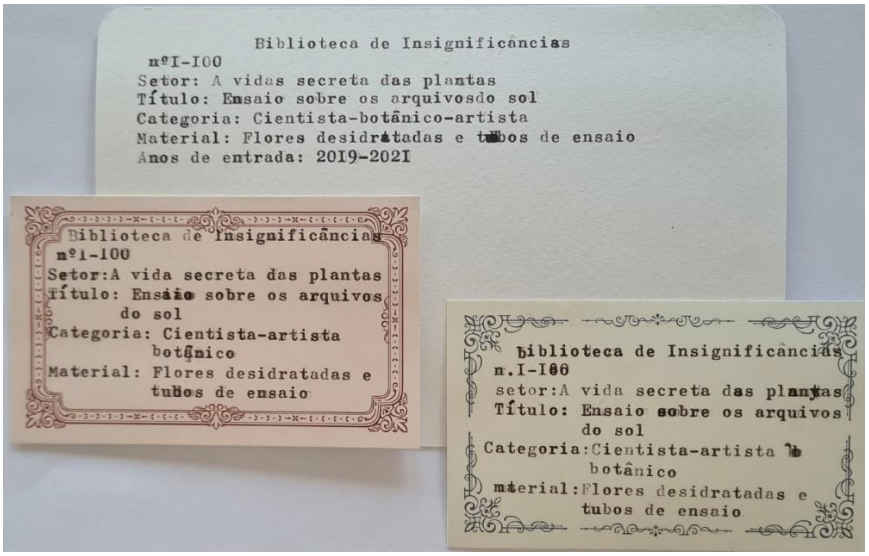

Figura 151 – Testes de fichas catalográficas realizados com diferentes papéis industrializados, 2024

5.2 A Biblioteca tem fim?

As artes visuais, sobretudo a construção imagética dos processos gráficos e fotográficos, possibilitam a criação de diferentes narrativas e ficções. Por meio desse universo de possibilidades podemos observar e ressignificar o cotidiano, refletindo sobre a vida, o papel dos objetos no dia a dia, o tempo que deixa marcas nos objetos e os objetos que marcam nossa memória afetiva.

Diferentemente dos temas diários que são comumente considerados importantes no meio midiático, sobretudo no jornalismo, como discordâncias políticas, catástrofes climáticas e tragédias, as artes visuais podem caminhar na contramão disso tudo, conferindo relevância a objetos e imagens banais, poetizando suas sutilezas e delicadezas.

Entretanto, o que a arte nos permite fazer não é necessariamente uma forma de alienação do mundo ou do cotidiano a nossa volta, mas uma forma de ampliar os horizontes e considerar que o mundo não se resume apenas ao que é transformado em notícia. O mundo está presente e vive também nas pequenas coisas, nos pequenos seres, nas coincidências, no acaso. As artes visuais nos colocam em diálogo com sonhos, desejos, individualidades, o que muitas vezes pode ficar negligenciado em rotinas exaustivas.

A criação desse acervo e dessa biblioteca inicialmente partiu de uma coleção particular: os guardados das estantes, as memórias impregnadas nos objetos esquecidos pelo tempo. No entanto, conforme o arquivo foi crescendo, a biblioteca foi se expandindo e deixando de ser uma pequena coleção particular, na medida em que outros colaboradores (familiares, amigos, colegas de trabalho) empaticamente começaram a doar seus objetos para ampliar a coleção.

Dessa forma, a Biblioteca de Insignificâncias não tem de fato um fim e não tem um único “dono”. Ela pode significar e ressignificar objetos, memórias e vestígios encontrados pelo caminho para quem quiser, ou seja, qualquer pessoa pode dar continuidade a esse legado, pois não se trata de contar a história real de uma imagem ou objeto, mas antes de quais histórias esse objeto ou imagem pode criar para quem os observa. Sob essa ótica, a Biblioteca de Insignificâncias de fato torna-se uma biblioteca, que pode ser consultada e produzir reflexões e narrativas diversas.

Sendo assim, objetos que anteriormente poderiam ser classificados por algumas pessoas como irrelevantes ou insignificantes podem mudar seu status e tornar-se importantes para quem os observa com esse novo olhar. Um dos fatores que podem auxiliar nessa transição são os modos de armazenamento, objetos e imagens guardados em pequenas caixas ou transformados em pequenos livros, aludindo a algo precioso. Outro fator estaria na passagem do tempo, impregnada na superfície desses objetos e através do testemunho deste objeto, revelando o grande potencial que ele pode adquirir.

