



**4173 REPETIÇÕES: PERCURSO CRIATIVO DE UMA IMAGEM EM
DERRETIMENTO ILUMINADO POR FREUD E OSCAR MUÑOZ**

**4173 REPETITIONS: THE CREATIVE JOURNEY OF A MELTING IMAGE
ILLUMINATED BY FREUD AND OSCAR MUÑOZ**

Patrick Tedesco¹

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
Associado/a/e ANPAP: não

Helene Gomes Sacco²

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

O artigo traça uma reflexão sobre a criação em Artes Visuais a partir da transitoriedade, da memória e do luto, com enfoque autobiográfico e autobiogeográfico. Por meio da análise da série *Obra em Derretimento*, que utiliza esculturas de gelo para a produção de registros fotográficos, videográficos e execução de performances, o artista articula seus procedimentos de criação à teoria psicanalítica de Freud. O desaparecimento, a repetição e os desdobramentos da imagem ao longo do tempo são discutidos como métodos de elaboração simbólica da perda. Em diálogo com o percurso artístico de Oscar Muñoz, o texto contrasta estratégias de fixação da memória e o uso de suportes efêmeros, destacando convergências e divergências entre os percursos. A pesquisa propõe que a efemeridade pode ser não apenas tema, mas também método criativo.

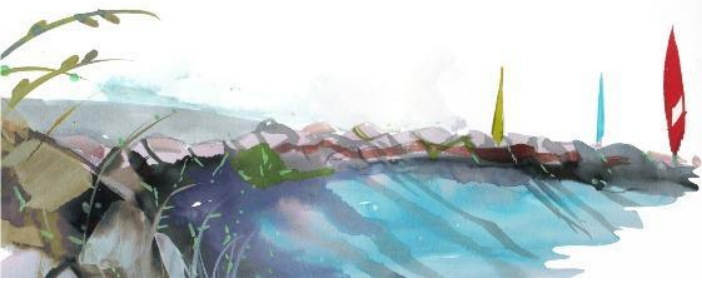
Palavras-Chave: Transitoriedade; Luto; Memória; Efemeridade; Autobiogeografia..

ABSTRACT

*The article reflects on artistic creation in the field of Visual Arts through the lenses of transience, memory, and mourning, adopting an autobiographical and autobiogeographical perspective. By analyzing the series *Obra em Derretimento (Melting Work)*, which employs ice sculptures documented through photography, video, and performance, the artist aligns his creative processes with Freudian psychoanalytic theory. Disappearance, repetition, and*

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. É bacharel em Psicologia (UCPEL) e em Design Digital (UFPEL), com especialização em Artes Visuais – Ensino e Percursos Poéticos (UFPEL) e mestrado em Literatura Comparada (UFPEL). Atua no Brasil e no exterior como Designer de Experiência do Usuário, Produtor Cultural e Artista Visual e Multimídia. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7668281361435978>

² Professora e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Artes Visuais, na linha de pesquisa em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Possui Mestrado em Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais, pela mesma instituição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7729369777149419>



the unfolding of the image over time are discussed as symbolic strategies for elaborating loss. In dialogue with the artistic trajectory of Oscar Muñoz, the text contrasts different approaches to memory fixation and the use of ephemeral materials, highlighting both convergences and divergences between their paths. The research ultimately proposes that ephemerality can serve not only as a theme, but also as a method of artistic practice.

KEYWORDS: Transience; Mourning; Memory; Ephemerality; Autobiogeography.

Quase Verão. É quase verão de 2025, e uma turma de recém-ingressantes de um programa de pós-graduação em Artes¹ está se reunindo, duas vezes por semana, orientada por dois artistas-professores, com o objetivo de encontrar um norte=>sul para seus caminhos e percursos criativos. Os temas de suas teses são variados e interessantíssimos: um artista-cartógrafo que observa margens territoriais, inventando novos sistemas ficcionais de medida, conduzindo sua investigação com a utilização de diferentes meios: fotografias, vídeos, desenhos e performances; uma artista-antrópola com um olhar atento à construção de identidades e simbologias na contemporaneidade, especialmente à crítica prática e, por vezes, irônica sobre a ideia de brasilidade, e como construir identidades a partir do território natal; uma artista-cartógrafa que incorpora em seu percurso a prática de “passarinhar”, propondo caminhadas e experiências ao ar livre, em conjunto com comunidades, visando diálogos necessários com o meio ambiente e construções subjetivas que possam emergir dessas vivências; um artista-designer que descobre na persona de João Simões Lopes Neto um dos primeiros designers de sua cidade/país e dá continuidade ao desenvolvimento do branding poético da “Marca Diabo”, marca de cigarros inventada por Simões; um artista-ilustrador que propõe a construção de diários gráficos como formas de conhecer e experienciar o mundo, em proposições nem sempre solitárias e nunca instantâneas, através de práticas em conjunto com *Urban Sketchers*; uma artista-viajante que percorre 700 km semanais para estar presente nas reuniões e propõe construir reflexões e obras a partir, justamente, da observação e vivência de estados de fronteiras e deslocamentos; uma artista-voz que percebe a falta de frequência com que as questões lésbicas aparecem nos estudos sobre Arte e também no cotidiano, buscando, efetivamente, construir caminhos para um modo de vida sapatão.²



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Existe entre esses artistas algum tipo de substrato de liga – um pensamento em comum - que faz com que eles permaneçam conectados. É algo como uma crença de que a produção artística tem seu valor e deve resistir em seu território, estando todos em unidade, dispostos a lutar por essa crença até o fim. Mesmo que nem sempre os objetivos sejam claros e concretos, mesmo que os assuntos possam ser desviantes, mesmo que precisem se desdobrar em duas ou três ou quatro profissões diferentes, mesmo que o retorno financeiro seja insuficiente, mesmo que a viagem de moto demore 1 hora e que o ônibus demore 6 horas para chegar ao seu destino, mesmo que a prática da liberdade cotidiana os coloquem em contato com preconceitos, desestímulos e até mesmo riscos efetivos de vida.

