



*"Tudo passa enquanto permaneço: processos híbridos, materialidade e invisibilidade"*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Tudo passa enquanto permaneço: processos híbridos, materialidade e  
invisibilidade

Gabriela Berghahn

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado para obtenção de título de  
Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Marina Bortoluz Polidoro

Porto Alegre

2022

## CIP - Catalogação na Publicação

Santana, Gabriela Berghahn

Tudo passa enquanto permaneço: processos híbridos,  
materialidade e invisibilidade / Gabriela Berghahn  
Santana. -- 2022.

69 f.

Orientadora: Marina Bortoluz Polidoro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2022.

1. artes visuais. 2. processos híbridos. 3.  
colagem. 4. materialidade. 5. invisibilidade. I.  
Polidoro, Marina Bortoluz, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

À Valéria, Flávio e Bruno, meus pais e irmão, pelo incentivo à leitura e às artes desde pequena, e também ao apoio e suporte ao acesso à educação acadêmica. Ao Gustavo pelas conversas e trocas de experiências que expandiram e vão continuar expandindo meu universo. Aos meus amigos Ana Paula, Débora, Douglas, Fernando, Giulia, João, Laura Dalmas, Laura Pires, Lúcia, Pedro, Pietro, Ricardo, Talia e Willian pelos afetos que nos ajudam a seguir. A todos meus colegas e amigos do Instituto de Artes, especialmente: Amanda, Duda, Felipe, Ísis, Laura e Maria de Fátima, pelas manhãs e tardes inteiras nos ateliês e laboratórios repletos de aprendizagem.

À minha orientadora Marina Polidoro por toda ajuda, referências, apoio, dedicação e paciência na orientação deste trabalho. Ao Eduardo Vieira da Cunha e Elaine Tedesco, pelas referências e indicações na pré banca, e a todas e todos professores do Instituto de Artes pelos ensinamentos acadêmicos, profissionais e de vida.

## **RESUMO**

*Tudo passa enquanto permaneço* é uma pesquisa em artes visuais acerca dos conflitos entre processos e materiais de diferentes épocas. Os trabalhos artísticos apresentados aqui refletem sobre processos híbridos e uso de diferentes linguagens para questionar sobre a invisibilidade de materiais e de pessoas. Com produções que misturam realidade e imaginário, produzo a partir do cotidiano e da memória. Ao experimentar diferentes linguagens artísticas, como colagens, instalações, instruções, o trabalho gera reflexões sobre a materialidade do que à primeira vista é imaterial, do que é invisível, a partir de questões que a Arte Conceitual, movimento dos anos 60/70, e a Net Art trouxeram.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Processos híbridos, colagem, materialidade, instruções, instalação, Net Art.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - *Mergulho* (2018), Gabriela Berghahn ...** página 13
- Figura 02 - *Para que Asas* (2019), Gabriela Berghahn ...** página 15
- Figura 03 - *Para que Asas* (2019), Gabriela Berghahn ...** página 15
- Figura 04 - *Narrativa Roubada* (2019), Gabriela Berghahn ...** página 16
- Figura 05 - *Narrativa Roubada* (2019), Gabriela Berghahn ...** página 16
- Figura 06 - *Narrativa Roubada* (2019), Gabriela Berghahn ...** página 16
- Figura 07 - Print de filtro do Instagram ...** página 18
- Figura 08 - Tabela de referências ...** página 19
- Figura 09 - *Processos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 20
- Figura 10 - *Postais Pandêmicos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 25
- Figura 11 - *Postais Pandêmicos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 26
- Figura 12 - *Postais Pandêmicos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 27
- Figura 13 - *Postais Pandêmicos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 28
- Figura 14 - *Postais Pandêmicos* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 28
- Figura 15 - Vídeo-resposta ao Postal Pandêmico, Douglas Lunardi ...** página 29
- Figura 16 - Vídeo-resposta ao Postal Pandêmico, Gustavo Machado ...** página 29
- Figura 17 - *Instruções para fazer um autorretrato* (2021), Gabriela Berghahn ...** página 32
- Figura 18 - Modelos 3D da instalação (2022), Gustavo Machado ...** página 33
- Figura 19 - Modelos 3D da instalação (2022), Gustavo Machado ...** página 33
- Figura 20 - Colagem do postal de *tudo passa enquanto permaneço* ...** página 36
- Figura 21 - Colagem do postal de *tudo passa enquanto permaneço* ...** página 37

- Figura 22 - Carimbo de *tudo passa enquanto permaneço* ... página 38**
- Figura 23 - Carimbo de *tudo passa enquanto permaneço* ... página 38**
- Figura 24 - *Mapa Imagine a Paz (2015)*, Yoko Ono ... página 39**
- Figura 25 - Fotografia de meus avós impressa em canvas ... página 42**
- Figura 26 - Retrato de minha mãe ... página 44**
- Figura 27 - Fotografia de minha mãe com uma amiga ... página 44**
- Figura 28 - *Registro 01 (2022)*, Gabriela Berghahn ... página 45**
- Figura 29 - *Registro 02 (2022)*, Gabriela Berghahn ... página 46**
- Figura 30 - *Registro 04 (2022)*, Gabriela Berghahn ... página 47**
- Figura 31 - *Registro 05 (2022)*, Gabriela Berghahn ... página 48**
- Figura 32 - *Registro 06 (2022)*, Gabriela Berghahn ... página 49**
- Figura 33 - *Zapatos Rojos (2013)*, Elina Chauvet ... página 50**
- Figura 34 - *Zapatos Rojos (2013)*, Elina Chauvet ... página 50**
- Figura 35 - Recorte de *Registro 06* ... página 51**
- Figura 36 - *Livro de Imagens (1945)*, Hannah Höch ... página 52**
- Figura 37 - Print de *tudo passa enquanto permaneço* ... página 54**
- Figura 38 - Print de *tudo passa enquanto permaneço* ... página 54**
- Figura 39 - *Parede da Memória (2015)*, Rosana Paulino ... página 56**
- Figura 40 - *Parede da Memória (2015)*, Rosana Paulino ... página 56**
- Figura 41 - *Bastidores (1995/2015)*, Rosana Paulino ... página 57**
- Figura 42 - Montagem dos trabalhos artísticos na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (2022), Gabriela Berghahn ... página 60**

**Figura 43 - tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada] (2022), Gabriela Berghahn ... página 61**

**Figura 44 - tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada] (2022), Gabriela Berghahn ... página 61**

**Figura 45 - tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada] (2022), Gabriela Berghahn ... página 62**

**Figura 46 - tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada] (2022), Gabriela Berghahn ... página 63**

**Figura 47 - tudo passa enquanto permaneço [janela aberta] (2022), Gabriela Berghahn ... página 64**

**Figura 48 - tudo passa enquanto permaneço [janela aberta] (2022), Gabriela Berghahn ... página 64**

**Figura 49 - adesivos com QR code do site tudo passa enquanto permaneço [janela aberta] (2022), Gabriela Berghahn ... página 65**

**Figura 50 - material oferecido aos ouvintes e professores da banca (2022), Gabriela Berghahn ... página 66**

## **SUMÁRIO**

**Introdução** ... página 09

**Capítulo 1 - O caminho** ... página 11

**Capítulo 2 - Tudo passa enquanto permaneço** ... página 21

**2.1 - [edição ilimitada]** ... página 30

**2.2 - [janela aberta]** ... página 41

**As invisíveis conclusões de permanecer** ... página 59

**Apêndice [fotografias da montagem na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo]** ... página 60

**Referências** ... página 67

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma reflexão que acompanha o processo de criação de um conjunto de proposições artísticas que falam sobre memória, imaginário e feminismos. A partir de processos híbridos, utilizando fotografia, bordado, instrução e colagem digital, criei narrativas que trazem reflexões sobre materiais e processos de diferentes épocas.

O fazer artístico atravessa diferentes campos, desde processos antigos até a cultura midiática e seus elementos visuais. Há a utilização de tecnologias ultrapassadas, como a apropriação de negativos e a Antotipia, mas também a apropriação de memes e caracteres da internet. A ação de selecionar e juntar elementos diferentes, uma palavra, uma fotografia, uma flor do jardim, resulta em colagens e outras proposições no espaço expositivo ou virtual.

A pesquisa começou durante o primeiro ano de pandemia e isolamento social, momento em que as mais de 200 mil mortes<sup>1</sup> em um ano criaram um sentimento de distopia, muito comentado nas redes sociais e também em produções artísticas. É nesta conjuntura que *Postais Pandêmicos* surge, obra que deu origem a *tudo passa enquanto permaneço* [edição ilimitada] e posteriormente a *tudo passa enquanto permaneço* [janela aberta]. Esses são os dois trabalhos principais que resultam desta pesquisa, que incluem peças que podem ser apresentadas em outras situações de forma independente.

Em minha trajetória tive como principais referências artistas e escritoras mulheres como Rosana Paulino, Hannah Höch, Yoko Ono e Sylvia Plath, além das teóricas Silvia Federici, Françoise Verès e Renata Neves. Dentro do trabalho, me posiciono na escolha e procura de referências, pesquisando sobre artistas, escritoras e teóricas mulheres.

Ler, lembrar, selecionar, juntar e compartilhar são os conceitos operacionais presentes no meu trabalho. É através do verbo, ação, que a arte está a acontecer. Esta pesquisa é uma experimentação da criação a partir de histórias pessoais e da intersecção com o campo do imaginário. Assim, trago questões que passaram despercebidas ou foram invisibilizadas.

Este trabalho está dividido em dois capítulos, sendo eles: *Capítulo 1: o caminho*, no qual compartilho o caminho que trilhei e meu processo para chegar até a construção desta pesquisa; *Capítulo 2: tudo passa enquanto permaneço*, capítulo em que apresento os dois principais trabalhos, junto com minhas referências artistas, e teóricas para a construção do

---

<sup>1</sup> 610.224 óbitos acumulados por COVID-19, segundo Ministério da Saúde. Disponível em <<https://covid.saude.gov.br/>>

mesmo. Este capítulo está dividido em duas partes, sendo: 2.1: *edição ilimitada* e 2.2: *janela aberta*, cada parte apresentando um trabalho. A última parte deste trabalho é *As invisíveis conclusões de permanecer*, em que apresento as conclusões finais.