As imagens do cotidiano podem revelar uma natureza frágil e uma potência em relação às possibilidades narrativas, ficcionais e gráficas, na mesma medida em que podem esconder seu real passado e serem apropriadas para contar uma nova história.

O que faz do acervo da Biblioteca de Insignificâncias um conjunto é a delicadeza, a sutileza das escolhas, as formas de armazenamento, as cores escolhidas para imagens, sobretudo as gravuras. Sejam objetos antigos ou mais recentes, fotografias de percursos diários ou da passagem do tempo de seres efêmeros, como as plantas ou os insetos, a forma como são arquivados revela uma intenção de perpetuação daquele objeto cuja durabilidade é finita.

Outro ponto importante é que não há uma ordem cronológica do acervo, pois os objetos e imagens acontecem em tempos distintos e não têm como objetivo traçar uma linha do tempo. Todos podem falar sobre o presente momento.

Diferentemente dos objetos que contam uma história, que são testemunhos de um passado e que por isso tornam-se relevantes, os objetos da Biblioteca de Insignificâncias abrem possibilidades de narrar outras histórias, de serem destacados pela sua fragilidade, pela sua irrelevância em rotinas preenchidas por prazos e trabalho. Como se pudessem devolver um pouco da vida que existe por trás das pequenas coisas.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARROS, M. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BARROS, M. **Meu quintal é maior do que o mundo**: antologia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BATAILLE, G. **Documents**: Georges Bataille. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAUMAN, Z. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORGES, J. L. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CALASSO, R. **Como organizar uma biblioteca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CALHEIROS, L. Entradas para um dicionário de estética: Vanitas Vanitas et Vanitatem – Vanitas Vanitatum – Vanitas Vanitatis et Omnia Vanitas. **Millenium**, Viseu, n. 13, p. 1-19, 1999.

CALVINO, I. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARNEIRO, M. L. T. Arquivos-relicários: múltiplas narrativas para a construção da história e da memória. In.: SOUZA, E. M. de, MIRANDA, W. M. (org). **Crítica e Coleção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CARRASCOZA, J. A. **Catálogo de perdas**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.

CARRIÓN, U. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHIARELLI, T. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos, 2002.

COCCIA, E. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COHEN, M. **A cena interior**: fatos. São Paulo: Editora 34, 2017.

DEKKER, A. Archival absurdity, or a walk in the park. *In*: VAN ALPHEN, E. (org.). **Productive**

archiving: artistic strategies, future memories and fluid identities. Amsterdam: Valiz, 2023.

DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, G. **Falenas**: ensaios sobre a aparição, 2. Lisboa: KKYM, 2015.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2012.

FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2017.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

GIORGI, F. **Manual de cianotipia e papel salgado**: alternativa fotográfica. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2017.

JORINK, E. The smallest print in the book of nature: crawly creatures and Christian devotion". *In*: HOND, J.; JORINK, E.; MULDER, H. (org.). **Crawly creatures**: little animals in art and science. Amsterdam: Rijksmuseum, 2022.

KANTELBERG, J. Little critters withe great meaning: crawly creatures in contemporary art. *In*: HOND, J.; JORINK, E.; MULDER, H. (org.). **Crawly creatures**: little animals in art and science. Amsterdam: Rijksmuseum, 2022.

KIŠ, D. **The encyclopedia of the dead**. London: Penguin Classics, 2015.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê, 2009.

LOPES, D. **A delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília, DF: Editora UnB: Finatec, 2007.

MACIEL, M. E. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MALDONADO, M. **Passagens do tempo**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2012.

MARESCA, S. O silêncio das imagens. *In*: SAMAIN, E (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. p. 37-40.

MAUAD, A. M. Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 61, p. 105-132, 2014.

MAURIÈS, P. **Cabinets of curiosities**. London: Thames & Hudson, 2019.

MELOT, M. **A sabedoria do bibliotecário**. Cotia: Ateliê; São Paulo: Edições Sesc SP, 2019.

ORDINE, N. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PAMUK, O. **The innocence of objects**. New York: Abrams Books, 2012.