Entre esses artistas encontro-me em meu território, retomando uma produção que se relaciona ao tema da transitoriedade e da observação de questões temporais como estratégia de criação artística, assunto abordado na monografia realizada no mesmo programa de pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), intitulada *Percurso Criativo do Projeto Obra em Derretimento* (TEDESCO, 2012). Essa pesquisa possibilitou o desenvolvimento de uma série de trabalhos relacionados à produção de esculturas de gelo e do registro, *a posteriori*, de seus derretimentos, desdobrando-se em fotografias, videoartes, pinturas indiciais e realização de performances.

O meio como ponto zero.³ Em meu trabalho os jogos com o tempo ocupam um lugar central no conjunto de procedimentos utilizados. Tais escolhas relacionadas ao tempo configuram-se como estratégia de ação, como defendido por Rosalind Krauss, para quem "mesmo em uma arte espacial, não é possível separar espaço e tempo para fins de análise", já que "toda e qualquer organização espacial traz em seu bojo uma afirmação explícita da experiência temporal" (2007). A esse contexto, soma-se também a importância da reflexão sobre o tempo não apenas como uma das portas de entrada para a análise, mas também como elemento atuante na produção artística, sendo capaz de gerar efeitos tanto nos processos de composição e criação da obra quanto na visualidade das imagens produzidas.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

No caso de minhas obras em derretimento, por exemplo, os jogos com o tempo podem ser observados nos aspectos da criação propriamente ditos. Entre elementos e características que exemplificam essa relação, podem ser citados: 1) A escolha de um material efêmero, neste caso, a água solidificada em gelo, cujo ciclo de vida corresponde à duração de seu descongelamento; 2) A utilização de fotografias sequenciais, cronofotografias, como nomeadas pelos fotógrafos-cientistas Étienne-Jules Marey e Eadweard Muybridge, pioneiros no desenvolvimento dessa técnica no século XIX; 3) A permanência do artista no *set* de produção pelo tempo necessário ao descongelamento total da escultura de gelo, adquirindo características de uma ação performática que ocorre em um período de tempo demarcado, qual seja, a duração compreendida entre o início e o fim do derretimento da escultura de gelo.



Imagem 1: Registro de imagens da exposição *Um em Dois* (registros do autor, 2018) - retrospectiva de obras do percurso criativo do projeto *Obra em Derretimento*, realizada na Galeria A Sala - Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). As obras que aparecem na imagem são, da esquerda para a direita: *Obra em Derretimento nº1* (2010), *Obra em Derretimento: ao vivo no museu nº2* (2018) e *Obra em Derretimento: ao vivo no museu nº1* (2012).

Tomando esse contexto como ponto de partida e visando a continuidade das reflexões e produções, este artigo recorre à leitura de Freud com o intuito de iluminar, ainda que simbolicamente, as questões relacionadas à transitoriedade dos objetos e às perdas, avançando para uma compreensão sobre o luto e sobre a persistência dos fatos na memória. Busca-se compreender como o corpo-memória articula-se diante do efêmero, explorando os modos pelos quais experiências transitórias moldam a subjetividade e, conseqüentemente, a criação artística.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Em um segundo momento, propõe trazer para o diálogo o percurso do artista Oscar Muñoz, que possui uma relação evidente com o efêmero e o transitório, buscando encontrar relações de convergências ou divergências entre a trajetória de Muñoz e a trajetória do percurso *Obra em Derretimento*.

A reflexão se desenvolve a partir de perspectivas autobiográficas e autobiogeográficas contracoloniais, compreendendo a autobiogeografia como "campo de experimentação de poéticas de (auto)localização que confrontam a colonialidade do ser, do sentir e do saber" (RODRIGUES, 2021). Como artista LGBTQIA+ que enfrentou preconceitos e perdas pelo simples fato de ser quem eu sou, coloco meu percurso criativo em diálogo com outros artistas e teóricos, refletindo sobre processos de elaboração de lutos não apenas sob a ótica da morte, mas como superação e reconstrução mediadas por mudanças cotidianas. A partir dessa abordagem auto-referencial, a pesquisa se expande para reflexões mais amplas, partindo do pressuposto de que a observação da transitoriedade possui potencial para abrir novos caminhos na produção artística e produzir sentido nas subjetividades pessoais.

A lanterna de Freud. Em ensaio escrito em 1916, com o título *Sobre a Transitoriedade*, Freud comenta o episódio em que foi passear com um jovem poeta por uma rica paisagem em um dia de verão. O cenário era extremamente admirável e belo, porém o poeta não se alegrava com ele, estava perturbado com o pensamento de que toda aquela beleza iria desvanecer muito em breve, assim que o inverno chegasse. Perturbava-o também a ideia de que toda a beleza humana e tudo de belo que o homem criara ou poderia criar estava sujeito a desaparecer. Assim, conforme constata Freud, tudo o que mais ele teria amado e admirado lhe pareceria despojado de valor, pois estava incomodado com a transitoriedade que era o destino de tudo (1916).