**Capítulo 1.**  
*O caminho*

Minha trajetória nas artes começou antes do ingresso no curso de Artes Visuais. Em 2016, comecei a graduação em Letras - Licenciatura na UFRGS. Em um certo dia, saindo da aula de linguística, comecei a sentir um peso no peito. Era como se eu não suportasse mais existir naquele lugar. Lembro de abraçar a mochila contra meu peito, subir no ônibus e voltar para casa com essa sensação durante todo caminho. A literatura sempre foi importante na minha vida, e por isso escolhi cursar Letras, mas eu não estava feliz. Decidi ir à procura de algo a mais.

Em outro certo dia, mexendo no meu notebook antigo, encontrei fotografias que tinha tirado quando eu era adolescente. Então, percebi o que sempre estive na minha frente. Em 2018, entrei na graduação em Artes Visuais - Bacharelado, principalmente para aprender sobre fotografia. Mas o curso me fez olhar, tocar, falar, ouvir e sentir a arte de formas diferentes. Comecei a valorizar o processo e a misturar linguagens. E, mesmo experimentando novas técnicas, a literatura sempre me acompanhou em meus trabalhos.

*Mergulho*<sup>2</sup> (Fig. 01) é um dos primeiros trabalhos em que a influência da literatura é nítida. O trabalho é um experimento de narrativa visual realizado através de uma montagem com fotografias analógicas, digitais e um poema. Nele, além de utilizar a literatura na composição da montagem, também utilizei o livro *A Redoma de Vidro*, de Sylvia Plath, como ponto de partida.

Na história, Esther, personagem principal, narra seus sentimentos mais profundos ao contar sobre sua própria trajetória em um período que passa por depressão. Em um determinado momento, com o objetivo de suicídio, Esther viaja até a praia.

Senti um arrepio.

As pedras jaziam inertes e frias sob meus pés descalços. Tive certa nostalgia dos sapatos pretos. Uma onde se formou e quebrou, tocando o meu pé.

A umidade parecia vir do fundo do oceano, onde peixes brancos e cegos viajavam movidos pela própria luz rumo ao grande frio polar. Imaginei dentes de tubarões e cartilagens de baleia espalhadas como lápides por lá.

Esperei, como se o mar pudesse decidir por mim. Outra onda quebrou aos meus tornozelos com uma dor terrível.

Covarde, minha pele crispou-se diante de uma morte como aquela. (PLATH, 1999, p. 170)

A personagem se sente confusa ao tomar a decisão entre ter uma vida pacata de casamento e filhos ou ter uma carreira de sucesso. Então, sente a redoma de vidro, que aprisiona seu corpo e mente, a impossibilita da tomada de suas decisões. Em *Mergulho*, imagens do mar, de escadas e da figura feminina vão desaparecendo a fim de criar uma

---

<sup>2</sup> Trabalho realizado na disciplina Laboratório de Fotografia I, com orientação de Andréa Bracher.



Na mesma lógica de questionar a liberdade feminina, no trabalho *Para que Asas?*<sup>3</sup> (Figs. 02 e 03), utilizei fotografia e bordado em papel para realizar uma série de duas imagens. Fazendo analogia a famosa frase da artista Frida Kahlo, “Para que pés se tenho asas para voar?”. A série questiona sobre a igualdade de direitos e a emancipação sexual das mulheres, suposta libertação feminina defendida pelo feminismo liberal, mais especificamente a Primeira e a Segunda Onda Feminista<sup>4</sup>. Assim como em *Mergulho*, o trabalho discute sobre as amarras sociais que prendem as mulheres em determinados papéis.

Na primeira imagem (Fig. 02) está a fotografia dos meus pés amarrados por uma lã de tricô, na segunda imagem (Fig. 03) está o bordado em papel em que está representado um punhal. As imagens com os objetos se completam no momento em que pensamos que uma pode agir sobre a outra, o punhal pode cortar a lã que prende os pés. Porém, elas estão presas em molduras de gesso.

---

<sup>3</sup> Trabalho realizado na disciplina Laboratório de Fotografia II, com orientação de Elaine Tedesco.

<sup>4</sup> TV 247. Taylisi Leite explica o feminismo marxista. Youtube, março de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uocJzpFeRjE&t=358s>



Fig. 02 | Gabriela Berghahn, Para que Asas?, fotografia e objeto, 15x20cm, 2019  
Fig. 03 | Gabriela Berghahn, Para que Asas?, bordado em papel e objeto, 15x20cm, 2019



As tecnologias digitais começaram a entrar na minha criação da mesma forma que a casa ou questões feministas também entraram, pois esses assuntos estão presentes em meu cotidiano. Em meu processo, o dia a dia é minha principal referência, minha casa, vivências, histórias, memórias, família, elementos que me atravessam e constroem minha subjetividade, constroem minha pesquisa artística. A partir do entendimento do período pós-digital de Florian Cramer (2015), em que as tecnologias estão tão presentes no cotidiano e que transbordam suas esferas específicas, são disseminadas para diferentes áreas de nossa vida. Assim,

O termo pós-digital rejeita a distinção entre mídias novas e velhas, mostrando-se aberto à hibridização. Em outras palavras, não se trata de superar mídias anteriores, mas de colocá-las em relação ao digital. No campo da arte, isso parece indicar que as produções com as novas mídias saem de um nicho específico com foco na inovação e abre-se a possibilidade de abandonar essa distinção para poder combinar as mídias pelas suas propriedades, características e procedimentos que lhes são próprios, inclusive valorizando as suas imperfeições, erros e falhas. Nesse contexto, o artista serve-se da tecnologia mais adequada para realizar o que pretende, mesmo que essa não seja a mais atual. (BOCHIO e POLIDORO, 2019, p. 10)

Mesmo que as tecnologias estejam tão presentes em meu cotidiano, elas não passam despercebidas, transparentes ou neutras. Percebo a materialidade da web e suas estéticas, conceitos e posições políticas que refletem desigualdades e dificuldades de acesso presentes em nossa sociedade. (SANTANA e BORGHETTI, 2020) Ao mesclar o novo e o antigo, como realizei em *Narrativa Roubada*, e continuei realizando em *tudo passa enquanto permaneço* - trabalho central desta pesquisa, criei ligações e conflitos entre processos e materiais. Em *Narrativa Roubada*, a utilização dos memes de gatinhos possuem tom irônico para ilustrar a narrativa escrita e complementar as fotos.

Durante o processo de *Narrativa Roubada*, meu principal objetivo era trabalhar com apropriação de imagens, para isso utilizei vários negativos emprestados por um dono de um brique de câmeras analógicas<sup>6</sup>. Ao digitalizar os negativos, encontrei fotos de uma festa infantil com palhaços, e a lembrança de um dia traumático da minha infância voltou. Os escritos deste trabalho partem de lembranças da minha infância, mais especificamente de um acontecimento durante uma festa de aniversário em que havia um palhaço que chamava outras crianças para realizar truques e brincadeiras do tipo. Durante toda a apresentação tive muito medo de ser chamada, além de ter tido medo do próprio palhaço. As frases presentes na

---

<sup>6</sup> O conhecido Brick do Didi, no centro de Porto Alegre, RS.

colagem remetem a esse dia.

Junto com as frases e a seleção de fotografias, também fiz uma seleção de memes de gatinhos que estavam sendo usados principalmente no Twitter. Esta seleção, além de compor o trabalho, também virou um filtro para a rede social *Instagram* (Fig. 07), em que o usuário pode escolher entre o filtro de gatinhos tristes e gatinhos felizes. Para a apresentação, utilizei o filtro em fotografias de carteiras de trabalhos da minha família. Mais uma vez, o antigo e o atual entram em contato.



Fig. 07 | Print do filtro do Instagram.

*Mergulho, Para que Asas? e Narrativa Roubada* foram trabalhos chaves que me levaram a realizar a proposição *tudo passa enquanto permaneço*. Analisando questões que os atravessavam, encontrei semelhanças, além de processos, referências, materiais e linguagens que se repetem. Ao pensar no meu trabalho, muitas vezes me sentia confusa em me autodeclarar como fotógrafa, já que utilizo diversas outras linguagens. Então, realizei esta tabela (Fig. 08) para entender meu processo e pensar em todas as etapas do meu trabalho.

COTIDIANOS	PROCESSOS	MANUALIDADES
<ul style="list-style-type: none"> <li>• palavra</li> <li>• literatura</li> <li>• internet</li> <li>• meme</li> <li>• redes sociais</li> <li>• imagens</li> <li>• casa</li> <li>• feminino</li> <li>• pandemia</li> <li>• som</li> <li>• mídia</li> <li>• voz</li> <li>• gestos</li> <li>• ações do entorno</li> <li>• memória</li> <li>• infância</li> <li>• objetos da memória</li> <li>• bordado</li> <li>• compartilhamento</li> <li>• gatos</li> <li>• materializar e desmaterializar</li> </ul>	<p>leitura</p> <p>planejamento de ações</p> <p>selecionar fotos      apagar</p> <p>editar a imagem digitalmente</p> <p>furar      subir no drive</p> <p>desenhar      juntar tudo</p> <p>escanear</p> <p>printar vídeo      gravar</p> <p>desenhar e bordar      fotografar</p> <p>executar uma ação</p> <p>escrever      gravar minha voz</p> <p>selecionar memes</p> <p>montagem</p> <p>compartilhar</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• desenhar</li> <li>• bordar</li> <li>• riscar</li> <li>• cortar</li> <li>• clicar</li> <li>• mexer</li> <li>• colar</li> <li>• sobrepor</li> <li>• furar</li> <li>• gesto</li> <li>• escrever</li> <li>• rasgar</li> <li>• juntar</li> </ul>

Fig. 08 | Tabela de referências.

Como o cotidiano é um dos pontos centrais do meu processo, fiz o exercício de listar palavras que estão presentes nele, o que se transformou na lista *Cotidianos*. A lista *Manualidades* é referente a todas as ações realizadas com as mãos durante meu processo. Na lista *Processos*, tentei listar todos os processos que realizo no meu trabalho. Porém, senti a necessidade de montá-la diferente, pois, em formato de lista, pareceu que as ações tinham uma ordem. Então, fiz essa colagem denominada *Processo* (Fig. 09), para representar o que está presente no desenvolvimento do meu trabalho artístico.



