

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE ARTES VISUAIS

TIAGO ELIAS MOREYRA

*ARS IN MEMORIAE*: MEMÓRIA, MEMÓRIAS,  
ESQUECIMENTO E LEMBRANÇAS DE INFÂNCIA NO DESENHO

UBERLÂNDIA

2023

TIAGO ELIAS MOREYRA

***ARS IN MEMORIAE*: MEMÓRIA, MEMÓRIAS,  
ESQUECIMENTO E LEMBRANÇAS DE INFÂNCIA NO DESENHO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes  
Visuais da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca

UBERLÂNDIA

2023

TIAGO ELIAS MOREYRA

*ARS IN MEMORIAE*: MEMÓRIA, MEMÓRIAS,  
ESQUECIMENTO E LEMBRANÇAS DE INFÂNCIA NO DESENHO

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes  
Visuais da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Artes Visuais.

Uberlândia, 01 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Fábio Fonseca

---

Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges

---

Profa. Dra. Patrícia Pereira Borges

*À minha tia Yara, a artista original da família,  
e ao meu pai, Sérgio Paulo, que sempre tentaram  
ensinar a importância da memória.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a mim mesmo, por chegar até aqui, mesmo pensando em alguns momentos que nunca chegaria, está dando certo.

Ao meu orientador, Fábio, por toda a ajuda, reuniões, conversas e orientações que me trouxeram até aqui.

À minha irmã, Ana, por tudo, pelo ano de 2023, tudo teria sido muito mais difícil sem você. Obrigado pelo apoio, carinho, broncas e pela sorte de ser seu irmão. Por ter sido a primeira a ver todos os desenhos, pela ajuda na montagem e desmontagem da exposição e pela presença nas memórias, que são nossas né. À minha mãe, Ivone, por todo o apoio e carinho, pela confiança e incentivo apesar da distância.

À minha tia Yara, por sempre acompanhar e apoiar meu progresso, pelas conversas, os primeiros livros de arte e os pincéis que uso até hoje. Pelas histórias e ideias, e por todas as lembranças.

Aos colegas de turma, pelos primeiros semestres, quando todo mundo ainda convivia. Aos professores do curso de Artes Visuais por todas as aulas e ensinamentos desde 2018.

Agradeço às amigas que também me ajudaram tanto na montagem da exposição: Thauane, Gabi e Julia (Santana) pela amizade, conversas e conselhos durante essa jornada. Júlia (de Almeida), por tanto carinho e amizade de anos e pela música, foi especial demais para mim ter presente nessa memória. Milena, pelas conversas e momentos, pelas lembranças que ficam do último ano.

Agradeço a Luís Augusto, querido amigo e irmão, que esteve ao meu lado mesmo longe durante essa fase. Obrigado por todos os conselhos e ideias, pelo apoio, por me ouvir, por tanto carinho, e pela ajuda na desmontagem da exposição.

Agradeço a Eduardo, pelo companheirismo nesses últimos anos e pela ajuda com tudo que envolve tecnologia que eu já te pedi.

Agradeço à Mariana, que se manteve comigo desde a saudosa turma 3 do LPDL, espero seus postais da França.

*“Nada do que acontece é esquecido para sempre...  
Mesmo que você não se lembre”*

*A Viagem de Chiriro*

## RESUMO

Este trabalho tem por temática a memória e sua relação com as imagens. Nele são explorados os conceitos da própria memória, do esquecimento e das lembranças-imagens para estruturar a base de discussão da pesquisa, visando estabelecer o que são e como funcionam essas ferramentas mentais. Fazendo uso os escritos de autores como Maurice Halbwachs, Frances Yates e Paul Ricoeur, ele encontra as funções de aquisição, armazenamento e evocação de informações que a memória desempenha; a função de apagamento, que cabe ao esquecimento; e a longa e próxima relação que existe entre a memória e o imagético. O trabalho aborda ainda os papéis, e as diferenças, entre a memória coletiva e a memória individual, assim como das lembranças de infância, que representam um recorte de todo um período fundamental da vida; a fim de compreender o impacto que tais influências tem sobre a criação das imagens da memória, encontrando a força do aspecto coletivo e a discrição da costura feita pelo individual para compor sua memória. É apresentada também a produção prática de um conjunto seriado de desenhos que representam o processo de recuperação de lembranças da infância, a atravessamento do véu do esquecimento para rememorar-las e o aspecto confuso e nebuloso da interioridade imagética da memória; assim como relatos da criação do conjunto e da exposição que foi realizada com os desenhos.

**Palavras-chave:** Memória. Esquecimento. Infância. Imagem. Desenho.

## ABSTRACT

This paper has as its theme, memory and its relationship with images. In it are explored the concepts of memory itself, of forgetfulness and of remembrance-images to structure the basis of the research discussion, aiming to establish what are these mental tools and how they function. Making use of the writings of authors such as Maurice Halbwachs, Frances Yates and Paul Ricoeur, it encounters the tasks of acquisition, storage and evocation of pieces of information that are performed by the memory; the task of erasure, befitting to the forgetfulness; and the long and close relationship that exists between memory and imagery. The paper also touches the roles, and the differences, between collective memory and individual memory, as well as those of childhood remembrances, which represent a frame of a whole fundamental life period; in order to understand the impact that such influences have over the creation of memory pictures, finding the strength of the collective aspect and the discretion of the sewing made by the individual to create its memory. It also presents the practical production of a series of drawings that represent the process of recovering childhood remembrances, the crossing of the veil of oblivion to remember them and the confuse and nebulous aspect of the imagetic interiority of the memory; as well as reports on the creation of the series and the exhibition that was held with the drawings.