Tomando tal situação cotidiana como ponto de partida para sua reflexão, Freud contesta a visão pessimista do poeta, argumentando que a transitoriedade do belo



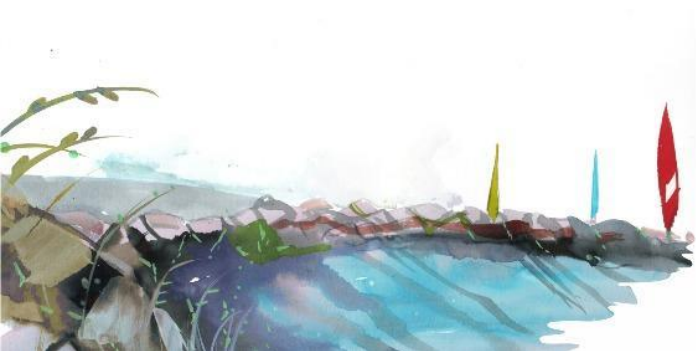
extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

não implica na sua desvalorização: “pelo contrário, significa sua maior valorização, valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo (...)” (1916). Freud percebe então que tal descontentamento poderia ser uma revolta psíquica do jovem contra o processo de luto, um dos conceitos centrais de sua teoria psicanalítica, abordado de forma mais aprofundada em outros textos, como em *Luto e Melancolia* (1917/1996), escrito em 1915 e publicado pela primeira vez em 1917.

A experiência de luto estrutura-se, assim, como um mecanismo psíquico, inerente à vivência humana, sendo por si só um enigma, carregado de incompreensões até mesmo para os psicólogos. Se é algo presente na vida de todos nós, por que ainda assim é algo tão doloroso? Em *A Transitoriedade*, Freud se refere à ideia de que todos nós possuímos uma certa medida de capacidade amorosa, chamada libido, a qual é direcionada a objetos externos no fluxo do desenvolvimento. Quando o objeto é destruído, a capacidade amorosa recorre a outros objetos como substitutos – sendo, entretanto, um processo naturalmente doloroso. Desta forma, mesmo quando a libido se apega a novos objetos, ela não renuncia àqueles perdidos.

Em *O mal-estar da civilização* (1930/2001) - na mais bonita reflexão sobre a memória que já li - Freud propõe que nos aventuremos em um vôo de imaginação com o intento de nos ajudar a compreender a maneira pela qual os acontecimentos do passado encontram-se preservados em nossa vida psíquica. Para tanto, sugere que imaginemos a cidade de Roma não mais como um espaço de habitação humana, mas como uma entidade psíquica, um lugar onde “nada do que outrora surgiu desapareceu” (1930/2001). Esta entidade funcionaria, assim, de forma análoga à mente humana, de maneira que todas as fases anteriores de desenvolvimento continuam a existir em paralelo à última: “onde hoje se ergue o Coliseu, poderíamos admirar a desaparecida casa Dourada, de Nero. Na praça do Panteão encontraríamos não apenas o atual, tal como legado por Adriano, mas, aí mesmo, o edifício original levantado por Agripa.” (1930/2001). Este exercício de imaginação ilustra, assim, determinada característica da mente humana: o passado encontra-se, de alguma maneira, preservado – e atuante – em sua configuração



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

atual, como se “o observador tivesse apenas de mudar a direção do olhar ou sua posição para invocar uma visão ou outra” (1930/2001).

Na ocasião da escrita da monografia *Percurso Criativo do Projeto Obra em Derretimento* (TEDESCO, 2012), busquei construir uma tradução intersemiótica⁴ do texto de Freud para a mídia fotográfica, procurando criar uma imagem que representasse essa estratégia psíquica, na qual bastaria mudar a posição do olhar para, então, deparar-se com a visão de um objeto ou outro.



Imagem 2: *Sobre a Transitoriedade* (fotografia do autor, 2012), fotografia de longa exposição – 15 segundos de captura.

À época, escrevi: “Assim como a Casa Dourada poderia ser imaginada de forma sobreposta ao Coliseu, a lâmpada fotografada também encontra-se representada - marcada na fotografia - mesmo tendo sido substituída, instantes depois, por um segundo objeto” (2012). Tratava-se de uma fotografia de longa exposição que registrava não apenas o período minúsculo de um instante, mas a duração de



extremos

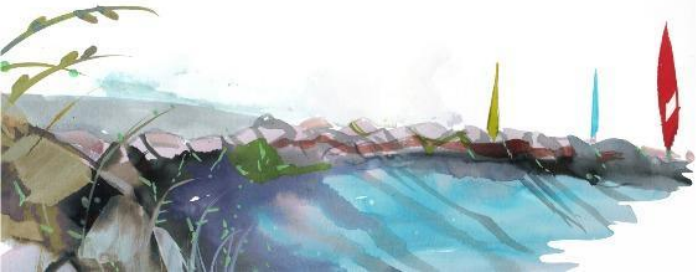
34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

alguns segundos - encontramos aqui mais um efeito gerado pela passagem do tempo sobre o resultado final de uma imagem -. Assim como o ato da escrita possibilitou a Freud uma melhor compreensão sobre aspectos da permanência de fatos do passado através de seu vôo de imaginação, podemos então partir do pressuposto de que a exploração de outras linguagens - como a linguagem da fotografia, a linguagem do vídeo e a linguagem da escultura - podem nos trazer pistas e potenciais caminhos para melhor compreender questões sobre a transitoriedade.