Fig. 09 | Gabriela Berghahn, Processo, colagem, 14x21cm, 2021.

Agora entendo o porquê não consegui me declarar como fotógrafa. A fotografia é uma das linguagens que utilizo para me expressar como artista dentre tantas outras que exploro. Lembro-me de uma fala da professora e artista Elaine Tedesco sobre ser artista antes de ser fotógrafa. Não me encaixar em uma categoria de artista permite apenas que eu seja artista. Explorar diferentes linguagens e técnicas possibilitou entender que a arte não está necessariamente no resultado, que normalmente é um objeto, mas sim no processo. A arte está no cotidiano, na memória, na casa, no trabalho, na rua, no trânsito, na palavra, nas pessoas, enfim, na vida.

## **Capítulo 2**

*tudo passa enquanto permaneço*

*A Benqueridinha*

*Ela terá de optar-  
e não será possível evitar  
que mesmo esta fina beleza,  
unindo-se a este, qual presa,  
àquele dor e desgosto dará.  
São falhas da vida quiçá.*

Hannah Höch

*Tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada] e tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]* são os dois trabalhos centrais desta pesquisa. O primeiro é uma instalação e surgiu a partir de outro trabalho meu, *Postais Pandêmicos*, como adaptação e investigação da proposta em um espaço expositivo. Enquanto o segundo trabalho, um *site* que também é independente deste primeiro, porém, também traz questões sobre memória, imaginário e invisibilidades.

Foi no inverno, durante o isolamento social, que comecei uma série fotográfica, que virou um conjunto de postais e atualmente é uma instalação. O trabalho se desdobrou em vários formatos e acredito que não me prender a apenas uma linguagem possibilitou tais finalizações. Porém, o mais importante desta pesquisa é o processo até chegar nelas. Antes de escrever sobre cada um dos trabalhos, quero brevemente apresentar os *Postais Pandêmicos* (Figs. 10 , 11, 12, 20 e 21).

Durante os primeiros meses da pandemia de Covid-19, comecei a escrever pequenos relatos do meu dia-a-dia, como se estivesse escrevendo para “J.H.”. O destinatário relativamente fictício foi inspirado em meu tio João Henrique, que faleceu dois anos antes. Nos relatos conto sobre minha rotina durante o isolamento social, os altos e baixos emocionais que a solidão e as milhares de mortes causaram. Junto a isso, fotografei minha casa, ambientes que frequentei neste período, a cozinha, o jardim, o quarto, a sala. O ambiente doméstico sempre fez parte de minha rotina, porém, com a pandemia, as tarefas se intensificaram. Em um segundo momento, também selecionei uma fotografia minha de criança.

Então, comecei a criar colagens digitais com as fotografias, para isso utilizei memes de gatinhos retirados das redes sociais. Nas colagens, os memes e as fotografias são mesclados criando uma ironia sutil que parte da estranheza. Durante esse período pandêmico, estávamos mais inseridos em “ambientes” virtuais. Trabalho, ensino e lazer eram online, tínhamos a sensação que era difícil separar o virtual do real. As colagens e os relatos mesclavam a realidade com a ficção. Segundo Roland Barthes, a linguagem é, por natureza, ficcional (BARTHES, 1980).

A ficção está presente na literatura e nas artes visuais. Podemos observar isso no trabalho *Double Game*, de Sophie Calle em colaboração com Paul Auster. Na qual a própria artista escreve no início do livro “A autora agradece a Paul Auster por a ter permitido misturar ficção com realidade.” (CALLE, 2002). Enquanto Paul Auster realiza o processo contrário e mistura realidade com ficção, em meu trabalho, utilizo a ficção para representar aquilo que foi sentido, mas não expressado.

No total, realizei 5 postais que possuíam remetente (Figs. 13 e 14), nome e endereço ficcionais. Porém os enviei para pessoas reais. O endereçamento permitiu um outro tipo de contato entre obra e público, um contato que parte da afinidade. Todas as pessoas que escolhi eram íntimas, assim como meu tio foi.

Em cada postal foi pedido um retorno por escrito, vídeo, áudio, ou qualquer forma de expressão que o/a remetente se sentisse à vontade. Apenas em um fui mais específica e pedi o retorno em vídeo. Recebi respostas por vídeo, por e-mail e por carta (Figs. 15 e 16). Os postais e essas respostas, atualmente, considero um trabalho. Eles são elementos materiais de um acontecimento, o ato.

É a partir destes postais que surgiu *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]*. Não o considero uma continuação de Postais Pandêmicos. *Tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]* é outro trabalho que adapta a proposta para o espaço expositivo.

O projeto *Exposições Portáteis*<sup>7</sup>, desenvolvido por alunos da graduação e pós-graduação da UFSC e coordenado por Regina Melim, foi referência para a finalização. No projeto, a exposição acontece na participação do público, utilizando o mínimo de recursos

---

<sup>7</sup> MELIM, Regina. Espaço portátil: exposição-publicação. *Ars – Revista do Departamento em artes Plásticas da Universidade de São Paulo*, vl. 4, nº 7, 2006.

ou sofisticação na montagem. O projeto possui como referência o galerista Seth Siegelaub, que realizava exposições em seu apartamento nos anos 60. É época em que outros artistas, como as conceituais e as do movimento Fluxus também realizavam performances que questionavam o sistema da arte.



Fig. 10 | Gabriela Berghahn, Postais Pandêmicos, colagem, 14x21cm, 2021.

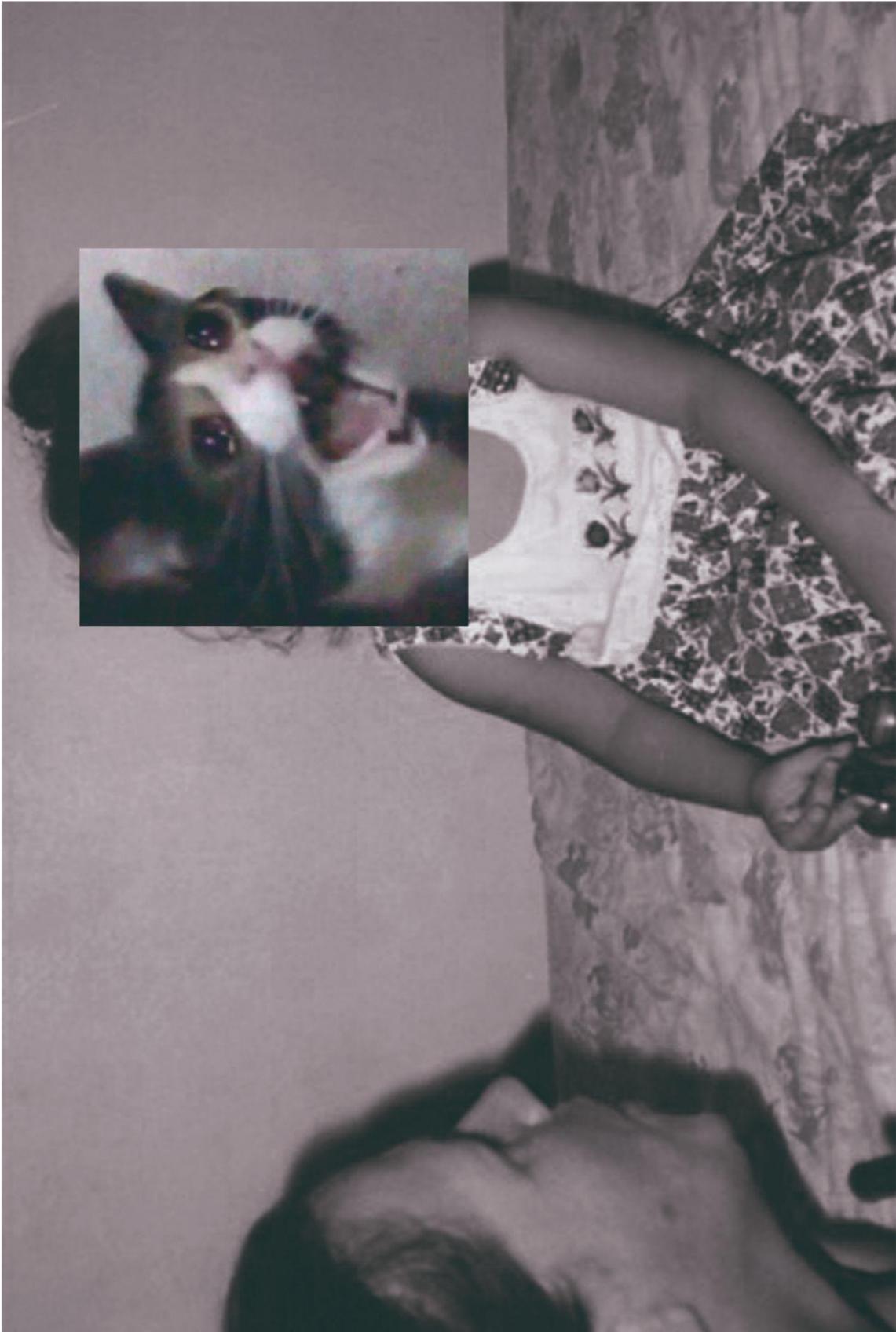


Fig. 11 | Gabriela Berghahn, Postais Pandêmicos, colagem, 14x21cm, 2021.

