



**Universidade Federal do Pará  
Instituto de Ciências da Arte - ICA  
Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES  
Doutorado em Artes**

**Rafaelle Ribeiro Rabello**

**TERRITÓRIO MÓVEL: POÉTICAS DA CRIAÇÃO A PARTIR DE MEMÓRIAS  
E CIBERMEMÓRIAS**

**BELÉM-PA  
2021**



**Universidade Federal do Pará  
Instituto de Ciências da Arte - ICA  
Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES  
Doutorado em Artes**

**Rafaelle Ribeiro Rabello**

**TERRITÓRIO MÓVEL: POÉTICAS DA CRIAÇÃO A PARTIR DE MEMÓRIAS  
E CIBERMEMÓRIAS**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para a obtenção de grau de Doutor do curso de Doutorado em Artes.

**Orientadora:** Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio

**Linha de Pesquisa:** Poéticas e Processos de Atuação em Artes.

**Belém-PA  
2021**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA**

---

R114t Rabello, Rafaelle Ribeiro.  
Território móvel: poéticas da criação a partir de memórias e cibermemórias  
/ Rafaelle Ribeiro Rabello. – 2021.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências  
das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Fotografia. 2. Fotografia - processo criativo. 3. Imagens fotográficas. 4.  
Memória. I. Título.

CDD 23. ed. - 770.1

---



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos treze (13) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Valzeli Figueira Sampaio, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Rafaelle Ribeiro Rabello intitulada: **Território Móvel: Poéticas da Criação a partir de memórias e cibermemórias**, perante a Banca Examinadora, composta por : Valzeli Figueira Sampaio (Presidente); Iara Regina Souza (Examinador interno); Savio Luis Stoco (Examinador Interno); Joaquim Cesar Netto ( Externo à Instituição); José Mariano Filho (Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora Valzeli Figueira Sampaio, passou a palavra a doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito EXCELENTE, com revisões pontuais, a aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Valzeli Figueira Sampaio agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 13 de janeiro de 2021.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> VALZELI FIGUEIRA SAMPAIO

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> IARA REGINA SOUZA

Prof. Dr. SAVIO LUIS STOCO

Prof. Dr. JOAQUIM CESAR DA VEIGA NETTO

Prof. Dr. JOSÉ MARIANO FILHO

RAFAELLE RIBEIRO RABELLO

***Dedico esta obra à minha mãe, Ruth Helena Ribeiro Rabello.***

## RESUMO

O presente trabalho vinculado a Linha de Pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes apresenta os diversos movimentos de experimentação poética a partir da apropriação de imagens fotográficas de minha autoria e um álbum de fotos antigo de família configurando assim o percurso do meu processo de criação. O caminho, mediado por um dispositivo móvel, compreendeu etapas contaminadas por memórias, desejos, complexidade e uma viagem em torno da multiplicidade da imagem e resultou na apresentação de duas séries fotográficas. Ao longo do memorial serão elucidadas as camadas operacionais de construção desta pesquisa - o que fora vivenciado, o que fora materializado e o que fora pensado conceitualmente. O fruto destas três instâncias delineia a trama de um Projeto Poético configurado por atravessamentos tais como o retorno, o rizoma e ressonâncias direcionando-me para o que denomino de território móvel.

**Palavras-Chave:** Processo de criação. Poética. Imagem. Memória. Fotografia.

## ABSTRACT

This work linked to the Research “Poetics and Processes of Performance in Arts” presents the various movements of a poetic experimentation, through the appropriation of photographic images of my own and an old family photo album, configuring the path of my creation process. The way process, mediated by a mobile device, comprised stages contaminated by memories, desires, complexity and a journey around the multiplicity of the image and resulted in the presentation of two photographic series. Throughout the memorial, the operational layers of construction of this research will be elucidated - what had been experienced, what had been materialized and what had been conceptualized. The outcome of these three instances delineates the plot of a Poetic Project configured by crossings such as the return, the rhizome and resonances directing me to what I call mobile territory.

**Key words:** Creation process. Poetic. Image. Memory. Photography

## SUMÁRIO

### 1. PRÓLOGO

Algumas considerações sobre o Projeto Poético R.R.R. ....9

2. DE CIBERMEMÓRIAS À IMAGENS PROTEIFORMES: A poética da  
multiplicidade .....19

3. MEMÓRIAS DE UM ÁLBUM FOTOGRÁFICO: entre retratos e rastros  
poéticos .....43

4 . O PROCESSO DE CRIAÇÃO COMO TERRITÓRIO MÓVEL .....84

5. EPÍLOGO .....92

REFERÊNCIAS .....96

**PRÓLOGO**  
**ALGUMAS**  
**CONSIDERAÇÕES**  
**SOBRE O**  
**PROJETO**  
**POÉTICO**  
**R.R.R.**

Sempre é preciso fazer uma viagem ao passado para perceber os meandros de nossa história. E, nesse caso não será diferente, uma vez que para compreender minha relação íntima com minha poética, apresentada neste memorial, será preciso perceber os primeiros desenhos subjetivos que foram traçados, configurando assim o que chamarei de Projeto Poético R. R. R. Entendo como Projeto Poético algo mais extenso, um projeto de experimentações que te segue e te acompanha. É um trajeto com tendências, de encontro com métodos, de escolhas conceituais e teóricas e de materialização sensível. Como projeto, ele é feito de camadas de desejos, preferências e objetivos que vão se revelando e se modificando com o tempo.

Para contextualizar este Projeto Poético, me permito fazer um jogo de consoantes, partindo das letras iniciais do meu nome e sobrenome (**Rafaelle Ribeiro Rabello**) que se desdobram em três conceitos (**Retorno, Rizoma e Ressonância**) para apresentar o movimento poético e teórico da artista pesquisadora, desde as primeiras experimentações visuais e construções de pensamentos até a chegada ao Doutorado atravessando as linhas de pesquisa, que me guiaram a vias diversas e que me fizeram perceber que todas as interações foram necessárias para culminar em uma maneira de pensar a partir da ideia de complexidade, que comporta em seu interior os princípios da incompletude e da incerteza. De certa forma, tais delineamentos aqui apresentados não deixam de ser um rastro de uma identidade artística que se reverbera em diversos momentos.

O ingresso no curso de Graduação em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem (UNAMA), em meados dos anos de 2004 compreende um momento de força no engatinhar da pesquisa. É a partir deste gatilho inicial que a construção do conhecimento sobre artes começa a cruzar múltiplos territórios traçando uma linha, ainda que fina e solta, de uma lógica do pensamento poético. Nesta época, já estava em fase de conclusão do curso e me encontrava totalmente imersa no processo de busca conceitual e artística daquele momento.

**Retorno** então, ao tempo de pesquisadora ainda iniciante do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem, abordando na monografia sobre o uso das poéticas tecnológicas nas Artes Visuais, direcionando a investigação para o momento em que a utilização de materiais / suportes não convencionais constituiu-se como característica predominante no período pós-moderno,

influenciando conseqüentemente as demais etapas da Arte. Como parte do processo de investigação, meu orientador, professor Neder Roberto Charone, sugeriu-me apresentar como parte da pesquisa, um experimento visual, com criações de minha autoria levando em consideração o corpo histórico, artístico e teórico apontado naquela pesquisa. Assim, apresentei no terceiro capítulo da monografia tais experimentos, que compreenderam a criação de cinco objetos, os quais fotografava e editava as imagens em *software* no computador.

Os experimentos apresentados eram inspirados na plasticidade e características estéticas de três artistas paraenses<sup>1</sup> investigados na pesquisa. Durante o processo, comecei a me incomodar com a limitação plástica que os materiais<sup>2</sup> me apresentavam. Insatisfeita, uma vez que aqueles objetos produzidos ainda não me traziam uma satisfação visual, comecei a fotografá-los de diversos ângulos, buscando ali, algo que não era à princípio perceptível de imediato. No entanto, só com a máquina fotográfica<sup>3</sup> não conseguia ter o alcance visual que estava buscando. Foi a partir desta inquietação plástica, visual e perceptiva que busquei no *software* de edição de imagem, uma saída como ferramenta de criação. Cada obra era fotografada de diferentes ângulos permitindo desse modo, um maior número de leituras de cada trabalho e a possibilidade de escolher o detalhe – a parte a ser editada. Este direcionamento fotográfico detalhado me auxiliava no processo de edição e criação das imagens. E sentada na frente do computador, por horas me debruçava a vasculhar, a distorcer, recortar, copiar, duplicar, espelhar as imagens e pedaços de imagens que poderiam me proporcionar aquilo que estava à procura. A intenção da experimentação de meios e suportes foi a busca de imagens implícitas, imperceptíveis presentes em cada obra. Portanto, o computador neste caso, tornou-se o principal aliado nesta tarefa de criação. Com o *software*<sup>4</sup>, consegui naquele momento, alcançar o que estava procurando. Assim, apresentei como resultado dezessete imagens/experimentos resultantes dos cinco objetos criados. Transporte para dentro deste memorial, imagens dos objetos (Figuras 1 e 4) que já não existem mais, e seus respectivos desdobramentos visuais (Figuras 2, 3 e 5).

---

<sup>1</sup> Eliene Tenório, Geraldo Teixeira e Armando Queiroz.

<sup>2</sup> Gesso, arame, massa de biscuit.

<sup>3</sup> Modelo CyberShot da Sony.

<sup>4</sup> Photoshop 6.0

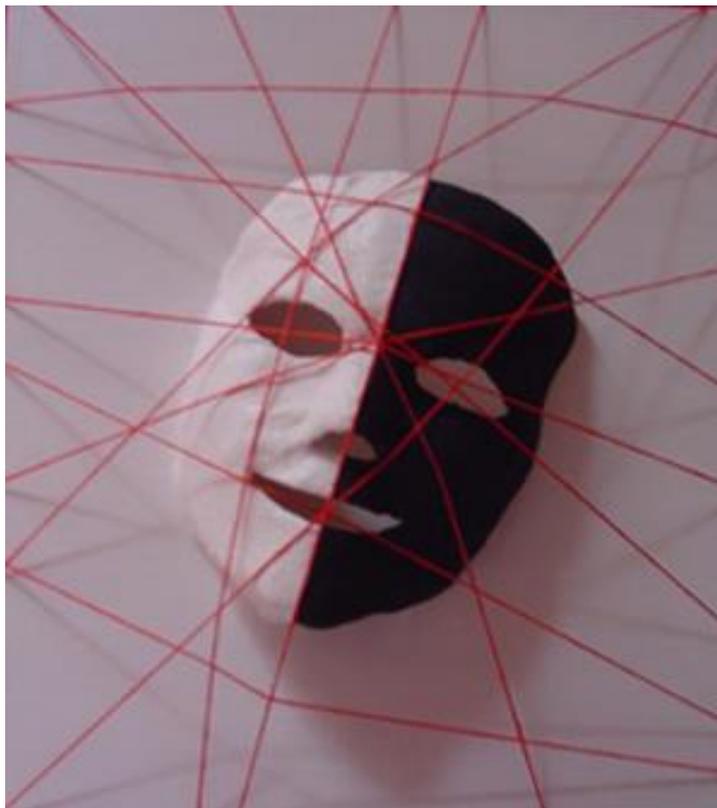


Figura 1: Sem Título, Rafaele Ribeiro Rabello, 2004.  
Objeto Experimento 1 Máscara, gesso, barbante, tinta acrílica sobre tela

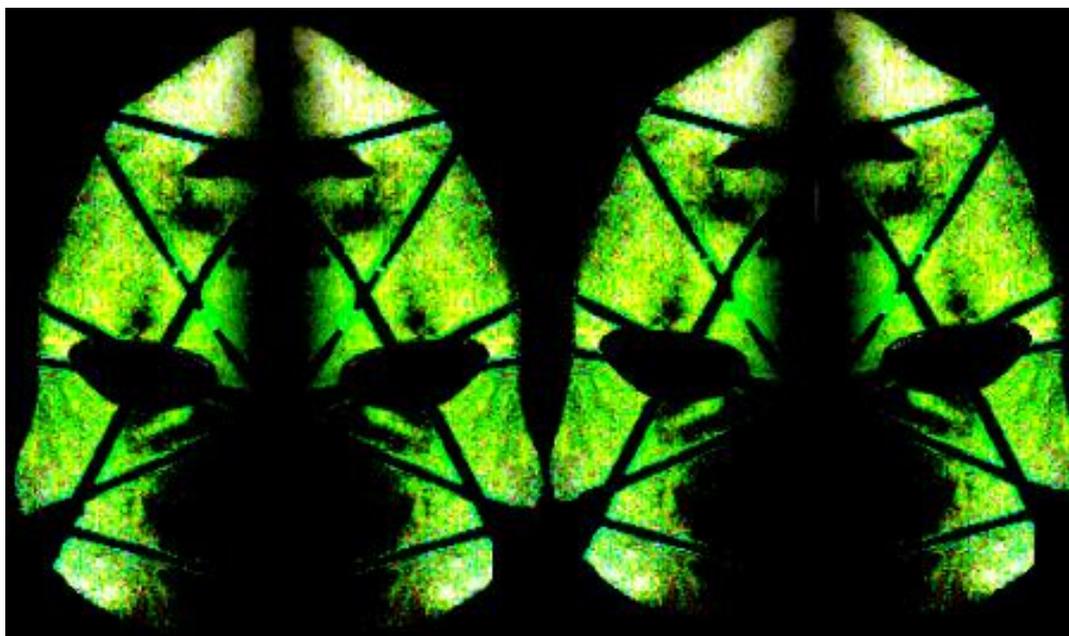


Figura 2: "Sem Título", Rafaele Ribeiro Rabello, 2004  
Imagem Experimento 1

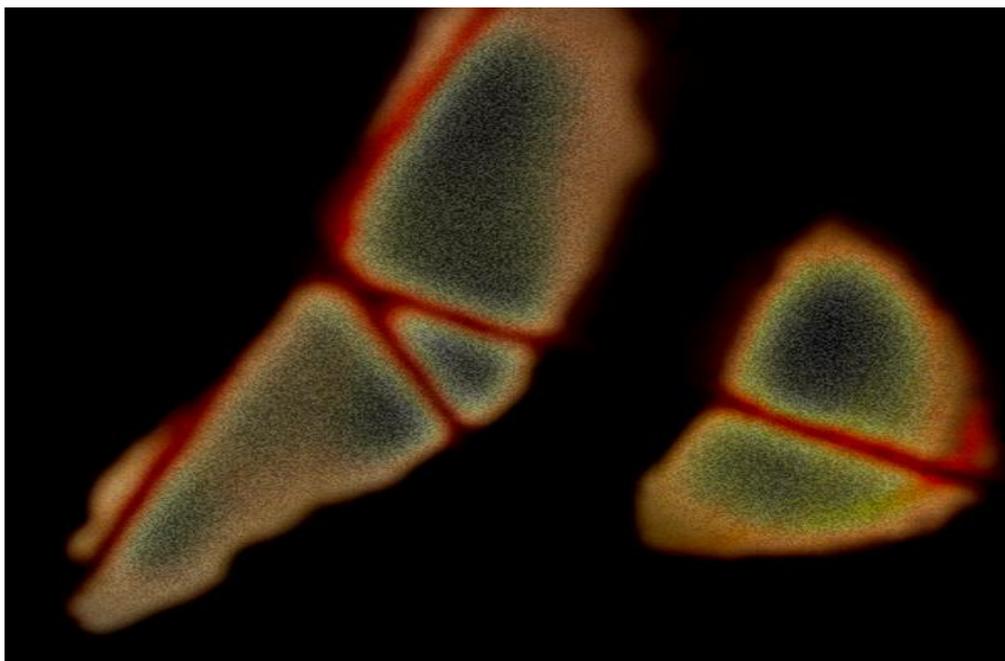


Figura 3: “Sem Título”, Rafaele Ribeiro Rabello, 2004  
Imagem Experimento 1.2



Figura 4: “Sem Título”, Rafaele Ribeiro Rabello, 2004  
Objeto experimento 2, Vidro, arame, cola quente



Figura 5: “Sem Título”, Rafaelle Ribeiro Rabello, 2004  
Imagem Experimento 2

Ao retornar ao passado, principalmente me infiltrando nessas primeiras experimentações, percebo camadas de investigação visual que até hoje se fazem presentes no processo de criação. Identifico este primeiro momento como uma etapa que buscava a construção e a desconstrução da imagem, não necessariamente nesta ordem.

Avançando na minha linha do tempo, chegamos em 2009, período que considero como um dos mais importantes para a construção da base do pensamento teórico que hoje inevitavelmente é disparado em todas as minhas formas de experimentar e compreender a arte. Já ingressa no Mestrado em Artes (UFPA) e ainda contagiada pelo sublime das tecnologias, dedico-me a pesquisar sobre as Estéticas que emergiram do contexto da Arte Mídia fundamentadas na ideia de interatividade e interface. A dissertação<sup>5</sup>, orientada pela professora Dra. Valzeli Sampaio, trazia um recorte sobre as principais investigações artísticas de dois artistas estrangeiros no campo de produção da Arte Mídia, tais como: Arte Computacional, Arte da Telepresença, Imersão, Realidade Virtual, Arte Transgênica, Arte Genética e Realidade Aumentada. É neste processo de

---

<sup>5</sup> RABELLO, Rafaelle R. A estética da *Media Art*: as obras de Christa Sommerer e Laurent Mignonneau. 2011. Disponível em:<<http://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2009/RAFAELLE%20RIBEIRO%20RABELLO.compressed.pdf>> Acesso em 18 jan 2021.

pesquisa, que vou descobrindo conceitos e técnicas, que permanecem comigo até hoje, revelando-se como importantes coadjuvantes no processo de criação. Dentro desse contexto, dedicada novamente à pesquisa em artes fui construindo novos pensamentos a partir de uma visão multidimensional do objeto de pesquisa. O caminho do mestrado, rendeu-me resultados que abriram novas lacunas a partir de incertezas e pluralidades. Logo após a defesa, novamente, me vi inserida em um estado de espírito que prefiro chamá-lo de *hiatos poéticos*. Escolhi denomina-lo desta maneira, pois o conceito revela a ideia de intervalo, uma pausa que não necessariamente significa um vazio, ou uma inercia, pelo contrário, é um estado de movimento, de fermentação. É um intervalo onde ideias surgem, podendo se manifestar de forma material ou não. Um intervalo criativo descomprometido de reflexões teóricas. É o movimento criador autêntico que mais tarde poderá tornar-se objeto de investigação do próprio artista ou de um outro pesquisador. Este intervalo geralmente surge de forma espontânea entre um acontecimento e outro. É nesse hiato que as camadas subjetivas do processo de criação começam a ser delineadas.

Para mim, estes hiatos surgiram especialmente depois da defesa da monografia de 2004 até a entrada no mestrado, assim como da defesa da dissertação de 2011, até a entrada no Doutorado em 2016. Os intervalos me renderam um material visual, que somente após o ingresso ao Doutorado, acessado por uma perspectiva de pensamento analítico-reflexivo, me permitiram compreender as sinuosidades de um processo visual íntimo explorando as possibilidades, especificidades, cruzamentos, entrelaçamentos e articulações que emanam deste percurso.

O movimento de trânsito de uma perspectiva teórica para uma poética visual, reconfigurou-me. Ingressei no Doutorado em 2016, pela Linha de Pesquisa de História, Crítica e Educação em Artes, no entanto, por um convite inesperado de mudança de linha de pesquisa, concedido pela professora Dra. Valzeli Sampaio, me vi perante uma oportunidade de acessar um novo território, meio que nublado a princípio, mas que se revelou em um caminho de descobertas nítidas, de encontros, fluxos e construção de pensamento.

O trânsito entre a Linha de Pesquisa 3 e a Linha de Pesquisa 1 (Poéticas e Processos de Atuação em Artes) resultou em um grande movimento de desterritorialização e reterritorialização. O deslocar-se e o aventurar-se que

emergem dos processos apontados aqui, a partir da perspectiva de Deleuze e Guattari (1995), revelam marcações claras e importantes para compreender como um Projeto Poético se configura e reconfigura, constituindo assim, um conjunto de elementos e agenciamentos que possuem suas intensidades a partir de uma rede de conexões.

É dentro deste processo em rede observado por uma perspectiva deleuziana, isto é, disposta a partir de um labirinto, que chego ao segundo “R” do Projeto Poético – o **Rizoma**. Me aproprio do conceito especialmente incorporado aqui, para compreendermos que um Projeto Poético é constituído de inúmeras passagens. Nesse sentido, a artista pesquisadora também se torna essa estrutura de passagens, o qual toma desvios e se insere em um sistema de encontros imprevistos. Pensar o Projeto Poético a partir da noção de rizoma, me facilita compreender a minha trajetória ao situar-me neste lugar do encontro e de múltiplos processos de troca.

A jornada de agenciamentos teóricos e poéticos, redesenhou minha estrutura de pesquisadora teórica para uma estrutura de artista pesquisadora – que sempre foi mais intimista, mais tímida, porém constante. A verdade é que nunca me considerei e nem me apresentei como artista. O percurso sempre foi acadêmico e voltado para uma produção mais teórica e bibliográfica, do que para estudos dedicados sobre processo de criação, modos de atuação, construção e apresentação de uma obra artística. Por esta razão, o ingresso ao Doutorado foi pela via teórica, uma vez que era um caminho que já apresentava um repertório vasto e de certa forma me parecia cômodo. E, ao sair desta zona de conforto, fiquei por muitos meses imersa em continuidades e pausas, conversas e silêncios que foram me rendendo material suficiente para o entendimento deste novo território. Interessante notar que Gonçalves (2006) discute exatamente sobre a combinação do híbrido artista/pesquisador, e que dessa relação revela-se uma fronteira entre os territórios de um pensamento formal e de um pensamento poético, nos levando a pensar que muitas vezes essa inter-relação aparece forçosa, mas que também nos permite discutir sobre as possíveis aproximações entre os dois pensamentos. Nesse sentido, claudicar seria uma posição média necessária para esse cruzamento.

Do claudicar a intermitências, parto para o terceiro R do Projeto Poético – **Ressonância**. Ao traçar o R.R.R. como um encadeamento de acontecimentos,

pretendo situar o leitor deste memorial sobre as frequências conceituais e experimentações visuais que irão aparecer no decorrer do texto. Ao transferir o fenômeno da ressonância, termo nativo da Física, para o campo artístico, revelo o quão a maneira de pensar e descrever processos, necessita de apropriações conceituais para que nos tornemos compreensíveis. Transferir conceitos de um domínio para o outro mobiliza novas perspectivas, criando possibilidades de leituras. É partindo deste princípio que aciono o conceito de ressonância, como uma das estruturas do meu Projeto Poético onde as formas mais íntimas e pessoais do artista se revelam em imagens ou em outras plasticidades e modalidades e como consequência, se reverberam, se desdobram. Essa reverberação é revelada durante o desbravar pela linha de pesquisa em Poéticas e Processos de Atuação em Artes. Me permiti viver o incômodo e o claudicar por longos meses e comecei a absorver toda a informação necessária. Tomei como ponto de conforto, o que Lancry (2002) revela ao apontar que devemos começar pelo meio. E foi, portanto, a partir do meio, do incômodo, da inquietação, do rizoma, e do retorno às imagens que a lucidez do processo se manifestou. E ao observar este momento a partir da noção de ressonância, os caminhos poéticos e as aproximações conceituais tornaram-se pares justapostos do espaço de criação.