**Keywords:** Memory. Forgetfulness. Childhood. Image. Drawing.

## Lista de Figuras

Figura 1 - Registro do processo de criação .....	30
Figura 2 - Registro do processo de criação .....	30
Figura 3 - Ilustração da peça "Cristalino" .....	31
Figura 4 - Referência para a ave Jaburu .....	32
Figura 5 - Referência para a vegetação ciliar .....	32
Figura 6 - Referência para a vara de pesca .....	33
Figura 7 - "Cristalino", série "De mim, não me esqueço" .....	34
Figura 8 - Ilustração da peça "Garagem" .....	35
Figura 9 - Referência para a garagem.....	35
Figura 10 - <i>Street View</i> do exterior da casa .....	36
Figura 11 - Referência para o carro .....	36
Figura 12 - "Garagem", série "De mim, não me esqueço" .....	37
Figura 13 - Ilustração da peça "T'Yara" .....	38
Figura 14 - Referência para a varanda.....	38
Figura 15 - "T'Yara", série "De mim, não me esqueço" .....	39
Figura 16 - Ilustração da peça "Rua da Paca" .....	39
Figura 17 - <i>Street View</i> da Alameda das Grimpas.....	40
Figura 18 - "Rua da Paca", série "De mim, não me esqueço" .....	40
Figura 19 - Ilustração da peça "Santa Genoveva" .....	41
Figura 20 - Referência para o aeroporto .....	42
Figura 21 - Modelo de avião da companhia Transbrasil .....	42
Figura 22 - "Santa Genoveva", série "De mim, não me esqueço" .....	43
Figura 23 - Ilustração da peça "Morro Feio" .....	44
Figura 24 - <i>Street View</i> da rodovia BR-153 .....	44
Figura 25 - "Morro Feio", série "De mim, não me esqueço" .....	45
Figura 26 - Ilustração da peça "Redes na Varanda" .....	46
Figura 27 - Referência para a varanda da casa .....	46
Figura 28 - "Redes na Varanda", série "De mim, não me esqueço" .....	47
Figura 29 - Ilustração da peça "Cocas" .....	48
Figura 30 - Referência para a Praça da Matriz .....	48
Figura 31 - <i>Street View</i> da Praça da Matriz .....	49

Figura 32 - Referência das galinhas-d'angola.....	49
Figura 33 - "Cocas", série "De mim, não me esqueço" .....	50
Figura 34 - Ilustração da peça "Sem Parede" .....	50
Figura 35 - Referência para o quarto .....	51
Figura 36 - "Sem Parede", série "De mim, não me esqueço" .....	52
Figura 37 - Primeiro rascunho da exposição .....	54
Figura 38 - Recipiente com os pequenos fragmentos.....	55
Figura 39 - Recostes em A3 .....	55
Figura 40 - Fragmentos fixados sobre o vidro.....	56
Figura 41 - Segundo rascunho da exposição .....	57
Figura 42 - Registro do espaço da exposição .....	58
Figura 43 - Título ilustrativo da exposição.....	60
Figura 44 - Planta da exposição finalizada.....	60
Figura 45 - Pedestais com caderno de visitas e pequenos fragmentos .....	61
Figura 46 - Instrução sobre os pequenos fragmentos .....	62
Figura 47 - Exposição "Memória, memórias, histórias, lembranças" .....	62
Figura 48 - Título ilustrativo e apresentação da exposição .....	63
Figura 49 - Tricentésimo sexagésimo segundo fragmento.....	64

## Sumário

Introdução .....	11
1. Uma imagem do tempo: do ainda não ao agora, e dele ao não mais.....	14
1.1 O que vem a ser a memória? .....	14
1.2 Eis que entra o esquecimento .....	16
1.3 Em meio a isso, as imagens .....	18
2. Coletivas, individuais, infantis: todas as lembranças .....	22
2.1 Dos outros, com eles nos lembramos .....	22
2.2 Ao se lembrar de algo, se lembra de si .....	24
2.3 “O passado me traz uma lembrança, do tempo que eu era criança” .....	26
3. Memórias no papel .....	29
3.1 De mim, não me esqueço.....	29
3.2. Memória, memórias, histórias, lembranças .....	53
3.2.1. Construindo a memória .....	53
3.2.2. Expondo as memórias.....	59
3.2.3. Ficam as histórias, guardam-se as lembranças .....	63
Considerações finais .....	66
Referências .....	68
Anexo A – Caderno de lembranças .....	69

## Introdução

O conhecimento da memória, a própria percepção de sua existência, é algo que podemos considerar inato aos seres humanos. É o arquivo mental que, mesmo despercebido, sempre nos acompanha desde os primeiros anos de vida. Ela é a capacidade de adquirir, conservar e evocar informações, e se evidencia naquilo que aprendemos, no passado que lembramos e naquele que já esquecemos. Na antiguidade clássica grega, surgiu o estudo da memória humana, a “Arte da memória”, como veio a ser chamada. Por meio dela se buscava exercitar e aprimorar a capacidade de um indivíduo de recordar-se de acontecimentos passados, e também sua capacidade de armazenamento de tais informações.

A versão latina de seu nome, “*Ars memoriae*”, é referenciada no próprio título da presente pesquisa, com uma pequena mudança: “*Ars in memoriae*”, que traduz-se para “arte na memória”, sinalizando para sua temática, elaborada ainda um pouco mais pelo que a segue, “memória, memórias, esquecimento e lembranças de infância no desenho”. Ela pretende tratar tanto da memória, quanto do fenômeno que a acompanha em certa oposição, o esquecimento, em relação a este grupo de lembranças que determina um recorte temporal na vida, isto é, as lembranças de infância, havendo a consideração fundamental de que a manifestação de tais eventos na memória, ocorre de forma imagética. Para além disso, damos ainda foco a buscar na relação, intrínseca à criação dessas lembranças-imagens, entre a memória individual e a memória coletiva, a influência que cada um desses fatores executa sobre a própria criação.