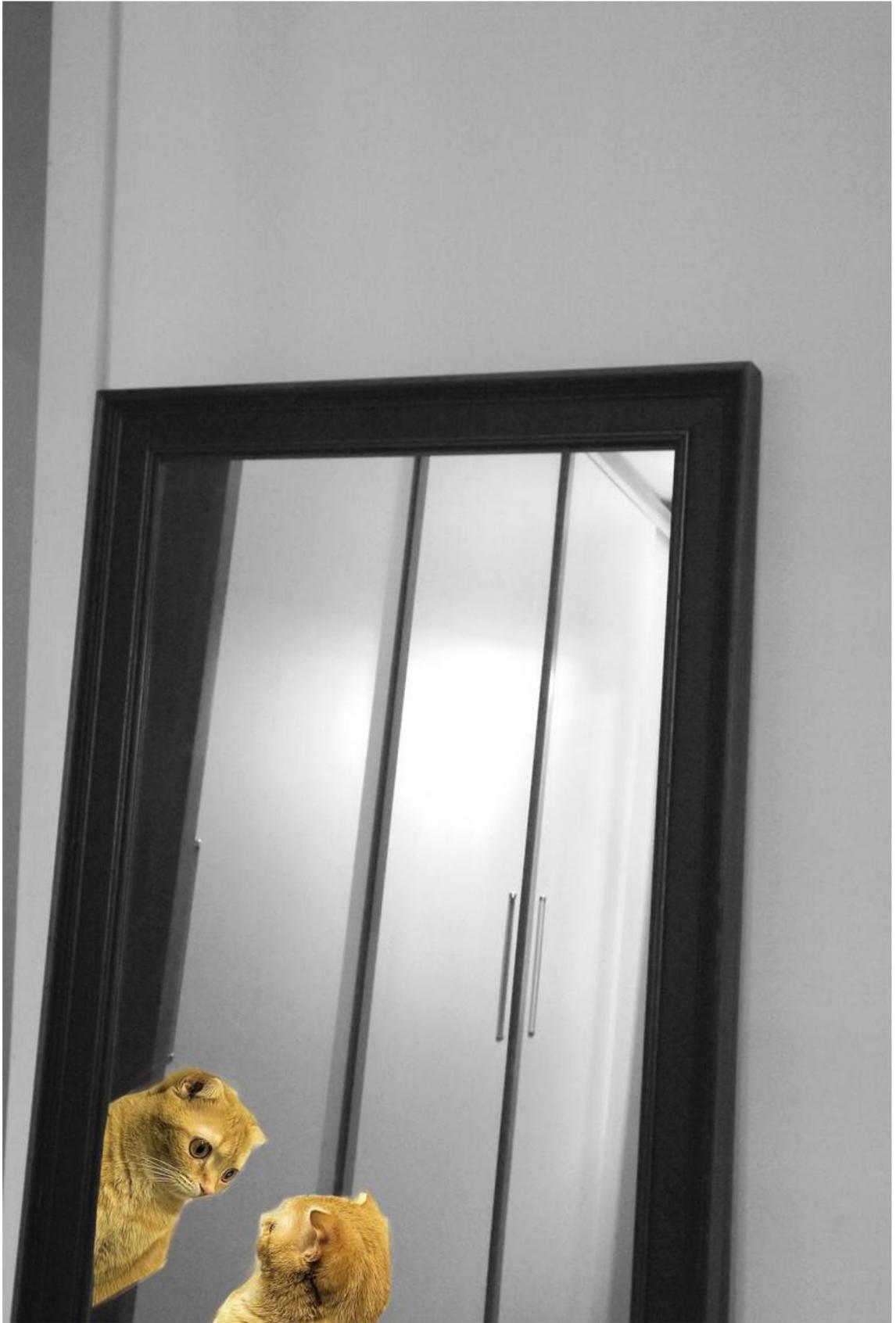


Fig. 12 | Gabriela Berghahn, Postais Pandêmicos, colagem, 14x21cm, 2021.

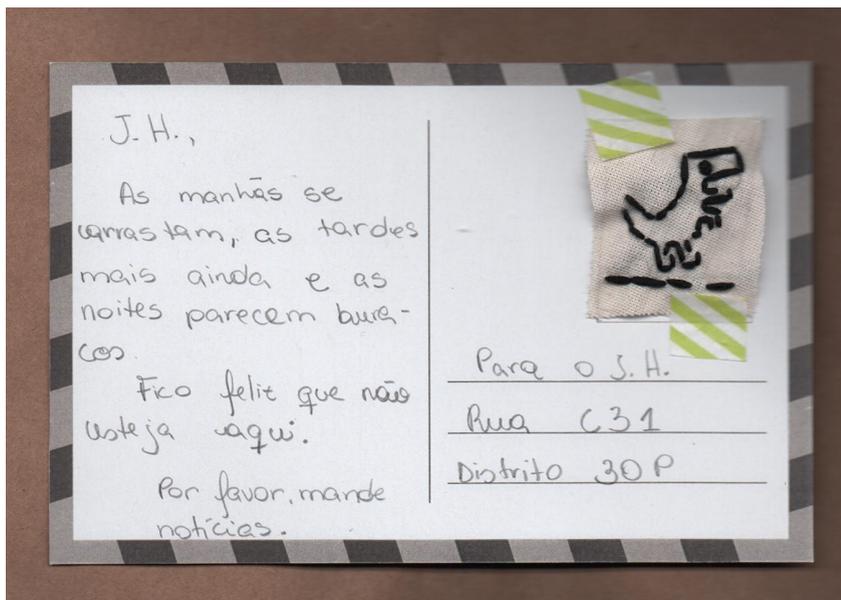
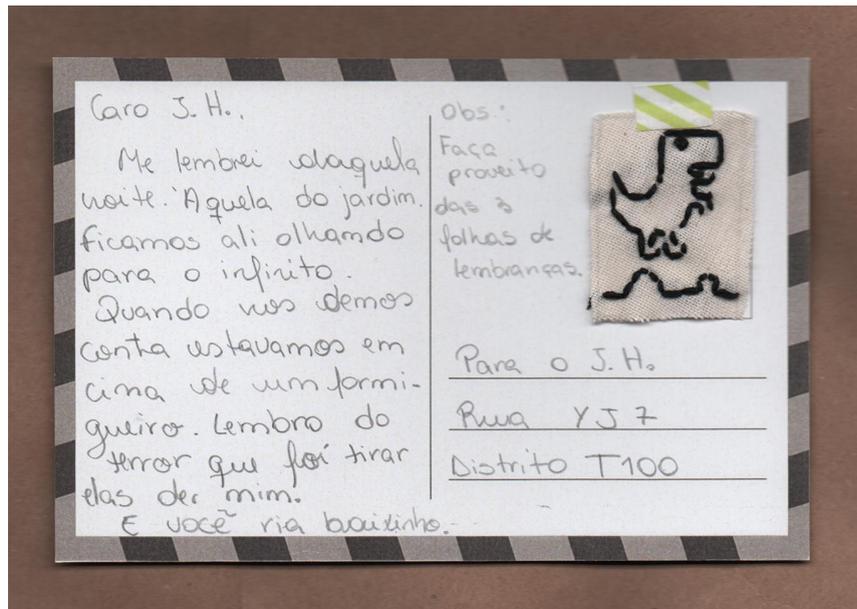


Fig. 13 e 14 | Gabriela Berghahn, Postais Pandêmicos, colagem, 14x21cm, 2021.



Fig. 15 | Douglas Lunardi, vídeo-resposta ao postal de Postais Pandêmicos, 2021.  
Link para o vídeo: <https://youtu.be/reeHEnoRepo>



Fig. 16 | Gustavo Machado, vídeo-resposta ao postal de Postais Pandêmicos, 2021.  
Link para o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=-f99lXsPxic>

2.1

*tudo passa enquanto permaneço*  
*[edição ilimitada]*

A fotografia complementa a memória, a memória complementa a fotografia. O que é uma fotografia sem uma história por trás? O que é memória sem a força da imagem fotográfica? Essas questões me atravessam quando penso sobre *tudo passa enquanto permaneço*. A memória é uma parte do que sou, porém, a criação da memória é cruzada pela realidade e ficção. Eduarda Neves, em *O Autorretrato: Fotografia e Subjectivação*, ao pensar sobre semelhanças entre arquivo e autorretrato, acredita que a questão da verdade torna-se periférica:

No auto-retrato, tal como na imagem fotográfica e no arquivo, a questão da verdade torna-se periférica. Perante documentos, notas, informações múltiplas, imagens, acções que lá encontramos, o valor da veracidade é secundária. Walid Raad reforça que, no caso do Atlas Group, não é significativo o facto de a fotografia falar na representação do mundo, pois o mundo efectivamente é assim. (NEVES, 2017, p.50)

Na videoperformance *Instruções para fazer um autorretrato* (Fig. 17), utilizo de realidade e ficção para construção do Eu. A partir de instruções e com o intuito de realizar as colagens que vinha fazendo em *Postais pandêmicos* na linguagem do vídeo, realizei uma performance e depois editei o vídeo, inserindo vídeos de memes encontrados no *Youtube*. Esse trabalho foi uma proposta da disciplina Laboratório de Vídeo, e é com ele que tenho um dos meus primeiros contatos com a instrução.

Instruções para realizar um autorretrato:

O que você vai precisar: câmera, corpo, voz, cadeira (ou qualquer objeto que você possa sentar).

Passos:

- Aponte a câmera para a cadeira;
- Ligue a câmera;
- Dirija-se a cadeira e sente-se;
- Relaxe, se acostume com o ambiente, faça algo que te deixe o mais confortável possível;
- Agora só existe você (e a câmera);
- Narre sua primeira memória;
- Após terminar a narração, diga sua idade, nome, e um fato sobre você.



Fig. 17 | Gabriela Berghahn, Instruções para fazer um Autorretrato, vídeo, 2021. Link para o vídeo: <https://youtu.be/Xbahou5q6N8>

É pensando em continuar investigando sobre arte instrução, interação do público e as relações da ficção e realidade na memória, que elaborei a instalação *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]*, abaixo podemos ver modelos 3D da instalação (Figs. 18 e 19). O trabalho é composto por cinco postais (colagens que realizei em *Postais pandêmicos*), um carimbo de cor vermelha, uma mesa, uma cadeira, uma caneta, uma urna, uma instrução e o público. Nas instruções, há a orientação de recordar a primeira memória e escrever para uma pessoa querida, assim como fiz em *Postais Pandêmicos*. Neste trabalho as instruções são abertas, para as pessoas terem a liberdade de levar uma parte do trabalho consigo (o postal) ou deixarem na urna.



Fig. 18 e 19 | Gustavo Machado, modelos em 3D da instalação.

Yoko Ono é uma das minhas referências para pensar sobre arte e instrução. Desde seu livro *Grapefruit: O livro de instruções e desenhos*, até obras como *A árvore dos pedidos* e *Imagine a paz*. Em seu livro, observo instruções impossíveis ou em aberto, que, de forma irônica, fazem refletir sobre cotidiano e vida. Nas instruções *Peça de Coleção I* e *Peça de Armário II*, a artista dá a instrução de duas coisas impossíveis, cortar uma memória ao meio e escrever cinco milhões de páginas sobre um tema. Yoko Ono instiga o público a romper com a veracidade do cotidiano, trazendo aspectos da ficção (ações impossíveis). Ao invés da própria artista realizar uma obra que faça essa relação, ela dá a tarefa ao público. Assim, o trabalho não apenas atravessa cada indivíduo de forma diferente, mas é o indivíduo que com sua subjetividade constrói a obra.