Retornei para o território visual produzido durante os *hiatos poéticos*, para começar a delinear os primeiros apontamentos analíticos-reflexivos do processo criativo. Concomitante a este momento recomecei a produzir minhas imagens a partir de registros fotográficos pessoais. Estar imersa em um ambiente de enfrentamento teórico e poético que o processo de doutoramento proporciona, contribuiu para que a entropia conceitual e o campo do sensível se alinhassem, seguindo assim, uma harmonia da qual buscava. Os descaminhos e o perder-se no labirinto, me catapultaram para uma busca sobre os pensamentos que conduziram o processo de criação. Com o tempo fui alcançando a atmosfera de marcações de fronteiras, escolha de componentes, percepção de agenciamentos e intensidades. O momento de enfrentamento com o território intimista e tímido que sempre fez parte do meu percurso e que configura hoje parte do que penso e produzo, resultou na abertura de uma reflexão e, em um debruçamento não somente sobre o processo em torno de imagens fotográficas, mais que isso, de um mergulho micro para um macro e vice-versa, percebendo

que todo processo de criação deve ser compreendido a partir da ideia de território móvel. Essa mobilidade, inerente a todo movimento criador nos permite deixar-nos atingir por todos os tipos de elementos e percebê-los como potencial poético. Este movimento é orgânico, intuitivo, de experimentações, de aceitações e desistências.

O Projeto Poético R.R.R. é contínuo, e parte dele será apresentado a seguir. Muitas camadas foram construídas, planejadas e executadas. Outras foram deixadas para trás, respeitando a essência da obra e o seu movimento. Movimento este que em torno de memórias de um tempo e espaço, pude imergir nas cavidades explorando formas, rastros e vazios e percebendo seus desdobramentos poéticos e sua multiplicidade. Tais delineamentos serão expostos neste memorial a fim de elucidar de forma pontual e objetiva o movimento criador.

**DE  
CIBERMEMÓRIAS  
À IMAGENS  
PROTEIFORMES:  
A POÉTICA DA  
MULTIPLICIDADE**

Os dispositivos móveis já são considerados uma extensão de nossos corpos. Praticamente tudo o que fazemos hoje está mediado pelos fenômenos operacionais de tais aparelhos. Nossa vida vem se tornando cada vez mais híbrida, uma vez que nossas ações do dia-a-dia, começam a atravessar os espaços físico e digital, tornando-os elementos combinatórios em nosso desdobrar como sujeitos. Dessa mobilidade que nos foi oferecida e explorada de todas as maneiras, nos revelamos acumuladores de arquivos digitais natos, compulsivos pelo registro de imagens, *screenshots*, *downloads* e compartilhamentos. Quase como em um ciclo esquizofrênico ou mesmo em um transtorno compulsivo obsessivo, não tomamos consciência do processo, que acaba tornando-se superficial, frio e meramente operacional. É como visitar um lugar com todas as suas camadas de sublimidade e vivenciá-lo exclusivamente através de um recorte, visualizado por um pequeno quadrado, deixando de lado a imersão total naquela atmosfera de novas sensações. A ânsia pelo registro de eternizar a memória nos tornou *fast-flanêur* dos momentos. Começamos a perder a capacidade de observar os detalhes, as entranhas dos lugares, e situações que devem permanecer talvez, somente na memória biológica.

O fenômeno contemporâneo da relação entre o sujeito e suas fotografias, principalmente após a popularização das câmeras digitais e com a possibilidade de armazená-las em dispositivos com capacidades gigantescas de memória compreende uma mudança no ritual em torno da apreciação da imagem. Os registros pessoais de tempos e lugares vividos passam a ocupar espaços cada vez menos afetivos, dominando de vez os mais rígidos. Deixam as estantes e prateleiras de nossas salas e migram para dispositivos USB, móveis e começam a se hospedar nas redes e nas nuvens. Esse conjunto de ambientes digitais que armazenam experiências vividas em forma de textos, sons, vídeos e imagens, agrupam elementos que podemos chamar de cibermemórias<sup>6</sup>.

É, portanto, a partir desses fenômenos que começo a perceber toda a configuração que surge em torno das minhas cibermemórias, e desdobra-se em um movimento de reaproximação de momentos vividos, na busca de acessar instantes perdidos que se abstraem em sensações visuais.

---

<sup>6</sup> “Contexto histórico-social (individual ou coletivo) armazenado e difundido digitalmente, expandido no ciberespaço, pronto para ser atualizado, partilhado universalmente com o auxílio das TIs”. (OLIVEIRA, 2009, p. 8)

Assim, ao acessar o acervo digital questiono-me principalmente sobre aquele momento perdido em razão de deixar-me levar pela ânsia de eternizar um instante. Como poderia acessar novamente aquela atmosfera multissensorial e perceber novas configurações?

O movimento poético vai se revelando no ato de passar a perceber aquele instante por meio de outras visualidades. Tais imagens geradas, compreendem novas estruturas visuais em uma multiplicidade de formas abstratas que representam para mim, sensações perdidas. O processo de imersão no acervo se desdobra em camadas afetivas que passam desde lembranças isoladas, singulares, até à criação de novas formas visuais a partir de um estado de experimentação que se caracteriza na apresentação de aspectos visuais desconhecidos, inusitados e exuberantes.

O ato de vasculhar a imagem se repete insistentemente revelando um desejo de retorno para aquele tempo e espaço. A aspiração de penetrar novamente aquele instante único (Figura 06) é guiada por um processo de reconfiguração visual como forma de alcançar as camadas mais profundas daquela imagem (Figura 07) trazendo elementos ausentes de um registro fotográfico pessoal, em camadas presentes.

A partir de tais visualidades construídas, proponho pensar a série Instantes Viscerais, pela perspectiva conceitual de visceralidade, uma vez que as imagens apresentam camadas mais arraigadas, mais íntimas e profundas que são experimentadas por interfaces<sup>7</sup> lógico-subjetivas. Uma experiência, que segundo Belting (2005), a imagem utiliza um *medium* que é fundada para além do *hardware/software*, utilizando a nossa consciência que é disparada pelo nosso corpo para engendrar imagens interiores ou para receber as imagens exteriores. São imagens que nascem em nosso corpo, a exemplo das imagens dos sonhos.

A experiência midiática que venho realizando com as imagens me conduziu ao conceito de visceral para se pensar a mesma, como possuidora de elementos mais intensos que se revelam sob uma atmosfera formal e subjetiva acionados da relação entre o eu e a interface. Penso também neste visceral, para além da imagem, uma vez que a relação estabelecida entre o eu e o

---

<sup>7</sup> Aqui, aponto tanto as reações neurobiológicas, emoções e reações, como a conexão do usuário com o sistema operacional nativo do dispositivo móvel.

processo, compreende, portanto, uma reação de desejo com a imagem. É um ato de dissecá-la olhando dentro de suas “vísceras” e percebendo mais profundamente aquela realidade.



Figura 06: Sem Título, Fotografia Digital, Rafaelle Rabello  
Detalhe de uma árvore, Mangal das Garças, 2015

Ao debruçar-me sobre as cibermemórias pessoais, começo a perceber outras nuances, curvas e formas ainda não reveladas, tal como em uma viagem insólita dentro de um organismo vivo, capturando suas entranhas e descobrindo seu caráter proteiforme<sup>8</sup>. Desse modo, o processo de criação inclui o desejo de ultrapassar aquele instante fotográfico, tentando alcançar outros níveis visuais, ou simplesmente, o “infotografável”.

---

<sup>8</sup> Que muda de forma frequentemente.

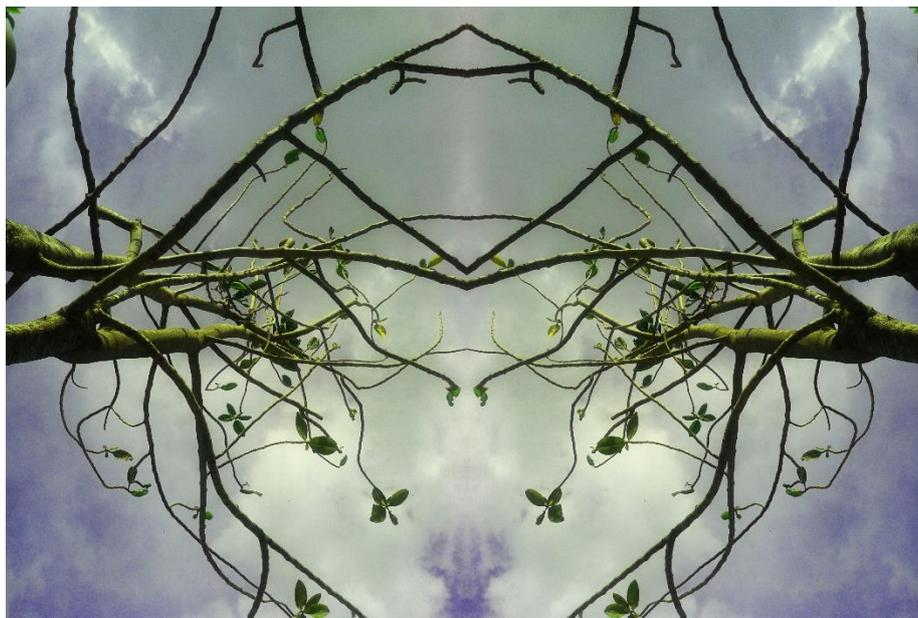


Figura 07: Sem Título, Rafaelle Rabello, 2017  
Fotografia Digital manipulada em dispositivo móvel

O processo de criação parte das imagens fotográficas agrupadas em álbuns pessoais armazenados no dispositivo móvel. E, saltando entre aplicativos<sup>9</sup> de edição de imagens que se apresentam hoje como importantes coadjuvantes do processo construo a série Instantes Viscerais que reúne 19 imagens e surge como um espaço onde apresento outras configurações visuais que me fazem repensar sobre a imagem contemporânea.

Uma primeira forma de pensá-la é a partir da perspectiva vibrátil, ao percebê-la como um organismo que se desdobra e dele emana uma potencialidade polimorfa que se revela em suas variadas estruturas visuais mais profundas. Uma segunda maneira de percebê-la é através de sua camada de subversão, ao ponto de não mais realçar “a coisa” representada, mas de se difundir e de afetar tudo que a cerca.

A série compreende a busca da subversão da imagem que constitui o processo de criação em torno de minhas cibermemórias. Diria que, parte para uma busca pelo espaço potencial a partir de explosões múltiplas, tocando aquilo que está ausente e tornando presente algo mais distante ou mais profundo. Ao levar em consideração o seu caráter proteiforme vou descobrindo que as imagens fotográficas me revelam uma dimensão outra, um aspecto invisível de um instante fotográfico.

---

<sup>9</sup> Mirror Lab, Snapseed, PhotoLab, Photogrid, Photoshop.

Olhando para os instantes viscerais, gosto de dialogar com Aloa (2017) uma vez que para ele uma imagem se torna pensativa a partir do momento em que ela apresenta sua força de subversão, introduzindo areia nas engrenagens do visual e criando um tempo - o do olhar.

Para o instante único e singular (Figura 08), passo a denominar de Instante Uno, o qual compreende exatamente aquele momento único registrado, mas que carrega combinações múltiplas que estão em constante iminência. O visceral se apresenta justamente nos espaços íntimos das imagens que apresento, que se disparam em múltiplas visualidades (Figura 9 e 10). O embrenhar-se pelas “cavidades” formais de um instante uno, me revela perceber a imagem por suas qualidades intrínsecas em uma rede de significantes.



Figura 08: Sem Título, Fotografia Digital, Rafaella Rabello, 2015  
Detalhe da casca da fruta *Physalis*

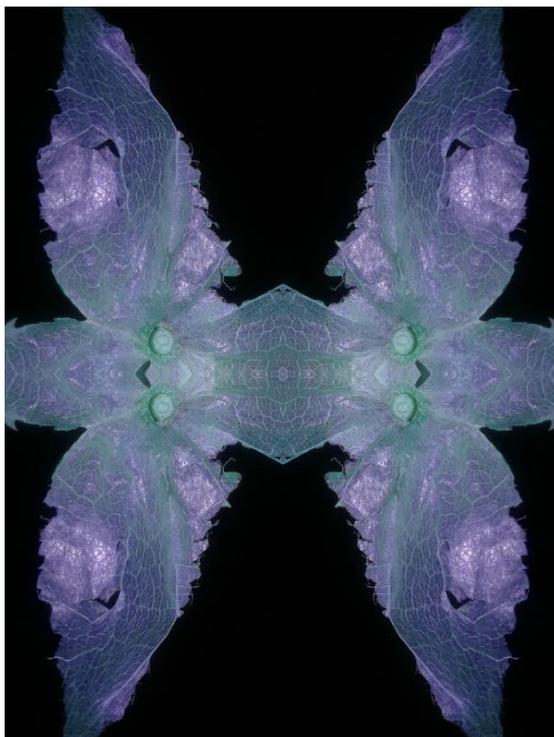


Figura 09: Sem Título, Fotografia Digital manipulada em dispositivo móvel  
Série Instantes Viscerais, Rafaelle Rabello, 2016



Figura 10: *Physalis Creature*, Fotografia Digital manipulada em dispositivo móvel  
Série Instantes Viscerais, Rafaelle Rabello, 2018

De um instante fotográfico, um aspecto mais velado é disparado, revelando camadas visuais mais entranhadas daquele corpo desdobrável. De um instante fotográfico pessoal, construído a partir de um registro de memória e acumulado em arquivos móveis<sup>10</sup>, me apropriando dando início a um processo de descobertas de outras paisagens, ou mesmo uma combinação de quiasmas de olhares.

O processo de estar diante dessa força penetrável da imagem vem me revelando uma dimensão outra, um aspecto invisível que para ser atingido demanda um percorrer atento, uma espera, um suspense, cujo desenrolar, vai além de suas bordas e se cruzam com a heterogeneidade do olhar. Ao experimentar a imagem, busco o seu *virtus*, aquilo que não aparece de forma visualmente imediata. Pensar o *virtus* dos instantes viscerais, é portanto, pensar em algo que designa a potência soberana do que não aparece visualmente de imediato. São os espaços invisíveis a olho nú não revelados no instante uno. O movimento de fotografar até a sua busca da visceralidade da imagem permite-me transitar entre o infinitamente grande ao infinitamente pequeno encarando um outro lado que se desdobra, saindo de sua condição latente e se desvelando em suas múltiplas dobras.

Adentrar as cibermemórias e percebe-las a partir de seu aspecto proteiforme permite-me acessar um espaço, uma área em potencial que somente é acionada com o auxílio de aplicativos do dispositivo móvel. Aos poucos vou acessando as infovias da imagem e descobrindo formas que me agradam esteticamente e que me permitem pertencer a uma outra dimensão. As formas orgânicas que surgem remetem a um olhar mais microscópico da imagem, um olhar mais preciso e profundo de um corpo que vibra, revelando uma estética mutável e múltipla.

Como um passeio em torno da imagem, o deslocamento de ponto de vista permite apreender sua forma em recombinações engendradas pelo dispositivo. Perceber tais imagens fotográficas através de seu aspecto mutável, me leva a considerar a imagem como um labirinto de formas cronotópicas, de relações intrínsecas entre o eu e as coisas, que se estende como um *continuum* entre rupturas e permanências, construção e desconstrução. É da relação afetiva com

---

<sup>10</sup> Espaço de armazenamento de dados nativo de dispositivos móveis que podem ser compartilhados, salvos e editáveis.

a imagem que toda a organicidade do processo de criação se configura, revelando-se na construção visual apresentada na série Instantes Viscerais.

Observando todo processo, me aproximo da dimensão filosófica instaurada na Teoria da Multiplicidade de Deleuze, ao perceber que o campo de força do conceito de multiplicidade atravessa meu movimento criador, posto que a relação uno e múltiplo não é operado em termos de dualismo ou oposição, mas pela combinação do par, uno e múltiplo. É relevante ressaltar que, Deleuze *apud* Cardoso Junior (1996) não trata o múltiplo como adjetivo que qualifica o substantivo uno, nem como derivativo, muito menos como uma dispersão empírica em que o uno se estilhaça ou se ofusca. O uno não está em uma origem, a partir da qual se instaura uma série de gradações até seu retorno ao estado original. Neste pensamento filosófico, o múltiplo deixa de ser o adjetivo, para receber ele também, uma definição substancial. Ao instaurar o seu conceito de multiplicidade o filósofo nos propõe pensar essa configuração de elementos como um sistema das diferenças, orientada pela noção de multiplicidade.

É, portanto, a partir do processo em torno das imagens que começo a refletir conceitualmente sobre o movimento existente entre o par uno e múltiplo que se apresenta como um sistema onde as diferenças se interligam visualmente formando estruturas outras que são reveladas pela interface do dispositivo móvel. Apesar de que a formulação conceitual deleuziana em torno da multiplicidade tenha adquirido um alcance ontológico, acredito ser pertinente aproximar esse diálogo conceitual para o âmbito deste processo de criação em torno das imagens, em virtude de apresentar uma dinamicidade que vai ao encontro do movimento poético visual.

Ao dialogar com a dimensão filosófica apontada por Deleuze em sua teoria, aponto como conceito operatório que emana deste processo, a noção de Imagem Múltipla, como forma de compreender a dimensão estética que se configura nesta rede de criação.

A partir de seus aspectos visuais vou me aventurando e desnudando a imagem, ao percebê-la e considerá-la como elemento vivo que foge de seu estado de permanência em busca de um constante movimento. Da imagem, emanam propriedades que constituem um sistema vivo (MIGNONNEAU; SOMMER, 2009), ao perceber que a dinâmica entre as estruturas visual, a interface e sua experimentação, configuram uma rede de agentes de entidades

distintas que se relacionam entre si, ativando processos que resultam em múltiplas transformações, percepções, processos mentais que se revelam no desdobrar do processo.

Com Deleuze, a questão do devir surge como um convite para pensar o ser, ou nesse caso, a imagem em suas diferenças, onde o devir apresenta-se através das variações dessas diferenças no ser. Aprecio pensar a série Instantes Viscerais por esta perspectiva, uma vez que o sujeito na ânsia de alcançar um instante, se move, indicando mudanças necessárias conforme seu enfrentamento com o processo.

Ao me aventurar pelas reentrâncias da imagem, me encontro entre a tentação do visível apreendido, mas também pela longa suspensão mediada por uma interpretação multidimensional daquele instante, na busca de um invisível que ali reside. Deveríamos pensar a imagem como um objeto visual? Didi-Huberman (2015) utiliza esse termo para se referir à obra de arte como uma espécie de organismo, um corpo que possui suas especificidades, saberes e não-saberes, dotados de pontes múltiplas e tempos heterogêneos que não se aglutinam, mas sim formam camadas.

Em meio a tantos caminhos conceituais que saltam deste percurso, acredito ser pertinente pensar as imagens, para além de um objeto visual, considerando-as como um corpo orgânico, dotado de elementos e camadas visíveis e invisíveis que se apresentam por um viés polidirecional. É desse corpo orgânico (corpo-uno), que emanam corpos-múltiplos, representando a potência daquilo que não aparece visualmente de imediato, mas quando mediadas, designam o ato poético da combinação entre a realidade e a ficção.

No texto de Calvino (1992), *Aventura de um Fotógrafo*, o personagem Antonino obcecado pela busca de uma fotografia única, é levado a aventurar-se a um caminho sem volta, uma vez que, ao se encantar pelo ato de fotografar, não havia nenhuma razão para parar. Assim, o aventurar-se de Antonino, revelado no estado de alma do personagem e sua relação com a fotografia, me faz perceber que esse movimento interior que o motiva assemelha-se com o que proponho visualmente, buscando nas imagens todas as formas possíveis de serem fotografadas. E, certa de que toda imagem possui cavidades a serem exploradas e extraídas, me resta aceitar que, a abertura ao mundo do visível e invisível, poderá nos levar a lugares e tempos múltiplos.

O instante uno, não é um recorte praticado no mundo dos aspectos visíveis. Como arte da memória, a imagem se revela em camadas que são vasculhadas com a ajuda da imaginação, nos aventurando por seus interstícios, percebendo suas relações íntimas e secretas, suas correspondências, suas analogias. A imagem é o efeito do desejo, ou melhor: ela abre espaço para isso. Toda imagem é a ideia de um desejo, aquilo com o qual entramos na relação de prazer. Tal qual em uma relação que antecipa a união de casais, no primeiro momento, a imagem nos agrada, nos atrai, experimentando um movimento pelo qual nosso olho vai procurá-las e produzi-las.

O processo de observação íntima para o que já foi fotografado e vivido, construindo um novo olhar, por ângulos, cores, formas e demais recursos visuais em um caminho constante de busca por outras imagens, revela exatamente este movimento do desejo e da ressonância da imagem. O desejo, como um prazer de ir ao fundo lança o processo em explosões múltiplas que se “perde” em formas e zonas.

Instantes Viscerais não nos revela unicamente a verdade de uma realidade. As imagens construídas, têm a capacidade de inflamar em sua multiplicidade, proliferar, revelar verdades cruas, velar e mentir. Ela nos seduz, nos despista, ela tem astúcia, nos vicia, nos engana. Ela também é percebida como um ponto de chegada de um processo inconclusivo, processo esse que se impõe sobre a imagem, onde a forma cede lugar a morfogênese, apresentando uma dinâmica relação entre objeto, sujeito e tecnologia. Penso que é a partir desta dinâmica, em torno da imagem, que também se delinea a combinação entre a artista e a pesquisadora. Ou seja, dessa relação revela-se uma fronteira entre os territórios de um pensamento científico e de um pensamento poético, que me leva a pensar também nas inter-conexões entre os dois pensamentos, que se estabelecem sem hierarquizações no processo de criação. Assim, esse caminho de conexão traz à tona questões filosóficas sobre o conceito de multiplicidade formando circuitos afetivos em torno da dimensão visual e do que dela se expande.

Em meio a criação, me vi entre duas dimensões - os procedimentos mentais e materiais que foram cruzando o processo. Mentais, uma vez que as redes de ideias, memórias e dimensões mais abstratas inerentes ao ser humano são inevitáveis no ato poético, e materiais, pois toda experimentação engloba

uma séria de pesquisas materiais que passarão por fases de recompensa ou não. O processo de criação se metamorfoseia, se desdobra configurando-se tal como um conjunto de possíveis elementos que esperam por sua realização. Nesse sentido, fui buscando outras possibilidades de relação com as imagens que produzi. O percurso de criação me conduziu a entrar na “caixa preta”, desbravando sua operacionalidade, e percebendo claramente que ao lidar com a matéria, questões de escolhas, adaptações, limitações, implicações, invenções, pausas e abandonos compreendem todo o processo de ação do desdobrar da imagem. É, portanto, através da experimentação que pude perceber todas as limitações, os avanços e recuos necessários.

Já ciente de que toda criação apresenta intermitências, procurei experimentar as imagens pela via da imersão, ao trazer para dentro do processo outros dispositivos que pudessem me auxiliar no ritmo das experimentações daquele momento. E, ao dar alguns passos para o passado, para analisar este período de experimentações com a imagem, constato que em um movimento criador, todas as etapas possuem cargas de importância, em especial quando atravessadas por reflexões que agregam força conceitual à obra, mas algumas delas entram em estado de pausa durante o percurso e temos que encará-las não como desistência, afinal compreendem elementos que configuram o caminho do artista, mas como intervalos dentro da construção de um processo que é incompleto, portanto, o retorno poderá ser uma possibilidade.

Dessa maneira, escolhi incluir neste memorial uma etapa que se encontra em estado de pausa, mas ainda latente, a qual poderá se desdobrar futuramente em novas proposições. Prefiro não ocultá-la, pois, surgiram reflexões importantes que saltaram desta etapa.

A ânsia e a obsessão de imergir na imagem me conduziu a experimentar e incluir no processo dispositivos que acreditava que me proporcionariam alcançar a dinamicidade que estava à procura. E como desejo de materializar a ideia, busquei no dispositivo de realidade virtual esta possibilidade.