PELBART, P. P. Imagens do (nosso) tempo. *In*: FURTADO, B. (org.). **Imagem contemporânea**. São Paulo: Hedra, 2010. v. 2, p. 29-49.

PLAZA, J. O livro como forma de arte (I). **Arte em São Paulo**, São Paulo, n. 6, 1982.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Fapesp: Annablume, 2007.

STARACE, G. **Os objetos e a vida**: reflexões sobre as posses, as emoções, a memória. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

WARBURG, A. **A presença do antigo**: escritos inéditos. Campinas: Editora da Unicamp, 2018. v. 1.

APÊNDICE

Figura 152 – Pequena coleção entomológica, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 153 – Tatuzinho, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 154 – Mariposa, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 155 – Samambaia, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 156 – Pequena coleção entomológica, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

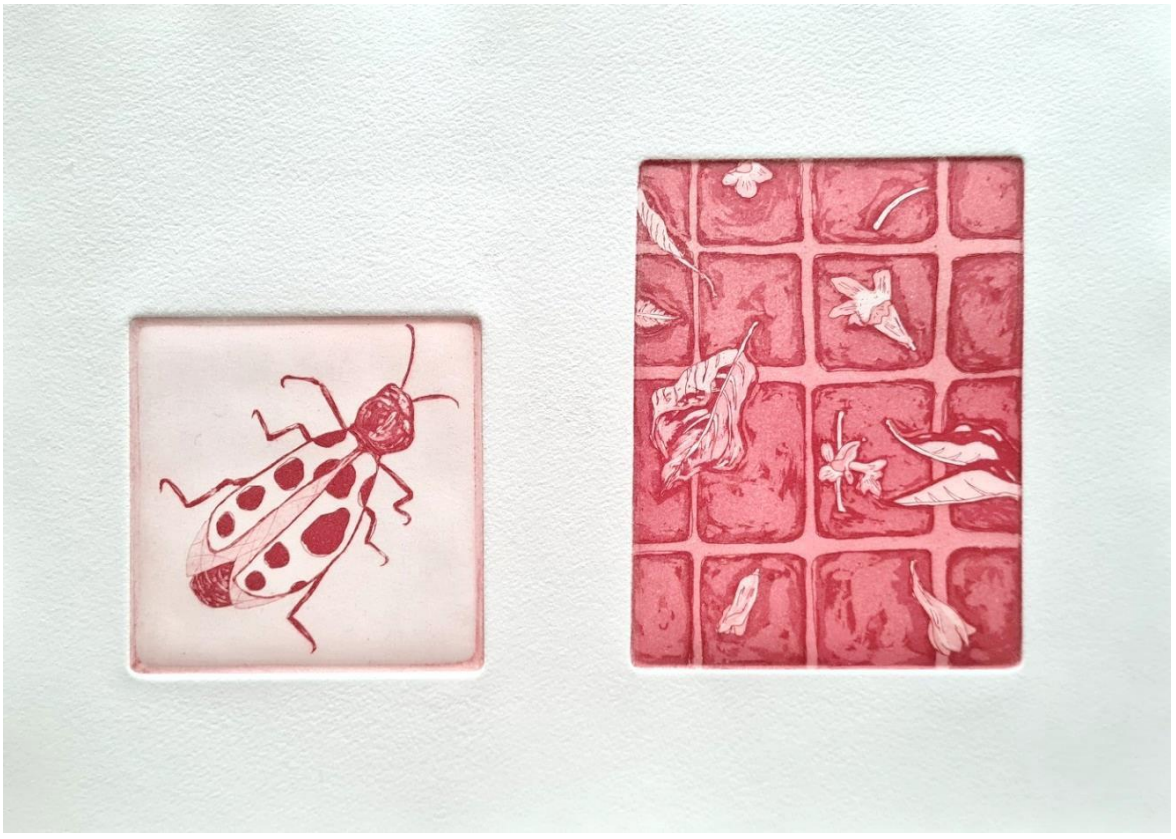

Figura 157 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

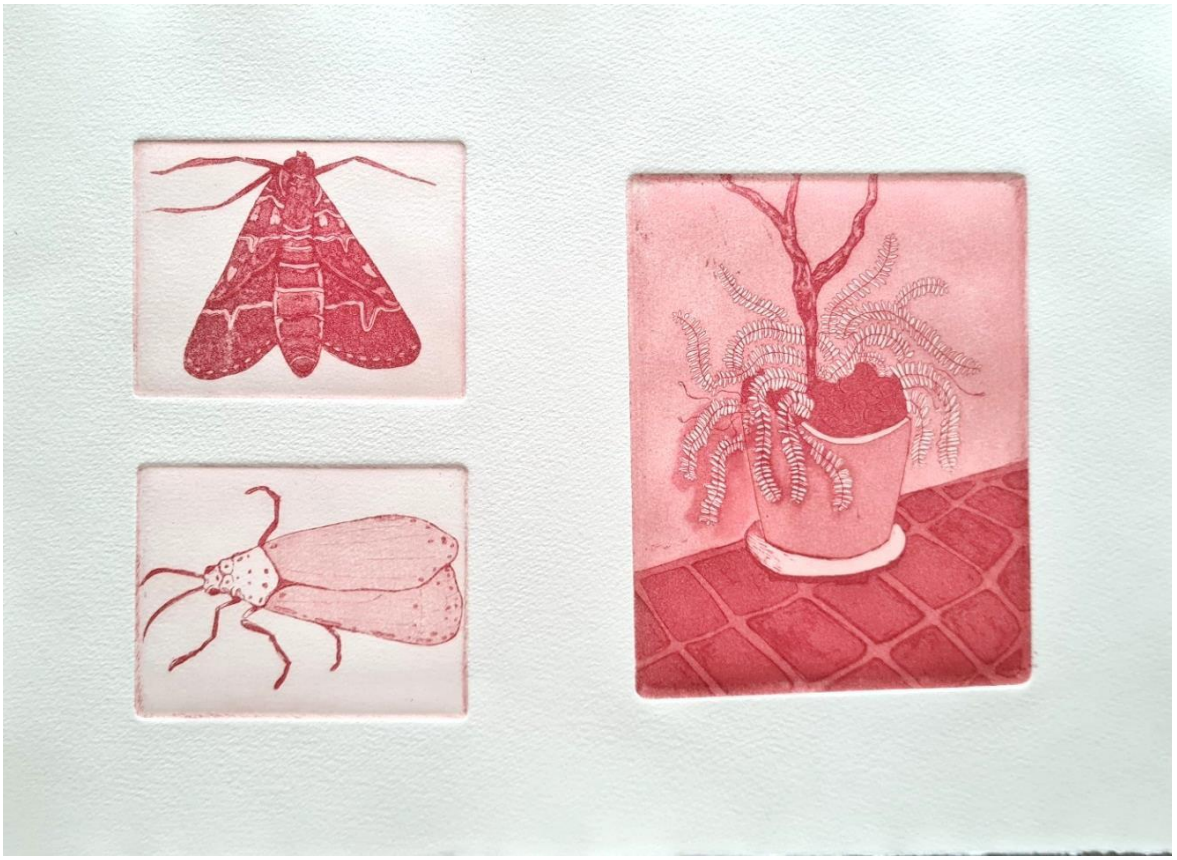

Figura 158 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