PEÇA DE COLEÇÃO I  
Selecione um tema.  
Escreva cinco milhões de páginas (espaço  
simples)  
sobre ele.  
(ONO, 1964,1970, p. 203)

PEÇA DE ARMÁRIO II  
Ponha uma memória numa metade de sua cabeça.  
Corte-a e esqueça-se.  
Deixe a outra metade do cérebro durar.  
(ONO, 1964,1970, p. 174)

Em *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]*, a instrução adesivada na parede instiga o público a pensar sobre sua primeira memória. Aquela memória de infância em que não lembramos bem e a realidade se mistura com a ficção. O que definitivamente aconteceu junta-se com o que acreditamos que passamos, ou queremos que pensem que passamos. Na disciplina de Laboratório de Imagem Digital, realizamos um exercício de produção de um autorretrato em que devíamos pensar em como gostaríamos de ser vistos como artistas. Em diferentes posições que assumimos no nosso dia-a-dia, assumimos diferentes papéis e somos vistos de formas diferentes. Esses dois motivos estimulam possíveis conflitos entre realidade e ficção na elaboração da escrita no postal.

Escreva sua primeira memória para alguém querido.  
Leve ou deixe.

(instrução da instalação *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]*)

Outra característica desta mistura no trabalho é a colagem que tem em cada postal. Aqui, os conflitos são entre épocas e processos. A colagem mistura fotografia digitais e analógicas em preto e branco com memes coloridos retirados de redes sociais como o *Twitter*. Mesmo podendo ser editável no processo de revelação com sobreposição de negativos como fazia Julia Margaret Cameron, a imagem fotográfica é frequentemente vista como comprovação de realidade. Eduarda Neves disserta sobre a tarefa atribuída a fotografia no século XIX de representar o mundo de forma mais real possível:

À câmera, enquanto dispositivo tecnológico, pretendeu-se atribuir a tarefa de espelhar o mais rigorosamente possível o universo e assim construir prova de correspondência entre realidade, objectividade e verdade, numa espécie de analogia com a concepção do conhecimento como cópia. (NEVES, 2017, p. 24)

Ao acrescentar na composição das fotografias os memes (Figs. 20 e 21), que interagem com a imagem de forma irônica, há o rompimento desta veracidade da imagem fotográfica. Os memes por si só já passam por alterações, gatos chorando e criaturas híbridas se relacionando com a fotografia em posições estranhas, revelando o processo da colagem digital. Como, por exemplo, em reflexos que não se encontram, sentados em potes de condimentos de cozinha, debaixo de cobertas.



Fig. 20 | Gabriela Berghahn, colagem dos postais de *tudo passa enquanto permaneço*.



Fig. 21 | Gabriela Berghahn, colagem dos postais de *tudo passa enquanto permaneço*.

Assim, os postais e a instrução completam uma proposição que brinca com a realidade e a ficção, criando um ambiente que não parece pertencer a este universo. A mesa antiga e a caixa transparente em cima do cubo coberto por uma toalha são elementos que ajudam a construir este cenário dentro do espaço expositivo. O carimbo vermelho (Figs. 22 e 23), último objeto do cenário, com a frase “tudo passa enquanto permaneço”, teve inspiração nos carimbos postais. Os selos carimbados mostravam a data e o local da postagem, normalmente enviados por viajantes. No trabalho, a frase representa aquilo que diz, enquanto os acontecimentos, as pessoas, os momentos ruins e bons passam, nós permanecemos.



Fig. 22 e 23 | Gabriela Berghahn, carimbo de *tudo passa enquanto permaneço*.

No trabalho *Mapa imagine a paz* (Fig. 24), Yoko Ono pede para o público carimbar imagens do mapa mundi. “- Peça Carimbo - Cubra o mundo com a paz”, a instrução simples e poética aborda sobre a guerra. Diferentemente de *Peça de Coleção I* e *Peça de Armário II*, esta instrução não pertence apenas ao campo do imaginário. Carimbar o mundo com a paz é uma ação concreta no trabalho e as pessoas definitivamente a realizam. Porém, com duplo sentido, a frase também dialoga com a imaginação do público. Imaginar cobrir o mundo com a paz traz a questão sobre problemas políticos atuais que vão além da capacidade do participante. Novamente, a artista utiliza do duplo sentido das palavras para criar instruções que jogam com o campo do real e do imaginário.



Fig. 24 | Yoko Ono, Mapa Imagine a Paz, instalação, 2017. Fotografia: Rafaela Martins.

Em *tudo passa enquanto permaneço*, um dos pontos do trabalho é o movimento de relembrar, de escrever e de autenticação que parte do público. A ação de carimbar a frase no postal, representa a certificação daquela memória, seja ela verdadeira ou ficcional. O trabalho é o que acontece durante a interação do público, e não os objetos em si. Nos anos 60 e 70, artistas começaram a se interessar em não criar uma mercadoria, mas sim aproximar a arte do cotidiano. Assim, a arte começou a ocupar outros lugares em que não era vista, como jornais,

muros, correios e outros lugares e meios comuns do dia-a-dia. “O interesse no contexto e na negação do objeto, constitui-se na retomada dos conceitos de antiarte, herdados das vanguardas históricas e, principalmente, de Marcel Duchamp.” (NUNES, 2004, p. 70)

A arte por correspondência é fruto deste movimento, em *Tudo é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80*, Andrea Paiva Nunes disserta sobre a arte postal. Ao pesquisar sobre esta produção durante os anos 70 e 80 no Brasil, a autora fala que mesmo restando alguma documentação, a arte por correspondência não visava a fabricação de um objeto:

Ao ser retirada a supremacia do sentido visão, e por isso afastar-se da mera contemplação em direção à percepção, que necessitava dos demais sentidos, o espectador era levado à posição de atuator, de vivenciador. Enfatizavam-se as práticas onde o processo e a idéia eram privilegiados em detrimento da obra, de sua materialidade. Questionava-se a compreensão da arte como objeto de mercado e como objeto de contemplação. (NUNES, 2004, p. 74)

Mesmo tendo como referência Yoko Ono, a arte instrução e a arte postal, meu trabalho não visa a desmaterialização da arte. Os postais não são apenas documentação, eles são o meio em que a obra acontece. Mesmo a proposição se dando no conjunto de reflexões e ações que as instruções provocam, o cenário faz parte da experiência do público. Logo, também faz parte da proposição. Os papéis do postal, as tintas da caneta e do carimbo, a cadeira, a mesa, todos são objetos que em conjunto compõem *Tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]*.

2.2

*tudo passa enquanto eu permaneço  
[janela aberta]*

Minha família tem uma extensa coleção de álbuns de fotografias. Das últimas décadas, há muitos registros de casamentos, férias, nascimentos, e até do dia-a-dia. Porém, fotos de meus pais quando crianças ou dos meus avós há apenas alguns registros com mais de 40 anos. E foi nesses poucos que encontrei duas fotografias de minha mãe criança e uma dos meus avós e meu tio. Essas imagens carregam lembranças boas e ruins. E foram elas que escolhi para comporem *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]*. Antes de falar propriamente sobre o trabalho, vou apresentar todos os registros que o compõem.

O motivo que me fez escolher tais fotografias não é puramente estético. Como diz Roland Barthes em *A Câmera Clara*, os *punctums* que estão presentes, para mim, nessas imagens é o Tempo:

Na época (no início deste livro: já está longe) em que me interrogava sobre minha ligação com certas fotos, eu julgava poder distinguir um campo de interesse cultural (o *studium*) e essa zebra inesperada que às vezes vinha atravessar esse campo e que eu chamava de *punctum*. Sei agora que existe um outro *punctum* (um outro “estigma”) que não o “detalhe”. Esse novo *punctum* que não é mais de forma, mas de intensidade, é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema (“isso-foi”), sua representação pura. (BARTHES, 1980, p. 80)

O *punctum* presente na fotografia de sua mãe, que o autor analisa, é a morte. Como ele mesmo diz “[...] ela vai morrer: estremeço, tal como um psicótico de Winnicott, por uma catástrofe que já ocorreu.” (BARTHES, 1980) Na fotografia de meus avós com meu tio (Fig. 25), todos já falecidos, a ligação não está necessariamente na morte, mas em outra história que me estremece.



Fig. 25 | Fotografia de meus avós impressa em canvas.

Não conheci meu avô e a única lembrança que tenho dele são as histórias envolvendo agressão e abuso doméstico. Em uma época ainda pior para as mulheres, na qual tínhamos menos direitos à uma vida digna em sociedade, minha avó, Frida Berghahn, sofreu violência doméstica por muitos anos. Ao olhar para essa foto, para mim, o *punctum* está claramente no sentimento que as histórias que estão por trás da postura rígida me atingem.

Há quem possa dizer que o *punctum* está nessa mão que agarra o pequeno braço, há quem possa dizer que está na mão fina de minha avó que toca sutilmente o ombro de meu tio. Existem muitos pontos dessa imagem que instigam minha imaginação e criam relações entre as figuras e histórias. Como o sorriso da mulher e da criança que se dissociam do rosto do homem ou o objeto que ele está segurando. Mas a verdadeira conexão que me prende nessa imagem são os acontecimentos que estão ligados a ela. Por esse motivo que ela foi escolhida.

As duas outras fotografias escolhidas foram de minha mãe criança, entre 5 e 10 anos. Ela sempre teve problemas com a própria imagem e por muitos anos escondeu seu retrato (Fig. 26). Lembro que, quando eu era criança, olhar para aquela fotografia vinha junto com um sentimento de algo proibido, mesmo nunca ter achado nada de estranho. Apenas uma criança sorrindo verdadeiramente. Também selecionei uma foto dela com uma vizinha (Fig. 27), a qual ela sempre fala que foi sua amiga. Acho cômico que a amiga é uma mulher adulta e minha mãe precisou subir numa caixa de madeira para ficar na altura dela.