Comecei a considerar a imagem a partir de um paradoxo em sua recepção, pois transitamos entre o momento de sua apreensão e de sua total flutuação. É desse interstício, entre a apreensão e a flutuação na imagem que esta etapa se desdobrou. A imagem foi pensada como uma abertura para se

navegar sobre aquilo que se apresenta em nosso campo de percepção. Um jogo sobre sua visceralidade frenética.

Dentro do espectro de percepção de uma imagem destacam-se principalmente dois pontos de vista. O primeiro, refere-se a forma imediata, isto é, aquilo que é percebido instantaneamente e o segundo, refere-se a forma mediata, ou seja, aquilo que precisa de um intermédio, de uma mediação. Assim, da relação entre o eu e a imagem, surge um terceiro - a interface, que compreende uma série de dispositivos, desde os mais simples aos mais complexos que vão estabelecendo novas formas de se relacionar com o mundo.

As configurações engendradas pelas tecnologias digitais na imagem são incontáveis, no entanto, para aqueles artistas que desconhecem de programação, algoritmos genéticos ou assuntos mais específicos da ciência da computação encontram uma barreira inicial para executar suas ideias. Foi a partir dessa barreira inicial, que procurei caminhos mais acessíveis que me possibilitassem, experimentar aplicativos e *gadgets* que não exigissem conhecimentos técnicos e complexos, mas que me permitissem dar continuidade ao percurso artístico.

O primeiro experimento denominado de “Circuito Hiperpoético #1” (Figura 11), fez parte das experimentações visuais preliminares apresentado durante a 1ª. Jornada de Pesquisa em Arte, promovido no ano de 2017 pelo PPGARTES e propôs perceber as configurações da imagem de forma mais íntima por meio de um *gadget* simples de Realidade Virtual. Ao iniciar o processo, selecionei dez imagens fotográficas que resultaram em um ensaio, totalizando aproximadamente 126 sequências visuais, que davam a impressão de movimento. O vídeo com duração de dois minutos e cinquenta e dois segundos, disponível no *Youtube* (Figura 12), convida o observador a habitar as paisagens. Nesta etapa inicial, a visualização (Figura 13) foi realizada por um *smartphone* acoplado ao *headset* de realidade virtual, onde o usuário se deparava com as imagens e seus desdobramentos formais mostrados em rápida sequência. Esse recurso, possibilitava uma perspectiva visual diferenciada, podendo adentrar nas peculiaridades das tramas visuais dos cenários que iam se modificando a cada segundo.



Figura 11: Frame do vídeo de divulgação<sup>11</sup> Circuito Hiperpoético #1



Figura 12: Frame do vídeo<sup>12</sup> Ação Imersiva em Circuito Hiperpoético #1

A plataforma do *Youtube* conta com o recurso<sup>13</sup> para visualizar qualquer tipo de vídeo pelos *smartphones* no *Cardboard* ou em outro dispositivo de Realidade Virtual. Este recurso, permite a duplicação das imagens na tela (Figura 13), sugerindo uma sensação de imersão e modificando o tipo de perspectiva de visualização do vídeo, percebida ao utilizar o óculos de realidade virtual. Desse modo, o usuário pode pausar o vídeo ou controlar a reprodução,

<sup>11</sup> Disponível em: <https://youtu.be/-BRG35YjbA4>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://youtu.be/T0trwwVaEYQ>

<sup>13</sup> Disponível em celulares compatíveis com a tecnologia de visualização em Realidade Virtual. O recurso aparece no canto superior direito da tela, representado por três pontinhos verticais. Basta clicar sobre eles, selecionando “visualizar no cardboard”.

posicionando o cursor no local indicado através de movimentos da cabeça. No entanto, o recurso de movimento com a cabeça, só está disponível em celulares que possuem o giroscópio nos *smartphones*.



Figura 13: Screenshot do vídeo rodando por meio do recurso de visualização do Youtube para Cardboard

Nesta primeira fase, o *Cardboard*<sup>14</sup> (Figura 14) surgiu como aposta para a realidade virtual, uma vez que o *gadget* feito de estruturas de papelão, portátil e de baixo custo possibilitou uma experimentação da ideia de imersão.

Logo após a apresentação oral do trabalho, abri espaço ao público para que pudessem experimentar e perceber a proposta criada. Observando a reação das pessoas ao se depararem com as imagens, muitas sentiram um incômodo com a velocidade que as mesmas iam surgindo em sua direção, outras apresentaram desconforto ao apontarem uma certa tontura e outras um deslumbramento e afeição sobre a experiência visual. Como parte do processo criativo e busca por elementos que agregassem dinamicidade à proposta, optei pela adição de uma camada sonora às paisagens por acreditar que esta linguagem ativava o conjunto da obra pelo viés multissensorial. Assim, adoto

---

<sup>14</sup> Visualizador de papelão dobrável, essa plataforma foi concebida como um sistema de baixo custo para fomentar o interesse e o desenvolvimento de aplicações de realidade virtual. Os usuários podem criar o seu próprio visualizador de forma simples, de baixo custo, usando componentes com especificações publicadas pela Google, ou comprar um pré-fabricado. A experiência ocorre pela colocação de um smartphone na parte traseira do mesmo e a visualização através de lentes na frente. Foi apresentado pela primeira vez na conferência de desenvolvedores Google I/O de 2014.

esse diálogo entre o sonoro e o visual como recurso emocional deste desdobramento artístico.



Figura 14: Visualizador de papelão dobrável (*Cardboard*)

Pensando na relação da imagem, observador e interface, experimentei a imersão nas imagens múltiplas em outro dispositivo de realidade virtual. O que me levou a buscar um outro dispositivo, foi o incômodo com as limitações de recursos do *smartphone*<sup>15</sup>, adicionado com a pouca qualidade da lente do *Cardboard*. Os processos seguintes compreenderam a tentativa de imersão, agora realizada por um *smartphone*<sup>16</sup>, modelo com melhor qualidade de imagem, armazenamento e em especial trazendo a função do giroscópio<sup>17</sup>. O óculos de realidade virtual selecionado, modelo *Loox VR Alpha*<sup>18</sup>, apresentou uma qualidade de lente superior a do *Cardboard*.

---

<sup>15</sup> Samsung Galax Win

<sup>16</sup> Motorola Moto G5

<sup>17</sup> Esta função, presente nos smartphones mais recentes, serve basicamente para detectar o giro do aparelho no seu próprio eixo, e saber se ele está apontado para cima ou para baixo, o que é essencial em alguns jogos, ou experimentações que utilizam a realidade virtual ou realidade aumentada.

<sup>18</sup> Disponível em: <looxvr.com>



Figura 15: Headset de realidade virtual Modelo Loox VR Alpha

Adotei um processo de experimentação visual em torno da minha coletânea de imagens que incluía a criação de um vídeo onde eram mostradas em sequência, com um tempo de intervalo menos acelerado entre elas e apresentadas agora com o recurso de 360 graus. Nesta etapa, dei início às experimentações visuais através de vários aplicativos de realidade virtual que traziam como recurso a visualização em 360 graus permitindo explorar e perceber as imagens de forma peculiar. Durante esse processo, me deparei com inúmeros aplicativos<sup>19</sup> disponíveis para plataforma *Android* que disponibilizavam o recurso. No entanto, poucos responderam de forma favorável com o que propunha. Muitos apresentaram instabilidade e *bugs* e me levaram a adaptar certas ações, como por exemplo, não optar em disponibilizar o vídeo *online*, deixando-o armazenado somente no dispositivo móvel. Algumas imagens ficaram fora do processo por terem perdido qualidade na resolução. O aplicativo que melhor respondeu aos objetivos operacionais de visualização de imagens em 360 graus foi o *3D VR Player*.

---

<sup>19</sup> *3D VR Player*, *Video 360 Player* (Enuma Group), *Fulldive VR*, *Magic VR Player*.



Figura 16: Experimentando o *Headset* de realidade virtual  
Modelo *Loox VR Alpha*

Durante a etapa de assimilação e descobertas deste aplicativo, me deparei com um recurso de visualização que acabou dialogando, a princípio, com a proposta ao sugerir um espaço de imersão de 360 graus dentro de um cubo fechado, assemelhando-se com as CAVES<sup>20</sup>. Ao executá-lo, as imagens apareciam de forma desconstruída, tomando conta de todas as faces do cubo, sendo percebidas à medida que se movia o corpo ao explorar o recurso de 360 graus. O movimento do corpo que pertence ao espaço físico, acionava a visualização dentro do espaço digital. Assim, esse duplo pertencimento de lugares levou-me a apontar certos delineamentos em torno das experiências híbridas, uma vez que traziam como característica a estética dos dispositivos móveis promovendo a conexão em espaços híbridos. As imagens traziam a desconstrução do instante fotográfico como forma de percepção de um todo surgindo como elemento formal que vai ao encontro da ideia de imagem visceral.

---

<sup>20</sup> *CAVE Automatic Virtual Environment* é um complexo sistema de Realidade Virtual de alta resolução que possibilita ao usuário interagir num mundo sintético tridimensional completamente simulado por computadores. Possui o formato de um cubo, com cinco faces de 3x3 metros, onde são projetadas imagens tridimensionais.



Figura 16: *Screenshot* da interface de visualização do aplicativo de 3D VR PLAYER

Desse modo, a desmontagem de um instante fotográfico permite assim, o acesso à novas leituras visuais, e outras formas de encarar uma imagem. Ou simplesmente, uma forma de corromper os elementos indiciais da imagem fotográfica. É ir de encontro com a teimosia de seu referente que está presente naquele rastro.

Na busca da imagem visceral, apostei na ideia de sua imersão por meio do óculos de RV, por acreditar que sua operacionalidade implicaria em um desdobramento artístico para a concretização da obra. O campo de interesse e empatia por essa linguagem, me levou a perceber os mecanismos internos do processo, conhecendo-o e identificando minhas limitações com a tecnicidade. Entre tentativas, acertos e erros, produzi em torno de 4 vídeos que traziam a compilação das imagens.

Após a fase de experimentações comecei a me aproximar de alguns apontamentos teóricos em torno da imagem que me provocaram pensar sobre outras questões em relação ao tema. Entre eles, destaco Didi-Huberman (2015) que nos indica que a imagem deve ser percebida a partir do conceito de malícia, trazendo uma abordagem sobre a imagem dialética e seu anacronismo como um mal estar na representação. Machado (1993a) é inserido dentro deste diálogo ao destacar que as imagens estão se convertendo em processos cada vez mais dinâmicos, que refletem as formas expressivas da contemporaneidade como a multiplicidade, metamorfose e permutabilidade. O mesmo autor, nos fornece uma preciosa análise comparativa das potencialidades e limites das inscrições do tempo nas imagens fotográficas, cinematográficas, videográficas e

eletrônicas em seu ensaio “Anamorfozes cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem”. Neste ensaio, Machado (1993b) considera que a imagem não ocupa mais a topografia de um quadro, mas a síntese temporal de um conjunto de formas em mutação, com uma extraordinária capacidade de metamorfose, e sujeita a todas as transformações, anamorfozes e distorções. Outras teorias apontam para uma liquidez que esgota as qualidades do suporte de linguagens específicas dos meios de comunicação em um universo simbólico. Noth e Santaella (1998) consideram que o processo evolutivo nos modos como a imagem vem sendo produzida provocaram mudanças fundamentais que trouxeram consequências das mais variadas ordens. Afirmam que “toda mudança no modo de produzir imagem provoca inevitavelmente mudanças no modo como percebemos o mundo e mais ainda, na imagem que temos deste mundo.” (p.158).

Tais aproximações conceituais, me levaram a pensar em questões pontuais sobre a imagem em termos de imersão, tempo e espaço dentro de seus desdobramentos técnicos e estéticos contemporâneos. O conceito operatório de imagem imersiva surge na pesquisa trazendo uma outra forma de percepção e relação com a visualidade proposta. Este tipo de imagem tenta provocar um envolvimento visual mais íntimo com o observador trazendo camadas de informações visuais em combinação com a linguagem sonora proposta. Esta imagem é caracterizada e experimentada em realidades virtuais que segundo Grau (2007) é vivenciada de forma a vedar hermeticamente a percepção das impressões visuais externas do observador atraindo sua atenção para as figuras ali propostas e expandindo perspectivas de espaços reais, no espaço de ilusão.

A imagem imersiva é percebida dentro de um mundo artificial, um espaço imagético compreendido em sua totalidade ou que pelo menos seja preenchido todo o campo visual do observador. Para tal, surge a interface do óculo de realidade virtual, que permite esse acesso à visualidade apresentada. Nesse sentido, o óculos possibilita a integração do espectador em um espaço de 360 graus com suas próprias leis de tempo e espaço. Foi notável que visualizar uma sequência de imagens em um espaço de 360 graus, tornou-se diferente por exemplo, de observá-las impressas num livro, num quadro ou em uma tela de computador.

Ao propor, portanto, a imersão nessas imagens, comecei a pensar sobre alguns apontamentos, em especial sobre sua temporalidade. Ora, se a fotografia possui o poder de imobilizar um instante pontual de um evento, que chamarei aqui de tempo uno, ela também possui a força de acionar tempos múltiplos, que formam um fluxo, um emaranhado de elementos que vão se revelando aos poucos. Pensemos isso em termos de espaço também. É levando em consideração a capacidade múltipla da imagem, que me permito realizar esses acessos poéticos de tempo e espaço, uma vez que ao acessar o uno, o múltiplo emerge, revelando-se em combinações e recombinações de tempos, espaços, formas, subjetivações, etc.

As imagens não se localizam nem aqui, nem lá, mas constituem precisamente esse *entre* - um não-tempo e um não-espaço, nem daqui e nem de outro lugar, nem presente, nem ausente, mas iminente.

O tempo da foto não é do Tempo, isto é, aquele fragmento de tempo isolado pelo gesto fotográfico, a partir do momento que é capturado pelo dispositivo. Há um atravessamento para um outro tempo, para um outro mundo como aponta Dubois (1993). É dessa tensão entre tempos, que se abandona o tempo crônico, aquele “real”, evolutivo e passa-se a entrar numa temporalidade outra, instalando-se no tempo ucrônico da imagem.

Interessante notar que em ambiente virtuais, mediados pela interface Couchot (2003) considera que há a existência de um “Espaço Utópico”, ou seja, um espaço sem topos, sem lugar determinado, um espaço de simulação, no qual todas as dimensões, todas as leis de associação, de deslocamento, de translações, de projeções, todas as topologias são teoricamente possíveis. Para ele, na simulação, não é possível somente a existência de um “Espaço Utópico”, mas a possibilidade de um “Tempo Ucrônico”, ou melhor um tempo simulado, um não-tempo, como ressalta a seguir:

O tempo de síntese é um tempo aberto, sem orientação particular, sem fim nem começo (como o filme fotográfico ou a modulação escandida do vídeo), tempo que se auto-engendra, se reinicializa ao sabor do observador, segundo as leis imaginadas pelo autor. (COUCHOT, 2003, p.169)

Uma outra questão pertinente a essa discussão surge na teoria de tempo e espaço de Bergson (2006), o qual aponta a quarta dimensão que se revela como “tempo espacializado”, aquele sempre em movimento pela *durée*:

Pois esse Espaço e esse Tempo que se interpenetram não são o Espaço e o Tempo de nenhum físico real ou concebido como tal. O físico real toma suas medidas no sistema em que se acha e que ele imobiliza ao adotá-lo como sistema de referência: nele Tempo e Espaço permanecem distintos, impenetráveis um ao outro. Espaço e Tempo só se penetram nos sistemas em movimento onde o físico real não está, onde só habitam físicos por ele imaginados — [...]. (BERGSON, 2006, p.194)

Deste modo, penso que o tempo e o espaço (re)conversíveis um no outro são também características das imagens múltiplas, percebidas dentro de uma atmosfera imersiva, uma vez que pela *durée*, “uma sucessão heterogênea de estados da consciência em contínua ampliação ou enriquecimento, um fluxo criador (...) está sempre em movimento e apontando para o devir”. (VERUNSCHK, 2007, p. 6)

Lidar com a experimentação artística, é imergir na caixa preta e estar consciente de que ao acessá-la, o embate será constante. Durante o processo das ações, as etapas de conhecimento com a linguagem me revelaram que todo material possui sua tecnicidade. Para tanto, ao mergulhar nas instâncias de seu mecanismo fui assimilando, adaptando-me, inventando e também percebendo as limitações. Mas tudo é questão de escolha e saber dialogar poeticamente com o material. Como artista, o ato de pesquisa está inerente ao processo, portanto, é através deste ato que vamos alcançando um maior domínio sobre o nosso campo de empatia. A pesquisa e o diálogo com a matéria compreendem degraus essenciais para o encontro da identidade do artista que tenta por meio de sua artisticidade extrair da matéria a potência de sua estética, seja ela visual, sonora, corporal, textual. É pela interseção desses encontros entre o eu e a matéria, que a obra se movimenta.

O processo de criação é uma etapa contínua de descobertas. E vai se delineando como a ação de extrair do material o que ele tem de potencial poético. É ir além do técnico e das limitações que se impõem. É reagir contra a frieza do objeto técnico e lhe atribuir uma camada subjetiva. De certa forma, os encontros e desencontros dentro da caixa preta, acabam que ativando ressonâncias afetivas e a ânsia de ver aquilo ser construído.

Ao encarar esse processo e o que emerge dele, tenho a certeza que há muito caminho pela frente. Aprendeu-se a lidar com os limites buscando novos meios. Além disso, percebi que o conceito operatório de imagem imersiva que

surgiu no início do processo, necessita de melhor reflexão conceitual no que tange o sentido de imersão. Certa de que a incompletude faz parte, outras descobertas virão a fim de movimentar esse conjunto poético que se define a partir de deslocamentos entre territórios.

Os conceitos operatórios pontuados no memorial não são instâncias imóveis. Tal como conceitos operatórios, vão se apresentando por meio de uma camada móvel e contínua, a fim de construir reflexões em torno dos objetos que surgem do fazer artístico. Processos se revelam sob esta faceta de criar novos espaços e de perceber a potencialidade das coisas que nos atravessam de forma contínua, vertiginosa e afetiva. É a partir deste atravessamento, do encontro com o objeto em potencial, que avanço para um outro momento dentro da instância de criação. Isso não significou de maneira alguma o esvaziar de tudo que foi mostrado e apontado até então, afinal, tudo se configura dentro de uma rede de criação, onde múltiplas vias são tomadas, se emaranhando, se cruzando. Algumas se revelam com mais potência que as outras e começam a contaminar o percurso. Não é mais o artista que invade a coisa, mas a coisa que invade o seu interior provocando-o emoções por meio de uma relação de memória e afeto. Dessa relação, novos pensamentos se estruturam, ratificando cada vez mais que a experiência estética não está só na arte, mas na vida. Subitamente somos levados para outros caminhos. Esses desvios poéticos nos mostram como somos atingidos pelo sensível e a partir do nosso olhar e da nossa capacidade de fluir, tal como uma pena lançada ao ar, construímos novos territórios que se movem ao sabor de suas vibrações.

A seguir, tentarei traduzir como pude perceber o conceito de imersão pela via de um objeto de memória que me afetou, delineando um percurso em torno de uma experiência sentimental, recheada de camadas emocionais, histórias, sujeitos, memórias, lacunas e do encontro com o desconhecido.

**MEMÓRIAS DE  
UM ÁLBUM  
FOTOGRAFICO:  
ENTRE  
RETRATOS E  
RASTROS  
POÉTICOS**

O processo de criação, compreende uma série de etapas importantes que configuram a obra derivada de ações e reações. Como artista pesquisadora, pude perceber as diversas dimensões que foram tangenciando o *modus operandi* e que acabaram entrando em sintonia com questões que nortearam o pensar a imagem.

Este percurso de experimentações, foi definido por ressonâncias afetivas que formaram a base do meu aventurar-se entre a tecnicidade e a artisticidade. Desse enlace afetivo, o processo de criação atinge uma zona mais emocional que ultrapassa a operacionalidade técnica do dispositivo e revela uma conexão com histórias de vida, de um passado e memória que não pertenci.

Assim, chegou a mim um álbum, parcialmente destruído pela ação do tempo. Álbum repassado da minha avó para minha mãe e da minha mãe para mim, logo que cheguei na fase adulta e me tornei responsável pela salvaguarda de alguns objetos de memória da família. Por muitos anos, o álbum ficou guardado em um armário, assim como muitas fotografias e demais álbuns de família. Pude folheá-lo por diversas vezes, especificamente em momentos de mudança de residência, quando costumamos guardar as coisas em caixas, ou quando o armário passava por uma arrumação. No movimento de trazer para mim alguns objetos de memória, fui adquirindo ligações mais emocionais que serviram de ponte de acesso às lembranças, sentimentos saudosos a pessoas que amamos.

Mas nenhum desses movimentos foi tão intenso quanto ao último. Refiro-me exatamente ao contexto que comecei a observar o álbum de uma forma diferente. Não me recordo pontualmente a data que isso ocorreu, mas foi em uma tarde de organização de alguns objetos. O movimento de reencontro com o álbum se deu no contexto de experimentações em torno da série Instantes Viscerais e marcou um novo cruzamento na rede de criação, revelando-me que todo processo criativo é uma via de mão dupla, pois assim como vamos ao encontro daquilo que desejamos alcançar, penetrando em todas as instâncias possíveis para alcançar nosso objetivo, também somos atingidos por coisas que vêm ao nosso encontro, e somos surpreendidos nesse jogo de vaivém e passamos a perceber a realidade de uma outra maneira. Desses encontros e reencontros, um ciclo vai se configurando tal qual uma nova relação amorosa.

Irei, portanto, descrever a seguir, toda a dinamicidade que foi instaurada neste novo encontro, o qual um objeto passa a ser considerado um território de potência criativa. As interações com ele serão apresentadas a partir de dois momentos, que revelam imersões e percepções peculiares no jogo da criação.

Por anos, venho guardando muitas fotografias de família, álbuns, objetos ou demais lembranças físicas que representam ou trazem para mim algum rastro de memória e de afeto de um espaço/tempo. Ao chegar na fase adulta, minha mãe repassou a mim outros objetos, entre eles um álbum de família, o mais antigo de todos, que passei a percebê-lo muito além de um mero caderno de imagens fotográficas.

O álbum, segundo relatos da minha mãe, é datado de aproximadamente final dos anos 60, mas dentro dele, comporta uma sobreposição de tempos múltiplos que trazem rastros de histórias, recortes de tempos e uma narrativa alinear apresentada pela disposição das fotografias nas páginas. Lembro-me vagamente deste álbum na infância. Minha avó sempre o deixava na estante da sala ou em algum lugar acessível para quem quisesse, pudesse folheá-lo. Foi um objeto sempre acessível a todos. Mas é somente na adolescência que comecei a criar algum tipo de vínculo com ele. Adorava sentir o cheiro de álbum antigo, tocar nas texturas, folhear as páginas, e observar tantos rostos e histórias desconhecidas naquelas fotografias amareladas e desgastadas pelo tempo. Logo após o nascimento (1999) do meu primeiro afilhado, passei a contar muitas histórias para ele a partir daquelas páginas.

O álbum revelava um mistério e isso me chamava atenção – rastros e vazios como elementos que também contavam uma história. Não somente sobre fotografias o álbum narrava, mas sobre outras histórias que permanecem desconhecidas até hoje para mim. Algumas páginas nunca foram interferidas, conservando um espaço vazio, sem retratos, nem rastros. Outras, com o tempo, tiveram suas fotos arrancadas, deixando vestígios de que aquele espaço fora outrora ocupado por alguma coisa. A memória material remanescente neste álbum traz retratos de parentes conhecidos e desconhecidos, de parte da minha família materna (tia, avô e avó, mãe) e de outras pessoas que foram inseridas naquele lugar por algum fator sentimental.



