

**MEMÓRIAS FICCIONAIS:  
GRAVURA E FOTOGRAFIA EM PROCESSOS POÉTICOS VISUAIS**

**FICTIONAL MEMORIES:  
PRINTMAKING AND PHOTOGRAPHY IN POETIC VISUAL PROCESSES**

Larissa de Souza Fagundes Leonardi<sup>1</sup>  
Mestranda em Artes Visuais – Unespar Campus 1

**Não**  
Associado/a/e ANPAP:

**RESUMO**

Esta investigação versa sobre minha compreensão da realidade como uma construção, uma montagem feita de fragmentos e recortes sobre minha ancestralidade. Essa noção orienta meu olhar artístico e teórico. O problema desta pesquisa se encontra em avaliar de que modo posso usar os acervos fotográficos familiares e elementos de memória, por meio da gravura, tensionando a ideia de uma única realidade possível. A partir do cotidiano, proponho outras versões narrativas, articulando memória pessoal e coletiva, em diálogo com o passado escravocrata e a afro-descendência. Apoio-me nas reflexões de Nicolas Bourriaud para pensar essa articulação na produção de imagens. A metodologia se encontra na descrição do meu processo poético na gravura, lançando mão de fotografias do arquivo familiar, entrelaçando memórias pessoais com recortes da memória coletiva e elementos ficcionais.

**Palavras-Chave:** Gravura. Fotografia. Memória. Arte contemporânea. Afro-descendência

**ABSTRACT**

*This investigation addresses my understanding of reality as a construction, a montage composed of fragments and excerpts from my ancestry. This notion guides both my artistic and theoretical gaze. The central question of this research lies in evaluating how I can use family photographic archives and elements of memory, through printmaking, to challenge the idea of a single possible reality. From everyday life, I propose alternative narrative versions, articulating personal and collective memory with reality, in dialogue with the legacy of slavery and Afro-descendancy. I draw upon the reflections of Nicolas Bourriaud to think through this articulation in image production. The methodology is grounded in the description of my poetic process in printmaking, employing photographs from the family archive, intertwining personal memories with fragments of collective memory and fictional elements.*

**KEYWORDS:** Printmaking. Photography. Memory. Contemporary Art. Afro-descendancy.

**INTRODUÇÃO**



Este artigo propõe uma reflexão sobre meu processo criativo, com a utilização dos acervos fotográficos familiares e elementos de memória, por meio da gravura, ao tencionar a ideia de uma única realidade possível para as imagens retratadas. A partir da minha vivência, pertencente a uma família inter-racial, proponho outras versões narrativas, conectando memória pessoal e coletiva, em diálogo com o passado escravocrata e a afro-descendência. Como metodologia adoto a descrição do processo em si e das técnicas que me utilizo para produzir, abordando a gravura como processo de investigação e criação.

## **Gravura**

Ao usar a palavra "gravura", não podemos desprezar as nuances que esta generalização oculta. Na verdade, existe uma gravura genérica e muitas particulares. A primeira é uma gravura inexistente, ou pretenderia ser a soma de todas as gravuras, englobando suas características mais amplas. Não tem um autor, ou tem todos, do mais genial ao mais medíocre. Cada gravura particular tem um autor definido, um artista que pode operar sozinho ou com a colaboração de um grupo de técnicos, mas cuja presença impregna a imagem. Ela é afetada por um momento histórico, tecnológico e cultural, e por uma personalidade definidos. A gravura genérica é potencial, enquanto a particular é uma realização viva, carregada de particularidades que criam um significado. (BUTI, 1996, p. 108).

Pretendo aqui demonstrar como acontece meu processo criativo artístico, usando para tanto as fases desse processo e suas singularidades.

Para minha pesquisa a gravura é processo de investigação, costumo estudar qual processo vou usar, e de que formas posso usá-lo, na maioria das vezes utilizando técnicas que se complementam, e é neste frenesi mental que as minhas criações acontecem. Segundo Buti (1996, p.107), "a elaboração de uma gravura, como de qualquer outra obra de arte, é acompanhada de uma intensa atividade mental."