Em *Recordar, Repetir e Elaborar* (1914/2010), Freud sintetiza aspectos da técnica terapêutica analítica, explicando a estrutura de seu modelo de tratamento. Para dar conta de vivências importantes, especialmente àquelas vivenciadas nos primórdios da infância, a técnica psicanalítica segue o percurso que é, por si mesmo, o percurso próprio da resolução de conflitos em condições ideais de saúde, qual seja: 1) Para resolver algo é necessário recordar, dar-se conta de que algum evento aconteceu; 2) A recordação se faz presente “não apenas como lembrança, mas como ato (...) o doente repete, naturalmente, sem saber o que faz” (1914/2010); 3) Com as ferramentas da técnica psicanalítica, como o livre relato e a facilitação do terapeuta com base na interpretação, adquire-se, assim, as condições adequadas à elaboração. Assim, em nossos atos cotidianos, estamos sempre imersos no percurso: Recordar => Repetir => Elaborar.

Face à complexidade do empreendimento enfrentados por seus pacientes, muitos terapeutas brincam, entretanto, com a ideia que este percurso poderia ser melhor representado da seguinte maneira⁵:

Recordar => Repetir => Repetir => Repetir => Repetir => (...) => Elaborar



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Mesmo separados por quase um século de avanços teóricos, nos deparamos com o fato de que as formas de compreensão de si e de esforço criativo autobiográficas, autobiogeográficas e decoloniais possuem pontos em comum com a psicanálise de Freud. A prática acima descrita, cujo procedimento central é a “livre associação de ideias”, é, essencialmente, um trabalho de recordação autobiográfica, memorando e revivendo junto à figura do terapeuta situações passadas, das quais podem emergir memórias mais claras ou mais obscuras. Cabe destacar também que a técnica psicanalítica não proíbe a criação de ficções, podendo adquirir vieses semificcionalis, presentes por exemplo em casos tais como: 1) A criação de interpretações por parte do terapeuta é uma narrativa a partir do relato, não se tratando assim de uma verdade ou certeza absoluta, mas uma construção possível para o material subjetivo apresentado; 2) Quando fatos do passado são excessivamente cobertos por obscuridades, como ocorre por exemplo em situações de bloqueio em que o paciente não é capaz de lembrar de fatos ou estabelecer nexos coerentes, terapeuta e paciente estão autorizados a ‘preencher’ tais lacunas, construindo significado e sentido a elas, assim como Freud descreveu: uma técnica de “preenchimento das lacunas da recordação” (1914/2010).

Se, mais uma vez, recorrermos às linguagens artísticas para enriquecer nossa compreensão, poderíamos observar, por exemplo, ao falar novamente sobre os jogos com o tempo - também compreendidos como "Variações Imaginativas sobre o Tempo", conforme definido por Paul Ricoeur (2010) - que técnicas como a edição (no vídeo) ou o *feedback* (no romance) são capazes de criar narrativas e explorar tais questões com o status de superpoderes ou supervisões.

Para fins de uma produção momentânea, resolvi ilustrar o procedimento Recordar => Repetir => Elaborar como um movimento que retorna ao passado inúmeras vezes, vagueia por diversas dimensões – como para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda, para a diagonal, para as profundezas – e, por fim, se encerra em uma forma de representação, que, se não é a resolução em si, apresenta uma imagem-soma de tudo o que se construiu a partir do que foi vivenciado.

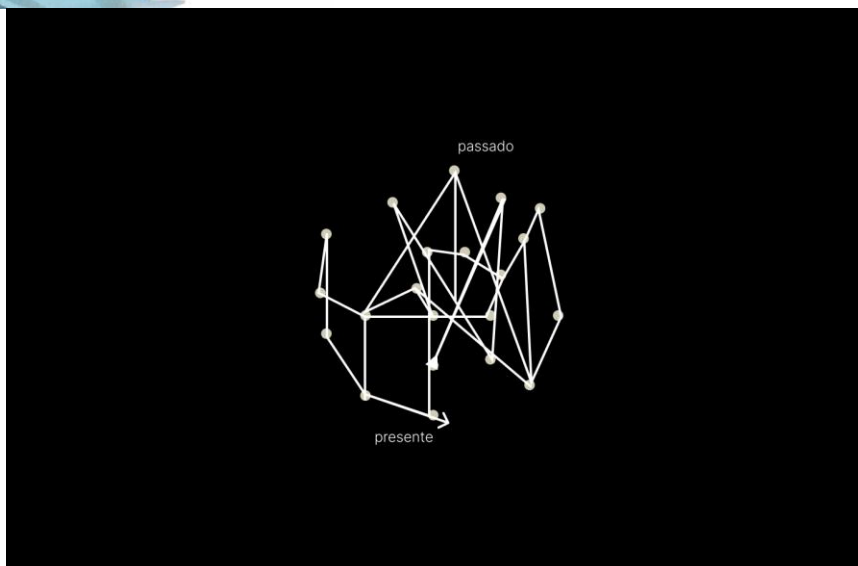
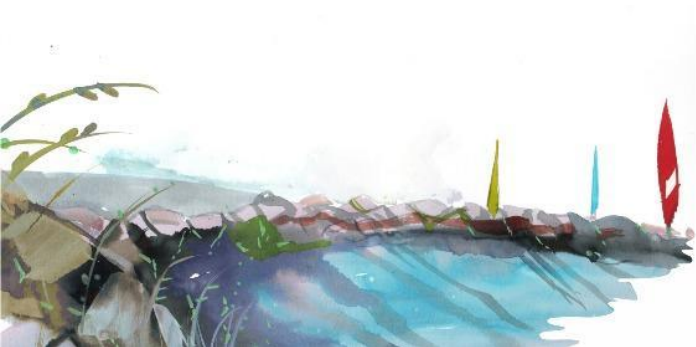


Imagem 3: *Topografia da memória no processo Recordar-Repetir-Elaborar* (Elaboração do autor, 2024)

Oscar Muñoz e o ponto crítico da fixação. Vamos observar algumas obras do artista Oscar Muñoz — artista visual colombiano, nascido em Popayán (1951) e atualmente residente em Cali. Ao longo de sua trajetória, Muñoz tem realizado uma vasta experimentação com diferentes mídias e sua produção investiga, de forma recorrente, a capacidade (ou a impossibilidade) das imagens preservarem questões relacionadas à memória (ROCA; WILLS, 2011).⁶

Como destaca a galeria Mor Charpentier, “ele criou uma imagem e uma historiografia singulares usando meios transitórios como a respiração humana, a água, a poeira e o fogo, concentrando-se na realidade precária da vida humana” (MOR CHARPENTIER, 2025)⁷. Buscaremos compreender como a transitoriedade se manifesta e se inscreve nas imagens que produz.