Figura 17: Álbum antigo de Família  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018

Perante aquele objeto uma súbita sensação de pertencimento naquele espaço, me fez imergir em suas páginas dando início a um processo que me possibilitasse ocupar e preencher o que ficou de fora. Este processo de mover-me para dentro do álbum compreende o primeiro movimento de criação e apresentou uma série de etapas importantes, até chegar o momento de sair dele – segundo movimento de criação – trazendo comigo suas camadas mais profundas e apresentando-as como uma dimensão estética mais emocional daquele território.

Imergindo no álbum pude mapeá-lo a partir de suas características físicas deixadas pelo tempo e pela ação de sujeitos. O objeto, carrega os efeitos do tempo sobre o material. Seu próprio manuseio lhe causou mutilações que fui tentando durante o processo, “reparar”. Ao me debruçar sobre sua materialidade, constatei que o álbum originalmente tinha vinte e quatro páginas, mas somente vinte e duas perduraram completamente e um pedaço de fio bastante desgastado com o tempo que era utilizado para amarração das páginas. Destacam-se, portanto: treze páginas totalmente vazias, incluindo aquelas onde as fotos desapareceram e aquelas que nunca foram interferidas; sete páginas com retratos e rastros; oito páginas soltas, um pedaço solto e um pedaço preso ao bloco das páginas, do que foi um dia uma página completa daquele álbum.



Figura 18: Particularidades do Interior do álbum antigo de Família  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018

Neste primeiro momento o que me chamou atenção sobre o álbum, diz respeito a duas fotografias que originalmente pertenciam a esse espaço, mas que por razões que desconheço foram retiradas dele. Lembro de tê-las levado comigo em uma viagem que fiz aos Estados Unidos em 1998, quando tinha quinze anos. São fotografias de meus avós maternos e da minha mãe, apresentadas em um tempo que não vivi e que carregam uma camada emocional imensa de memória. Nos seus versos, destacam-se marcas em forma de palavras, escritas por mim, aproximadamente no final dos anos 90, revelando uma maneira carinhosa de demonstrar sentimentos mais verdadeiros.

As duas fotografias ficaram por anos guardadas em uma pasta, misturadas com outras imagens. Somente em 2016, quando comecei a reorganizar as fotografias antigas, os álbuns e outros documentos atentei para um detalhe que antes tinha passado despercebido - elas faziam parte do álbum antigo, pois traziam em seu verso, os resquícios das páginas verdes. Naquela época, apenas coloquei as fotos dentro do álbum, sem procurar com afinco a página original da qual elas pertenciam.

No entanto, quase um ano após este fato, novamente me reaproximando do álbum, comecei a sentir suas “vibrações” por um viés mais poético. O olhar do artista a partir daquele momento me conduziu a explorar aquele espaço de memória como um lugar de latência artística e ao imergir, fui tentando reconectar

seus pedaços, construindo uma outra narrativa e trazendo para a superfície seus enigmas mais profundos.

### Primeiro movimento criador

O primeiro movimento criador, surge como reação de uma sucessão de reencontros com o álbum que foram configurando em mim um conjunto de fatores subjetivos que me levaram a experimentá-lo e apresentá-lo sob uma dimensão artística.

Iniciei minha intervenção no álbum, ao recolocar a fotografia da minha mãe (Figura 19), de quando era um bebê, na página da qual originalmente ela pertencia. Seus rastros no verso me indicavam o caminho certo. Para isso, escolhi utilizar uma cola bastão para enfim, reconectar a imagem ao seu lugar original (Figura 20). Desconheço por completo, qual o motivo que levou aquelas duas imagens a serem retiradas do álbum, o tempo talvez, por meio do desgaste tenha provocado este descolamento. Até mesmo minha mãe Ruth Helena, que hoje me repassa as únicas informações que tenho dele, desconhece o real motivo dessas ações.



Figura 19: Fotografias do álbum antigo de Família  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018

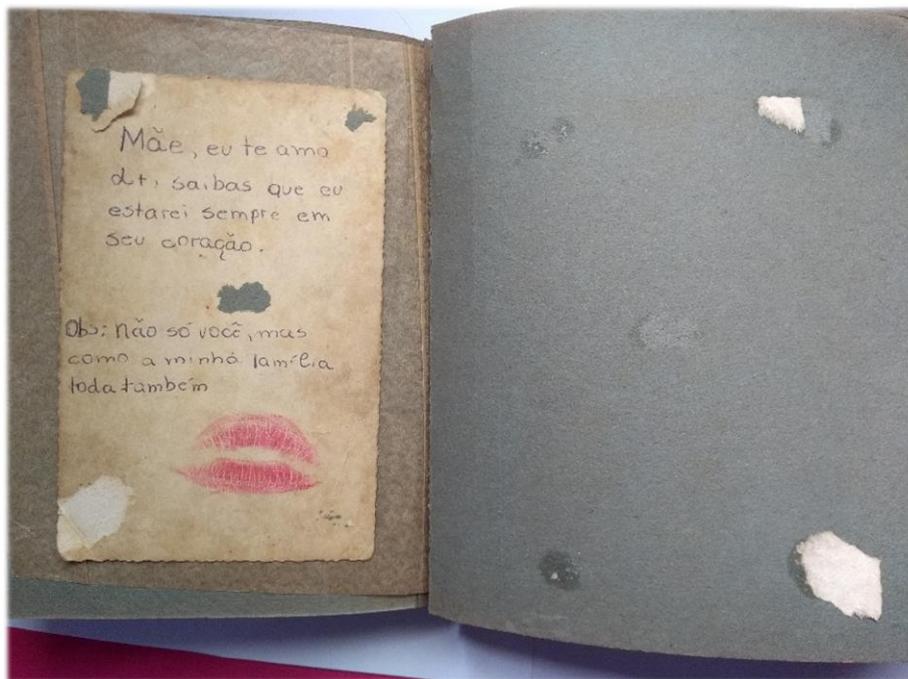


Figura 20: Recolocação da fotografia em seu lugar de origem  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018

No entanto, os vestígios da fotografia observada na Figura 21, me levou a constatar que seu lugar original já não mais existia. O que restou foi somente uma borda rasgada do papel (Figura 22) ainda amarrado no bloco das páginas. A hipótese que surge, era que dali a fotografia fazia parte. Assim, escolhi uma outra página do álbum que não tinha ainda sofrido interferência. Encontrei um espaço vazio justamente ao lado da outra imagem que acabara de reconectar (Figura 23).



Figura 21: Frente e verso da fotografia  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018



Figura 22: Borda rasgada da página  
Acervo particular, Rafaelle Rabello, 2018



Figura 23: Fotografias recolocadas no álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2018

Ao me reconectar com esse espaço de memória percebendo sua narrativa, identificando suas lacunas e juntando seus pedaços, me apropriei deste objeto ocupando poeticamente seus espaços e suas imagens como forma de pertencer ao encadeamento daqueles retratos. O álbum apresentou-se como um espaço desconstruído pela ação do tempo e através da ação propus construir uma outra série de acontecimentos, sobrepondo tempos e espaços distintos ao inserir minhas cibermemórias<sup>21</sup> e demais elementos, que ativam este lugar como um organismo vivo revelando uma nova experiência com a memória.

Ao deparar-me com os espaços vazios e os retratos presentes no álbum a sensação de pertencimento aquele lugar me direcionou para um processo de criação que compreendeu etapas onde fui redesenhando e reconstruindo o objeto como um território poético repleto de camadas de memórias móveis. O processo de reconfiguração desse espaço foi acionado exclusivamente por vias digitais. Uma vez que o álbum representa, para mim, um patrimônio, não me sentiria confortável, a princípio, de realizar uma intervenção física nele. O que foi ali deixado pelo tempo e pela ação de sujeitos, representam camadas importantes de memória que atribuem ao objeto um conjunto de elementos subjetivos que o tornam um corpo vibrante. Como responsável por sua salvaguarda, achei somente válido reconectar alguns elementos, tais como as duas fotografias que haviam se desprendido dele, como forma de preservar as imagens e a narrativa presente no álbum.

O primeiro movimento de criação incluiu o processo de intervenção no álbum mediado pela tecnologia da realidade aumentada ao integrar elementos virtuais sobre os elementos físicos. Dessa experiência híbrida, saltos temporais foram permitidos, espaços vazios se revelaram e imagens se hibridizaram por camadas subjetivas de informações perceptivas tais como a visual, textual e sonora. É a partir desse processo que começo a observá-lo sob uma via da qual prefiro referir-me como Movimento Poético da Autoficção.

A ideia da autoficção surge justamente por trazer produções fotográficas de minha autoria em mescla com as fotografias já presentes no álbum. Esse cruzamento de autorias que se desdobra na apresentação de uma outra narrativa, onde me incluo ora como personagem presente, ora como agente

---

<sup>21</sup> Compreendem fotografias de minha autoria e demais imagens que fui vasculhando no acervo pessoal para criar uma sincronia no encadeamento de informações que iam surgindo.

oculto, me possibilita transitar no encadeamento da memória e me sentir pertencente àquele espaço-tempo. Além disso, a autoficção<sup>22</sup> é percebida dentro deste movimento pelo espectro ficcional e não pelo fictício, isto é, como pura invenção. O movimento se faz notar como uma mobilização de estratégias narrativas que enuncia acontecimentos que não estão relacionados com a fidelidade dos fatos de dentro do álbum, mas na transposição do que fora sentido.

Para realizá-lo, comecei a pesquisar sobre alguns aplicativos de realidade aumentada que fossem acessíveis ao nível de conhecimento técnico. O *app Aurasma*, atualizado para *HP Reveal*, surgiu como uma etapa importante para a operacionalização do conjunto da obra. No entanto, ele foi utilizado somente para a visualização das camadas de informações no dispositivo móvel. O banco de dados de informações e a implementação foram realizadas pela plataforma *online*<sup>23</sup> e executadas através do *browser* pelo *notebook*. Em conjunto, os dois sistemas me permitiram imergir no espaço do álbum, impulsionando seus lugares e propondo uma nova narrativa.

O movimento poético da autoficção configurou-se em camadas revelando imagens, sonoridade, textualidade e movimento dentro do espaço. As camadas desses objetos digitais (uns de minha autoria e outros não) efetivadas pelo aplicativo, reconfiguraram o álbum em um espaço móvel de memória, uma vez que tais informações podem em um outro momento se deslocar, descontinuar e impulsionar outras memórias.

A escolha das imagens levou em consideração algumas aproximações formais com as fotografias do álbum. Busquei criar uma conexão entre os elementos a partir do que me apresentavam. Assim, a narrativa alinha-se por meio do diálogo dos rastros históricos, estéticos e sentimentais.

Em meu experimento, a imersão (Figura 24) começa ao abri-lo. Sua primeira página contém algumas marcas físicas dos vestígios deixados pela ação de alguém ou do tempo que retirou os retratos que faziam parte da composição original, sobrando apenas uma imagem da minha tia quando era

---

<sup>22</sup> Termo amplamente discutido por Noronha (2014) na apresentação do livro. A autora nos mostra algumas estratégias de prática da escrita nos apontando conceitos tais como a autoficção fantástica (onde o autor inventa pra si uma vida), a autoficção especular (no qual o escritor se torna um dos personagens de sua narrativa) e a autoficção intrusiva (em que o narrador-autor se manifesta sem participar diretamente das intrigas dos personagens).

<sup>23</sup> <studio.hpreveal.com> Endereço descontinuado.

criança. Ao utilizar o dispositivo móvel para adentrar o espaço, depara-se com um trecho<sup>24</sup> do livro de Roland Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso*, adaptada do capítulo que nos apresenta sobre a ausência.

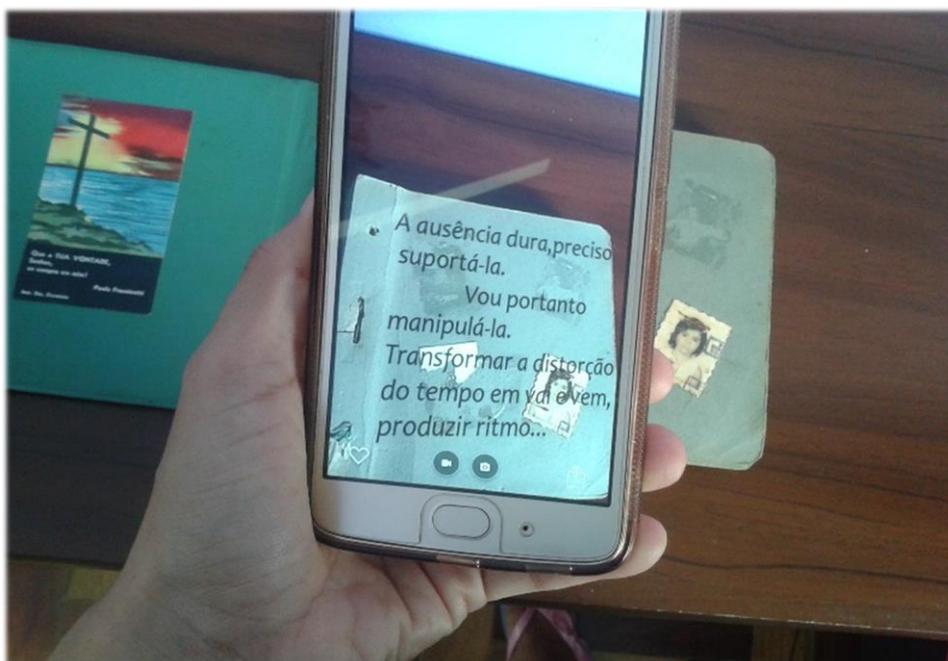


Figura 24: Visualização por dispositivo móvel utilizando *app HP Reveal* Rafaelle Rabello, 2018

Ao deslocar este trecho do livro para dentro do álbum, revelo a intenção de produzir uma outra narrativa a partir dos fragmentos, rastros e fotografias encontrados no espaço de memória. Deste modo, propus uma outra maneira de relacionar-me com o álbum de família, sobrecarregando-o de instâncias diversas que surgiam subitamente da relação de elementos físicos e digitais.

Em sua página seguinte, novamente, observam-se novos rastros que me convidaram a debruçar-me sobre seus mistérios. Perante a ausência de uma imagem que ali pertencia, sobrou-me apenas marcas que me sugeriam visualmente, uma porta de entrada naquele espaço. Propus assim, esse acesso, ao apresentar uma imagem fotográfica de uma porta como uma possibilidade de adentrar na multiplicidade de tempos e espaços que surgiriam.

<sup>24</sup> “A ausência dura, preciso suportá-la. Vou portanto manipulá-la: transformar a distorção do tempo em vai-e-vem, produzir ritmo [...]” (BARTHES, 2003, p.39)



Figura 25: Interior do álbum  
Acervo particular, Rafaelle Rabello, 2018



Figura 26: Screenshot da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

A fotografia (Figura 26), de minha autoria, que salta do rastro, refere-se a uma porta vermelha com o número 51 e apresenta um estilo de padrão de cores e arquitetura clássica da cidade de Cork, na Irlanda. A porta, faz parte de um *hostel* onde meu noivo e eu ficamos hospedados em uma noite fria de fevereiro de 2017. Foi um dia intenso, cansativo, como de qualquer viajante que se desbrava em um território desconhecido. Ao deixar a casa, resolvi registrar a porta, pois aquele momento se apresentou a mim com muita intensidade. Além disso, a cor vermelha se destacava em meio ao estilo monocromático da cidade, e o número era bem sugestivo - ano de nascimento da minha mãe. Talvez nunca mais volte a este lugar. O que ficou atrás daquela porta vermelha, pertence somente a mim, mas ao trazê-la para dentro do álbum, provocando quiasmas

espaço-temporais, acesso novamente as memórias, pertencendo duplamente as narrativas que ali se sobrepõem. A porta, é, portanto, um elemento de conexão e de acesso ao álbum. É a partir dela que me permito adentrar nos vazios e criar ritmo neste território verde e fértil.

O álbum contém muitas páginas, mas especificamente doze delas, carregam retratos 3x4 de familiares, parentes conhecidos e personagens desconhecidos. No entanto, em sete páginas, do conjunto das doze com fotografias 3x4, uma ou mais desapareceram deixando apenas seus indícios.



Figura 27: Interior do álbum com fotografias 3x4  
Acervo particular, Rafaelle Rabello, 2018

A partir desta constatação, e impulsionada pelo incômodo da ausência da imagem, começo a preencher esses espaços com minhas fotografias buscando alcançar uma coerência com a narrativa ali registrada. Para isso, acessei minhas cibermemórias e fui procurando nas imagens, pessoas que acabaram saindo naquele recorte, mas que representavam para mim, personagens desconhecidos. Sujeitos que nem mesmo o rosto conhecia, mas que faziam parte daquela imagem fotográfica da qual, eu também pertencia. Fui vasculhando e selecionando as imagens onde pessoas apareciam de costas representando rostos ocultos. Aos poucos fui preenchendo as lacunas (Figura 28 e 29) deixadas através dos rastros brancos de papel ou vestígios de cola.

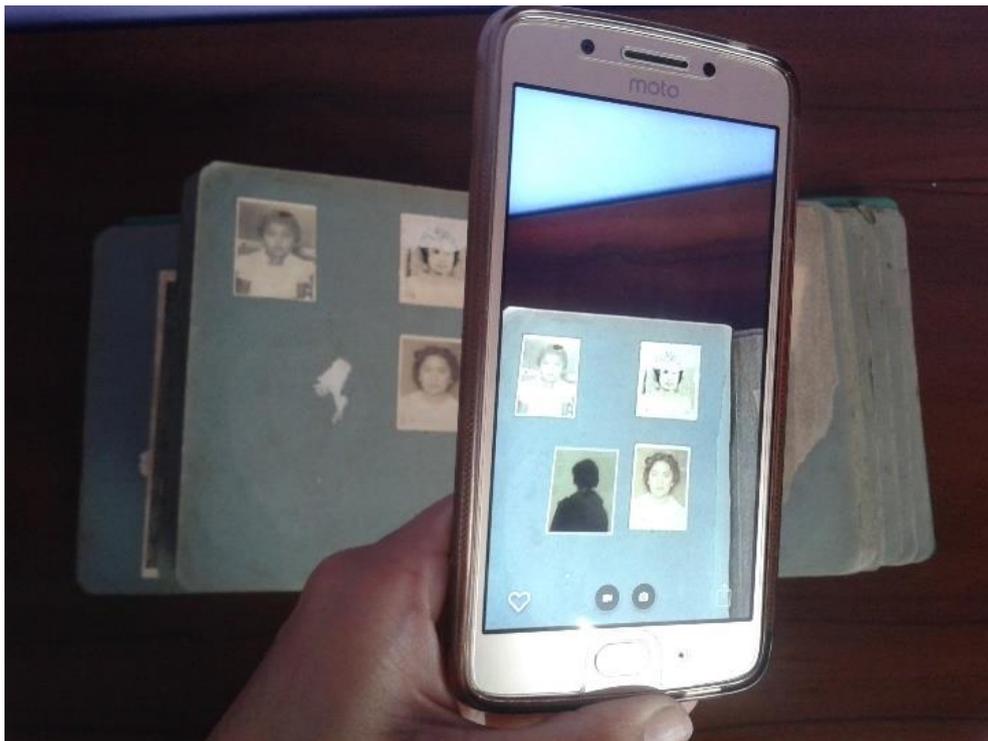


Figura 28: Visualização por dispositivo móvel utilizando *app HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018



Figura 29: Visualização por dispositivo móvel utilizando *app HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

Para cada vazio e lacuna deixados pelo tempo, súbitos personagens vão surgindo e reconfigurando o encadeamento narrativo do álbum.

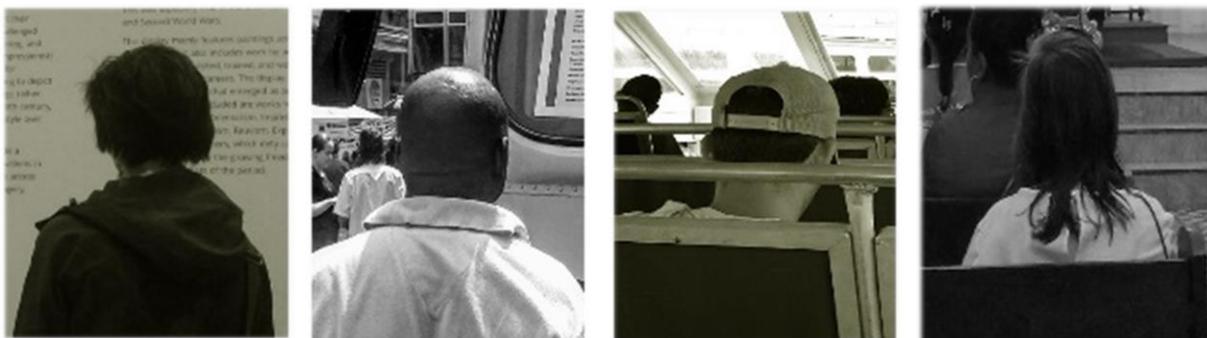


Figura 30: Recorte Fotográfico de Sujeitos Desconhecidos  
Fotografia Digital, Rafaelle Rabello, 2017 e 2018

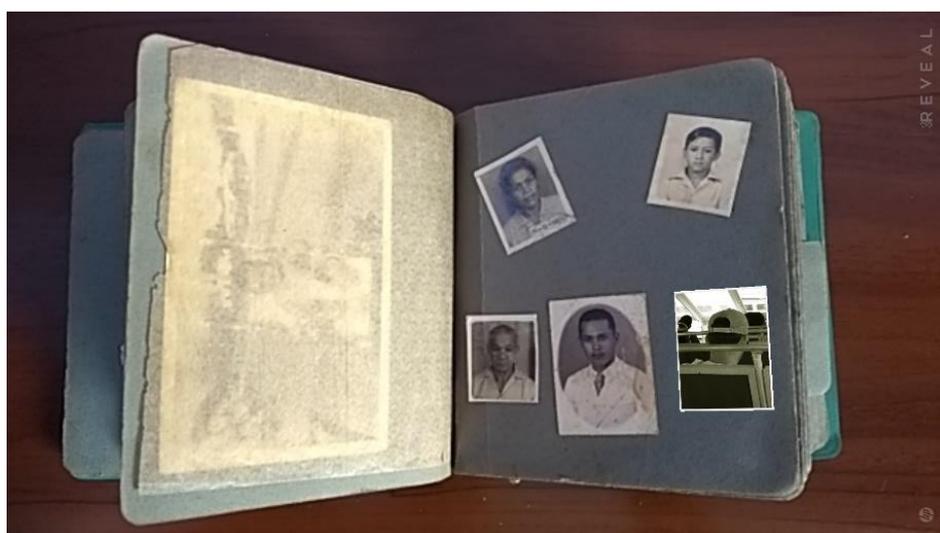


Figura 31: Screenshots da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

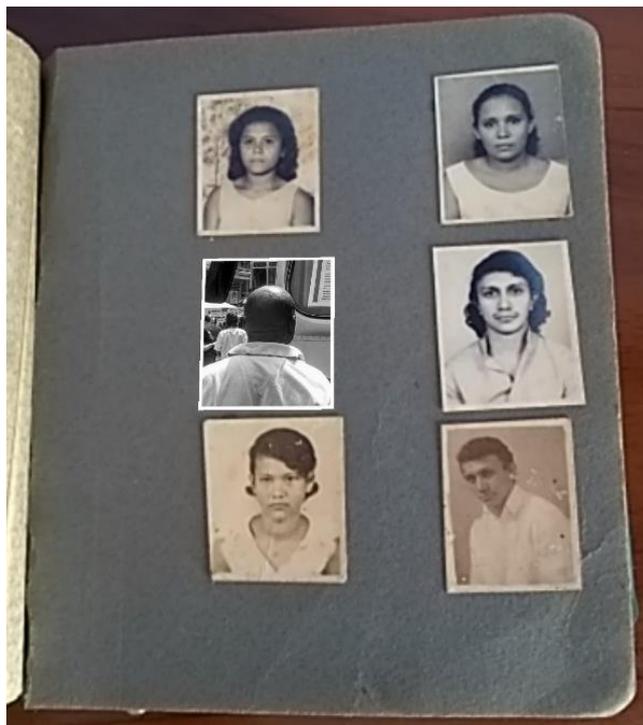


Figura 32: *Screenshots* da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

Tal como nos indica Lejeune (2014) uma autoficção é uma obra através da qual inventamos para si uma personalidade e uma existência. Este estilo engendrado neste primeiro movimento criador me possibilita redesenhar o que o álbum me apresentou, misturando-me às lembranças que vivi e aquelas que me escaparam.