A memória é então o campo em que se desenrola o processo a seguir, partindo do princípio. O período inicial de nossas vidas é um rico armazém de memórias, do qual evocamos, ao longo da vida, aquelas que são chamadas lembranças de infância, isto é, as lembranças que os adultos atribuem à época da inocência, que molda em muitos aspectos a personalidade individual. Algumas memórias resistem mais que outras, algumas ressurgem quando não as esperamos, e as imagens que se formam são criações que fazemos sempre que as evocamos. Toda nova aquisição ou aprendizado que absorvemos, ao ser arquivado mentalmente, é em certa medida esquecido, sendo depois evocado espontaneamente ou não. Quando recordamos algo, o retiramos da escuridão para a luz da consciência, tirando-lhe do esquecimento.

Nesse momento, a lembrança nos aparece como uma imagem, muitas vezes mimetizando aquilo que tínhamos ao nosso redor, à nossa frente, quando a adquirimos, mas podendo também ser adaptada por impressões ou influências outras. Nesse ponto reside o

encontro entre a memória individual e a memória coletiva, aquilo que criamos dentro de nós, e cremos ser autenticamente nosso, e aquilo que nos conecta ao coletivo, o que aprendemos ou recebemos dos outros. Logo, há uma ação exercida por essa dicotomia (individual/coletiva) sobre a fabricação e evocação de lembranças, moldando a forma como percebemos eventos que nos acontecem, como os retratamos em nossas memórias e como os visualizamos quando são recuperados do esquecimento. Ao que consideramos como hipótese, que a construção mental é de fator individual, mas são aplicadas às lembranças, tanto em seu estado interiorizado, quanto exteriorizado, os aditivos da memória coletiva.

Portanto, tivemos como objetivo a produção de uma série de imagens que figurassem o aspecto nebuloso da memória imagética, procurando identificar em que medida a memória coletiva influencia na criação dessas imagens da memória. Assim como pretendemos investigar o que constitui a memória, o esquecimento e as lembranças-imagens, que será visto no primeiro capítulo, “Uma imagem do tempo: do ainda não ao agora, e dele ao não mais”; também examinar as definições de memória individual e memória coletiva, assim como a configuração das lembranças de infância, assuntos discorridos no segundo capítulo, “Coletivas, individuais, infantis: todas as lembranças”; e por último, no capítulo “A memória no papel”, a demonstração do caráter visual da memória e seu papel na produção de imagens artísticas é apresentada com o conjunto seriado “De mim, não me esqueço”, que encarna a produção prática da pesquisa, e também com a exposição do mesmo, “Memória, memórias, histórias, lembranças”.

O interesse na temática da memória, que gerou o desenvolvimento da pesquisa, partiu de alguns projetos desenvolvidos em disciplinas da graduação, assim como projetos pessoais. Na disciplina de “Criação da Forma”, foi realizada uma série de desenhos de paisagem urbana, utilizando caneta nanquim, que retratava três localidades do centro histórico da Cidade de Goiás, que se estendeu para além da sala de aula, com a produção de outros desenhos enquadrados na mesma temática, abarcando cenários de outras cidades, tanto do estado de Goiás, quanto de Minas Gerais. Estes então, se encontram relacionados à memória, via sua forma física e histórica, por meio do patrimônio edificado. Produzimos ainda em “Criação da Forma”, mas também nas disciplinas de “Desenho: Materiais Expressivos” e no “Ateliê de Desenho”, outros projetos com cenários em caneta nanquim, mas estes se interpunham a formas abstratas produzidas com tinta aquarela e tinta para desenho, criando uma certa confusão visual, que criava um conflito perceptivo entre o traço da nanquim e as manchas de tinta colorida.

A compreensão de tais formas abstratas, foi aprofundada na produção do conjunto “Meusaico: dicionário pessoal de formas”, durante a disciplina de “Ateliê de Pintura”. Para ele foram utilizadas tinta acrílica e tinta para artesanato sobre recortes de morim e tela, a fim de criar conjuntos de tesselas formando padrões de mosaico. Esse mesmo estilo de formas, foi aplicado a outro trabalho, “Encamadamento de Cerrado em Renda”, na disciplina de “Ateliê de Fotografia”, mas desta vez o traçado da abstração era feito no verso de fotografias de corujas-buraqueiras, e subsequentemente elas eram recortadas com estilete, deixando uma trama de linhas no papel fotográfico. A conclusão do trabalho se dava pela sobreposição de duas fotografias, enriquecendo o emaranhado remanescente da imagem pela criação de camadas.

A temática da memória, voltada para esse aspecto introspectivo, foi também abordada em um conjunto seriado, realizado com caneta nanquim e marcador permanente preto, no qual foram retratadas quatro lembranças de infância pessoais. Na presente pesquisa, a produção prática se baseia na amálgama de duas partes, referentes às técnicas utilizadas nos projetos apresentados anteriormente. As ilustrações de lembranças pessoais da infância, produzidas com caneta nanquim, são acompanhadas de folhas de papel coloridos com tinta aquarela e tinta para desenho, e recortados com estilete para criar as formas abstratas já mencionadas, que por sua vez se sobrepõe às ilustrações em um processo de criação de camadas.

O material teórico dessa pesquisa em arte, que ampara a produção prática do trabalho em ateliê, é fundamentado essencialmente em três autores: Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur e Frances Yates, referências importantes se tratando do campo da memória. Logo, se vê como intuito, ampliar o conhecimento sobre a memória, o esquecimento, a relação destes fenômenos com as imagens e as artes, e com isso se esclarece o caráter básico da pesquisa. A utilização de textos e conceitos do campo da memória, sua interpretação e a forma de abordagem do problema proposto, atestam por sua vez, a natureza qualitativa do procedimento técnico bibliográfico presente. Ainda, a própria familiarização com os escritos dos teóricos da memória e a tentativa de conectar tais textos à produção prática, apontam para os aspectos exploratório e descritivo da pesquisa.