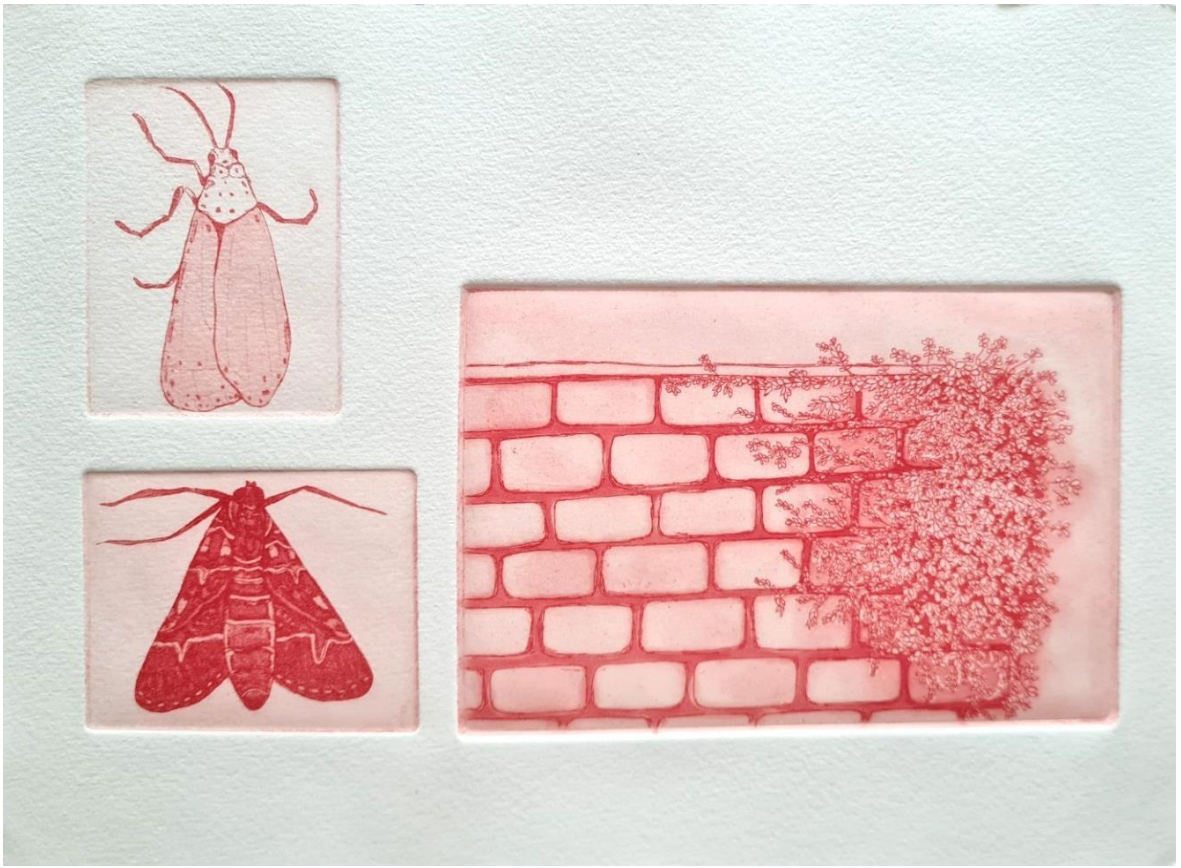

Figura 159 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

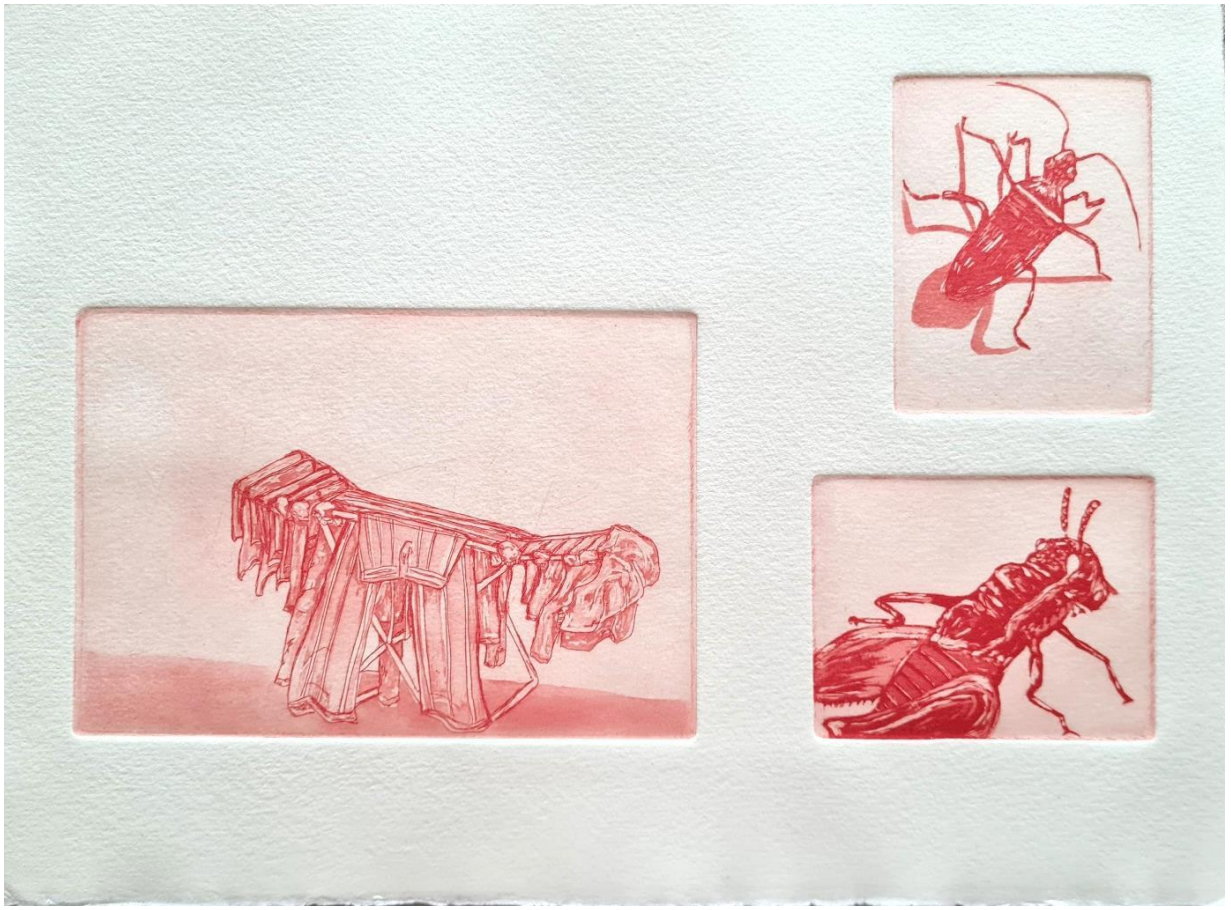

Figura 160 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

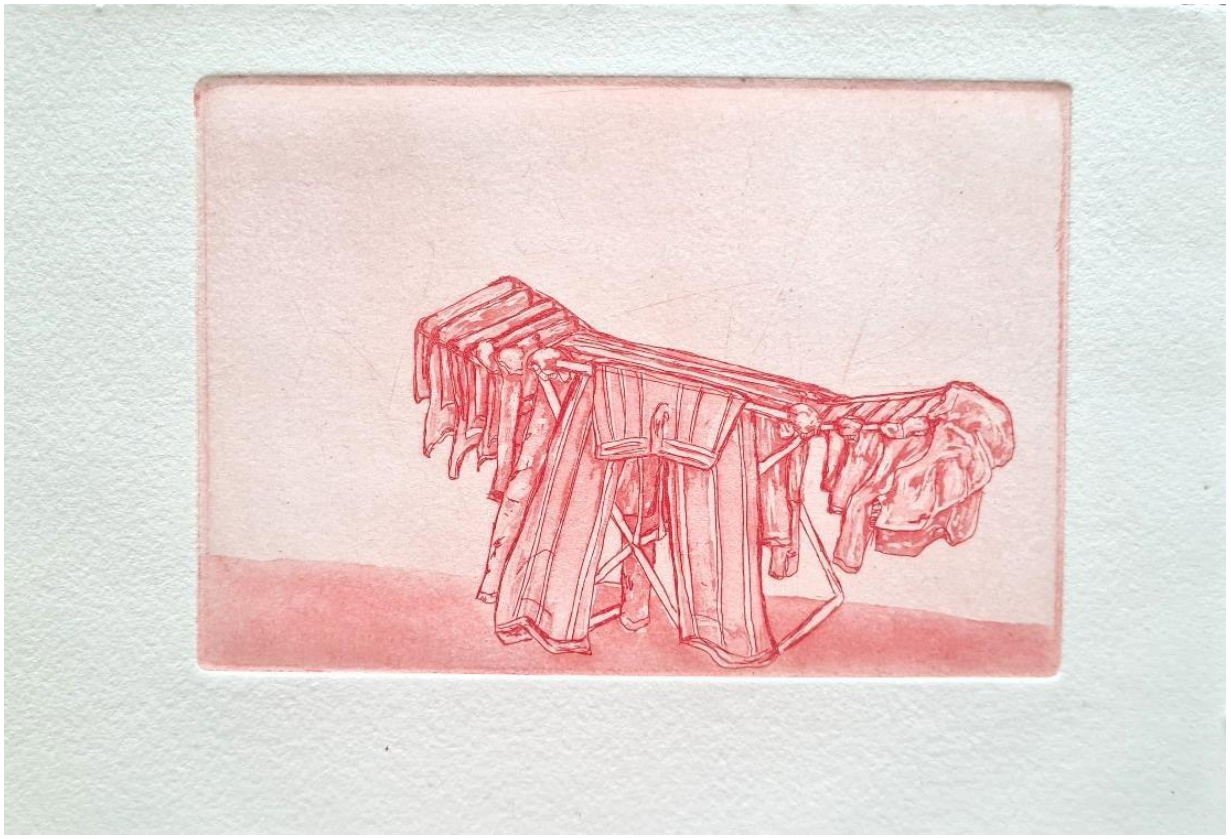

Figura 161 – Varal, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 162 – Samambaia (dir.) e Folhas (esq.). Água-forte e água-tinta sobre papel, 2023