Narcisos en proceso (impressão de tela na água, 1995). Uma imagem formada por pó de carvão sobre uma tela é transferida para a superfície da água. O pó de carvão flutua na água, mas a imagem se distorce à medida que pequenas ondas se formam. Com o passar do tempo, o espelho d'água evapora, fazendo com que a



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

imagem, já distorcida, se fixe de forma frágil sobre a superfície do fundo do recipiente.

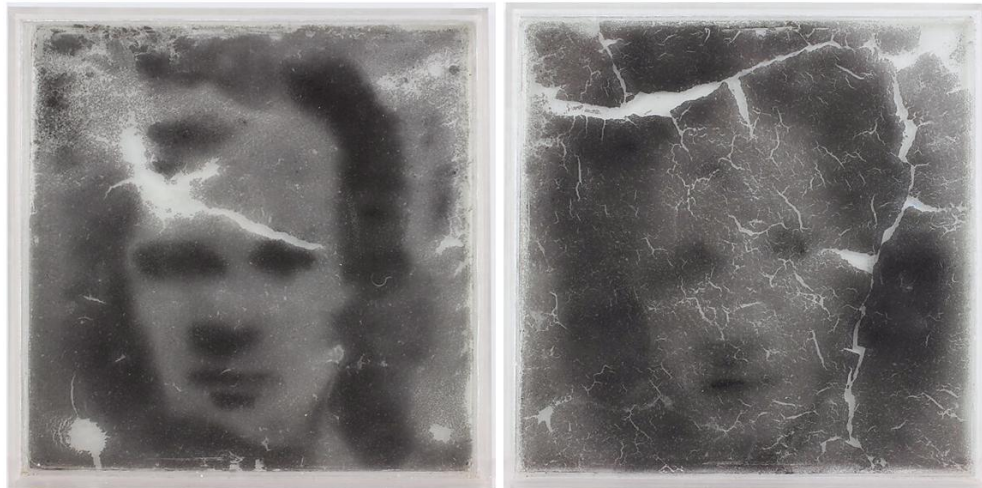


Imagem 4: *Narcisos* (1995), de Oscar Muñoz. Pó de carvão sobre vidro e acrílico. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/827982>

Aliento (serigrafia sobre espelhos metálicos, 1995). Por meio de foto-serigrafia, graxa foi impressa sobre espelhos metálicos. À primeira vista, o observador enxerga apenas o próprio reflexo no espelho. No entanto, ao assoprar sobre a superfície, o vapor do sopro faz surgir, de maneira mágica, imagens de pessoas. Essas imagens são fotografias retiradas de obituários de jornais, muitas delas de pessoas que morreram em decorrência da violência política de Estado.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



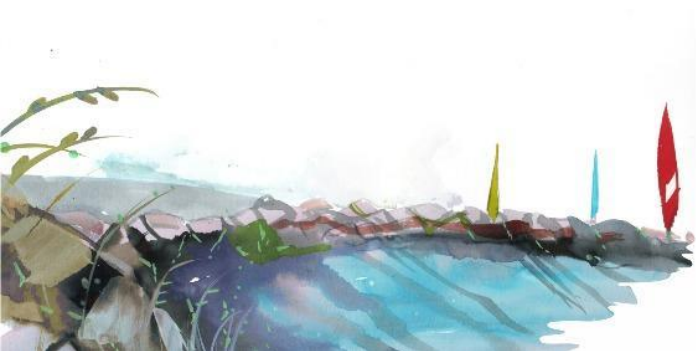
Imagem 5: Registro fotográfico da obra *Aliento* (1995). Fonte: El Banco de la República (ROCA; WILLS, 2011)

Narcisos (vídeo, 2002). Retomando a técnica de flutuação do carvão sobre água, desta vez imagens são depositadas em uma pia que contém um ralo ao fundo. Trata-se de sua primeira obra em vídeo, de forma que o vídeo dá conta de registrar o desaparecimento da imagem através do ralo: “No final, quando as duas imagens estão prestes a coincidir, já é tarde demais: elas se fundem em uma única mancha que, desfigurada, desaparece pelo ralo.” (ROCA; WILLS, 2011)



Imagem 6: Frames selecionados da obra videográfica *Narcisos* (2002). Fonte: El Banco de la República (ROCA; WILLS, 2011)

Re/trato (vídeo de água sobre cimento quente, 2003). O artista desenha seu autorretrato com um pincel molhado em água sobre a superfície quente de cimento. Conforme o processo avança, os traços anteriores começam a desaparecer devido



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

ao calor da superfície. O vídeo se apresenta como o registro de uma tentativa frustrada de criar um retrato permanente.