## **1. Uma imagem do tempo: do ainda não ao agora, e dele ao não mais**

À título de um esclarecimento inicial, devemos dizer que para desenvolver a discussão do segundo capítulo e a análise descritiva dos trabalhos práticos no terceiro, é necessário que façamos um traçado por conceitos-base que firmarão o caminho a seguir. Tal é a função deste primeiro capítulo. Veremos então o estabelecimento dos alicerces que sustentam a presente pesquisa: a memória, o esquecimento e a relação destes dois com as imagens.

### **1.1 O que vem a ser a memória?**

Estabelecer o que se compreende pelo termo “memória” pode ser um tanto complicado, já que pode-se tratar de um fenômeno coletivo, que agrupa uma série de saberes ou conhecimentos, isto é, uma coleção sociocultural de acontecimentos passados, mas também pode-se tratar de um simples processo mental, uma ação desempenhada na unidade, de certo modo. No primeiro caso estaria se considerando algo como a memória de um povo ou lugar, que comprimiria, em linhas genéricas, a trajetória tempo-linear sofrida por um determinado grupo de pessoas, uma comunidade ou uma cultura. Isto pode configurar o que é conhecido como a “memória histórica”, e em certa instância, a “memória coletiva”, mas esta será discutida em mais detalhes no capítulo seguinte.

O segundo caso seria, aqui, o que nos mais interessa: a memória enquanto ação. O exercício dessa ação é estudado desde a Antiguidade. Em “A arte da memória”, Frances Yates descreve exatamente isso, como foi tratada a *ars memoriae* (traduz-se “arte da memória”), também chamada mnemotécnica, ao longo dos séculos, da Antiguidade Clássica à Era Moderna, no século XVII. A chamada “arte clássica da memória” (YATES, 2007. p.18), tratava então de ensinar o aprimoramento de uma ferramenta mental da qual somos dotados.

Tendo suas raízes na Grécia, essa arte se manteve presente na intelectualidade europeia por muitos séculos, sendo aprimorada, atualizada e, talvez possamos dizer, expandida. No século XIII, Tomás de Aquino estabeleceu suas próprias regras (YATES, 2007. p.115) para a memória, e no Renascimento outros traçaram também caminhos sobre a herança que lhes foi passada.

Essa ferramenta é a própria ação, que representa o ato de se lembrar de algo e o acúmulo de informações por determinado indivíduo. Seria “a capacidade do indivíduo em conseguir conservar e retomar certas informações ou impressões do passado”, ou, como descrito pelo

historiador francês Jacques Le Goff, a memória pode ser compreendida como um “comportamento narrativo que tem em seu cerne a função social de comunicar às outras pessoas informações e impressões ocorridas no passado as quais não estão no presente em sua forma original” (Le Goff 2003)” (OLIVEIRA, 2009. p. 107), atestando também uma função coletiva da memória.

Poderíamos dizer então, que se trata simplesmente do esforço de lembrar, rememorar, recordar-se de eventos, evocando algo que já foi e não mais é no tempo presente. Um reflexo comum que repetimos cotidianamente, de forma intencional ou não. Nos utilizamos desse artifício psíquico com mais frequência do que notamos, afinal somos apenas aquilo de que nos lembramos, em paráfrase à letra da canção “Minha Voz”: “E eu só sou o que lembro” (VERSOS QUE COMPOMOS NA ESTRADA. Minha Voz. Dorsal Musik: 2019, 3 min), no sentido de que somente podemos dispor de um conhecimento ao qual temos acesso. Sempre que aplicamos em uma nova ação, mesmo que inconscientemente, um aprendizado prévio, está em prática a execução da memória, em uma forma de reação do organismo, que “age duma certa maneira porque ele se lembra do acontecimento precedente” (CANTINHO, 2016. p.27.).

Em suas “Confissões”, Santo Agostinho, faz uma interpretação do poder de armazenamento da memória, apresentando a existência em nossas mentes de “palácios da memória”, com imensos corredores, salas, pátios e jardins, e que faríamos nesses espaços, o acúmulo e a organização de nossas lembranças. Quando então desempenhamos um ato, do qual já temos conhecimento metódico, isto é, sabemos como se faz, por assim de dizer, estamos também o executando “no pátio imenso do palácio” (RICOEUR, 2007. p.109) de nossas memórias. Consideramos então, que essas lembranças não são “dado-ausente” de nosso pensamento, mas sim “dado-presente no passado” (RICOEUR, 2007. p.69), permanecendo conosco, portanto. É claro que, para além disso, podemos compreender que existem três momentos no tempo, distintos, mas todos presentes: “presente do passado”, a memória; “presente do futuro”, a expectativa; e “presente do presente”, a atenção (RICOEUR, 2007. P.112).

Voltando, a possível reação ao desempenhar uma ação, que perdura por certo tempo na memória, foi descrita na Antiguidade pela metáfora socrática do “pedaço de cera”. Parte-se do estabelecimento de um princípio, que cada ser tem sua alma dotada de um bloco maleável de cera, que varia em tamanho, qualidade da cera, e em textura e rigidez, aludindo a uma variável capacidade individual que cada pessoa teria em exercitar sua memória. Na cera seria impresso

aquilo que se deseja lembrar, que “vimos, ouvimos ou recebemos no espírito” (RICOEUR, 2007. p.28), isto é, sentimos. A metáfora, é claro, é uma simplificação do processo de aquisição-armazenamento-evocação executado pela memória, mas tem sua eficácia, e ela ainda toca um aspecto fundamental da própria memória: o esquecimento. Tudo que é impresso na cera então, recordamos e sabemos, enquanto essa marca ali permanece. Quando a marca é apagada, ou mesmo se não somos capazes de fazer-lhe uma impressão, ela é esquecida.