Essas fotografias foram selecionadas mais por sentimentos que elas causam em minha mãe do que em mim. Não sei quais são seus *punctum(s)*, podem ser os braços colados no corpo de minha mãe no seu retrato ou a mão no bolso da amiga da minha mãe na outra imagem. Mas isso não importa. Acredito que o tempo influencia nas diferentes relações que ela tem com sua imagem.



Fig. 26 e 27 | Retrato de minha mãe e Fotografia de minha mãe com uma amiga.

Depois que selecionei as fotografias, digitalizei e imprimi. O retrato utilizei para realizar o *Registro 01* (Fig. 28), uma Antotipia na qual o suporte é uma folhagem que colhi no meu jardim. Para isso imprimi a imagem em acetato com uma impressora jato de tinta, fiz uma prensa caseira com uma prancheta e vidro. Deixei no sol por cerca de 5 horas. Tentei repetir o processo mais vezes com a mesma folhagem e com outras, porém não funcionou.



Fig. 28 | Registro 01, Antotipia, 2022.

Nas outras duas imagens, realizei a impressão em canvas. A *foto de meus avôs* fiz três impressões e a de *minha mãe com uma amiga* fiz uma impressão, todas em canvas. Escolhi esse material pois ele permite que o bordado seja mais parecido com o processo de bordar em tecido. Nestas imagens realizei bordados, colagens manuais e digitais com folhas, também retirados de meu jardim. No total foram quatro imagens, além da Antotipia (*Registro 01*), que nomeei de *Registro 02, 03, 04 e 05*.

No *Registro 02* (Fig. 29), assim como todos os outros, utilizei linha vermelha para bordar símbolos que se relacionam com a imagem. Como um avental em minha avó, que era cozinheira, um nariz de gatinho no lugar do bigode de meu avô e um coração com flecha no lugar de seu coração. No *Registro 03*, fiz uma troca e bordei o avental em meu avô, enquanto na minha avó costurei folhas no seu coração. Os bordados são uma forma de sarcasmo com a figura de meu avô, que acreditava estar em uma posição superior a de minha avó, e agia como tal.

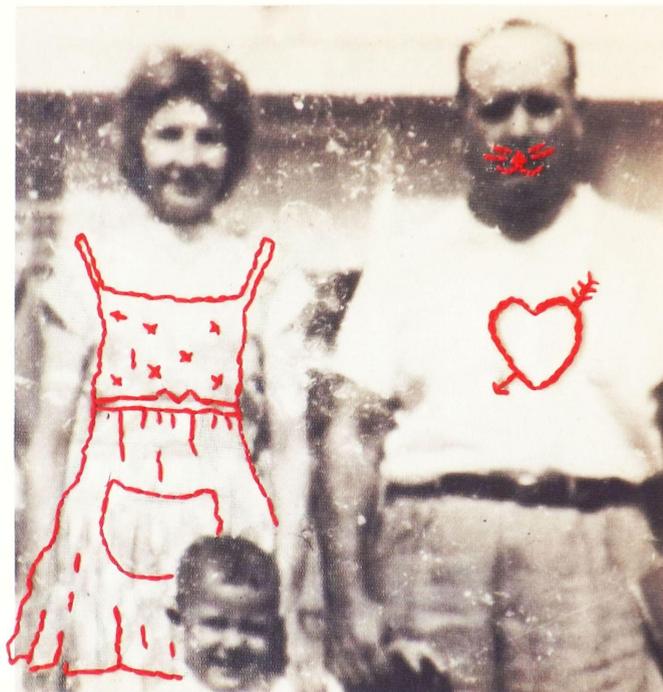


Fig. 29 | Registro 02, bordado em fotografia impressa em canvas, 2022.

Frida foi a cozinheira do restaurante que meu avô administrava. Além deste serviço, ela também realizava todo o trabalho doméstico, que, segundo Silvia Federici, é muito mais do que apenas gerenciar a casa. Este trabalho inclui também servir emocionalmente, fisicamente e sexualmente o assalariado, para que ele possa seguir seu trabalho dia após dia. (FEDERICI, 1975) Mesmo que meu avô não estivesse na posição de proletariado, sistema em que Federici analisa, a relação era igual. O trabalho de Frida, no restaurante e na casa, eram os pilares que sustentavam financeiramente a família.

Bordar estes símbolos é uma forma de manifesto, mesmo que sutil, contra a quem o meu avô era e representa até hoje. Sua imagem é uma representação da violência doméstica e do sistema patriarcal que atribuiu à mulher a característica de cuidar e nutrir o lar. Essa atribuição é tão internalizada que ser afetiva se tornou parte da “personalidade feminina”, mas na verdade acreditamos nisso pois o sistema patriarcal necessita do trabalho doméstico não remunerado para se sustentar. O trabalho doméstico não remunerado é um dos pilares do sistema capitalista. (FEDERICI, 1975)

Em *Registro 04* (Fig. 30) bordei apenas um emaranhado de linhas vermelhas no rosto de meu avô. Mesmo com três furos, dois para os olhos e um para a boca, mal conseguimos ver o rosto do homem. Esse bordado, com um aspecto macabro, remete àquelas fotografias que vemos no universo cinematográfico nas quais a pessoa risca o rosto nas fotografias de quem não gosta mais.



Fig. 30 | Registro 04, bordado em fotografia impressa em canvas, 2022.

*Registro 05* (Fig. 31) é um bordado com colagem de folhas na fotografia de minha mãe com sua amiga. Nesta imagem, as folhas fazem analogia a asas de fadas, assim como a planta bordada nos pés da minha mãe, como se ela estivesse nascendo dela, fosse um fruto. Esses elementos partem do campo da imaginação e do universo de conto de fadas.



Fig. 31 | Registro 05, bordado e colagem em fotografia impressa em canvas, 2022.

Além dos bordados e colagens manuais, realizei colagens digitais com fotografias das folhas, nos quais nomeei de *Registro 06* (Fig. 32). Todas as folhas que escolhi são de cores avermelhadas, para manterem o padrão com a linha. O vermelho foi inspirado no trabalho *Zapatos Rojos*, de Elina Chauvet.



Fig. 32 | Registro 06, bordado e colagem em fotografia impressa em canvas, 2022.

*Zapatos Rojos* (Figs. 33 e 34), de Elina Chauvet, é um trabalho de arte pública em forma de instalação em lugares públicos com centenas de sapatos vermelhos. Cada sapato, que é doado e tingido de vermelho, representa uma mulher vítima de feminicídio ou desaparecida. A obra já passou por diversos países da América Latina, da América do Norte e da Europa. Segundo a artista, a arte pode trazer assuntos sobre violência contra mulher e papéis pré-estabelecidos pelo patriarcado e torná-los visíveis. Em entrevista para *Pikara Magazine*, Elina fala:

Desde mi perspectiva, sí, el arte es una herramienta o vehículo que transmite ideas y permite reflexiones, además de conectar emociones en los seres humanos. Utilizado de manera masiva, creo que sí puede tener alguna repercusión social, si el tema que se aborda es un tema en común. (CHAUVET, 2015)



Figura 33 e 34 | Elina Chauvet, Zapatos Rojos, Instalação, 2013. Registro: Francesca Guerisoli e Ana Cherubini.

Segundo a autora, o vermelho representa o sangue mas também a esperança. (CHAUVET, 2015) Em meu trabalho, o vermelho aparece pelo seu caráter de urgência (Fig. 35), uma cor que chama muita atenção e é usada em placas de sinalização de trânsito e locais públicos.



Figura 35 | Recorte de *Registro 06*.

Outro aspecto que o trabalho de Elina me influenciou, é a relação entre problema individual e problema coletivo. A violência doméstica é um problema enfrentado por mulheres no mundo inteiro, segundo dados do Sistema de Saúde, 1.48 milhões de mulheres reportaram violência entre 2010 e 2018. Na Itália, segundo o Departamento de Igualdade e Oportunidades, houve aumento de 161% de denúncias de violência doméstica durante a pandemia<sup>8</sup>. Esses dados comprovam que este problema, particular de minha família, é vivenciado por diversas famílias no mundo.

---

<sup>8</sup> Ana Carolina Piccini, Tiago Araujo. Violência doméstica no Brasil: desafios do isolamento, online em [Politize!](#)

Ao escrever sobre o processo de feitura dessas imagens, me deparo com o questionamento se isso é bordado em fotografia e colagem, ou apenas colagem. Nos postais de *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]* a linguagem está mais definida, porém, nos dois trabalhos me inspiro em colagens de Hannah Höch. A artista dadaísta, em seu *Livro de Imagens* (Fig. 36), junta poemas e colagens. Neles, além de usar diferentes fotografias para criar criaturas mágicas que ilustram seus poemas, também usa um material que lembra um punhado de linhas.



Fig. 36 | Hannah Höch, Livro de imagens, 1945. Imagem: [Editorial GG](#)

Foi inspirada nessas colagens que tive a ideia de fazer o emaranhado de linhas no rosto de meu avô e também usar as folhas. Em *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]*, me interessa pensar na estética de colagens com elementos 3D, mas com a finalização em 2D. A linha do bordado possui um relevo, assim como a folha colada ou costurada na imagem. Experimentar diferentes tipos de colagens com materiais não comuns, como folhas que secam e vão mudando ao longo do tempo, é um dos desejos desta pesquisa.

Neste ponto, me deparei de novo com a questão da materialização, já vista anteriormente no primeiro trabalho. Mesmo que em algumas colagens tenha realizado o processo de digitalizar a folha e finalizar a sobreposição no *software* de edição de imagens Adobe Photoshop, durante o processo trabalhei com uma folha real, coletada de meu jardim.

Não desconsidero o material e sua origem. A finalização deste trabalho é um *site*, "ambiente virtual" que normalmente é considerado imaterial.

Misturar processos manuais e processos digitais é assunto que aparece neste trabalho também. Porém, outra pergunta que surge ao longo desta pesquisa é o quanto esses dois processos são opostos. Quando falamos de arte e tecnologia, no senso comum, acreditamos que, assim como a arte conceitual, ela também é desmaterializada. Além disso, também há a crença em sua neutralidade, como se fosse algo acima de ideologias políticas e estivesse a favor de todos e todas, uma modernização que favorece o mundo. Porém, o avanço tecnológico é unilateral e passa por cima de questões ambientais e sociais. A pandemia de covid-19 foi prova disso. Enquanto a maior parte da população sofria as consequências sanitárias, sociais, econômicas, grandes detentores de riquezas ficavam ainda mais ricos. Assim como *sites*, *softwares*, aplicativos, nuvem de informações, não são desmaterializados, a *Net Art* também não.