Imagem 7: *frames* da obra videográfica *Re/trato* (2003). Fonte: *site* Arteinformado – Espacio Iberoamericano del Arte

Cíclope (vídeo, 2012). Fotografias com fixação frágil são imersas em água, armazenada em uma pia com um ralo. O vídeo registra o percurso da imagem que rapidamente se distorce e se desconstrói, submergindo em direção ao ralo em um movimento de espiral.



extremos
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

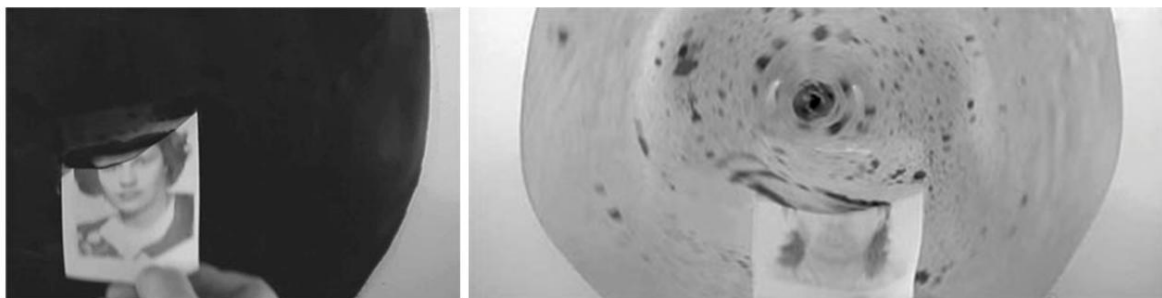
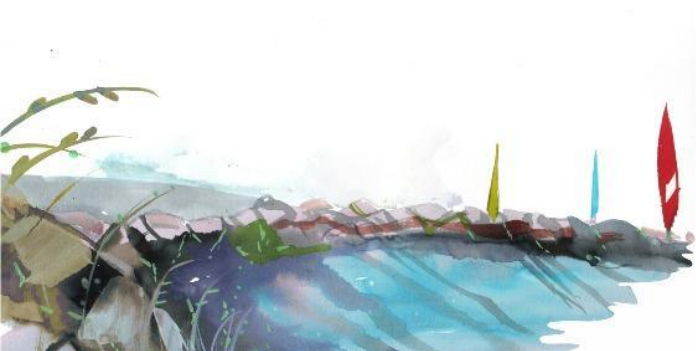


Imagem 8: *frames* da obra videográfica *Cíclope* (2012). Fonte: El Banco de la República (ROCA; WILLS, 2011)

Percurso criativo de Obras em Derretimento. Em minha produção, o procedimento base do *projeto Obra em Derretimento* é a captura de imagens de derretimentos, criando um conjunto de obras que abrangem meios híbridos de criação, especialmente pintura, fotografia e videoarte. O procedimento utilizado, geralmente, segue o seguinte percurso: 1) produzir esculturas de gelo com coloração variada, utilizando misturas de água e tinta acrílica; 2) depositar a escultura sobre tecido; 3) capturar sequências de fotografias de todo o processo de derretimento (cronofotografias); 4) produzir vídeos, a partir das sequências de desconstruções. Eventualmente, ocorre também a realização de performances, que se caracterizam pela apresentação ao público de esculturas de gelo em derretimento, exibindo, ao vivo, o processo de criação do artista. A obra que descrevo a seguir, *Imagem em Derretimento nº1*, pertence a uma das séries do projeto *Obra em Derretimento*.

Imagem em Derretimento nº1. Fotografias em sequência – cronofotografias - registram o processo completo de derretimento de uma escultura de gelo. Dentro da escultura, encontra-se um retrato meu de infância, que se desconstrói junto ao gelo durante o derretimento. **Recordar.** A imagem escolhida evoca a prática de fotógrafos comerciais que visitavam escolas para retratar crianças em trajes de adultos ou para "capas de revistas" simuladas, uma atividade comum no início e meados da década de 1990, mas ainda presente atualmente. **Recordar.** A autoria



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

exata da fotografia é desconhecida, mas acredito que tenha sido tirada por Setembrino, do estúdio "Foto Setembrino", o único estúdio fotográfico da cidade de Clevelândia, no interior do Paraná, na época do registro.

Repetir. Antes de produzir a obra, produzi estudos para a implementação da técnica (3 repetições), incluindo um autorretrato (1 repetição) capturado durante o processo de experimentação.

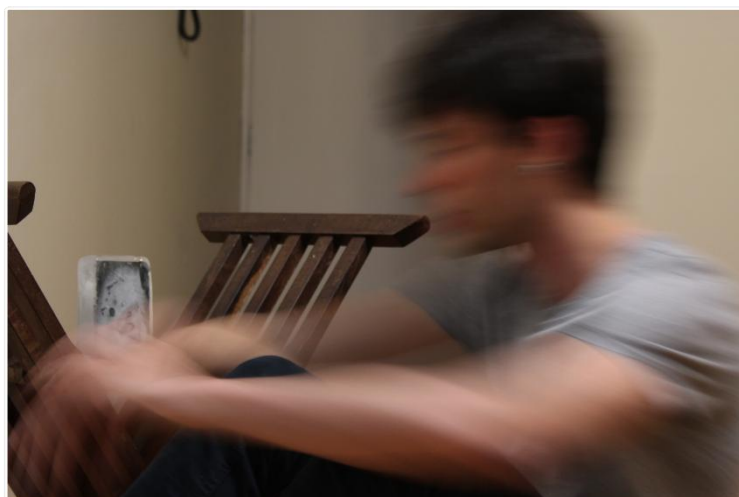


Imagem 9: Autorretrato capturado durante o processo de experimentação para *Imagem em Derretimento nº1*. Ao lado esquerdo, vê-se a escultura de gelo / estudo para a *Imagem em Derretimento nº1*. Fonte: acervo digital do artista.