Antes de seguir para o temido esquecimento, vale frisar a importância das “células” que compõem nossa memória, as lembranças. Se fosse a memória um carro, seriam suas passageiras as lembranças, carregadas para o topo de nossas mentes quando evocadas. Recuperamos com a memória uma ou mais lembranças, literalmente, nos lembramos, sendo a coisa lembrada um acontecimento de ontem, uma receita para o almoço, o caminho até a casa de um amigo. Estão as lembranças no plural, ao passo que a memória está no singular. “Já houve quem dissesse maldosamente que os velhos têm mais lembranças do que os jovens, mas menos memória” (RICOEUR, 2007. p.41).

## **1.2 Eis que entra o esquecimento**

Podemos brincar que o esquecimento é visto como o gêmeo do mal, se opondo à memória. É ele responsável por apagar aquilo que ela tenta guardar, uma eterna disputa antagônica entre duas entidades fictícias que habitam e duelam em nossas mentes. Paul Ricoeur alimenta tal enfrentamento, descrevendo o primeiro como uma “inquietante ameaça” e um “dano à confiabilidade da memória”, e a segunda como sempre em “luta contra o esquecimento” (RICOEUR, 2007. pp.423-424). Santo Agostinho compara o esquecimento à própria morte, dizendo que a lembrança armazenada como algo que o esquecimento ainda não sepultou, “aqui, o depósito está próximo da sepultura” (RICOEUR, 2007. p.110). Haveria então no “palácio da memória” algumas salas ou espaços que não acessamos mais, seguindo a metáfora residencial, poderíamos dizer que alguns livros foram perdidos devido a uma infiltração, ou um mofo que os consumiu.

Entretanto, não há necessidade de vilanizar um para criar nos dois uma contraposição, afinal um não pode ser sem o outro. Há uma amalgama da memória com o esquecimento, não são totalmente dissociáveis, formam um fluxo de apagamento e recuperação de informações infundável. Isso traz uma nova luz ao “processo” da memória mencionado no item anterior, e altera-lhe a ordem. Seria ele então: aquisição-armazenamento-esquecimento-evocação. “Sem o

esquecimento a memória humana é impossível. [...] ‘é preciso esquecer o passado recente para recobrar o passado remoto’ (Augé, 1998, p.9)” (OLIVEIRA, 2009. p.110), e não é preciso dizer que sem a memória, não haveria o que apagar. Isso basta então para sinalizarmos que a “luta contra o esquecimento” é inútil, pois ele é tal qual a morte, de uma inevitabilidade frustrante.

Em equilíbrio à arte da memória, é defendida a *ars oblivionis*, uma certa anti-mnemônica que Paul Ricoeur parece não creditar confiança, quando aponta que Harald Weinrich (autor de “Lete, arte e crítica do esquecimento”) “desejaria ver constituída paralelamente à *ars memoriae*” (RICOEUR, 2007. p.423). Essa arte do esquecimento, seria então a prática de enfraquecer a memória, exercitar nossa capacidade de apagamento. A “alegoria do pombal” apresenta uma possível leitura dessa capacidade. Ela ilustra como a diferença entre “possuir um saber e utilizá-lo de forma ativa” (RICOEUR, 2007, p.29) é semelhante à de ter um pássaro nas mãos e prendê-lo em uma gaiola. Particularmente, precisamos dizer que a alegoria é falha, por desconsiderar que a mente anseia por voar em liberdade. No entanto, podemos considerar que o pássaro que nos escapa, é uma lembrança esquecida.

Ricoeur divide ainda a ação do esquecimento em duas vertentes (RICOEUR, 2007. p.425), uma é o esquecimento de reserva, que seria como uma sobreposição de lembranças, as inferiores ficando esquecidas para dar lugar às mais recentes, e exemplificaria bem o dito desse mesmo autor “lembrar-se é em grande parte, não esquecer” (RICOEUR, 2007. p.451). A outra vertente é do esquecimento por apagamento de rastros, que é por sua vez mais definitiva, isto é, se temos por exemplo uma ideia em meio à recepção de várias informações, estando a primeira condicionada a essas outras, que não deixaram em nós nenhum rastro, ela será também esquecida, e não poderemos acessá-la, por não possuímos mais nenhum elo conectivo com ela. É preciso haver “como que uma semente de rememoração” para que se forme “uma massa consistente de lembranças”, do contrário, se uma “cena não parece ter deixado, como se diz, nenhum traço em nossa memória, [...] isso não será jamais uma lembrança” (HALBWACHS, 1990. p.28). Retornando à alegoria do pombal, podemos aplicá-la aos dois esquecimentos. O esquecimento de reserva seria como um pássaro que se esconde de dentro da gaiola, basta que nós o procuremos para enxergá-lo. Já o esquecimento por apagamentos de rastros estaria entre os que nos escapam, mas ao voar cai dele uma pena que guardamos, mas despercebidos, a perdemos.

Maurice Halbwachs aborda no primeiro capítulo de seu livro “A memória coletiva”, o “esquecimento pelo desaparecimento de um grupo” (HALBWACHS, 1990. p.27), que será tratado no capítulo seguinte, mas vale dizer que ele está em relação com o apagamento de rastros de Ricoeur. O que Halbwachs apresenta é: um evento que vivenciamos com um conjunto de pessoas com quem convivemos por determinado tempo, e em certo momento deixamos de vê-las e não retornamos a entrar em contato com elas mais. Se reencontramos uma dessas pessoas, e ela tenta nos lembrar daquele específico evento, mas os rastros dele em nós não mais estão, o relato pode tomar “aparência de coisa viva”, mas não será para nós uma lembrança.