As minhas criações envolvem o tema memória, é neste ponto que ao pensar uma produção gráfica, envolvendo gravura, acabo usando mais de uma técnica, assim como as memórias são um quebra-cabeça minha produção acaba ocupando este lugar visto pelo seu lado mecânico. Neste caso é intrínseco a este processo testes e habilidades no fazer, que são imaginadas e praticadas, de forma não linear; Sennet (2008, p.328) relata esta obsessão por evolução e a lentidão do tempo artesanal:

Os artífices orgulham-se sobretudo das habilidades que evoluem. Por isso é que a simples imitação não gera satisfação duradoura. A habilidade precisa amadurecer. A lentidão do tempo artesanal é a fonte de satisfação; a prática se consolida, permitindo que o artesão se aposses da habilidade. A lentidão do tempo artesanal também permite o trabalho de reflexão e imaginação – o que não é facultado pela busca por resultados rápidos. Maduro quer dizer longo; o sujeito se apropria de maneira duradoura da habilidade.

Aprimorar as técnicas e testá-las com tempo, faz parte do meu fazer, incessantemente tento aprimorar, elaborar técnicas próprias e me apropriar de conhecimentos já existentes. Procuo incluir no meu processo criativo: pensar a técnica como meio e não como fim, e não ter pressa em obter resultados. A minha pesquisa gráfica é demorada, ela demanda tempo para decantar, precisa que os pensamentos se assentem. Poeticamente, é necessário ser costurada, para a partir deste ponto compreender que existe ali uma criação, com cores, formas, texturas, que atravessaram meus pensamentos e agora se acomodam uma sobre as outras.

Para Katia Canton (2015, p.22), “(...) o território de recriação e de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e intimidade de quem abre um diário”.

Quando me vejo na iminência de criar, percebo que neste processo de criação os disparadores são sempre as indagações que trago a respeito das imagens que me aproprio. Trarei como exemplo a imagem de uma criança negra, retratada em um estúdio (Imagem 1), imagem que estava sob os cuidados da minha avó materna. Aqui meu ponto de partida foi a dúvida, pois não haviam informações sobre a fotografia e a identidade da criança retratada.



# extremos

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



Imagem 1 – fotografia menina, 12x9 cm  
Fotógrafo e data desconhecida - Acervo da autora

Sendo assim, este trabalho foi produzido com indagações. Mas aos poucos e na falta de respostas para minhas perguntas, sem ter a compreensão da história intrínseca ao retrato, minha produção criativa elaborou vários cenários e respostas fictícias, e assim surgiram diversas possibilidades e matrizes, com o propósito de apresentar soluções visuais aos meus questionamentos.

Deste modo um número expressivo de cópias foi impresso, em diferentes suportes, com diferentes pigmentos e técnicas.

Entendi que essa variedade, também trazia à tona o questionamento que me imponho como artista, intrinsecamente carregava também as subjetividades pertinentes a criação e a investigação. Talvez este seja o ápice da produção: o momento em que me encontro com minhas próprias indagações. Sandra Rey ao definir o objeto de pesquisa do artista-pesquisador discorre sobre isso:



“O artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria. A metodologia da pesquisa em artes visuais não pressupõe a aplicação de um método estabelecido a priori e requer uma postura diferenciada, porque o pesquisador, neste caso, constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa.” (2002, p.132)

A análise de quais destas cópias e impressões serão finalizadas, baseia-se na permanência e nas inquietudes envolvidas durante esse processo. Muitas vezes a cor ou a técnica escolhida tem alguma relação com a ideia inicial do projeto, outras vezes ela só está ali para corroborar com a harmonia da obra. Neste sentido pensar a criação é dentro de uma primeira dimensão:

(...)abstrata, processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de ideias, de esboços, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas anotações improvisadas ou em projetos mais elaborados, que poderão, ou não, se concretizar em obras. Num segundo plano, temos a dimensão da prática feita de procedimentos, manipulações técnicas ou operacionais, reações de materiais ou substâncias. (REY, 2002, p.126)

Minhas ideias não cabem somente em práticas, preciso de anotações em cadernos, em rascunhos, fichamentos de assuntos que podem parecer não se complementar. Porém é nesse diário íntimo que faço entender as relações intrínsecas entre pensamentos e o processo, esta dinâmica acontece de dentro para fora, de uma maneira orgânica. Tal relação ocorre em paralelo a criação, e cria um banco de dados de questionamentos e anotações.