Repetir. O derretimento da escultura foi então capturado em sequência fotográfica, totalizando 4.168 imagens. **Repetir.** As fotografias sequenciais deram origem a uma videoarte (1 repetição).



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

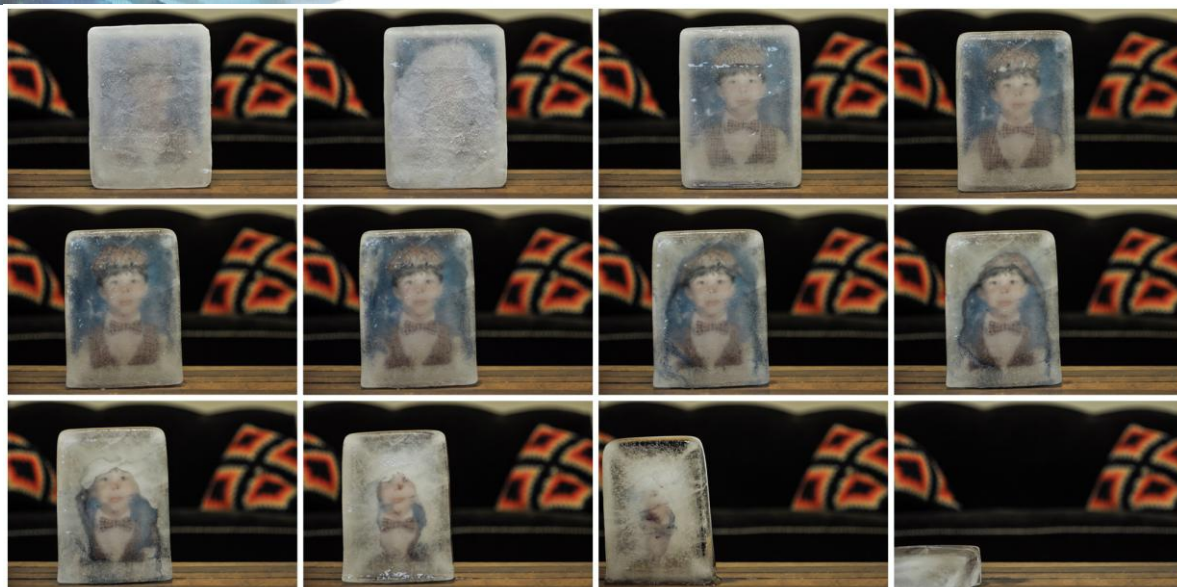


Imagem 10: Fotografias e frames selecionados da série Imagem em Derretimento nº1(2014). Fonte: acervo digital do artista.

Elaborar. A obra acabada é a conclusão de um processo, formado pela soma dos registros ao longo da jornada de derretimento.

Assim, o total alcança, no mínimo, um sem-número de recordações, **4.173 repetições** em vias de se tornar **1 elaboração** em processo.

Obra em Derretimento à luz de Oscar Muñoz: convergências e divergências.

Conforme texto curatorial da exposição virtual de Oscar Muñoz no Museo de Arte del Banco de la República, Muñoz tem “refletido sobre a capacidade que possuem as imagens para reter a memória” (ROCA; WILLS, 2011). Muñoz encara essa reflexão por meio de anos de experimentação com diferentes mídias, entre elas: fotografia, gravura, desenho, instalação, escultura e vídeo. Há, assim, um trabalho rigoroso de reflexão sobre as possibilidades e impossibilidades de retenção da memória, confrontando o efêmero a partir das especificidades de cada meio. Desta forma, exercícios como a criação de fotografias que não conseguem fixar a imagem — desafiando a ideia de que a fotografia congela o instante — e a tentativa frustrada de



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

fixar um autorretrato desenhado sobre uma superfície quente, exemplificam essa abordagem.

Como destaca Roca: “Sua busca possui um fundamento filosófico: opor-se a uma cultura do imediato. A fotografia, antes de ser fixada, era a imagem do tempo em fluxo” (2011). Em entrevista para o Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Muñoz argumenta que as imagens se consolidam como tal apenas quando se fixam em um suporte. Ele exemplifica: “Há um momento especial em que, na fotografia, poderia ser o instante da fixação da imagem, e, no desenho, seria o momento da fixação da tinta sobre o papel” (2014). Dessa forma, ele revela a existência desse ponto crítico, que constitui o problema central que permeia os trabalhos apresentados na exposição.

Se colocarmos a problemática de Muñoz em comparação com a problemática do percurso de *Obras em Derretimento*, nos daremos conta de que ambas compartilham questões similares, particularmente a busca irônica – e fadada ao fracasso – de reter imagens sobre suportes efêmeros. Assim como ocorre em Muñoz, em meu percurso *Obras em Derretimento* também existe um trabalho de experimentação em diferentes meios, materiais e suportes, indo desde a fotografia até o vídeo, desde a escultura até a performance, estabelecendo uma reflexão quanto às possibilidades de retenção da memória.

Sem deixar de levar em conta que ambas perspectivas se alimentam e se enriquecem mutuamente, sendo cada uma delas porta de entrada para a leitura de outra, reconhecendo porém suas diferenças, podemos perceber nas *Obras em Derretimento* uma abordagem que se distancia da observação do ponto crítico tal como proposto por Muñoz. Nos procedimentos de produção artística relativos à *Obras em Derretimento* há um empreendimento que se dedica de forma mais intensa a criar o maior número possível de desdobramentos a partir da obra que deixa de existir, a citar por exemplo: registros de milhares de imagens fotográficas, captura de longos processos através de vídeo, geração de pinturas indiciais, edição para



criação de videoartes, permanência do artista enquanto sujeito da performance no decorrer do processo expositivo.