Tanto as análises de Ricoeur, quanto a de Halbwachs sobre o esquecimento tangem o elemento superior sob o qual a memória e seu gêmeo agem, o tempo. É na passagem do tempo que se executam as maquinações desses fenômenos, aumentamos ao longo dela as pilhas de lembranças carregadas pelo apagamento, e retrocedemos a ela para evocar alguma que desejamos rever. E o tempo, que conseguimos perceber quando distinguimos “dois instantes, um como anterior, o outro como posterior” (RICOEUR, 2007. p.35), exige um ritmo constante, um fluxo do “ainda não” ao “agora” e dele ao “não mais”. Assim que algo ocorre, ele já está sendo esquecido, mesmo havendo um grau de retenção, “apenas é retido o que já está desaparecendo” (RICOEUR, 2007. pp.122-125).

Voltamos à noção de que se deve aceitar o esquecimento, ainda que nos venha o medo de estarmos fadados a tudo esquecer, por ser ele uma consequência obrigatória, mas por vezes podemos vê-lo como uma mera travessura, quando “saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado arrancado” (RICOEUR, 2007. p.427) a ele.

### **1.3 Em meio a isso, as imagens**

Sobre aquilo que é o desempenho da memória, afetado pelo impulso reverso do esquecimento, surge uma questão: há um formato de manifestação desse efeito? Como ele nos aparece? Por meio de imagens, é claro. A manifestação da memória, e por consequência das lembranças, é imagética, tendo inclusive sido utilizada por artistas ao em alguns momentos da história da arte, como pelos surrealistas, apesar de a preferência mais notável da arte ser pelo primo da lembrança, o sonho (OLIVEIRA, 2009. p.107).

Das duas, no entanto, as lembranças mantêm com as imagens uma ligação mais próxima, sendo afinal utilizado o termo “lembrança-imagem” e da “lembrança como uma imagem que fazemos do passado”. Paul Ricoeur supõe a existência de “lembranças puras”, que não estariam

ainda figuradas em imagens, e assim seriam somente quanto fossem evocadas, como a materialização de um “fenômeno etéreo” (RICOEUR, 2007. pp.61-68). Podemos relacionar a isso um argumento de Platão, apresentado pelo próprio Ricoeur, no qual é descrita a criação das lembranças pela memória: ao contato da memória com sensações ou reflexões externas, haveria em nossa alma um escrivão a registrar discursos descritivos do que se passava, mas em seguida, um pintor, ou *zógraphos*, desenharia imagens correspondentes aos escritos (RICOEUR, 2007. p.33). Estando então, os discursos para a “lembrança pura” de Ricoeur, tal como o produto do pintor para a lembrança-imagem.

As imagens podem, no entanto, carregar essa relação também de forma material. Imagens físicas podem ser utilizadas como documentos temporais, recurso mais usado pela memória histórica e pela própria história enquanto ciência (LE GOFF, 1990. p.9), mas também disponível a outros campos. Em seu trabalho “*Passagenwerk*”, Walter Benjamin se utiliza do acúmulo de citações para montar uma reconstrução cultural do Ocidente, seu material, as citações, estariam no que ele próprio conceituou como “imagem dialética”, isto é, o encontro do Outrora com o Agora “para formar uma constelação” (CANTINHO, 2016. pp.30-32). À sua maneira, Benjamin faz uso de imagens como documentos para a construção de sua obra, que se assemelha em sua montagem a outro, assim como o *Passagenwerk*, inacabado. Falamos é claro, do “*Bilderatlas Mnemosyne*” de Aby Warburg, cujo título já atesta a ligação nata entre imagem e memória, visto que a palavra “*bild*”, da língua alemã, se traduz para “representação pictórica” (RICOEUR, 2007. p.63), ou imagem, e *Mnemosyne*, vem como uma referência à titânide que personificava a memória na mitologia grega, nome que “se encontrava à entrada da biblioteca Warburg” (CANTINHO, 2016. p.35), que se tornaria o atual Instituto Warburg.

No “Atlas”, apontado por Georges Didi-Huberman (2012) como um “aparelho de leitura”, por seu potencial de legibilidade, a reconstrução cultural intencionada por Warburg, ocorre por meio de imagens físicas, relacionadas umas às outras para reconstruir “a memória visual da cultura europeia, nas suas origens e metamorfoses ínsitas”. Tanto para ele, quanto para Benjamin, “a imagem comporta em si a memória de um acontecimento forte, que reenvia para experiências originárias, como uma espécie de marca ou um traço sobre os estratos mais arcaicos da consciência” (CANTINHO, 2016. p.34-37).

Uma interpretação possível, e lúdica, para a obra de Warburg, estaria na canção “*Time Adventure*” (“aventura no tempo”, tradução nossa), no trecho: “Se houvesse alguma força surpreendente de fora do tempo, que nos levasse de volta para onde estávamos e pendurar cada

momento como fotos na parede, dentro de um bilhão de pequenas molduras para que pudéssemos ver tudo” (REBECCA SUGAR. *Time Adventure*. Mondo: 2018, 3 min. Tradução nossa).