## **Imagens Fotográficas e Memórias**

O fato de trabalhar com imagens fotográficas e memórias me faz sempre voltar a estas anotações. Porém, me deixa à *mercê* do trinômio: fotografia, memória, família. A memória coletiva, as incertezas, o registro. Boris Kossoy nos lembra: “fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social”. Kossoy (2012, p.168)



# extremos

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

Ao longo do processo, a criação, o uso da fotografia, tornam-se uma representação do que imaginei, ainda repleto de dúvidas. Mas, de um certo modo, seus traços tendem a ficar mais claros, por outro lado sua fragilidade é mais evidente. Organicamente acabo transformando a criação em subjetividade e ela se torna uma evidência singular das minhas escolhas, como descrito por Sandra Rey:

É preciso lembrar que toda obra de arte é uma resposta singular a um estímulo. Porque, ao contrário da ciência; que necessita de comprovação e avança em bloco, consolidando ou refutando teorias através da reprodução de experiências em laboratório, é próprio da arte em geral e da arte contemporânea em particular propor ou apresentar um ponto de vista diferenciado, ou uma visão de mundo particular, através da constituição de linguagens. A linguagem alimenta-se da subjetividade e da vivência do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura (REY, 2002, p.128)

A subjetividade se faz presente na forma como meu corpo reage aos estímulos sensoriais. Sobre esta perspectiva, pensando no processo de linoleogravura (Imagem 2) com a goiva marcando a placa de linóleo, acredito que a representação da figura, da imagem, da fotografia, segue linhas que se delimitam pela força, pela expressividade do meu corpo. Por outras vezes a representação mais abstrata, me leva ao encontro da impermanência dos instrumentos que uso, da fragilidade da peça, das plantas que adornam a monotipia (Imagem 3), e da efemeridade do processo.



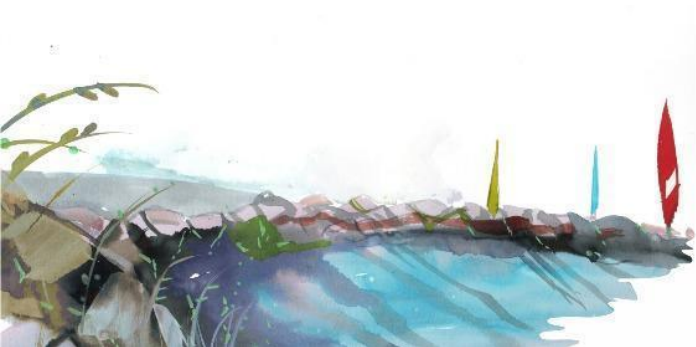
# extremos

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



Imagem 2- fotografia impressa com tratamento da imagem (21x29 cm) e matriz de linóleo (15x21 cm)  
- 2024 – acervo da artista

O uso de monotipia de plantas (Imagem 3), me permite possibilidades de interseções, onde a suavidade do fundo em monotipia, contrastando com a rigidez das linhas atravessando, então, agora essa primeira monotipia. O papel neste momento está marcado, e assim consigo traçar um paralelo à imagem fotográfica com as memórias imaginadas e incrustadas nela. Neste instante, a imagem borrada, transforma-se apenas em uma mancha gráfica. Essa mancha, mesmo que metaforicamente, já está adornada pelas minhas anotações e indagações. Ao espectador resta perguntar, é a tinta que penetra a imagem ou é a imagem que penetra a tinta.



# extremos

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



Imagem 3- monotipia de plantas 21x29 cm , 2024 – acervo da artista

Seguindo este caminho a obra se concretiza, abraçando novos percursos, que se entrelaçam a indagações do espectador e se materializam como uma manifestação única, de ideias próprias, da influência do meio, do seu tempo, e de lembranças. Sob esta ótica Cecília Almeida Salles diz:

O artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos. Se o projeto fosse absolutamente explícito e claro e se houvesse uma pré-determinação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e vida; a criação seria assim, um processo puramente mecânico (SALLES, 1998, p. 40)

## **Intersecções de técnicas**

Minha produção acaba transgredindo e se mesclando a técnicas de pintura, gravura, fotografia, arte impressa, na apropriação de várias técnicas, e texturas (Imagem 4).



# extremos

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



Imagem 4- monotipia de plantas+ linoleogravura – 21x29 cm – 2024 – acervo da artista

Durante este processo de experimentação, nem sempre o resultado será como pensei inicialmente. Isso se deve em boa parte a plasticidade das cores, a diversidade dos materiais usados e até mesmo a influência e as variações climáticas que acabam agindo diretamente sobre o meu trabalho, já que o tempo de secagem das tintas, pode variar.

Quais materiais vou usar para criar? A resposta a esta pergunta depende muito do efeito particular que desejo, as formas que surgem intuitivamente vão me dando um norte. Muitas vezes um “erro” me dá efeitos mais interessantes do que um “acerto”, as escolhas são feitas a partir do conceito inicial que traço nas anotações, o fundo se constrói antes da obra, mas junto com o conceito.