Ao embarcar neste território de memória, procurei uma outra forma de relação com os espaços, com a fotografia e com o diálogo entre as mídias. Assim, as associações entre texto, som, vídeo e imagem saltam como recurso poético para transitar e pertencer às dimensões espaço-temporais.

O processo de intervenção no álbum ultrapassa o plano visual e estático ao acrescentar camadas de informações que promovem uma percepção mais íntima de uma narrativa desenvolvida entre a realidade e a ficção. Atingida emocionalmente por intervalos vazios do álbum aciono por meio da realidade aumentada instantes vividos que resultam em uma colagem de memórias móveis.

Dentro do álbum pude construir um encadeamento de cenas e ambientações que representaram para mim uma atmosfera imersiva nas narrativas que não vivi. Perante os rastros presentes neste lugar, o que saltou

foi um sentimento de nostalgia. Porém a sensação de nostalgia nos atinge somente quando vivemos algum momento do passado? Como superar a saudade de alguém, ou de um lugar que não conheci ou pertenci? Como reviver um espaço/tempo de uma outra pessoa? Fui tentando resolver essas questões à medida que compreendi os elementos do álbum e superei a ausência, com a presença das intervenções.



Figura 33: Vazios e Rastros do interior do álbum  
Acervo particular, Rafaelle Rabello, 2018

Para este pequeno espaço de memória vazia, existe uma latência de acontecimentos. Destarte, através desses rastros físicos reconfiguro a narrativa acessando arquivos pessoais diversos, incluindo fotografias e vídeos de minha autoria, assim como demais fotografias que hoje fazem parte do acervo pessoal. A partir de relatos da minha mãe e histórias de vida repassadas a mim, por meus avós maternos sobre sua origem, de onde vieram, vasculhei nas cibermemórias e memórias, recortes de tempos e espaços que ocuparam este lugar de vestígios.



Figura 34: *Screenshots* da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

Da página esquerda emerge um vídeo (Figura 34) de minha autoria realizado em 2018. O vídeo mostra o registro do rio Meruú na travessia da balsa em direção a cidade de Cametá. Das fotografias que se justapõem à direita, apenas uma é de minha autoria<sup>25</sup>, as demais, fazem parte de um outro álbum antigo, guardado sob minha responsabilidade. O conjunto dessas imagens deslocadas de seu território “original” juntamente com o vídeo, cria uma narrativa ficcional da chegada a cidade de Abaetetuba, onde nasceram meus avós maternos. Local que nunca visitei.

O movimento poético da autoficção me permite refletir sobre um retorno às memórias de um lugar, embarcando em uma viagem rumo ao local de origem de parte de uns parentes. A narrativa me permite acessar um tempo ficcional de chegada a cidade, registrando por meio de fotografias as casas ribeirinhas, o barco que acabara de chegar e os detalhes de árvores que ali prosperavam. É possível retornar a um local que nunca estive? Ao conectar os elementos afetivos, elos fotográficos, saltos temporais, vou aos poucos construindo uma ponte cívica de acesso a esses tempos e outros territórios.

O álbum me apresenta múltiplas maneiras de pertencimento. Os vazios, neste primeiro momento ainda me incomodavam, mas as fotografias que nele estão, também me provocavam um desejo de me tornar parte integrante daquele

<sup>25</sup> Fotografia inferior direita. Detalhe de uma árvore (Mangal da Garças, 2015). A imagem reaparece neste processo criativo, sob uma nova atmosfera estética. Ela aparece pela primeira vez nos desdobramentos formais apresentados neste memorial apontando questões em torno da multiplicidade.

fragmento espaço/temporal. A fotografia não é uma cópia fiel da realidade. Nunca foi. Ao enquadrar algo, muitas coisas vão ficando de fora. Como um recorte, ela transita entre a realidade e a ficção nos apresentando um caminho de possibilidades de ação.

Selecionei 5 momentos dentro do álbum, apresentados a seguir, que traduzem exatamente esta peculiaridade da fotografia. O primeiro, refere-se a um retrato<sup>26</sup> de meus avós e minha mãe em um bar, no Arraial de Nazaré. A imagem, segundo minha mãe, foi registrada em meados de 1962. Há detalhes muito ricos nesta fotografia. Ela vibra. Tem vida. No entanto, como senti-la dessa maneira? Como acionar aquela atmosfera cheia de pessoas conversando, bebendo, comendo em um momento especial do mês de outubro? Afinal, em um bar o que predomina é uma camada sonora muito intensa, de encontros e atravessamentos de muitas ações e personagens.

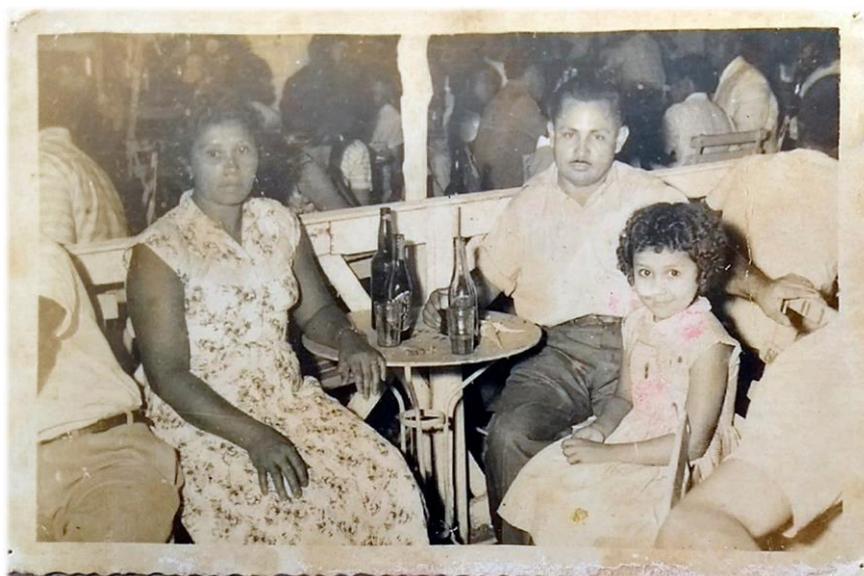


Figura 35: Retrato no Bar do Arraial de Nazaré, 1962  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello

A imagem, me impulsionou a investigar músicas que eram destaques de sua época. No ano de 1962, Gilda Lopes lançava a música *O trovador de Toledo* (*L'Arlequin de Tolède*). Propus, portanto, a partir dos elementos vibrantes que a imagem me oferecia imergir neste ambiente, ouvindo e percebendo a imagem através de camadas que se sobrepõem e tornam a experiência do ver, numa mescla de sentidos. A camada sonora adicionada à imagem traz ruídos de um

---

<sup>26</sup> Fotografia que por muitos anos ficou fora do álbum como já mencionado.

bar, com pessoas conversando, barulhos de pratos e talheres e demais elementos que contribuem para uma imersão ao local. Ao fundo, escuta-se a música de Gilda Lopes que nos fala sobre lembrança e amor.

Nas noites enluaradas / Na formosa Toledo  
Alguém esconde segredo / Um amor proibido  
E uma janela apagada / É o que restou, mais nada!  
Dentre as lembranças que a noite / Consigo guardou um dia  
E nas trovas de amor / Que então vai dizendo  
Fala de um coração cheio de ternura / Que esquecer procura  
Um amor negado / E exala em segredo, infinda amargura  
E o trovador de Toledo / Pelas noites escuta  
E toda gente pergunta / Qual será o segredo  
De uma janela apagada / De um balcão deserto  
De uma paixão sufocada / Por quem está longe e perto  
Mas no teu coração cheio de amargura  
Guarda o trovador, uma esperança  
Sem saber o carinho que então procura  
Já é de outro e que a espera  
É inútil, inútil. (LOPES, 1962)

Na sequência do álbum, encontramos uma página com a fotografia de 3 mulheres da mesma família. A mãe e suas filhas, uma delas madrinha da minha mãe, posam em um ambiente externo debaixo de uma árvore. Ao lado do retrato, sobrevive uma página que nunca sofreu intervenção. Está vazia e, portanto, disponível para uma ação. Desta página, salta uma imagem<sup>27</sup> de minha autoria, deslocada de seu contexto, e adicionada como camada de memória para contar uma narrativa através de outros recortes de tempo.

---

<sup>27</sup> A imagem reaparece neste processo criativo, sob uma nova dimensão estética. Ela aparece pela primeira vez nos desdobramentos formais apresentados neste memorial (Figura 06) apontando questões em torno da multiplicidade.



Figura 36: Visualização por dispositivo móvel utilizando *app HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

A imagem à esquerda propõe assim, uma simulação de um recorte fotográfico da imagem das três mulheres. As duas fotografias apresentam elementos formais semelhantes que me levaram a conectá-las neste movimento de espaço/tempo simulado. Para isso, optei em editar a imagem original dos flamingos aproximando as cores, contraste, luz e sombra da fotografia das mulheres.

Os quiasmas espaço-temporais que vou acionando no decorrer das páginas trazem sempre algum elemento estético que os une. Há, de certa forma, a presença de um anacronismo visual no decorrer dessa viagem em torno do espaço de memória. No entanto, esse fator é essencial para a multiplicidade de camadas subjetivas que vão surgindo e redesenhando a narrativa.

Trazer um novo recorte de uma imagem, me faz sentir pertencente àquele momento, seja sob a intensidade de um fotógrafo, ou fotografado, um espectador, um *voyer*, ou de qualquer outro tipo de personagem que me conecte com a linha temporal. Ao me inserir na obra, me colocando em algum canto dela, me possibilito fazer parte daquele encadeamento de tempo. A intervenção nos relata sobre a memória, remetendo-nos a tempos múltiplos, dentro de um espaço sobrecarregado de instâncias subjetivas e afetivas contadas pela interação de pontos de vista e uma multiplicidade de personagens. Ao entrar e experimentar este espaço, percebendo seus fragmentos e pedaços de gestos congelados,

proponho outros encadeamentos de memória que se desdobram no folhear do álbum.



Figura 37: Primeira Comunhão de Ruth Helena (minha mãe)  
Detalhe do álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello



Figura 38: Primeira Comunhão de Ruth Helena (minha mãe)  
Fotografia encontrada fora do álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello



Figura 39: Screenshot da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

A imagem apresentada na Figura 37, nos mostra uma cena da primeira comunhão da minha mãe Ruth Helena registrada aproximadamente nos anos de 1962-63. A fotografia faz parte de uma sequência de três imagens. No entanto, duas delas foram reveladas em tamanho bem maior e ficaram de fora do álbum. O enquadramento realizado pelo fotógrafo nos três retratos mostra recortes diferentes da primeira comunhão. Assim, ao me apropriar dessa outra imagem (Figura 38), encontrada no ato de vasculhar as memórias no arquivo, descubro conexões entre os recortes que promovem uma expansão daquele instante revelando detalhes antes velados pelo recorte fotográfico (Figura 39). Vale notar que, a leitura feita pelo aplicativo de realidade aumentada só era acionada quando a folha de seda estava sobreposta na imagem do álbum.

O álbum configurou-se a partir da sobreposição de informações, combinando diferentes espaços que coexistiram na mediação de um dispositivo. Ao apresentar um álbum físico sobrecarregado de camadas de dados dinâmicos adicionando assim uma nova percepção geométrica do espaço, começo a aproximar este movimento de criação de algumas questões levantadas por Manovich (2005) sobre a ideia de espaço aumentado. O teórico aponta-nos que perceber algo do ponto de vista de seu conceito, nos possibilita promover um aumento da percepção das dimensões no qual nos relacionamos.

Trago, portanto, para dentro desta experimentação, novos pontos de vista que o uso da realidade aumentada me possibilita.

Aos poucos, o pertencimento neste espaço tornou-se mais intenso, conforme assumia a postura de uma personagem, ora oculto e ora presente na narrativa. Destacam-se assim, dois retratos de dentro do álbum, que me possibilitam pertencer àquele momento.

O primeiro retrato (Figura 40), traz uma imagem de meus avós maternos ainda jovens, provavelmente ambientado em meados dos anos 50. Pela imagem, já bastante desgastada pelo tempo, podemos perceber que ambos foram fotografados caminhando. A posição de suas pernas nos remete a um movimento realizado em um passeio à luz do dia, em algum lugar onde há uma intensa presença de pessoas. Esse detalhe pode ser observado em segundo e terceiro plano da imagem, nos remetendo talvez a um centro comercial de compras.



Figura 40: Retrato de Miguel e Thedi  
Acervo particular, Rafaelle Rabello



Figura 41: Retrato de Ruth Helena  
Acervo particular, Rafaelle Rabello

O segundo retrato (Figura 41), nos revela uma criança posando para foto em um ambiente com presença de elementos naturais. A foto é de minha mãe com seus 10 anos de idade aproximadamente, no Museu Paraense Emílio Goeldi. A partir destes recortes que o retrato me apresenta, movo-me para dentro do álbum ao sobrepor nas fotografias, camadas visuais de um outro recorte de minhas fotografias digitais sugerindo assim, uma simulação de outra perspectiva daquele tempo e espaço do passado.



Figura 42: *Screenshot* da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

A imagem (Figura 42) que se revela sobre o casal a passeio, faz parte de uma série de fotografia de minha autoria da cidade de Galway, na Irlanda, realizada entre fevereiro e março de 2017. A visualidade que ambas imagens carregam são semelhantes, e me permitiram conectar-me àquela atmosfera. Da imagem seguinte, retratando uma criança morena de cabelos cacheados e seu olhar sereno ao posar para foto, revela-se um outro instante - de um casal, observando as peculiaridades das ramificações dos galhos de uma árvore. A imagem (Figura 43) do casal, é de autoria de meu noivo e apresenta um recorte de um passeio que fizemos em 2017 na cidade de Dublin, na Irlanda. As camadas visuais que emergem através da realidade aumentada sugerem cenas que ficaram de fora dos recortes fotográficos presentes no álbum.



Figura 43: *Screenshot* da interface de visualização do aplicativo *HP Reveal*  
Rafaelle Rabello, 2018

O ato poético de apropriação do objeto e de imersão em sua narrativa por meio da inserção de novos elementos no contexto, ativa esse espaço como organismo vivo e móvel, uma vez que as imagens e demais informações que surgem no decorrer da narrativa podem dar lugar à outras seguindo as emoções que o ritmo dos vazios e das presenças vão me provocando.

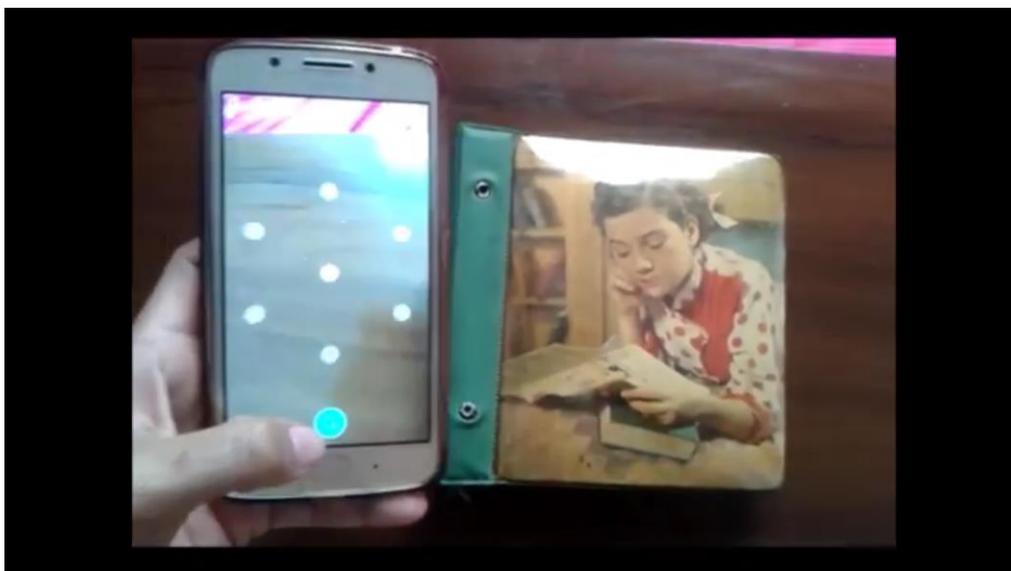


Figura 44: *Frame do vídeo*<sup>28</sup> da intervenção poética no álbum

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L3EUT2p3LYE>

A experiência de criação agenciada por uma estética do dispositivo móvel promoveu reflexões em torno da obra permitindo que conceitos operatórios viessem à tona como caminho para a compreensão do processo em torno do álbum.

Assim como a percepção de espaço aumentado proposto por Manovich (2002) surge como forma de perceber o objeto apropriado, pensar a imagem a partir da ideia de sobreposição de informações, me leva a compreendê-la também, a partir da noção de imagem aumentada. Esta concepção aponta para um tipo de informação ou dado dinâmico que é acionado a partir de uma interface. Os dados áudiovisuais que emergem das imagens configuram uma organização de camadas subjetivas que sobrecarregam afetivamente o espaço de memória. O conceito operatório de imagem aumentada está diretamente relacionado com as experiências estéticas que ocorrem a partir das mesclas espaciais.

Anders (2003) corrobora com este conceito ao discutir sobre a projeção do virtual na realidade cotidiana. O autor aponta-nos a noção de cíbrido (junção dos termos ciber+híbrido) para explicar a capacidade de habitar tanto o espaço eletrônico, quanto o físico. Esta experiência de estar presente nos dois espaços só é possível segundo Anders, a partir de “processos em conexão ao ciberespaço antrópico, em mesclas de comportamentos vividos numa coexistência entre o espaço físico e o espaço digital.” (p.56). Levando em consideração a concepção apontada pelo autor, a experiência da intervenção artística realizada no momento da intervenção do álbum de família, compreende, portanto, etapas de ações que tangenciam os delineamentos em torno do cibridismo.

Beiguelman (2004), artista digital e pesquisadora, afirma que cibridismo abarca uma série de experiências contemporâneas criadas entre redes. Para ela, a ideia de “entre”, é o meio mais coerente para discutir a arte cíbrida, pois atualmente estamos o tempo todo *on* e *off-line*, mediados pelas redes de distintas naturezas e com diferentes aberturas e possibilidades de interação, que ocorrem tanto por dispositivos mais populares, como os celulares, quanto por tecnologias mais complexas, como por exemplo, a realidade aumentada.

Uma outra questão importante, apontada por Domingues e Venturelli (2008), sobre as experiências cognitivas vivenciadas entre o espaço físico e

digital refere-se sobre a mescla de mundos paralelos que resultam em comportamentos com uma:

intensa carga estética, tendo todos os terminais sensoriais ligados e em conexões com os ambientes virtuais. Esses ambientes paralelos, resultantes da cópula do corpo com o ciberespaço, propiciados por interfaces digitais, oferecem a interatividade, numa mútua relação de influências entre o homem e o ambiente. (DOMINGUES; VENTURELLI, 2008, p.56)

O *smartphone* torna-se uma extensão do corpo e do processo criativo. Assim, podemos dizer que há um aumento da percepção e a possibilidade da expansão de uma memória. Ao acionar tempos e espaços múltiplos dentro de um território de recordações afetivas, a fotografia em combinação com elementos audiovisuais, prolifera camadas de informações dentro de uma instância de memória subjetiva (memória biológica), que se expande conforme sua mobilidade dentro do espaço é acionada.

Como sujeitos capazes de adquirir, recuperar e armazenar informações que são disponibilizadas o tempo todo, vamos adicionando compartimentos em nossa memória semântica a partir de informações e fatos obtidos através de experiências ouvidas ou vividas. Isto posto, ao acessar o álbum, a experiência fotográfica vivenciada e interfaceada pela realidade aumentada aciona o que chamo de memória expandida.

A ideia de memória expandida surge a partir de duas concepções já existentes - da denominação mesma de memória expandida, utilizada por programas corporativos desde 1984 que disponibilizam mais espaço, ou seja, mais memória como forma de armazenamento de dados em dispositivos artificiais (memória artificial) e da ideia de fotografia expandida que compreende propostas artísticas que atribuem às fotografias já produzidas novos sentidos perceptivos, interpretativos, e que transbordam para além de suas especificidades técnicas, exemplos de expansão, interseção e contaminação entre as linguagens. (ARANTES, 2014)

Ao querer penetrar em um passado que não foi meu, acionando camadas subjetivas, de informações produzidas no ritmo de realidade e ficção que a fotografia me permite, vou percebendo o álbum para além de um espaço de memória, mas como um lugar de experiência que se abre e se mostra disponível a intervenções. A imagem fotográfica em diálogo com inúmeros recursos auxiliares me mostra um segredo – ela abre o caminho para os lugares invisíveis.

Lugares que se revelam ao olhar fotográfico em mesclas com espaços e que nos permite conhecer e acessar outras realidades. Esse novo universo que se desdobra, sai de sua condição latente e se desvela em multiplicidades espaço-temporais.

Observando as transmutações do universo da imagem e a linguagem hipermídia que só o computador e os espaços multidimensionais que as redes fizeram emergir, Santaella (2013), propõe o quarto paradigma da imagem, radicalmente híbrido. A autora, já sinalizara nos anos de 1990 três outros paradigmas, a saber: o paradigma pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. No entanto, ao observar a tendência das misturas entre os paradigmas, constatou que esse movimento contribuiu para abrir as portas para o hibridismo radical que a imagem contemporânea hoje nos apresenta, onde instalações, objetos, esculturas, pintura, fotos, filmes, vídeos e imagens sintéticas se combinam em uma arquitetura instaurando uma nova ordem perceptiva e vivencial em ambientes imaginativos.

Os apontamentos de Santaella aqui mencionados são importantes para compreender o processo criativo aqui proposto, uma vez que declara que desde o ano de 2006, o desenvolvimento tecnológico tem a levado à convicção que a condição contemporânea de nossa existência é ubíqua. Isto é, em função da hiper mobilidade tornamo-nos seres ubíquos, pertencendo ao mesmo tempo, em algum lugar e fora dele, intermitentemente pessoas presentes-ausentes. Esta condição contemporânea apontada pela teórica, e as demais discussões acerca dos assuntos aqui pontuados, leva-nos a repensar também na condição da existência das obras artísticas, das imagens, que circulam entre os espaços e vão se desenvolvendo de acordo com os protocolos, práticas e potencialidades que se dinamizam dentro da ecologia das mídias. As obras artísticas superam seus limites físicos e tornam-se nômades ao percorrer o ciberespaço.