Muito anteriormente ao uso de imagens como veículos de memória cultural, feito pelos dois autores mencionados, a relação delas, em sua forma psíquica, foi aplicada à já mencionada arte da memória. Em seu terceiro capítulo, Frances Yates apresenta a “Arte da memória na Idade Média”, e no seguinte une a ela a “Formação de um Sistema de Imagens”. O “sistema” seria o método da memória artificial, iniciado na Antiguidade, tal qual inovado no período histórico medieval. Nessa nova veia, o exercício da memória partiria da proposta de se projetar nela uma pintura, “como um cauteloso lembrete” (YATES, 2007. p.125). A autora apresenta um verso de John Ridevall como exemplo, que descreve a figura de uma mulher apresentada como “prostituta, cega, com as orelhas mutiladas, anunciada (como criminosa) por toques de clarim, com o rosto deformado, cheia de doenças”:

*Mulier notata, oculis orbata,  
aure mutilata, cornu ventilata  
vultu deformata et morbo vaxata.*<sup>1</sup>

A intenção do verso é de criar uma imagem marcante para quem o ouve ou lê, sendo apontado por Yates como sendo uma “imagem de memória”, por representar a forma escrita de um quadro a ser criado apenas de forma invisível na memória. Especificamente quanto ao verso, seu quadro busca recordar “os pontos de um sermão a respeito da idolatria”. Há aí a conexão com uma motivação maior, que parte do âmbito social e religioso vivido pelo continente europeu na Era Medieval. O esforço vindo da igreja e dos Estados, para fazer surgir nas mentes da população tais imagens, almejava fixar em suas memórias “o esquema da salvação e a complexa rede de virtudes e vícios”. Demonstrando uma adaptabilidade das “regras clássicas” (YATES, 2007. pp.125-138) da arte da memória à um traço de um novo tempo.

Retornando mais proximamente à relação da imagem com a memória, é preciso ainda abordar, dela, dois aspectos. O primeiro diz respeito à atuação ou existência das imagens mentais de forma independente das lembranças, o que conhecemos por imaginação. Nesse caso é necessário cautela, no trabalho de distinguir umas imagens de outras, já que “imaginar não é lembrar-se” (RICOEUR, 2007. p.68). O segundo aspecto trata da sobrevivência das próprias lembranças-imagens. Consideramos que, após uma evocação a lembrança volta a ser levada ao

---

<sup>1</sup> YATES, Frances. A arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p.127

esquecimento, e passado algum tempo, ela vem a ser evocada novamente. O esquecimento, ou o próprio tempo, “apaga os rastros ou os transforma” (OLIVEIRA, 2009. p.110), isto é, a imagem da lembrança não nos vem mais tal qual ela era quando a evocamos anteriormente, ao que trazemos outra interpretação lúdica, esta da canção “*Everything Stays*” (“tudo permanece”, tradução nossa): “tudo permanece exatamente onde você deixou, tudo permanece, mas ainda muda, mesmo que sutilmente, diariamente e pela noite, em pequenas maneiras, quando tudo permanece” (REBECCA SUGAR. *Everything Stays*. 2019, 1 min).

## **2. Coletivas, individuais, infantis: todas as lembranças**

A seguir descemos um degrau, tomamos um aprofundamento no caminho da memória. Ainda permeamos uma construção para o trabalho seriado, mas já abordando um debate interno à memória, acerca de seus aspectos coletivo e individual, e ainda em extensão deles, as lembranças de infância.

### **2.1 Dos outros, com eles nos lembramos**

Se disséssemos que a memória em si, é aquilo que nos distingue da matéria inorgânica (CANTINHO, 2016. p.27), diríamos que a memória coletiva seria aquilo que atesta nossa natureza social. No entanto, é ela uma vertente da memória? Uma “espécie” por assim dizer? A memória coletiva é talvez uma classificação da memória humana. Como veremos mais adiante, há também a memória individual. O que podemos dizer inicialmente, é que o fator coletivo está ligado à memória há muito tempo, tendo os seres humanos, anteriormente à escrita, transmitido conhecimento, e portanto criado um sistema de memória, por via oral (OLIVEIRA, 2009. p.108); a memória contada verbalmente. Logo, informações eram passadas dos mais velhos aos mais novos, e a memória de um determinado grupo se construía com base no compartilhamento com os outros.

Halbwachs é o grande defensor da memória coletiva, o que não nos foge jamais, visto que uma de suas obras é solidamente intitulada “A Memória Coletiva”. Ele deixa claro que, ainda que não dependamos totalmente da oralidade para nos lembrarmos, nossa memória se constitui de forma coletiva. É dado também por ele um exemplo (HALBWACHS, 1990. pp.26-27) que ilustra bem sua análise. O autor apresenta um relato de uma viagem feita a Londres, e momentos em que caminhava pelas ruas, visitava diversas localidades, museus, parques. Ao visitar ou passar por um edifício histórico, pensava no que um amigo havia lhe contado sobre ele, ou em algo que havia lido em um livro sobre ele, o mesmo ocorre ao passear por um jardim, observar os detalhes de construção de uma ponte, um monumento, ou ao contemplar um quadro em uma galeria. Se lembrava de conversas, informações, causos que recebeu de um paisagista, um jardineiro, ou um simples aficionado por plantas; de um arquiteto ou designer, ou ainda de um artista. Todo conhecimento que tinha prévio ao contato com tais lugares ou elementos, levava às reflexões que fazia consigo, e em decorrência disso, todos estes outros caminhavam com ele, o acompanhavam em sua jornada.

Aquilo que sabemos então, é um enorme compilado de informações que foram nos passadas por alguém, qualquer outro que não nós, como uma professora. Aí encontramos um ambiente, um lugar da memória, uma sala de aula (RICOEUR, 2007. p.131). Nesse espaço aprendemos com o que nos profere a professora, e os ensinamentos se tornam lembranças, não somente em um único indivíduo é claro, mas em toda a turma. Podemos talvez, ao reencontrar um ex-colega de classe, construir com ele a lembrança-imagem de um dia na sala, algo que foi dito ou o que aconteceu. A lembrança compartilhada é algo para se atentar, nela percebemos claramente como a questão “coletiva” de Halbwachs não se limita ao que nos dizem ou o que vemos. Quando convivemos com determinadas pessoas, compartilhamos com elas experiências comuns, eventos marcantes, ou ainda todo um período de crescimento e formação, temos com elas lembranças comuns, e, retornando ao exemplo, é evidente que essas lembranças não estão restritas à sala de aula.