A natureza da minha criação é feita de atravessamentos, ela vem de memórias, de recortes de revistas, de anotações em cadernos. Se complementa com uma coleção de imagens que envolvem fotografias de família e livros que li recentemente. Essa



inspiração e recorte da realidade também tem em seu arsenal: o que meu olho vê e questiona, o que minha câmera fotográfica registra, o *printscreen*<sup>2</sup> que a tela do meu celular captura. Adoto procedimentos não convencionais, uso materiais de gravura pouco tradicionais, mesclo monotipias executadas com placa de gelatina e bordado, linoleogravura e processos fotográficos antigos como *antotipia*<sup>3</sup> e *cianotipia*<sup>4</sup>.

Os meus trabalhos trazem questionamentos sociais, deixando transparecer a ancestralidade e memória em sua pesquisa e execução. Ao longo da criação os processos vão se mesclando e desenvolvendo eles mesmo uma resposta a minha inquietude primordial.

Selma Machado Simão, nos fala sobre a intersecção entre fotografia e pintura, poeticamente considero este processo semelhante ao meu procedimento, de certo modo, substituindo-se nas palavras dela: pintura por gravura, dado as devidas proporções e considerações a respeito do meu processo “gravador” ser um processo mais pictórico do que um processo de “múltiplos”:

O produto que se obtém mesclando-se fotografia com pintura, tanto em seus processos como eu seus procedimentos, pode resgatar valores perdidos na banalização industrial da imagem.

A fotografia possui valores significativos, como a “intensidade humana e social de sua representação optica” que “influi em nossa maneira de ver”, criando uma nova visão e dirigindo-se ‘a emotividade, além de sua “força que multiplica a imagem para milhões de pessoas” (apud Freund, 194, p.174, 185-6) (SIMÃO,2008, p.52)

Meu processo de criação usa a fotografia como inspiração e ponto de partida, eu posso vir a transformá-la em gravura, ou ainda eu posso usar o negativo da fotografia como matriz para usar em gravura em metal, ou processos de reprodução fotográfica como cianotipia e antotipia. Neste último caso, dependo de fatores externos como incidência de raio UV, tempo de exposição, secagem da matriz e finalmente a gravação que acontece ao ar livre. Optando por este método, mesclo a ele outras técnicas como inserção de bordado, nanquim, estampagem ou ainda outra impressão sobreposta (imagem 5)



# extremos

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



Imagem 5 - Canção. Cianotipia e bordado sobre papel. 15x21cm 2024 acervo da artista.

O uso da fotografia, me ajuda a criar novos cenários e realidades que se encaixam em minha poética e pesquisa. Como citado por SIMAO, “fotografia e pintura embutidas em um mesmo objetivo, uma arte hibridizada, recriam a natureza, não a imitam, nem a explicam, fazem uso dela para observar suas imagens e dirigi-las à sensibilidade” (SIMAO, 2008, p. 55)

A criação de novas histórias a partir de fotografias e anotações, me ajudam a criar um enredo de uma realidade ficcional, que de algum modo possui algo real, mas na sua totalidade não passa de uma versão da realidade que tento transformar em arte.

O que se costuma chamar “realidade” é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim, a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais. O artista desprogramar para



reprogramar, sugerindo que existem outros usos possíveis das técnicas e ferramentas a nossa disposição. (BOURRIAUD, p.83, 2009)

A escolha de qual imagem fará parte da minha próxima criação também é uma montagem, todo meu processo de escolher, pesquisar, entender a história intrínseca daquela imagem é criar uma nova realidade, reprogramar uma fotografia que estava ali parada, estática, esperando para ser descoberta e ocupar um novo espaço.

Por outro lado o uso de imagens fotográficas antigas me ajudam a manter a história e memória da fotografia usada:

A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. A vida, no entanto, continua e a fotografia segue preservando aquele fragmento congelado da realidade. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive, algumas vezes em seu artefato original, outras vezes apenas o registro visual reproduzido. Os assuntos registrados nesta imagem atravessaram os tempos e são hoje vistos por olhos estranhos em lugares desconhecidos: natureza, objetos, sombras, raios de luz, expressões humanas, por vezes crianças, hoje mais que centenárias, que se mantiveram crianças. (KOSSOY, 2012, p. 168)

Ao final há uma história a ser contada, uma história recriada com fragmentos de imagens, com intersecções de técnicas e sentimentos que vão desde a dúvida, ao encantamento e descontentamento. De algum modo estas criações permanecem e têm o papel de também tornar o espectador o indagador da obra, criando neste caso sua própria versão da obra interpretada

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo desta pesquisa, percebi o quanto meu processo criativo é dependente das fotografias e memórias, simultaneamente é livre de amarras técnicas e



# extremos

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

desenvolvimentos gráficos tradicionais. Meu processo na gravura não é simplesmente a reprodutibilidade técnica, pelo contrário, cada criação é única. As gravuras criadas, carecem de pesquisa investigativa o que se manifesta de maneira entrelaçada dentro do meu trabalho poético, atrelando a memórias pessoais às memórias coletivas e subjetividades inerentes ao criar.