## Segundo movimento criador

Quando enfrentamos percursos inesperados em qualquer momento de nossas vidas, à princípio nos sentimos totalmente perdidos, e nossas condições racionais e emocionais parecem adentrar um estado de letargia.

Alguns meses, logo após a qualificação do Doutorado e a apresentação dos primeiros resultados de pesquisa para a Linha de Poéticas e Processos de Atuação em Artes, recebi um e-mail da empresa *Hp Reveal* informando que sua plataforma *online* seria descontinuada e que todos os perfis com seus respectivos bancos de dados seriam deletados. Logo, todo o processo de criação, armazenado seria perdido. No entanto, o aplicativo ainda ficaria disponível para os usuários. Ora, se era justamente o diálogo da plataforma *online* com o dispositivo que me possibilitou realizar esta experimentação, como poderia dar continuidade com os recursos agora limitados? O aplicativo ainda me permitia gerenciar a inserção de vídeos e imagens, mas não me permitia adicionar arquivos de áudio. Além disso, ao tentar reconstruir o processo, o sistema começou a apresentar bugs, especificamente no reconhecimento de determinados elementos e na adição de vídeos.

Perante tal situação, comecei a explorar outros aplicativos que me permitissem “refazer” aquilo que havia perdido. Para minha surpresa, não encontrei nem um que me permitisse tal ação. Assim, retornei para o *Hp Heveal* para tentar de alguma maneira explorar os recursos e retornar ao processo.

O aplicativo possui uma galeria imensa de elementos animados e imagens que podem ser adicionadas nos alvos que selecionamos. Fui experimentando novamente as imagens, no entanto, a vibração do álbum, agora estava diferente. A minha imersão estava borrada e nesta fase o que emergiu foram apenas três resultados que compreendem a inserção de elementos digitais sobre os retratos.



Figura 45: Segunda experimentação <sup>29</sup>, Rafaelle Rabello, 2019

A inserção dos objetos virtuais sobre os retratos levou em consideração o que o a própria imagem sugeria além de relatos da minha mãe. Na primeira fotografia que nos apresenta um pai e uma mãe com seus filhos perfilados em escadinha foi inserido uma pipa colorida que se movimenta em *looping*. A imagem por si só já possui muita memória, muitos rostos, olhares, texturas e movimento pela disposição de seus elementos. No entanto, ao adicionar mais uma camada a esta configuração fotográfica, me permito senti-la para além de um recorte de tempo, mas como um organismo vivo, que se encontra em latência para se desdobrar em subjetivações.

As duas imagens seguintes foram selecionadas pois trazem o retrato da minha mãe em idades distintas. Para cada uma, escolhi um elemento que a representasse ou que contasse uma história sobre aquele momento. A garotinha no bosque reaparece novamente neste segundo momento criador trazendo um elemento simbólico – uma flor. Ao inseri-la no retrato, trago para dentro da memória o movimento do desabrochar, tal como uma fotografia que lança de si múltiplos olhares e revela-se muito mais do que imagens, pois trazem sentimentos, medos, anseios e expectativas.

Fotografar crianças muito pequenas sempre requer ações habilidosas - fotógrafos e pais sabem muito bem disso. No retrato que minha mãe, com apenas 1 ano de idade aparece sentada, só foi possível pois minha avó tinha lhe

<sup>29</sup> Disponível em: <https://youtu.be/4LIZrgXNX5A>

oferecido um balão, não inflado, para que a bebê pudesse por alguns segundos se entreter e seu rosto se eternizar naquele recorte de memória. Minha mãe sempre me contou esta história, uma vez que era a narrativa que sua mãe havia lhe repassado. Observando a imagem, é impossível identificar o balão, podendo verificar apenas suas mãozinhas cruzadas e seu olhar fitando alguém ou alguma coisa. Resgato este pequeno relato repassado da minha avó para minha mãe, ao inserir um pequeno balão vermelho, agora inflado, que se revela como camada emocional de um tempo que não pertenci.

Logo após essas breves experimentações comecei a me ocupar na recuperação do álbum. Foi um momento de aproximação com todas as enfermidades físicas que o tempo havia lhe deixado. Por algum tempo, pensei deixar seus fragmentos soltos, como uma forma de respeitar a sua história. No entanto, para que toda a memória guardada ali pudesse perdurar, resolvi juntar seus pedaços, remontando aquele espaço, para salvaguardar por mais alguns anos um objeto de carga sentimental para mim.



Figura 46: Páginas soltas do álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Como em um jogo de quebra-cabeças, fui tentando reconhecer as formas que pudessem se ligar – os rasgos me guiaram e me indicaram o ordenamento original das páginas.

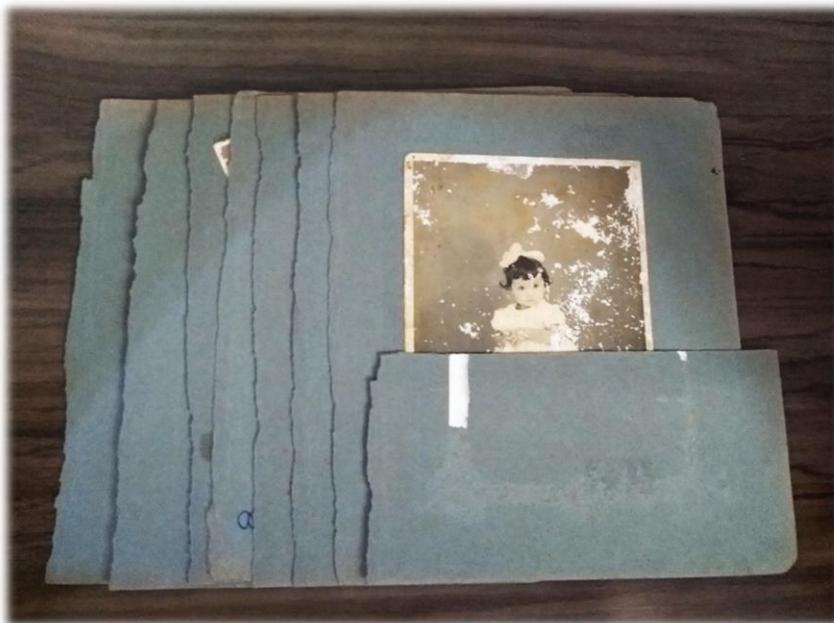


Figura 47: Rasgos das páginas  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019



Figura 48: Rasgos das páginas guia  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Após o ordenamento do álbum, realizado com fita adesiva transparente, seguindo os pedaços rasgados do bloco juntamente com os rasgos das páginas soltas, pude folhear o espaço, agora “recuperado”, observando melhor alguns vestígios que me escaparam. Resolvi também substituir o fio que traspassava todo o bloco das páginas, por um cordão de barbante, visto que o anterior já se encontrava totalmente fragmentado e solto. Assim, a amarração garantiria por mais algum tempo a unidade do objeto.



Figura 49: Pedaços do cordão original do álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019



Figura 50: Cordão de barbante utilizado para amarração do álbum  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Nesta fase de junção dos fragmentos, surgiram situações que me levaram para dentro do álbum, as quais configuraram etapas importantes, agregando ao movimento criador, um fluxo de maior intimidade me possibilitando imergir novamente para dentro dele, buscando novas relações com seus vestígios de tempo.

Após uma mudança de residência, realizada no ano de 2019, novamente passei a reorganizar algumas fotografias e álbuns, guardando os arquivos para que pudessem ser transportados com segurança. O processo de desencaixotar relevou-me novos retratos, mas três deles me chamaram atenção.

As três fotografias encontradas (Figura 51) no emaranhado de fotos pós-mudança me indicavam pelas suas características físicas e indiciais que de certa forma poderiam pertencer ao álbum. No entanto, é somente uma delas (Figura 52) que trazia indícios mais fortes de que outrora havia pertencido naquele espaço – em seu verso, trazia os rastros da página verde. Mais uma vez, perante

o fluxo de encadeamentos de entrar e sair do álbum, percebi como um objeto guarda tanta memória, e uma malha de rastros e fatos que ao mesmo tempo que nos escapam, nos encantam. É a partir desse espaço desmontado pelo tempo, que começo a experimentá-lo, seguindo todas as pistas, observando seus detalhes e experimentando-o numa tentativa de remontagem para imergir naquilo que ele mais tem de poético.



Figura 51: Fotografias encontradas na mudança  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019



Figura 52: Fotografia encontrada (Frente e Verso)  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Ao encontrar as fotografias, resolvi então, juntá-las ao álbum, buscando seu lugar naquele território de memórias. Os dois retratos das jovens moças foram colados em páginas que nunca haviam sido interferidas. O retrato da minha bisavó materna, foi reposicionado em seu lugar original – um fragmento do que tinha sido uma página (Figura 53). Interessante notar que, foi somente durante o processo de remontagem do álbum, que pude perceber que aquele

pedaço de página indicava que ali, um dia, uma fotografia fora colada. Como pude deixar passar aquilo?



Figura 53: Fragmento da página e seu retrato recolocado  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Vale notar que dentro do álbum existem agora, duas fotografias (Figura 54) idênticas da minha bisavó, diferindo somente na ação do tempo sobre o papel. A primeira conseguiu permanecer dentro das páginas, enquanto que a segunda, encontrada tempos depois, por algum motivo deslocou-se do espaço, transitando por anos entre pastas, caixas e arquivos de memórias até retornar para o seu lugar de origem. São os únicos retratos que me apresentam a imagem da minha bisavó.



Figura 54: Versões dos retratos da bisavó materna  
Acervo Particular, Rafaelle Rabello, 2019

Após o processo de junção dos fragmentos, que me fez imergir ainda mais no espaço do álbum, começo a perceber aquilo que mais me incomodava de forma diferente. Esta mudança de perspectiva, levou-me a considerar as ausências como potências visuais, no sentido de apresentar-me desejos ocultos revelados em ações sobre aquele território. O que há de mais poético naquilo que não temos controle? Naquilo que nos escapa?

É, a partir desses questionamentos que um outro movimento sobre o processo de criação começa a se delinear. A potência artística do álbum reside exatamente naquilo que sempre me incomodou – a ausência.

Acredito que em um processo de criação o fluxo e as intermitências são importantes pois agregam camadas de tentativas, emoções, experimentações e pesquisa que configuram toda a rede rizomática que estamos inseridos. Foi a partir dessas etapas movediças que comecei a respeitar e aceitar o movimento orgânico do objeto.

Ao me afastar do álbum e perceber que todo o processo tinha se tornado um arquivo de memória, agora salvaguardado na nuvem, começo a observá-lo de uma outra maneira. Permitti-me então, adentrar novamente em seus espaços, tal qual uma viagem, onde passamos a registrar aquilo que mais nos atinge.

De fato, foi nesta viagem ao álbum que percebi o quanto seus vestígios lhe atribuem uma força imensa. Naquele momento, compreendi que não precisaria mais me incluir naquela narrativa, afinal eu já havia feito isso, mas sim trazer para fora do álbum, seus elementos ausentes, não mais preenchidos por imagens, vídeos ou textos, mas revelados por seus próprios vazios, em forma de fotografia.

Este segundo movimento, compreendeu a etapa de adentrar no álbum, fotografando seus elementos que lhe atribuem aquilo que mais de poético ele possui. O processo criativo configura-se, portanto, em torno das ausências que se tornaram presenças e passam agora, sob um olhar fotográfico, a apresentar a presença dessas ausências, como um desejo de entender a voz oculta por detrás dos rastros, fragmentos e demais detalhes mais íntimos do espaço. A série Diante de um álbum que compreende 19 fotografias revela um olhar detalhado no percorrer do espaço de memória, onde o emaranhado das ausências se misturou ao fluxo do processo saltando-se como imagens carregadas de rastros de emoções individuais de um tempo passado. Entender

as ausências é aceitá-las dentro do encadeamento alinear de um espaço movediço de experiências – o álbum.

Volto-me novamente para Didi-Huberman, quando este afirma que, o sentido de ver causa um vazio invencível e, por isso, temos duas atitudes: ou nos comportamos como o “homem da crença”, que deseja sempre ver algo que está além do que ele vê, ou agimos como o “homem da tautologia”, que pretende não ver nada além da imagem. O que acontece, porém, é que qualquer um dos modos são formas de realçar a ausência presente nas imagens, e o único meio de superá-los é partir para uma experiência visual. A solução proposta por Didi-Huberman é inquietar-se com o que está entre, é dialetizar o que vemos. O objetivo não é mais decifrar uma imagem, e sim fazer do que vemos, e do que nos olha, uma imagem dialética, que “produz formas em formação, transformações, portanto efeitos de perpétuas deformações” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 173). Gosto de pensar o processo a partir desses apontamentos do filósofo.

Apresento os rastros do álbum como uma experiência visual por meio da fotografia, que marca concomitantemente, a ausência da presença e a presença da ausência no espaço de memória. O *spur*, noção cara a Walter Benjamin, significa rastro, traço, vestígio. O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. No rastro, apoderamo-nos da coisa (...) (Benjamin, 2007, p.490)

Os vestígios presentes no álbum permitem-me dizer que aquele não é um simples espaço vazio, mas sim a presença da ausência, a ausência da presença. Quando o vazio possui formas, mesmo que vazias, revelam-nos como uma ação no tempo, mesmo que desconhecida, nos inquieta, nos instiga, nos move.

O passado me escapa e o futuro, igualmente, não o domino, me restando apenas o presente, quando a memória e as experimentações criam novas visualidades, novos caminhos. É no meio do processo criativo que vou conseguindo atravessar as coisas, compreendendo seu fluxo. Quando memórias se tornam cibermemórias, tudo se interliga, no movimento do gesto criador.



Figura 55: O álbum recuperado<sup>30</sup>  
Acervo Particular, Rafaele Rabello, 2020

---

<sup>30</sup> Disponível em: [https://youtu.be/yi\\_wi0mi-so](https://youtu.be/yi_wi0mi-so)

**O PROCESSO  
DE CRIAÇÃO  
COMO  
TERRITÓRIO  
MÓVEL**

Procurarei de forma sucinta neste capítulo, apontar algumas reflexões que vieram à tona a partir das experiências vividas durante os anos de doutorado dentro do movimento de criação na linha de pesquisa de poéticas e atuação em artes. Tais reflexões foram possíveis a partir dos cruzamentos conceituais e outras experiências importantes que me fizeram compreender como a engrenagem do processo criativo se configura e se dispara em novos movimentos.

É, de dentro do processo de criação que pude perceber os meandros e a mobilidade, as camadas e os desafios contínuos deste território inesgotável de passagens. Certamente Salles (2006) é um ponto de referência para compreendermos o que vem a ser uma rede de criação. Para a autora, obras artísticas são territórios e, portanto, possuem níveis e complexidades diversas trazendo consigo suas leis de formação. Essas leis de formação, conduzem-nos a uma conexão com diversos elementos para que a obra seja acessível e torne-se uma porta de entrada, um espaço da mobilidade, das mesclas de entidades híbridas, dos lugares móveis de conexão e/ou de passagem. (DELEUZE, GUATTARI, 1995).

Tomando como ponto de partida os apontamentos de Salles, de Deleuze e Guattari, proponho pensar o processo de criação a partir de três conceitos: desejo, complexidade e território móvel. Para mim, são os elementos de constância que delineiam o mapa de experimentações até aqui apresentado. Por mais que tais conceitos tenham atravessado uma experiência individual, acredito ser pertinente aproximá-lo de uma reflexão em torno dos desdobramentos da linha de pesquisa, uma vez que vão ao encontro de uma estrutura de formação de redes de criação.

Começarei pelo desejo, pois emerge de dentro dessa rede como um elemento que surge como produtor de realidades conduzindo a experiência para um espaço dinâmico de criação. Ele acaba se tonando a força motriz que impulsiona a subjetividade em múltiplas criações. Ele é o responsável pela formação de uma malha geradora, construindo um conjunto de emoções e configurando uma rede de desejantes. Dessa forma, o desejo pode ser identificado como uma potência criadora, sempre em movimento, funcionando

nas intermitências, nos hiatos e nas rupturas, nos curtos-circuitos, entre espaços, em sobreposições, em camadas dinâmicas que vão configurando um todo. O desejo nasce dos múltiplos encontros com os diferentes agentes que nos cruzam. É a principal mola propulsora dentro do processo de criação.

Uma vez que esse desejo surge de dentro de um contexto de múltiplas passagens, ele nos reconfigura, nos conduzindo a tentar conceber as articulações e as diferenças de todos os aspectos. É a partir desta constatação, que desloco o conceito de complexidade discutido por Morin (2015) para dentro das discussões sobre processo criativo como recurso para compreendermos a engrenagem do movimento criador.

Posto isso, pensar a rede de criação como um tecido, um *complexus*<sup>31</sup> é compreendê-la a partir de camadas heterogêneas inseparavelmente associadas, onde uno e múltiplo se complementam e efetivam acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações e acasos. O processo de criação é um emaranhado do inextricável, da incerteza, do inacabado – tal qual Morin aponta-nos sobre o pensamento complexo. Conceber o processo de criação por esta perspectiva é, portanto, levar em consideração os entrecruzamentos e entrelaces que se desdobram em manifestações artísticas.

Vale ressaltar que, sob um ponto de vista epistemológico, Bachelard considerou a complexidade como um problema fundamental. Morin (1996) mais adiante, apontou que a questão da complexidade se tornou uma linha de pensamento marginal ao âmbito científico, epistemológico e filosófico e em função disso, gerou dois principais mal entendidos. O primeiro, foi considerar a complexidade como uma receita ou resposta. No entanto, deveríamos considerá-la como um desafio, uma motivação para pensar, levando-nos a esclarecimentos importantes. O segundo mal entendido é confundir complexidade com completude. Entendê-la dessa maneira é desconsiderar seu espectro conceitual. A complexidade, na verdade não tem a ver com a completude e sim com a incompletude do conhecimento.

Tais apontamentos se interseccionam com as engrenagens do processo criativo, visto que, considera a incompletude como principal elemento do *complexus* poético. Ao alinhar ambos os conceitos, pretendo somente agregar reflexões pontuais que me levam a interpretar todas as etapas de um processo

---

<sup>31</sup> "O que é tecido junto". (MORIN, 2015, p.13)

de criação, ao qual, pude imergir. Diante deste fluxo, que muitas vezes me pareceu obscuro, posso hoje compreendê-lo ao respeitar suas diversas dimensões. A complexidade afinal, lida com as dificuldades e incertezas que vão surgindo no percurso.

Ainda seguindo esta linha de pensamento, considero também, como forma de compreender o emaranhado do processo de criação, a teoria sistêmica, uma vez que se configura pela associação combinatória de elementos diferentes. Ao redirecionar o olhar sob esta perspectiva de Morin, percebo que todas as camadas que formam um projeto poético, o qual se desdobra em novos movimentos, são elementos de força dentro da rede de criação. Neste sentido, perceber todos os cruzamentos, mesmo aqueles que a princípio nos parecem borrados, nos proporcionam entender a importância dos múltiplos aspectos que nos atingem da relação entre arte e vida.

Indo mais adiante, ao introduzir apontamentos sobre o pensamento complexo, Morin (2015) nos apresenta o conceito de sistema aberto, potencial conceito que dialogo para estabelecer uma discussão sobre o processo criativo, ao observar seus pontos de interseção. Assim como o sistema aberto abre a porta para a uma teoria da evolução que só pode provir das interações entre sistema e ecossistema, o processo de criação se desdobra das interações entre arte e vida. Para Maruyama *apud* Morin (2015), não podemos conceber nenhum objeto ou entidade sob uma análise fechada. Isso implicaria numa visão de mundo classificadora, reducionista e unilinear. Levemos isso em consideração ao analisar, descrever e compreender um processo criativo. O conceito de sistema aberto tem valor paradigmático neste sentido.

Devemos buscar a complexidade, segundo Morin, lá onde ela parece em geral ausente, como na vida cotidiana. É observar cada ser em sua multiplicidade – de identidades, personalidades, fantasias e sonhos que nos acompanham. O que seria da linguagem artística sem essa multiplicidade? A complexidade surge exatamente no momento que aceitamos esta perspectiva multidimensional. A linguagem não se dá e nunca se resumirá a uma visão de mundo unidimensional. Isso nos conduziria a compreender e apresentar as coisas de forma parcelada e empobrecida. É na contramão desse reducionismo, que devemos compreender a arte, e todos os seus desdobramentos, sejam eles teóricos ou poéticos. Todos

os disparos criativos surgem do emaranhamento das interrelações, das ligações e dos encontros.

A estratégia de pensar o processo de criação a partir da noção de desejo e complexidade configura um cenário conceitual que me direciona ao ponto principal deste memorial - o conceito de território móvel.

Nada mais me pareceu tão móvel, quanto foi meu percurso de criação - antes mesmo da entrada no Doutorado, até o presente momento que escrevo este texto. Aliás, foi preciso um retorno ao passado para compreender a verdadeira faceta, ou mesmo facetas de um projeto poético.

Compreender um processo de criação, é pensá-lo sob várias vertentes. E ao considerar a perspectiva sistêmica proponho também aceitar a sua dinamicidade inerente a qualquer rede de significações que pressupõem que o efeito de sentido seja resultante da ação e interação. Neste sentido, deve-se compreender as relações e mediações que se sobrepõem e que constituem o processo criador como um sistema em movimento, suas implicações mútuas, ações e retroalimentações. É desse território móvel, que chamamos de processo de criação, que devemos respeitar todos os aspectos para uma compreensão de seu conjunto. Isso nos auxiliaria em reflexões sobre a temporalidade, a espacialidade e a construção de interpessoalidades.

O conceito de território é pertinente para esta discussão pois trata-se de considerar todas as suas formas de contato. Para o geógrafo Santos (2002), o território deve ser compreendido pelas suas horizontalidades, ou seja, seus lugares vizinhos reunidos por uma contiguidade territorial e por suas verticalidades, formadas por pontos distantes uns dos outros, mas ligados por todas as formas e processos sociais. Desta malha de conexões, apontada por Santos, claramente configura-se uma rede constituída das interações, nexos e relações, tal qual assinala Salles (2006) ao apontar que devemos adotar o paradigma da rede para pensar o ambiente da interconectividade de um processo de criação.

Assim, os conceitos de território e rede aqui elucidados estão entrelaçados ao portarem em comum, elementos que nos conduzem à uma reflexão em torno do processo de criação.

Ao trazer a ideia de mobilidade em justaposição do conceito de território, levei também em consideração alguns aspectos pessoais, mas que de maneira

alguma se restringem à um olhar específico de uma poética em construção. Pelo contrário, a mobilidade é inerente a todo ato criador, uma vez que a sua natureza se revela diante de inúmeros dispositivos, suportes e arquivos em permanente expansão.

Deste território (processo de criação) que se encontra em permanente mobilidade, espaços (obras) se expandem e conexões são estabelecidas. Pensar todo esse processo pelo viés conceitual de território móvel é uma forma de ressaltar todas as camadas de construção determinada pela complexidade na qual se inscreve na trama de relações.

Antes de finalizar este capítulo, gostaria de acrescentar aqui mais um elemento importante que emanou do percurso da pesquisa. Compreende mais um daqueles encontros que nos revelam os detalhes mais intrínsecos do jogo entre arte e vida.

Durante o ano de 2019 comecei a criar vídeos de curta duração que me levaram a refletir sobre a mobilidade e outros aspectos de um processo de criação. Os vídeos foram produzidos quando me deslocava de uma cidade para outra, ou de um estado para outro. Compreendem produções que apresentam um recorte de viagem, mas que abarcam um olhar mais além do que ali é apresentado.