Figura 163 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

Figura 164 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

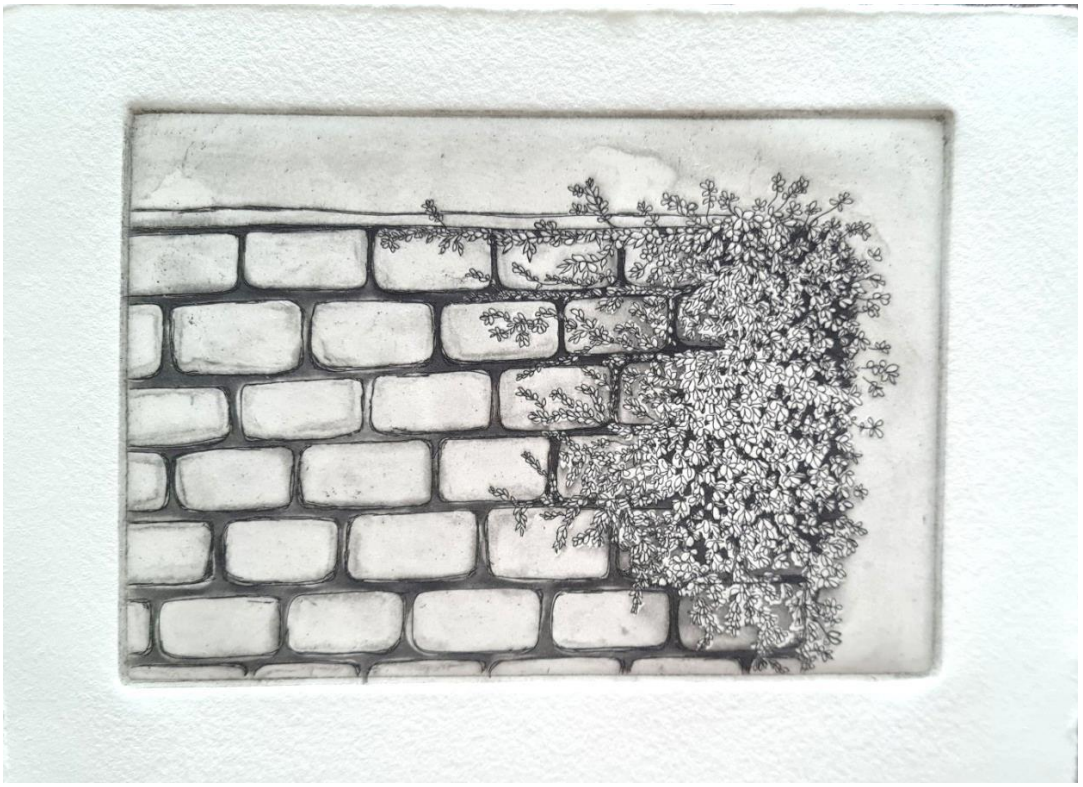

Figura 165 – Muro, 2022. Água-forte e água-tinta sobre papel