Quando realizo a mistura de processos, colocando fotografias das colagens com folhas e Antotipia na *web*, os conflitos gerados não possuem a intenção de polarizar, criar dois lados antagônicos, mas pensar nas diferenças e semelhanças dos processos. Questionar a desmaterialização do ambiente virtual e sua neutralidade.

## *A janela aberta*

A finalização de *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]* (Figs. 37 e 38) é um *site*. Nele, além de utilizar todos os *Registros* citados acima, também adicionei um vídeo e alguns caracteres que compõem a janela aberta.

Acessar o *site*: [tudo passa enquanto permaneço \[janela aberta\]](http://ufrgs.br/verter/tudo_passa_enquanto_permaneco/[janela_aberta]).

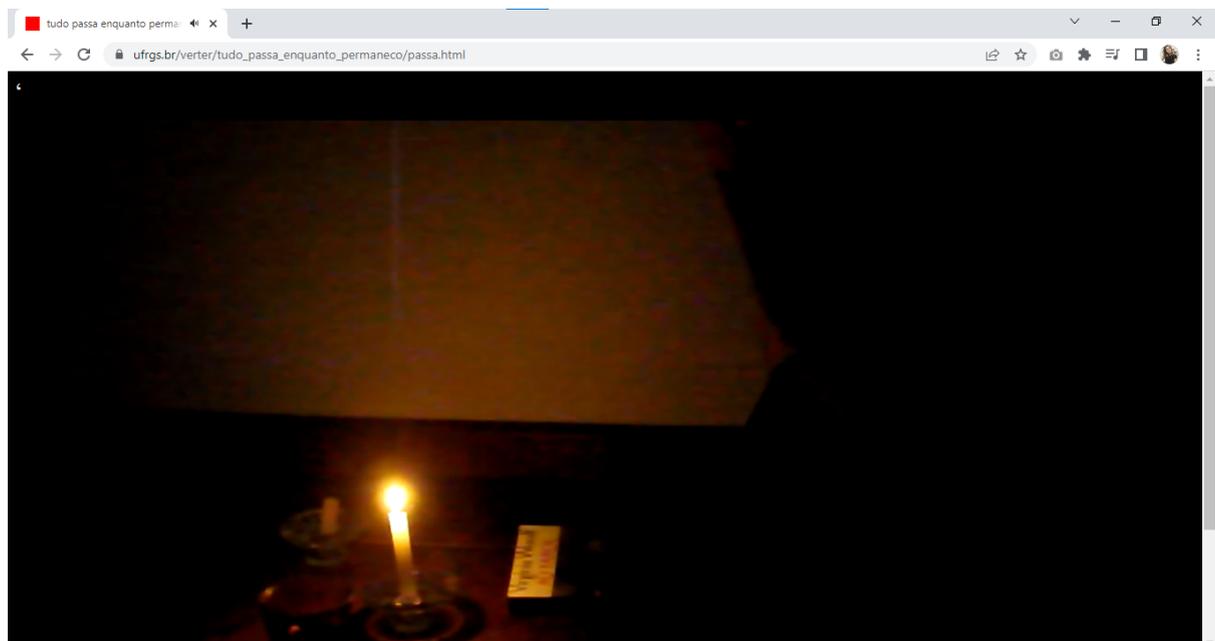
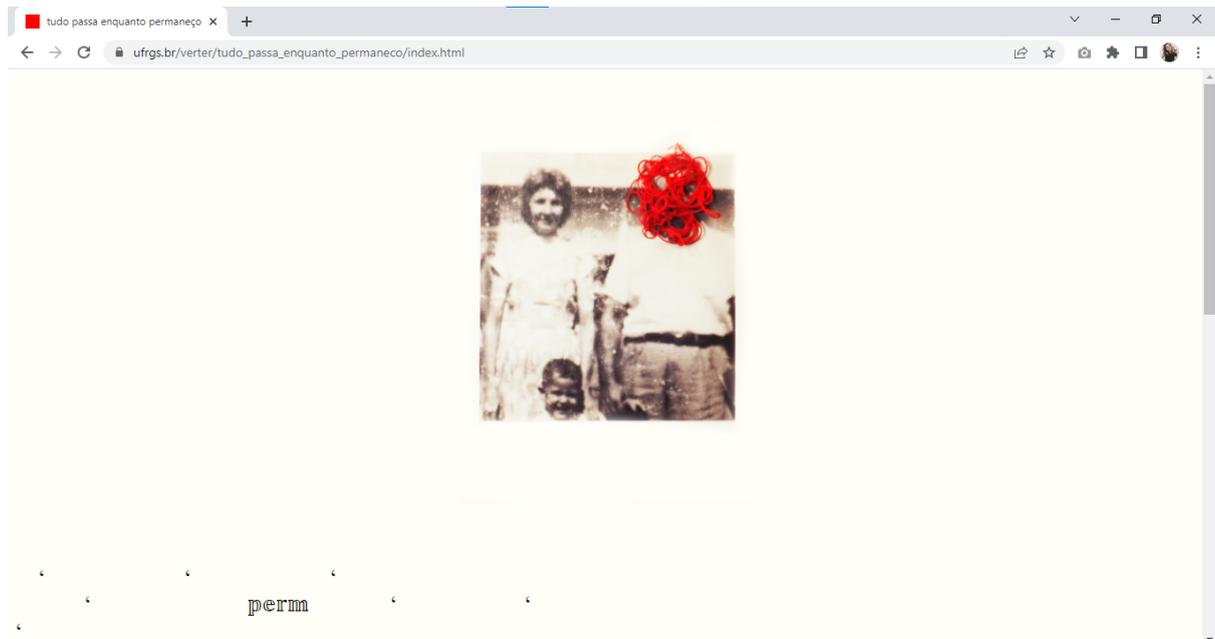


Fig. 37 e 38 | Prints do trabalho *tudo passa enquanto permaneço*.

O vídeo, *A noite chega antes do previsto e eu ainda não li para você* (Fig. 38), é uma sequência de recortes em que estou lendo no escuro com apenas uma vela acesa, e repetitivamente eu assopro e a vela apaga. Muitas vezes, adultos leem para crianças como um ato de cuidado e aprendizagem. Esse ato de cuidado normalmente é destinado às mulheres. O vídeo é uma analogia a esse trabalho que além de invisibilizado, é repetitivo e muitas vezes cruel.

A questão da crueldade do trabalho doméstico realizado por mulheres é que abrimos mão de nossas vidas por ele. Atualmente há a divisão do trabalho da casa, porém, a gestão desse trabalho continua sendo realizada por mulheres. Por muitos anos fomos nós que o realizamos e ainda é atribuída a nós a aptidão ao cuidado e planejamento do lar. Além disso, o trabalho de limpar, de organizar e de criar as crianças continua existindo, mesmo que algumas mulheres tenham o poder de escolher trabalhar fora de casa. Segundo Françoise Vergès em *Um feminismo decolonial*:

Não devemos nos dar conta de que o mundo onde circulamos foi limpo por mulheres racionalizadas e superexploradas. por um lado, esse trabalho é considerado parte daquilo que as mulheres devem fazer (sem reclamar) há séculos - o trabalho feminino de cuidar e limpar constitui um trabalho gratuito. Por outro lado, o capitalismo produz inevitavelmente trabalhos invisíveis e vidas descartáveis. A indústria da limpeza é uma indústria perigosa para a saúde, em todos os lugares e para aquelas e aqueles que nela trabalham. Sobre essas vidas precárias e extenuantes para o corpo, essas vidas postam em perigo, repousam as vidas confortáveis das classes médias e do mundo dos poderosos. (VERGÈS, 2019, s/p)

O trabalho que Françoise Vergès fala em seu livro possui um recorte de raça, classe e gênero. O trabalho que sustenta o sistema patriarcal capitalista é o trabalho mal remunerado que mulheres negras e da classe baixa realizam todos os dias. Fruto de séculos de trabalho doméstico realizado por mulheres e da escravidão, ele consome a vida de milhares de mulheres todos os dias.

Rosana Paulino, em seu trabalho *Parede da Memória* (Figs. 39 e 40), traz a questão da invisibilidade de mulheres e homens negros. Com um conjunto de 1.500 patuás, amuleto de proteção usado em religiões de matriz africana, o trabalho possui 11 fotos de parentes da artista que são replicados. Segundo Paulino, “Você não ignora 1500 pares de olhos sobre você.”



Fig 39 | Rosana Paulino, Parede da Memória, Instalação, 1995/2015. Foto: Divulgação SP/Arte

Ao mesmo tempo, isso é minha matriz genética, minha família. Então, eu não apareço nenhuma vez nesse trabalho enquanto personagem, enquanto fotografia, porque eu não preciso. Eu já estou na realidade nele, estou presente nesta peça. (PAULINO, 2018/2019)



Fig 40 | Rosana Paulino, Parede da Memória, Instalação, 1995/2015. Foto: Divulgação SP/Arte

Esse foi um trabalho crucial para eu pensar tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]. Paulino traz fotos de sua família para questionar a condição de invisibilidade que eles e outras pessoas negras sofreram e sofrem. Em meu trabalho, também trago fotos de minha família para falar de um problema social. Assim como a artista, não precisa aparecer meu rosto para me sentir identificada ali. As fotos de família pertencem a minha história, a quem eu sou.

Outro trabalho de Rosana Paulino que tenho como referência é *Bastidores* (Fig. 41), instalação em que a artista reproduz fotografias de mulheres negras impressas em tecido e colocadas em bastidores de bordado. Neste trabalho, Rosana borda com linhas pretas os olhos e as bocas/garganta dessas mulheres, ao contrário da delicadeza esperada do bordado, os bordados são irregulares. *Bastidores* traz a questão da violência doméstica. Segundo a artista em uma entrevista para Celia Antonacci em 2020, o trabalho possui muitas camadas de leitura:

Quando se pensa no bordado, se pensa num ambiente protegido, uma imagem quase bucólica. A mulher sentada na varanda bordando pacificamente, então, eu inverteo essa relação quando venho com a linha preta e costuro olhos, boca e garganta. (PAULINO, 2020)

O trabalho também possui relação com a invisibilidade das mulheres negras na sociedade. Mesmo sendo a base do sistema, não são vistas.