Devo admitir que um fato importante me impulsionou a criá-los. Foi exatamente a partir do momento que comecei a assistir uma série instigante pela plataforma de *streaming Netflix* – (Dark, 2017). Esta série alemã narra essencialmente sobre viagem no tempo. A trama se passa na cidade fictícia de Winden, na Alemanha, e se desdobra de forma não linear, alternando entre os anos de 1953, 1986, 2019 e 2050. Certamente suas três temporadas compreendem momentos de emaranhar a mente de qualquer pessoa, nos envolvendo nos saltos temporais em uma velocidade alucinante. Mas, além de trazer um tema que me é caro, chamou-me atenção a estética visual da abertura das duas temporadas. Ambas trazem uma visualidade bastante semelhante com as imagens que venho criando e apresentando já há algum tempo.



Figura 56: Frame de abertura da primeira temporada



Figura 57: Frame de abertura da segunda temporada



Figura 58: Frame de abertura da terceira temporada

Ao fazer uma leitura visual da abertura, considerei alguns pontos que dialogavam diretamente com a trama. O conceito por detrás das imagens em *Dark* podem nos remeter a ideia de que nada tem início ou fim. Tudo está conectado em um *loop* infinito, apresentado na série por meio do paradoxo temporal. A ideia do espelhamento e da simetria nas imagens revela exatamente isso. Um fato, um ponto na linha temporal que se repete, sem saber o seu início e seu fim. A série nos apresenta símbolos importantes que ratificam isso. Um desses, refere-se ao Ouroboros, o eterno retorno, trazendo ideias de movimento, continuidade, e auto-fecundação.

A potência visual presente na abertura das duas temporadas, reascendeu em mim a vontade de retornar para as experimentações visuais. Afinal, já estando totalmente imersa naquela trama, a estética ali apresentada me parecia tão familiar, tão próxima a mim, como se tivessem sido retiradas de arquivos pessoais. Depois de assimilar toda a trama, fui em busca de aplicativos que me permitissem experimentar tal recurso visual no *smartphone*, na produção de vídeos. Foi através do aplicativo *Echo Mirror* que consegui encontrar um meio visual de criar e apresentar recortes de viagens, sob um olhar mais minucioso sobre a imagem e sobre o processo de criação. O vídeo experimental é uma coletânea que compreende um total de quinze vídeos com o tempo de duração que variam de treze segundos a cinco minutos. Os vídeos foram compilados e editados em um só arquivo totalizando aproximadamente quatorze minutos de material audiovisual.

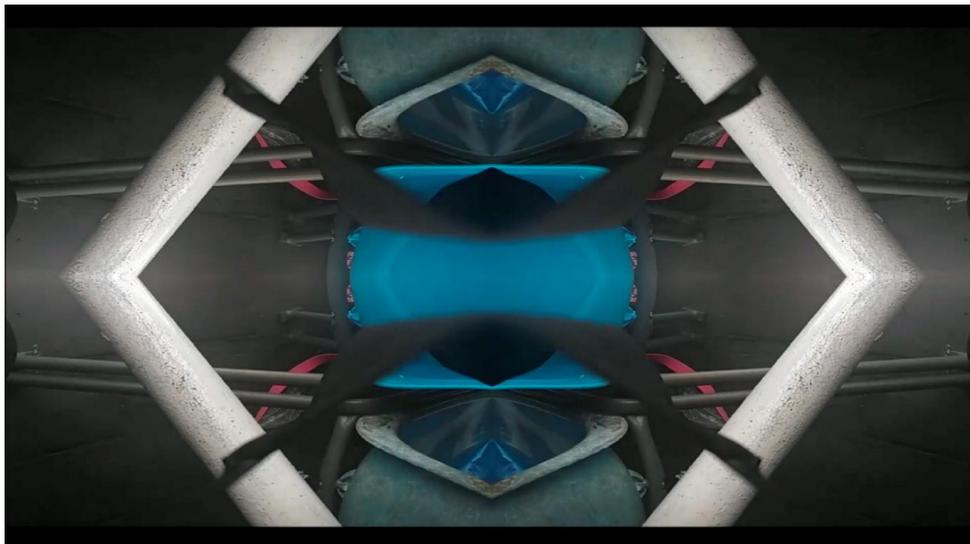


Figura 59: Reflexo de um processo, 2019<sup>32</sup>  
Rafaelle Ribeiro Rabello

Ao rever todo o material produzido, percebo que não se trata somente de imagens, mas de pensar o processo como o reflexo do sujeito, que se desloca de inúmeras maneiras na ânsia de alcançar seus desejos. O processo de criação nada mais é do que o reflexo do próprio sujeito, este que está em constante mudança, que se adapta, que se move, que é atravessado e que se desdobra.

Trago para esta parte final do capítulo, o pensar sobre o reflexo que emerge do movimento criador. Enfrentar o reflexo, recurso estético característico da visualidade aqui apresentada, me encaminhou para uma análise que vai além da imagem e perpassa todo o emaranhado da rede de criação. Isso me faz considerar que o processo criativo representa o reflexo do sujeito – este configurado e reconfigurado ao sabor dos fluxos, das intermitências, dos atravessamentos e encontros. O território móvel é também o reflexo das suas dissoluções, nuances e demais instâncias subjetivas que o constitui. O processo de criação como território móvel compreende deslocamentos entre o uno e o múltiplo (apresentado na série de imagens Instantes Viscerais) entre a ausência e a presença (revelado na série fotográfica Diante de um álbum), desdobrando-se e multiplicando-se em um caleidoscópio de sentidos e sensações.

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://youtu.be/tcXM2NgTqol>

# EPÍLOGO

Neste exato momento (abril de 2020) que escrevo esta parte final do memorial de doutorado, o mundo reconfigura-se em decorrência da onda catastrófica causada pela pandemia do vírus Sars-CoV-2. Com a rápida propagação do vírus, o mundo logo se viu sob uma redoma infecciosa e a doença Covid-19, aos poucos, foi nos empurrando para dentro de nossas casas e para dentro de nós mesmos.

Resolvi escrever brevemente sobre este fenômeno, pois além de ser testemunha ocular deste momento histórico que a humanidade está passando, ele me revelou uma faceta que me fez refletir novamente sobre o conceito da ausência, uno e múltiplo – conceitos apontados ao longo dos capítulos.

Chegou até nós, pelas mídias sociais, inúmeros vídeos e imagens de cidades ao redor do mundo totalmente vazias, onde ruas, pontos turísticos e demais lugares que eram antes tomados por pessoas, foram transformados em espaços vazios, sem o fluxo dos sujeitos que os ressignificam, que os possuem e os compartilham. Ao me deparar com este novo mapeamento - de um mundo recolhido, percebi que o vazio e a ausência tomam novos contornos. A ausência se tornou tão presente, que cidades inteiras acabaram revelando outras formas, antes escondidas sob a velocidade do cotidiano.

Esta nova configuração territorial causada pelo isolamento, me tentou por inúmeras vezes a querer escapar de casa para apreciar numa saída fotográfica estes delineamentos. Que novos fluxos emergiram? Que relações outras irão surgir entre o sujeito e a cidade? Como ficarão as relações interpessoais? Essas são algumas perguntas que poderei respondê-las mais adiante, outras, quem sabe, jamais terei uma resposta.

O medo nunca esteve tão presente. Ele se alimenta em forma de mídias sociais, telejornais, pensamentos solitários, irresponsabilidades políticas. Desse emaranhado todo, qual será a nova configuração do sujeito contemporâneo? Como se delinea o fluxo ausência / presença?

Mas não somente este fluxo mudou, como também nos reconfigurou ao nos reaproximar de pequenas coisas que nos escaparam perante a fugacidade e liquidez do dia-a-dia. A vida acelerada nos conduziu a um fluxo diferente, nos separando e nos induzindo a um automatismo rotineiro. Ao frear esse processo frenético de ações, começamos a perceber outros movimentos através de um

olhar mais íntimo e reflexivo. Imergir nesse novo contexto, nos mostrou novas facetas de enfrentamento com as engrenagens cotidianas.

Uno e múltiplo, que pontuo aqui para referir-me, ao eu e o coletivo, estabelecem uma combinação importante no papel social de enfrentamento de uma dura realidade que nos assolou. Cada ação tomada, cada recuo ou avanço deverá ser realizado a partir desta combinação.

Tudo nos atinge. Somos um emaranhado de coisas que vivemos. Somos memórias. Somos seres reconfiguráveis. A realidade nos impõe novos costumes e novas ações. O conjunto de tudo isso implicará o caminho que iremos tomar.

Nada dura para sempre, e perante a liquidez do amanhã vamos nos redescobrimos entre a presença e a ausência da liberdade.

Busco diariamente das entranhas desta realidade, uma camada que me revele o enlace entre arte e vida. Ela existe, e apareceu exatamente no momento que nos reencontramos com aquilo que mal percebíamos em nossas vidas quando estávamos ligados aos 220 volts. Deste reencontro, começamos a perceber de modo extraordinário nossos lares, nossas relações, os espaços, as pessoas, os animais, a natureza, nossas crenças, a música, o toque, a ausência do lugar, do outro, a presença no espaço, o eu, o coletivo, e os demais ritmos que nos tornam humanos.

Durante o profundo confinamento realizei alguns registros fotográficos que tentassem traduzir de certa forma, a atmosfera do momento. Foram poucos, mas carregam a camada de um testemunho apresentado por um olhar fotográfico de dias repetitivos, enclausurados, e de saídas programadas frente a crise sanitária. Do oscilar entre emoções, pausas longas, silêncios necessários, a fermentação subjetiva que todo esse cenário nos conduziu, nos reposicionou cara a cara com as entranhas da realidade. Selecionei apenas um desses registros para inserir neste capítulo, pois para mim carrega uma camada de elementos que me fizeram transitar por sentimentos de um novo tempo.



Figura 60: Diante da quarentena, fotografia digital, 2020.

Rafaelle Ribeiro Rabello

O Projeto Poético R.R.R. não se encerra por aqui, ele é móvel. A criação artística depende de diversos fatores. Ela é uma trama onde se investiga o próprio caminho, compreendendo-o por meio de estudos, alimentando o nosso banco de dados e imerso em *insights*. É um território de acúmulo de informações, do qual somos tangenciados por um desenvolvimento interno, por um autoconhecimento, que nos mantém alertas, prestando atenção aos mínimos detalhes, que vão desde uma troca no processo de ouvir o outro até os mais profundos sonhos.

Esta performance subjetiva de criação é uma mistura de campos que nos proporciona acionar outros movimentos, buscando novas áreas de diálogos e percebendo suas reverberações. Ao longo do caminho vamos aprendendo a desenvolver uma escuta sobre o processo, observando como as camadas vão se constituindo. Por vezes é um caminho de descobertas solitário, mas seus disparos merecem ser compartilhados, certamente nos envolvendo em provocações importantes que transitam nessa rede de trocas.

Compreender este sistema de criação que nos atravessa e se revela nas facetas de nosso Projeto Poético indica-nos que apesar de ao longo do percurso ele possa mudar de forma, ele também é contínuo imprimindo assim, a identidade do artista e a sua insistência na busca de realizar seus desejos.

Tal como um território móvel, múltiplo, diverso e principalmente complexo, o processo de criação entremeado com os fluxos da vida nos permite atingir graus de liberdade para compreender o mundo numa combinação híbrida e orgânica entre lógica e artisticidade, conceito e metáfora.

Insisto em dizer que, desde o momento que percebi tal mobilidade e complexidade no processo de criação, permiti-me adentrar em ideias que compreendem desde a indisciplina, indeterminação, não-linearidade, auto-organização, tempo, sistema aberto, graus de liberdade até a imprevisibilidade. Todos esses elementos, oriundos de sistemas vivos refletem diretamente nos modos de operar nossa subjetividade.

De certo, o que posso considerar é que os processos de criação nos revelam uma dimensão sobre a arqueologia de memórias, nos apresentando a construção de sujeitos e possibilidades.

De novos encontros, certamente novos desdobramentos surgirão. Como reflexo do emaranhado desses encontros, somos fonte inesgotável para a linguagem artística.

Quando memórias e cibermemórias se cruzam, acionam emoções e desejos que nos envolvem e nos direcionam para caminhos desafiadores, borrados em certos momentos, mas satisfatórios em sua maior parte.

Espero que o leitor deste memorial, se dê a oportunidade de se deixar levar por seus desejos. É um caminho de aventuras e desventuras que nos desnuda das amarras que nos fragilizam.

Ainda tenho muitos desejos a alcançar, os quais me proporcionam uma força interna que me mantêm dentro desse movimento visceral.

Desejo retornar para a docência.

Desejo novas e emocionantes pesquisas.

Desejo voltar a viajar e me perder pelas entranhas dos lugares.

Desejo sentir frio na barriga ao enfrentar o desconhecido.

Desejo chorar mais vezes por estar feliz.

Desejo fotografar até ficar bem velhinha, mesmo que as imagens fiquem desfocadas ou mal enquadradas.

Então, qual é o seu desejo?

## REFERÊNCIAS

ALOA, EMMANUEL. (org.) **Pensar a imagem**. Trad. Carla Rodrigues, Fernando Fragoso, Alice Serra e Mariana Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ANDERS, Peter. Ciberespaço antrópico: definição do espaço eletrônico a partir das leis fundamentais. In: DOMINGUES, Diana (org.). **Arte e Vida no século XXI: Tecnologia, Ciência e Criatividade**. São Paulo: UNESP, 2003.

ARANTES, Priscila. **Fotografia em campo expandido**. Parallaxe. v.2, nº2, 2014. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/31134>> Acesso em 22 out 2018.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Marcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEIGUELMAN, Giselle. **Admirável Mundo Cíbrido**. 2004. Disponível em: < [http://www.academia.edu/3003787/Admir%C3%A1vel\\_mundo\\_c%C3%ADbrido](http://www.academia.edu/3003787/Admir%C3%A1vel_mundo_c%C3%ADbrido)> Acesso em: 12/03/2018.

BELTING, Hans. **Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology**. In: Critical Inquiry 31 (Winter 2005). University of Chicago. Disponível em: <<http://layoftheland.net/archive/art3959c/readings/out.pdf>> Acesso em: 12/04/2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG/Imprensa Oficial, 2007. 1167 p.

BERGSON, Henri. **Duração e simultaneidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CALVINO, Ítalo. A Aventura de um Fotógrafo. In: **Os Amores Difíceis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 51-64.

CARDOSO JUNIOR, Hélio Rebello. **A origem do conceito de multiplicidade segundo Gilles Deleuze**. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/trans/v19/v19a10.pdf>> Acesso em 04 de maio de 2018.

COUCHOT, Edmond. **Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: História da Arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. 260 p.

DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete. **Cibercomunicação cíbrida no continuum: virtualidade aumentada e realidade aumentada. Era uma vez ... a realidade**. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202007000200011> > Acesso em 29 de abril de 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**, trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.

GONÇALVES, Flávio. **Argumento Frágil**. Disponível em : < <http://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/viewFile/18193/10705>> Acesso em 04 jan 2017.

GRAU, Oliver. **Arte Virtual: da ilusão à imersão**. São Paulo: UNESP: Senac, 2007.

LANCRY, J. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na Universidade. In: BRITES, B.; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto Zero**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & CIA. Peça em cinco atos. in: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 21 – 37.

MACHADO, Arlindo (1993a). **Máquina e Imaginário: o Desafio das Poéticas Tecnológicas**. São Paulo: Edusp.

\_\_\_\_\_ (1993b). "Anamorfozes Cronotópicas ou a Quarta Dimensão da Imagem". In: **Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual**, A. Parente, org. Rio de Janeiro: Ed. 34, pp. 100-116.

MANOVICH, Lev. **The Poetics of Augmented Space**. 2002, Disponível em: < <http://manovich.net/index.php/projects/the-poetics-of-augmented-space> > Acesso em: 04 de abril de 2018.

MIGNONNEAU, L; SOMMERER, C. **Interactive Art Research**. New York: Springer, 2009.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org.) **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.39-53.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Eliane Lisboa. 5ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MORIN, Edgar. O desafio da complexidade. In: **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro : Beertrand Brasil, 1996.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

OLIVEIRA, José Claudio Alves de. **Cibermemória: lugares, objetos, museus e história na era da mobilidade**. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/10067514-Cibermemoria-lugares-objetos-museus-e-historia-na-era-da-mobilidade-1.html>> Acesso em 4 mar 2020.

RABELLO, Rafaelle R. **A estética da Media Art: as obras de Christa Sommerer e Laurent Mignonneau**. 2011. Disponível em:<<http://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2009/RAFAELLE%20RIBEIRO%20RABELLO.compressed.pdf>> Acesso em 18 jan 2021.

SALLES, Cecília A. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Vinhedo, SP: Ed. Horizonte, 2006.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem; Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação Ubíqua**: Repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica de tempo. Razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2002.

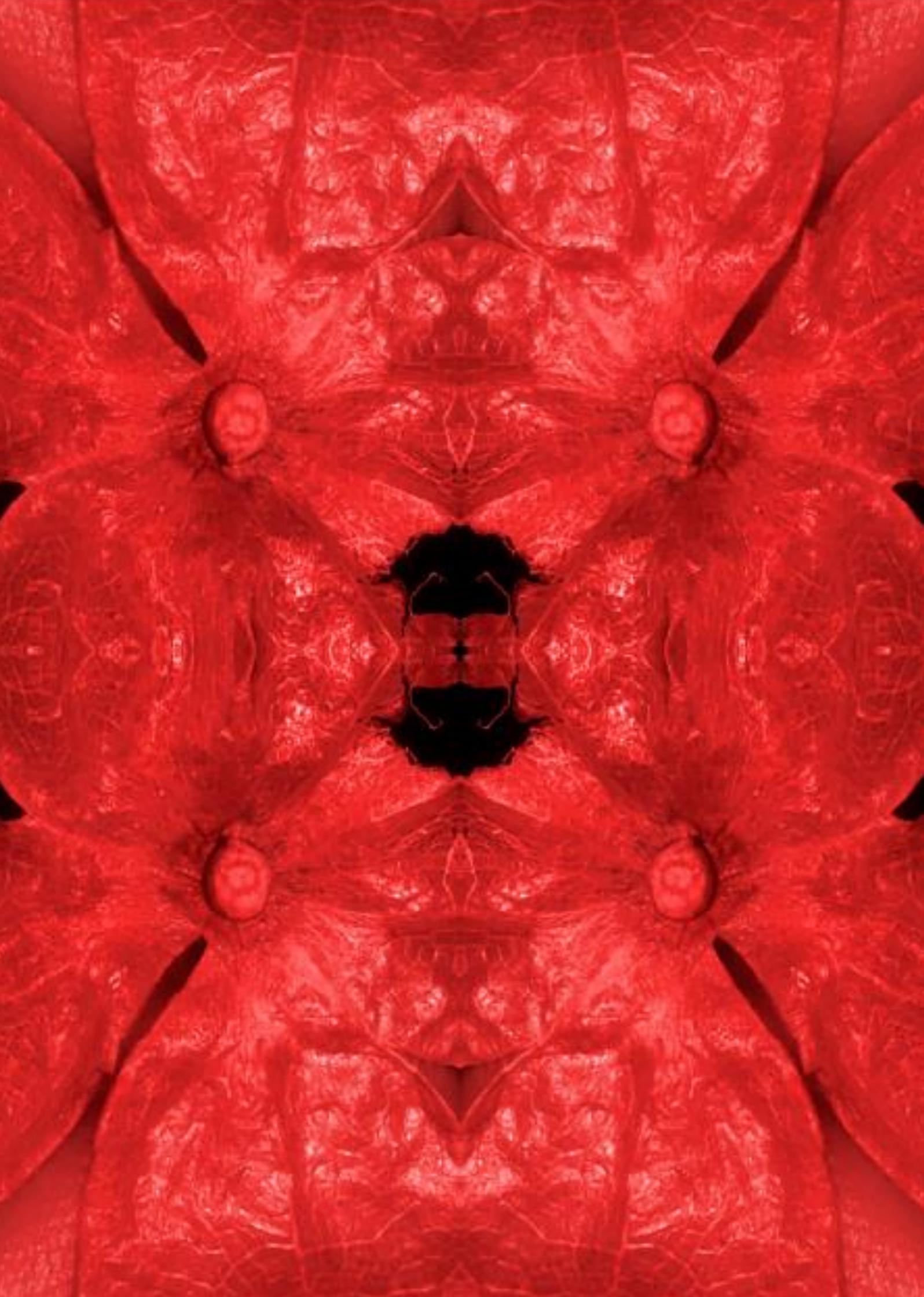
VERUNSCHK, Micheliny. **A literatura e o labirinto do tempo**: como se dá a convergência de tempos e espaços na literatura mundial. Continuum Itaú Cultural: tempo da arte, arte do tempo. n. 1, jul. 2007. Disponível em: <  
<https://issuu.com/itaucultural/docs/revista-continuum-1>> Acesso em: 24 de maio 2018.