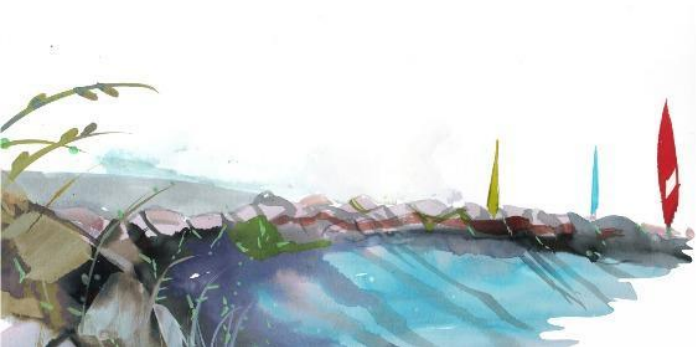
Considerações finais: quando a perda se torna método de criação. O acúmulo de desdobramentos revela uma tentativa, com viés metaforicamente obsessivo, de reter aquilo que inevitavelmente desaparecerá. Considerando as contribuições de Freud, conforme discutido anteriormente, em termos simbólicos, o percurso *Obra em Derretimento* pode ser entendido como uma tentativa de recordar e repetir inúmeras vezes o contexto do objeto em desconstrução. Trata-se de um processo contínuo e recorrentemente incompleto, que busca fazer cada ato existencial valer. Diferentemente do que ocorre na produção de Muñoz, o ponto crítico desloca-se mais para o universo das possibilidades de desdobramentos do que para a reflexão sobre o processo de fixação e suas implicações. Observa-se uma transição da perspectiva "isto deixará de existir de tal forma que será impossível reter sua memória" para uma visão de que "isto não deixará de existir, mas se transformará em algo novo".

Nas Obras em Derretimento, explora-se um percurso que pode ser tanto íntimo quanto coletivo, pensa-se na inevitável perda e destruição do objeto como método de revisão do passado e construção criativa. Trata-se do próprio percurso de elaboração do luto, no qual novas obras, vivências e recomeços são inventados a partir do desdobramento daquilo que deixou de existir.

Referências

AFONSO RODRIGUES, M. DOS A. O espaço autobiogeográfico em construção. Paralelo 31, v. 2, n. 17, p. 138-155, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/22533/14153>. Acesso em: 15 jun. 2025.

ARTEINFORMADO. Oscar Muñoz: Re/trato. Disponível em: <https://www.arteinformado.com/agenda/ff/oscar-munoz-re-trato-165210>. Acesso em: 14 jun. 2025.



FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917). A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 249-263. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 14).

FREUD, Sigmund. O mal-estar da civilização (1930). Tradução de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar, 1914. Obras completas: artigos sobre a técnica (parte V). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade. Das Land Goethes. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1916. Disponível em: <https://appoa.org.br/uploads/arquivos/transitoriedade-freud.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2024.

KRAUSS, Rosalind E. Caminhos da escultura moderna. 2. ed. Tradução de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, B.; TESSLER, E. (Org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 2002. v. 1, p. 15-33.

MOR CHARPENTIER. Oscar Muñoz. Disponível em: <https://mor-charpentier.com/artist/oscar-munoz/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MONTERREY. Entrevista con el artista Oscar Muñoz. Monterrey: MARCO, 10 mar. 2014. 1 vídeo (3:04 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2JUM3GKCqDQ>. Acesso em: 14 jun. 2025.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROCA, José; WILLS, Maria (Cur.). Oscar Muñoz: Protografías. Banco da República Cultural, 2011. Disponível em: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/protografias.html>. Acesso em: 14 jun. 2025.

TEDESCO, Patrick. Percurso criativo do projeto "Obra em Derretimento". 2012. Monografia (Especialização em Artes Visuais – Terminalidade: Ensino e Percursos Poéticos) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

Notas

¹ Estou me referindo aos encontros semanais realizados no âmbito da disciplina "Metodologia da Pesquisa em Artes e Processos de Criação", oferecida à primeira turma do doutorado em Artes da Universidade Federal de Pelotas (Centro de Artes – UFPEL), na linha de pesquisa Processos de Criação, Poética e Cotidiano, sob a orientação dos professores doutores e artistas Helene Gomes Sacco e Lauer Alves Nunes dos Santos.

² As referências aqui apresentadas referem-se aos trabalhos dos seguintes colegas, listados na ordem em que aparecem no texto: Pedro Parente, Jéssica Porciúncula, Kathleen Oliveira, Emerson Ferreira, Jarbas Macedo, Barbara Larruscahim, Larissa Shipp.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

³ Menção à estratégia metodológica para pesquisa e produção em Artes Visuais apresentada por Jean Lancri (2002).

⁴ O procedimento de construção de traduções intersemióticas segue o conceito e processo proposto por Julio Plaza no livro de mesmo nome: *Tradução Intersemiótica* (2008)

⁵ Estou me referindo aos comentários de Christian Dunker encontrados no vídeo: O que é "recordar, repetir e elaborar"?, disponível em: <https://youtu.be/fdEPLdqwwdo?si=9xvR0pDzn9McQ7ye>. Acesso em: 14 de junho de 2025.

⁶ Um panorama bastante completo e interessante sobre o percurso de Oscar Muñoz, incluindo entrevistas e curadoria de obras, pode ser encontrado no site do El Banco de la República, com curadoria de José Roca e María Wills, disponível no endereço: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html>

⁷ Tradução livre do autor.