O próprio nome do trabalho remete àquelas que estão de fundo, que não são vistas, estão nos bastidores da sociedade. (PAULINO, 2020)



Fig 41 | Rosana Paulino, Parede da Memória, Instalação, 1995/2015. Foto: Divulgação SP/Arte

Estes trabalhos foram importantes para eu finalizar *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]*. Ao entrar no *site*, você se depara com a Antotipia (*Registro 01*), muitas aspas e a palavra permanecer com as letras separadas. As imagens vão mudando com o *click*, assim como as letras “perm” e uma das aspas leva para novas janelas com *Registro 05* e o vídeo *A noite chega antes do previsto e eu ainda não li para você* respectivamente.

Mudar as imagens e encontrar as novas janelas é uma tarefa um pouco difícil, não há nenhum comando ou instrução. Diferentemente do que encontramos em *sites*, não há *links* “visíveis”, com o código visual que usamos para mostrar um *link*, como a cor azul e o sublinhado. O público tem que interagir com a página para encontrar os *links* invisíveis, assim ela possui uma relação diferente com a página do que normalmente temos.

## As invisíveis conclusões de permanecer

Observando as práticas e temas que atravessam meu trabalho, percebo que sua produção artística parte do meu cotidiano. Segundo os artistas do Movimento de Arte Conceitual, a arte e a vida estão ligados, logo, o cotidiano está presente na arte. Em minha produção, pesquiso as ligações entre diferentes objetos e processos do meu dia-a-dia, cada um com suas características e utilidades. Meu jardim, os álbuns de fotos de minha família, as linhas de bordado, os memes, todos esses elementos advêm de lugares diferentes, alguns parecem nem existir como matéria.

Nos dois trabalhos, *tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada]* e *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]*, explorei a criação a partir de fotografias. Tanto nas fotografias da minha casa quanto nas fotografias de minha família, elas representavam algo do real, um lugar ou alguém. Estas fotografias eram registros, e, a princípio, não se questiona a veracidade de um registro. Porém, ao realizar colagens com figuras 2D ou objetos 3D, exploro a junção do campo do imaginário a essa veracidade. Trago ressignificações de significados para essas imagens.

Transitar entre técnicas e processos me permitiu fazer tal exploração visual. A partir dele, também entro em contato com diferentes materiais e percebo suas semelhanças e diferenças. Acreditamos que há uma desmaterialização do virtual, que um meme ou um *site* não ocupam espaço no mundo. Porém, ao lidar com esses elementos percebo que eles precisam de materialidade para estar ali, para serem gerados e circulados. A geração massiva de imagens, vídeos e informações que a tecnologia proporciona possui materialidade e também causa consequências reais.

O primeiro trabalho, possui o intuito, com a instrução aberta e os elementos fantásticos, de mesclar a realidade e o imaginário, e também instigar o público a fazer isso. Assim, podendo questionar sobre a veracidade do que se está vendo, do seu cotidiano, do que já viveu, e ver além do que está na sua frente. Enquanto no segundo trabalho, trago a questão da invisibilidade do trabalho doméstico, o qual sustenta o sistema em que vivemos, porém não é remunerado nem reconhecido.

Este trabalho, que pretendo continuar, é o início de uma pesquisa sobre materiais e pessoas invisíveis. Criar, a partir do campo do imaginário, rastros que questionam a desmaterialização do sistema.

## Apêndice [fotografias da montagem na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo]



Fig 42 | Gabriela Berghahn, Montagem dos trabalhos artísticos na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 2022

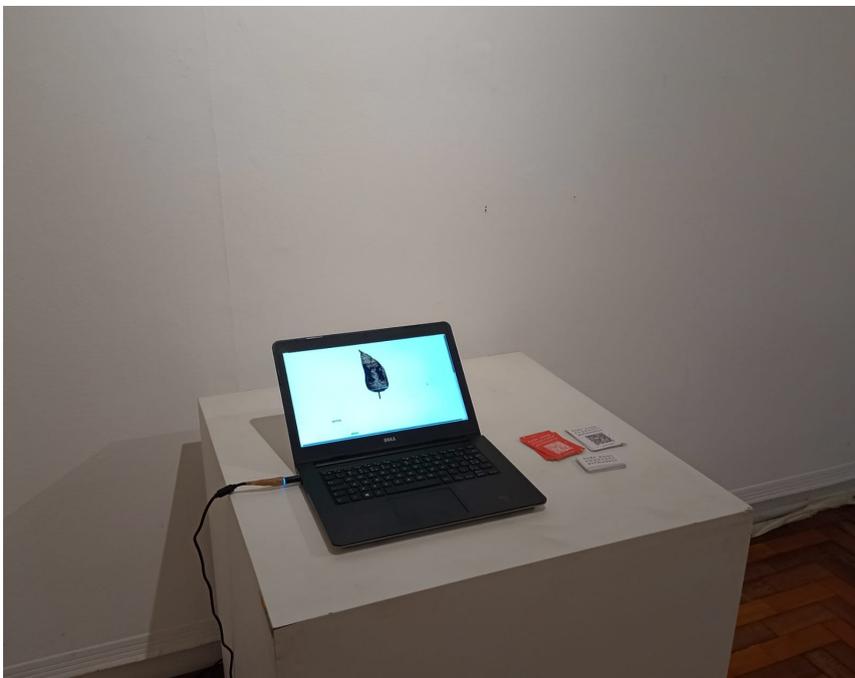




Figs 43, 44 e 45| Gabriela Berghahn, tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada], 2022



Fig 46 | Gabriela Berghahn, tudo passa enquanto permaneço [edição ilimitada], 2022



Figs 47 e 48 | Gabriela Berghahn, tudo passa enquanto permaneço [janela aberta], 2022



Figs 49 | Gabriela Berghahn, adesivos com QR code do site de *tudo passa enquanto permaneço [janela aberta]*,

2022



Figs 50 | Gabriela Berghahn, Material oferecido aos ouvintes e professores da banca, 2022

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia / Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. - [7. ed.] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BOCHIO, Alessandra Lucia e POLIDORO, Marina Bortoluz. Processos híbridos e a influência das tecnologias digitais nas práticas artísticas. Porto Alegre, Revista de Artes Visuais da Universidade do Rio Grande do Sul, vl. 24, n.40, 2019

BRUSKY, Paulo. Arte Correio. Crítica de arte no Brasil : temáticas contemporâneas / organizadora: Gloria Ferreira — Rio de Janeiro : Funarte, 2006.

CALLE, S. Double Game. England: Violette Editions, 2007.

DELGADO, Mônica Vázquez. ‘Zapatos rojos’: arte y memoria colectiva contra el feminicidio. Pikara Magazine, 2015. Disponível em: <<https://www.pikaramagazine.com/2015/06/zapatos-rojos-arte-y-memoria-feminicidio/>> Acesso em: 24 de abril de 2022.

Federici, Silvia O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista / Silvia Federici; tradução de Coletivo Sycorax — São Paulo: Elefante, 2019

LEITE, Taylisi. Taylisi Leite explica o feminismo marxista. YouTube, 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uocJzpFeRjE&t=358s>> Acesso em: 24 de abril de 2022.

MELIM, Regina. Espaço portátil: exposição- publicação. Ars – Revista do Departamento em artes Plásticas da Universidade de São Paulo, vl. 4, nº 7,2006.

NEVES, Eduarda. O Auto-retrato: Fotografia e Subjectivação / Eduarda Neves - Lisboa, Palimpsesto Editora, 2016.

NUNES, Andrea Paiva. Tudo é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80. 2004

Óbitos Confirmados. Painel de casos de doenças pelo coronavírus 2019 (COVID-19) no Brasil pelo Ministério da Saúde. Atualizado em 11 de novembro de 2021. <<https://covid.saude.gov.br/>> Acesso em: 11 de novembro de 2021.

PAULINO, Rosana. Abertura da exposição “Rosana Paulino: A Costura da Memória”. YouTube, 12 jun. 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3aGA0E3QadA&t=9s>> Acesso em: 24 de abril de 2022.

PAULINO, Rosana. A Costura da Memória - Rosana Paulino. Youtube, 4 fev 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uNEIJArBdKw>> Acesso em: 24 de abril de 2022.

PAULINO, Rosana. Parede da Memória - Rosana Paulino. YouTube, 13 out. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vkFdzF4y6c0>> Acesso em: 24 de abril de 2022.

PICCINI, Ana Carolina e ARAUJO, Tiago. Violência doméstica no Brasil: desafios do isolamento. Politize, 2020. Disponível em

<[https://www.politize.com.br/violencia-domestica-no-brasil/?https://www.politize.com.br/&gclid=Cj0KCQjwr-SSBhC9ARIsANhzu16DFKAqs7EL9391KXHRBpG7QMclwoq-4WIECs32ZAE23qXy-3T4-JcaAtvjEALw\\_wcB](https://www.politize.com.br/violencia-domestica-no-brasil/?https://www.politize.com.br/&gclid=Cj0KCQjwr-SSBhC9ARIsANhzu16DFKAqs7EL9391KXHRBpG7QMclwoq-4WIECs32ZAE23qXy-3T4-JcaAtvjEALw_wcB)> Acesso em: 24 de abril de 2022.

PLATH, Sylvia. A redoma de vidro/ Sylvia Plath ; tradução Chico Mattoso. - 1 ed. - São Paulo : Biblioteca Azul, 2014.

Rosana Paulino: A Costura da Memória - Museu de Arte do Rio. Museu de Arte do Rio, 2019. Disponível em <<https://museudeartedorio.org.br/programacao/a-costura-da-memoria-2/>> Acesso em; 24 de abril de 2022.

ROSANA Paulino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>. Acesso em: 24 de abril de 2022. Verbete da Enciclopédia.  
ISBN: 978-85-7979-060-7

SANTANA, Gabriela Berghahn e BORGHETTI, Martina. Saberes Dissidentes em Arte e Tecnologia: biarritzz e Charlene Bicalho. Blog História e Práticas Artísticas, 2021.

VERGÈS, Françoise. Um feminismo decolonial. Brasil, Ubu Editora, 2020.