# INSTANTES VISCERAIS



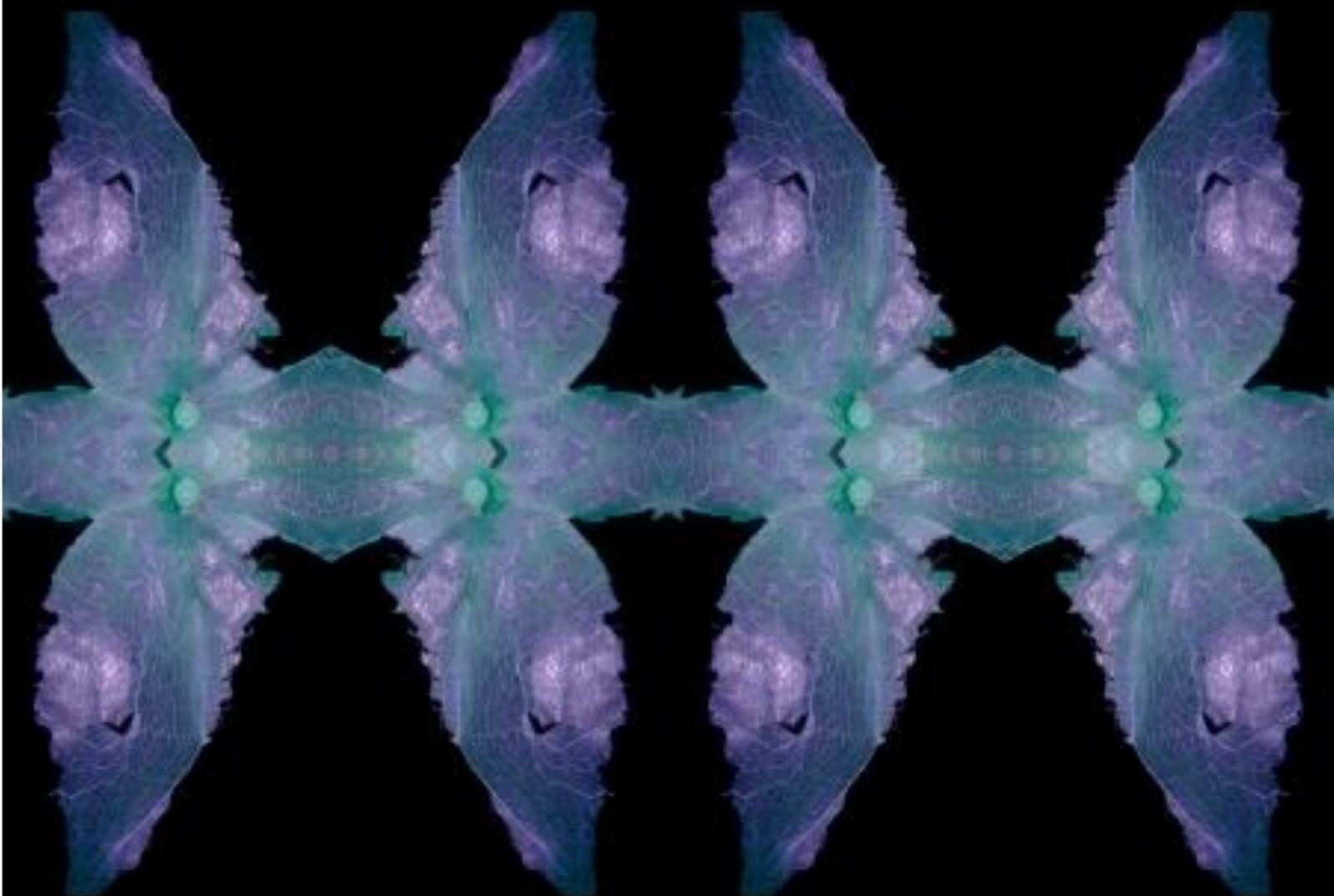


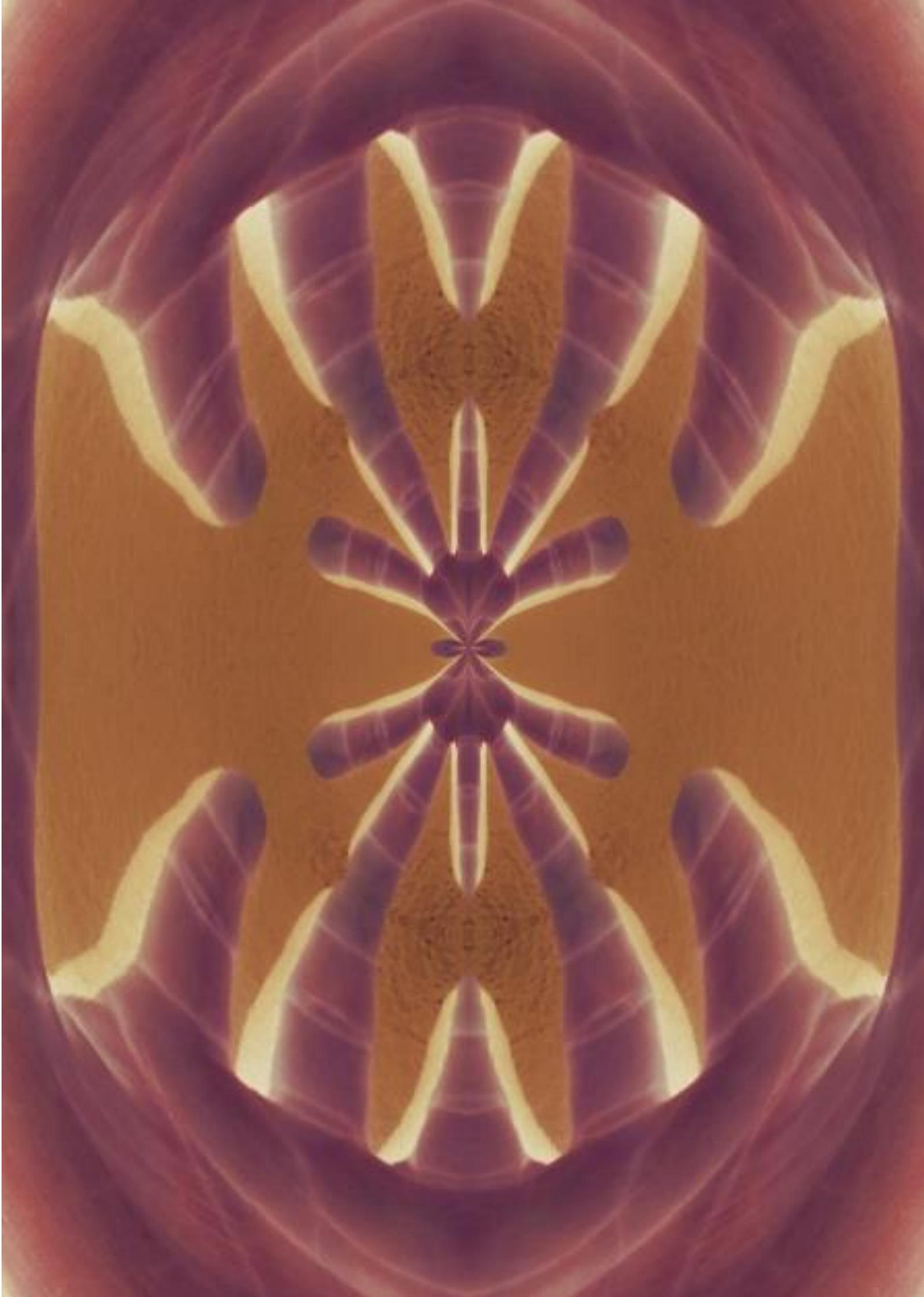




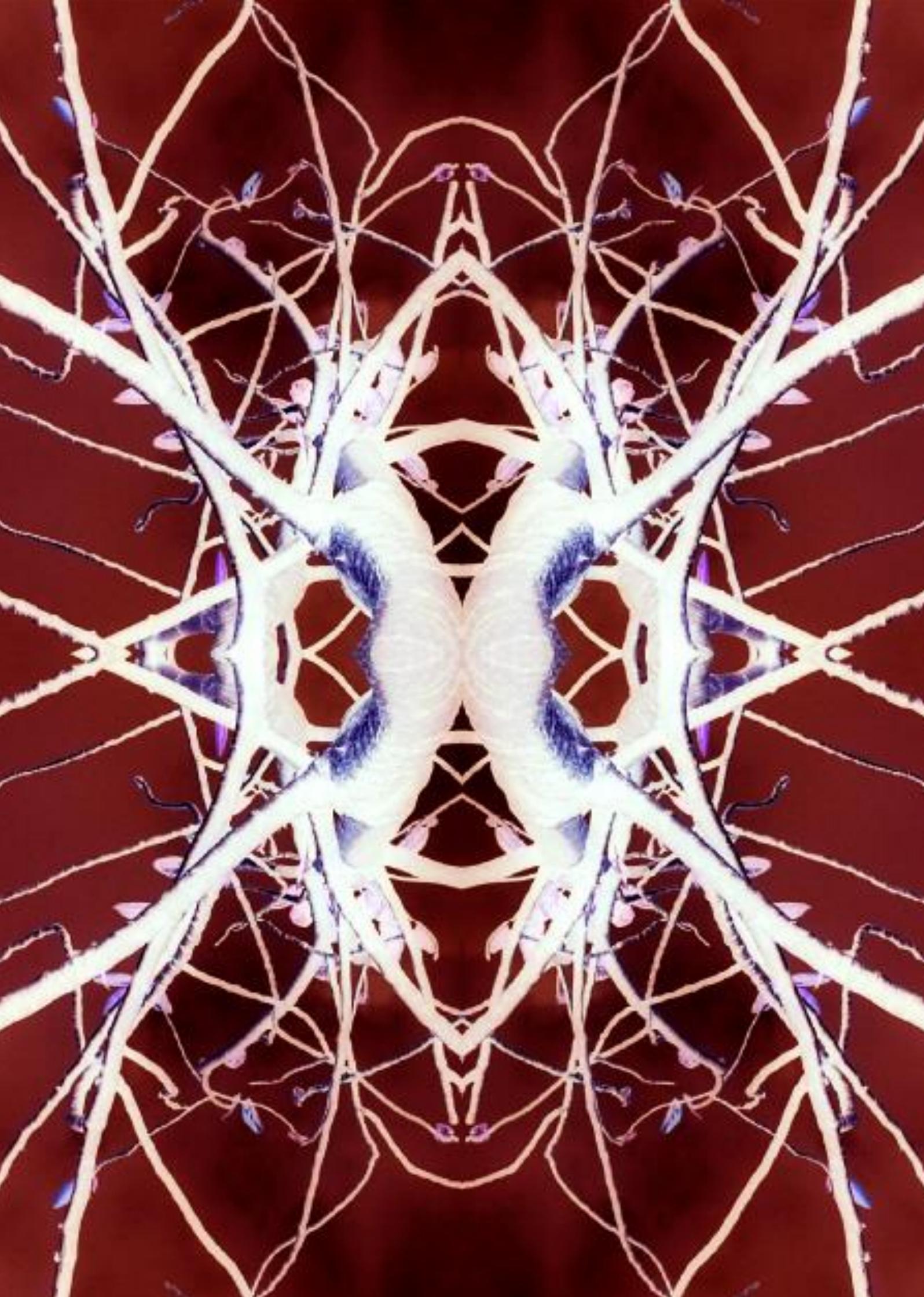








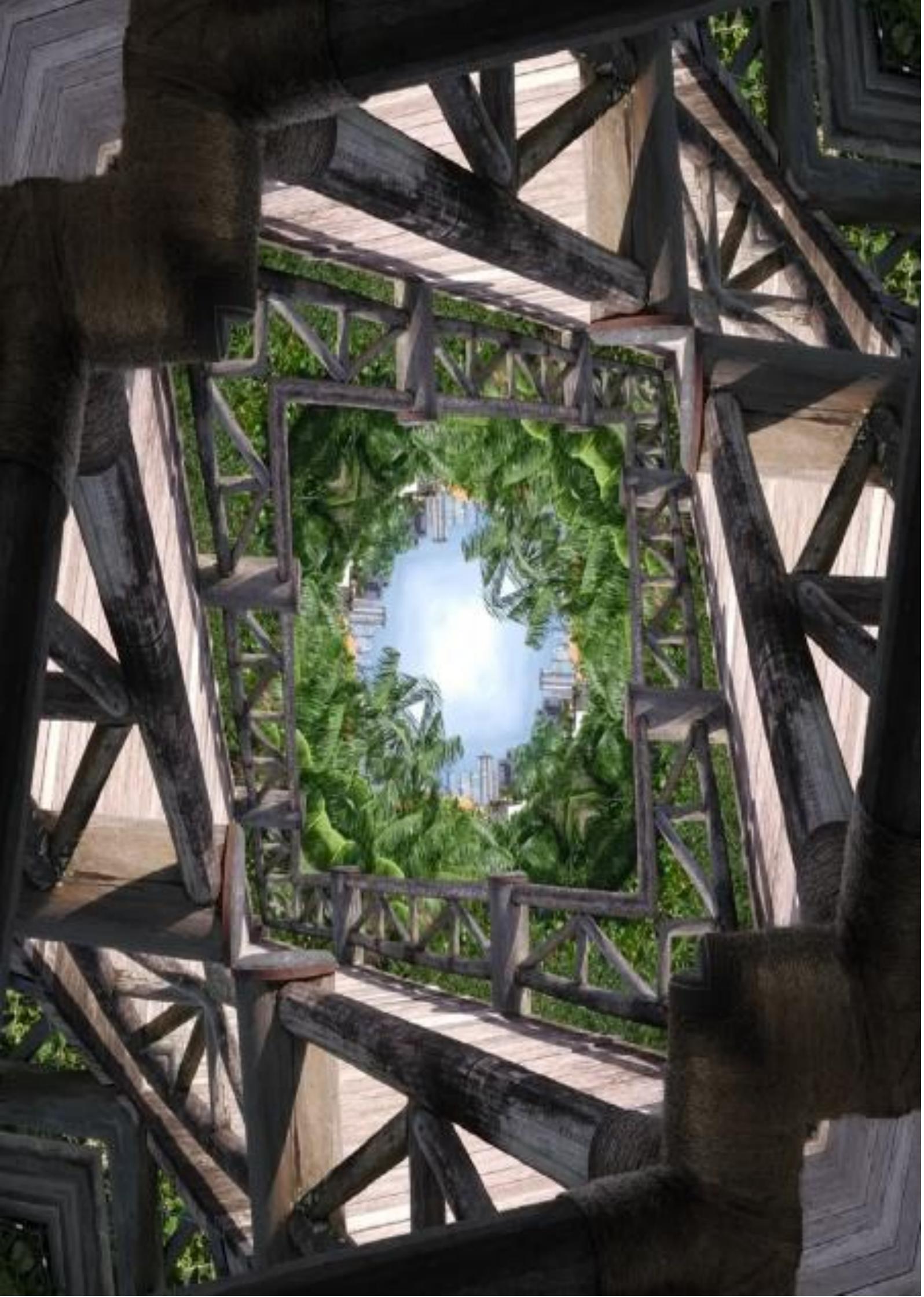


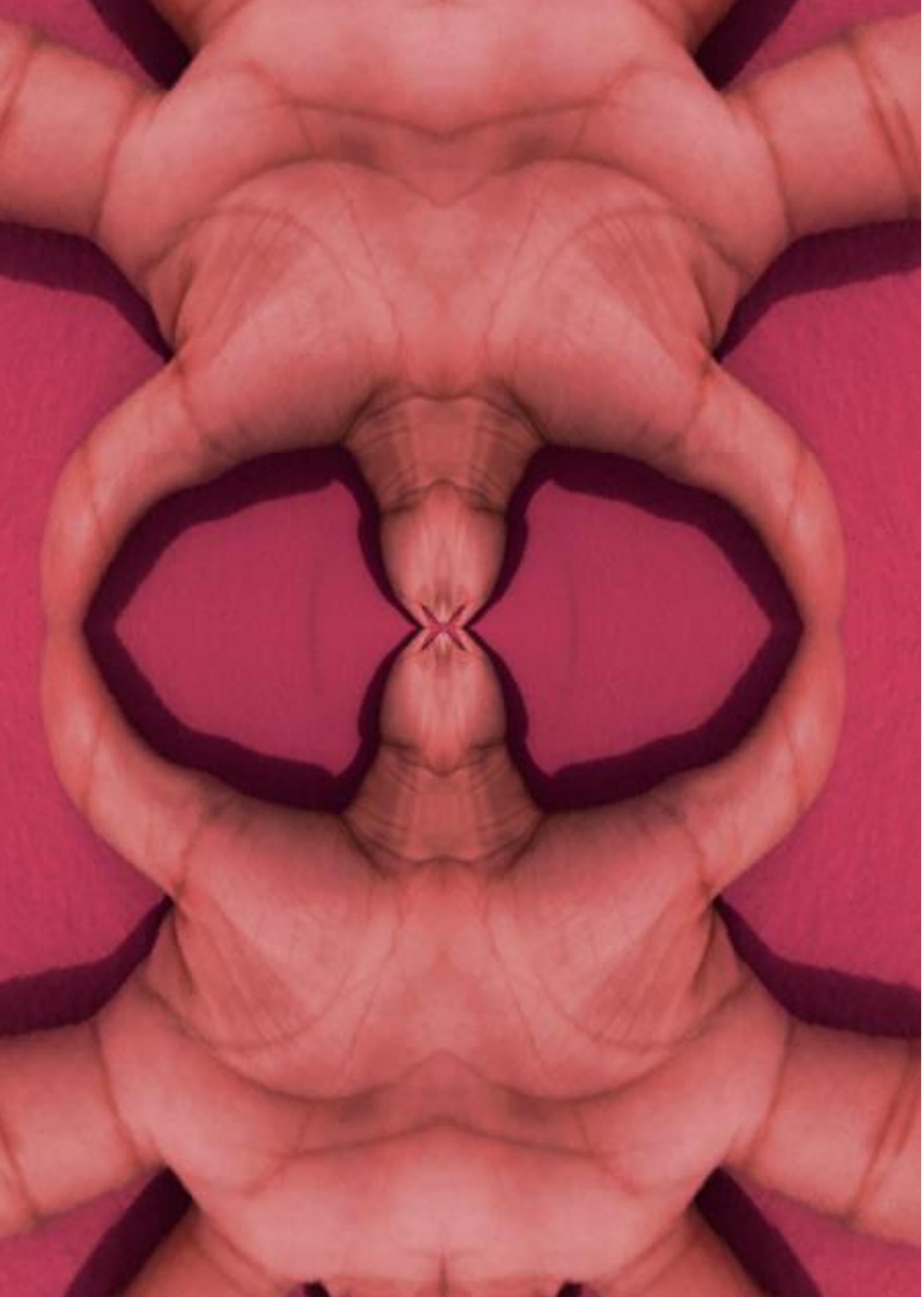




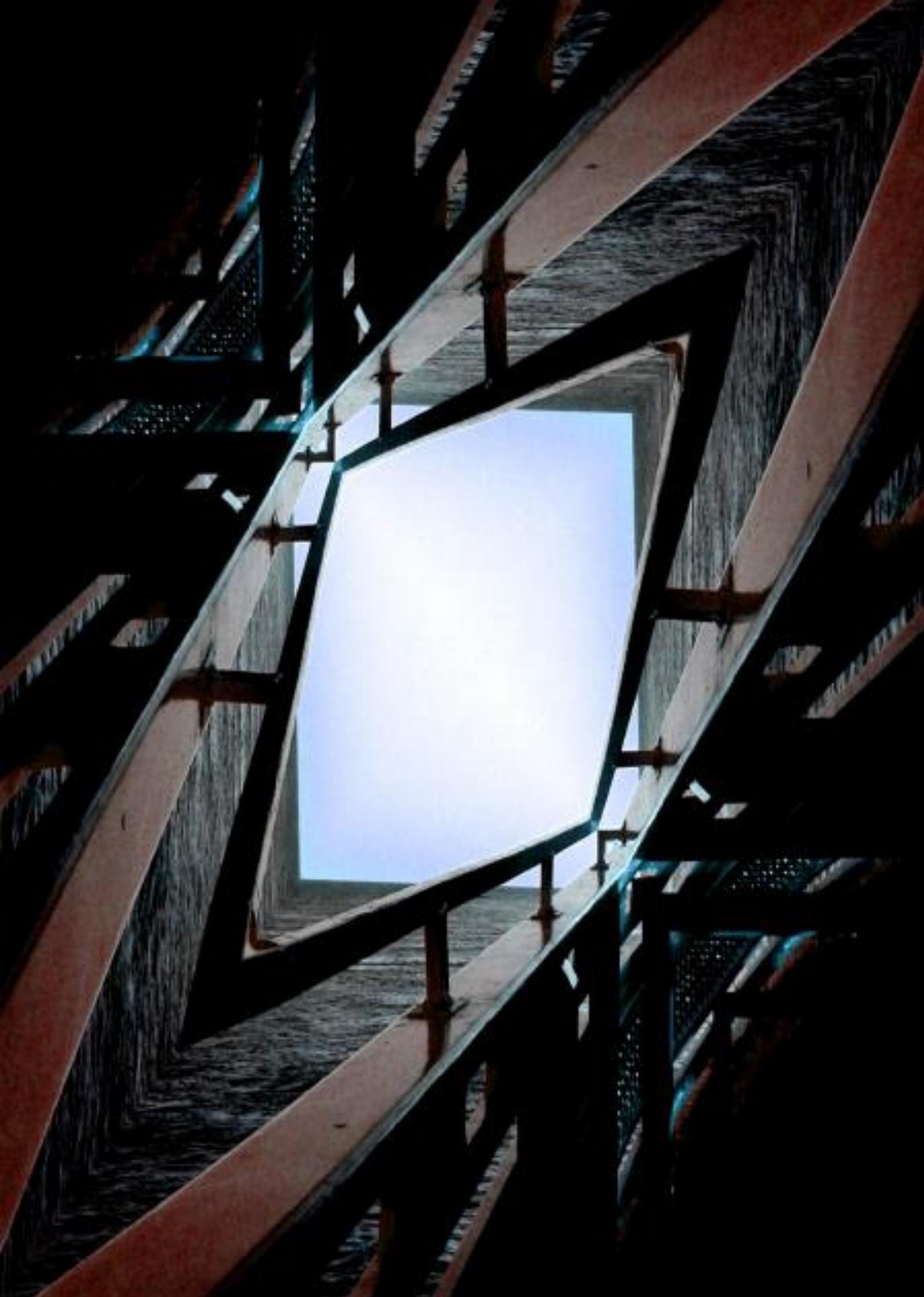


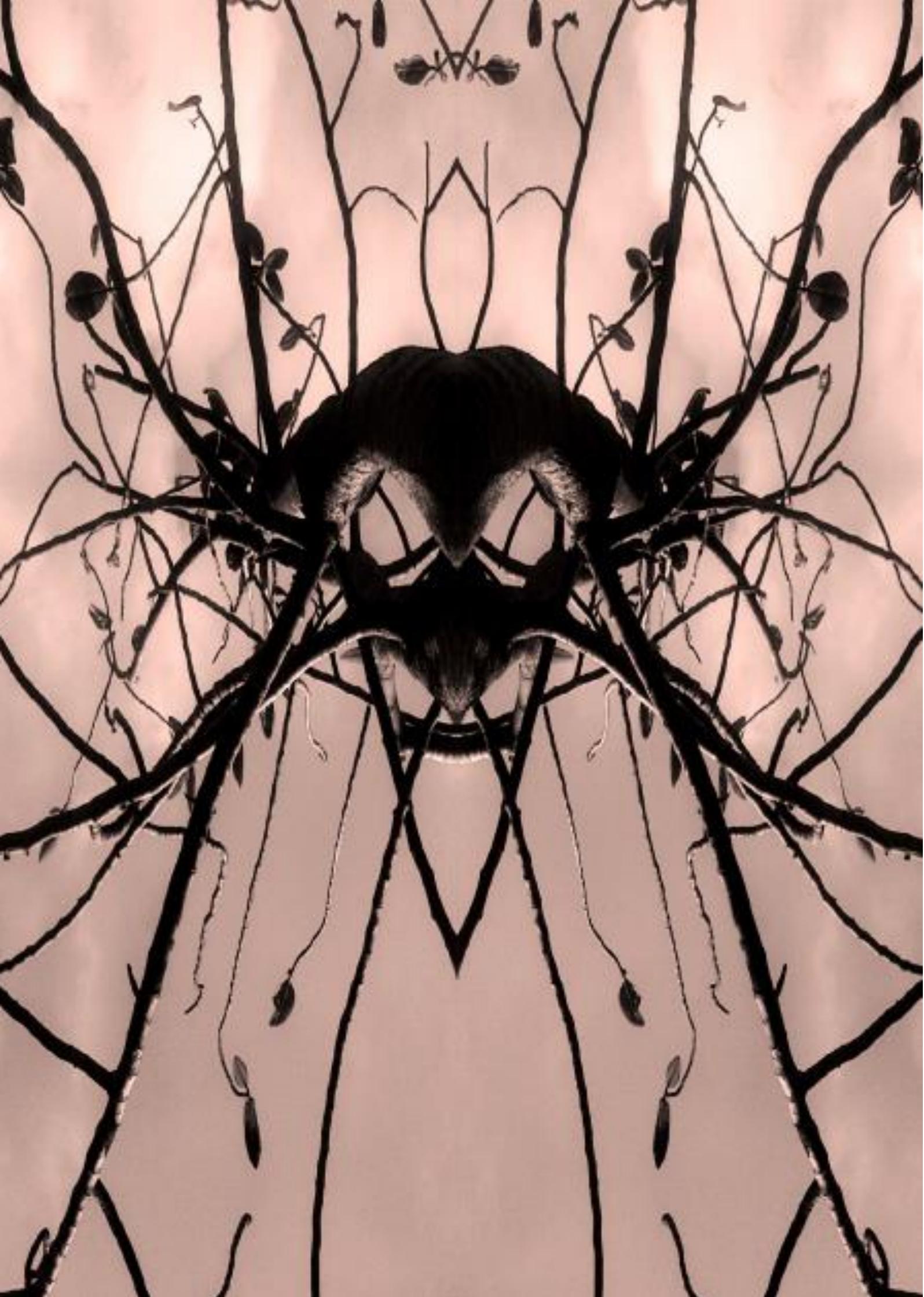
















DIARIE DE UN ALBUM







albums des meus 105 élèves.





















Regina aos 6 anos.