Durante este processo o uso de imagens do meu arquivo familiar, desprovidas de informações claras sobre seus personagens e origem, oferece material para indagações. E é nesse movimento de incertezas que minha técnica acaba se desenvolvendo, priorizando a investigação e a potência do tempo no fazer, como nos lembra Sennet (2008).

Ao utilizar fotografias e memórias na criação, entrelaço memórias e as subjetividades inerentes ao ser artista, aliando a minha própria vivência e meu ato de fazer como metáfora e parte deste processo criativo como citado por REY (2002).

O entrelaçamento de elementos se faz presente desde a fase embrionária da gravura, em anotações e coleções de imagens, sentimentos e sensações. Ao fundir estas referências com todas as cópias impressas da gravura, encontro resultados expressivos e que conectam elementos cotidianos às memórias e recordações.

Por fim, compreendo que a gravura na minha produção é, ao mesmo tempo, um lugar de memória e de invenção, onde o passado e o presente dialogam. Este trabalho não busca respostas definitivas, mas convida o espectador a revisitar suas próprias perguntas ao se deparar com uma das minhas criações, percebendo as camadas que atravessam cada impressão e as técnicas distintas que se sobrepõem. Almejo que o espectador atribua novos significados à obra, reafirmando a gravura como uma linguagem viva, capaz de acolher o tempo, o afeto e a imaginação. Assim, a gravura torna-se, ela mesma, uma forma de resistência, articulando diálogos entre memória pessoal e coletiva, evocando, inclusive, questões relacionadas ao passado escravocrata e a afro-descendência.



## Referências

- BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- BUTI, Marcelo. A gravação como processo de pensamento. Revista USP, São Paulo, ed. 29, p. 107-112, MARCO/MAIO 1996.
- CANTON, Katia. Tempo e Memória. São Paulo.: Editora WMF Martins Fontes, 2009
- KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo :Ateliê Editorial, 2012
- SALLES, Cecilia Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo : FAPESP : Annablume, 1998.
- SENNET, Richard. O artífice. Rio de Janeiro. Record, 2012
- SILVEIRA, Eduardo, Marcel Piovezan (org). Desfazendo invisíveis: um passeio pela antotopia e fitotopia / – Florianópolis: Editora Caseira, 2021
- SIMÃO, SELMA MACHADO, Arte híbrida: entre o pictórico e fotográfico. São Paulo, Editora Unesp, 2008.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. IN: TESSLER, B. B. E. (org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. [s.l.] Editora Universidade,UFRGS, 2002. p. 125–140

## Notas

---

<sup>1</sup>Larissa Leonardi é artista visual e pesquisadora, mestranda em Artes Visuais pela EMBAP-PR, onde se formou em Licenciatura em Artes Visuais (2024). Atua no grupo de pesquisa GRACON, com foco em gravura contemporânea. É formada em Tecnologia em Artes Gráficas (2006) e tem MBA em Marketing e Vendas. Sua poética e pesquisa abordam ancestralidade, racismo e a invisibilidade da mulher negra, criando narrativas visuais a partir de memórias familiares com técnicas como bordado, colagem e gravura. <http://lattes.cnpq.br/9776668278725835>

<sup>2</sup> Print screen (ou captura de tela) é o registro da imagem exibida na tela de um dispositivo digital em determinado momento. Trata-se de um recurso utilizado para documentar visualmente conteúdos digitais, como interfaces, processos e elementos gráficos temporários.

<sup>3</sup>A antotopia é um processo que utiliza a fotossensibilidade de pigmentos vegetais impregnados em papel para produzir impressões fotográficas. A luz do sol, ao entrar em contato com esses pigmentos, degrada-os e aumenta o contraste entre o papel e uma imagem a ser revelada, possibilitando a impressão de imagens. (SILVEIRA,2021)

<sup>4</sup> Processo de cópia de imagem, que consiste em expor um negativo e um papel - ou outro suporte -, emulsionado com dois químicos fotossensíveis a base de ferro, a luz ultravioleta - que pode ser a luz solar -, obtendo com isso uma imagem com um azul específico chamado azul da Prússia.