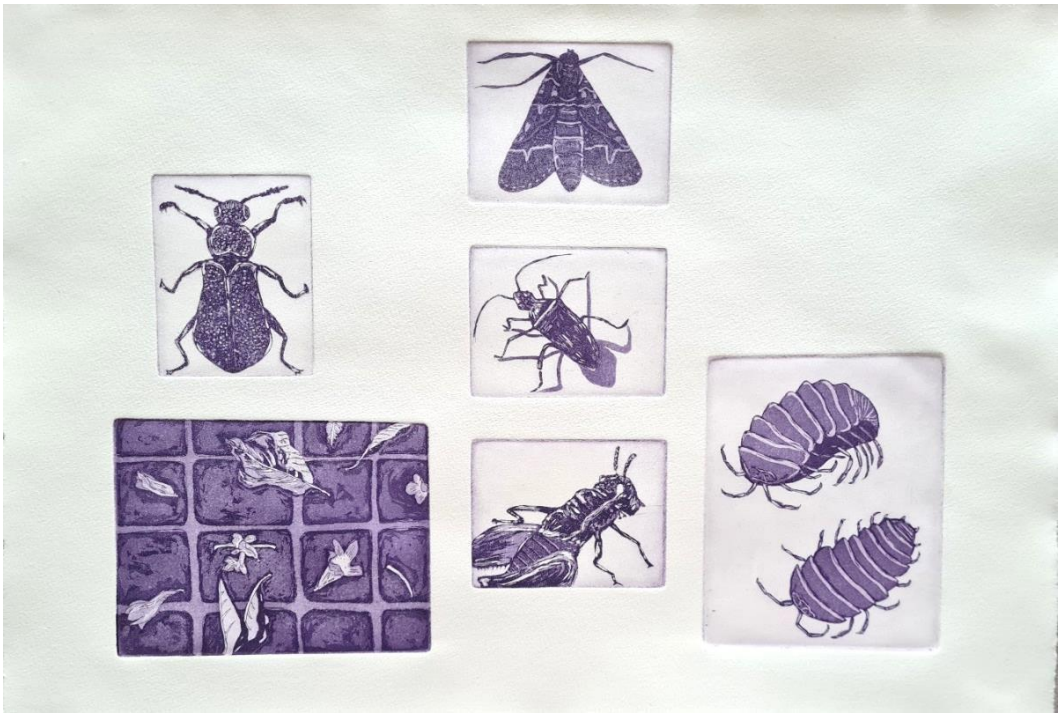

Figura 166 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel

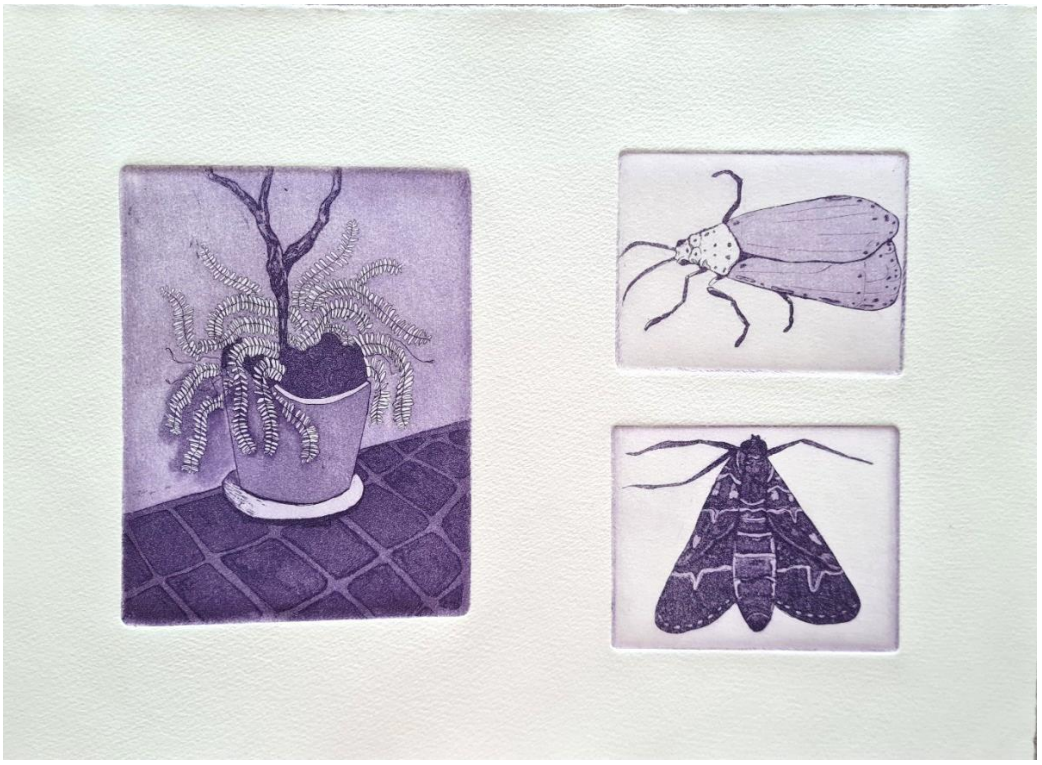

Figura 167 – Sem título, 2023. Água-forte e água-tinta sobre papel