Dentro do próprio ambiente escolar compartilhamos outros lugares com nossos colegas, mas ainda compartilhamos com outros grupos diversos outros espaços. O interessante sobre viver em sociedade está precisamente aí: “nunca estamos sozinhos” (RICOEUR, 2007. p.131). Existem alguns núcleos que se baseiam naturalmente na proposta da aglomeração, isto é, reunir grandes números de pessoas em um mesmo lugar, como igrejas, escolas, estádios, escritórios. Locais de trabalho, estudo ou lazer. Tudo que ali acontece é testemunhado por todos os presentes, e fazemos a suposição de que se formam lembranças comuns relacionadas a tais lugares. Isso vale ainda para outros espaços que não necessariamente sugerem a presença de grandes grupos, como o próprio ambiente residencial, que compartilhamos com um número mais reduzido de indivíduos, ou mesmo com ninguém, se moramos sozinhos. No que diz respeito ao meio familiar, a resposta é fácil, compartilhamos lembranças com aqueles com quem partilhamos rotinas, pais e irmãos, avós, tios, primos; mas se vivemos separados de nossos familiares, sozinhos, como podem os momentos que não dividimos com ninguém, ser coletivos? Voltamos à viagem a Londres. Nosso pensamento está povoado de companheiros, ainda que não os vejamos, “não nos lembramos sozinhos” (RICOEUR, 2007. p.131). Qualquer coisa que façamos sozinhos em nossas casas, parte de algo que lembramos como fazer, ou que gostamos de fazer, mas não surge de nós, se cozinhamos, assistimos televisão, vemos, o conhecimento de tais coisas só nos pertence porque nos foi oferecido por alguém. Estamos acompanhados deles mesmo sem que nos presenciem.

Halbwachs afirma o papel importante das testemunhas em relação à memória, nos voltamos a elas para “fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de

um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras” (HALBWACHS, 1990. p.25). Podemos voltar novamente ao exemplo da sala de aula. Quando nos lembramos de algo ocorrido na sala, o fazemos partindo do ponto de vista que ocupávamos naquele momento, quase literalmente o assento em que nos sentávamos, mas não apenas ocupamos um ponto de vista, somos um ponto de vista. Utilizamos os diferentes ao nosso para fazer com uma lembrança exatamente o que o autor havia dito, fortalecer, debilitar ou completar.

Aqui há um ponto de encontro entre a memória coletiva e o esquecimento, ao qual Halbwachs também aplica o papel da testemunha. Trata-se aqui do esquecimento pelo desapego de um grupo, mencionado superficialmente no capítulo anterior. Partimos da ideia de que durante a vida nos ligamos a diversos grupos, já tendo mencionado dois deles, a família e a escola, podemos citar ainda um escritório, um clube de leitura ou um salão de manicure, espaços de trabalho, lazer, autocuidado. Com tais grupos criamos lembranças, até que deixamos de frequentá-los, por qualquer razão que seja, e a partir daí o esquecimento se apodera delas. Ao reencontrarmos um alguém que assim como nós mantinha contato com aquele grupo, mas ainda o mantém, essa pessoa pode tentar nos trazer uma lembrança referente a ele, e esta não nos fazer efeito algum. Sabemos que éramos próximos de tais indivíduos, mas do tempo que estivemos com eles não guardamos nada ou muito pouco.

Podemos questionar então, se sós jamais estamos, com os outros partilhamos nossas lembranças, ainda que não as tenhamos mais, e estamos constantemente rodeados por influências sociais (RICOEUR, 2007. p.133) que penetram nossa consciência, o que há de ser da memória individual?

## **2.2 Ao se lembrar de algo, se lembra de si<sup>2</sup>**

Devemos considerar que a perspectiva apresentada por Halbwachs se encontra pouco acompanhada, já que um número maior de autores manteve uma defesa da interioridade, isto é, da memória individual. Não há uma negação da coletividade da memória, mas um forte investimento na capacidade autônoma do indivíduo.

Santo Agostinho afirma que a memória é pessoal, “minhas lembranças não são as suas” diz ele, e ainda “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões”. Não há para

---

<sup>2</sup> RICOEUR, 2007. p.107

ele dúvida de que aquilo que chamamos “nossas lembranças”, são nossas apenas, e não as partilhamos com ninguém. Nós as criamos em reação a eventos, acontecimentos, como fazem todos os outros, externos a nós. Não tendo eles acesso às nossas ou nós às deles. “Sou eu quem me lembro, eu o espírito”, e é claro que, partindo da perspectiva de Agostinho, o espírito é um aspecto do individual, tendo todos, cada um o seu espírito. A concepção ou entendimento do tempo interno a nós, se opõe apenas ao “tempo do mundo” (RICOEUR, 2007. pp.107-112), que não é de nenhum indivíduo, estando todos nele inseridos, mas dele não detemos a posse.

Como fortalecimento ao individual, vem John Locke com seus conceitos de “*identity, consciousness, self* (identidade, consciência e si)”, aspectos compositivos de cada pessoa. O primeiro dos três, a identidade, deixa clara a oposição conceitual à diversidade, pois ela não é compartilhada, ela é individual, “a coisa é a mesma que ela mesma e não outra”, e o terceiro conceito é sua manifestação, o “si mesmo”. Já a consciência é o saber da identidade, do si, da “coisa pensante”. É o conjunto de parâmetros que nos define, distingue o “eu” do “outro”, ela se forma apenas daquilo que seu ser é, e é capaz de retroceder em seu passado para garantir isso. A consciência é a memória. Ela “consegue alcançar retrospectivamente toda ação ou pensamento passado”, “são uma única e mesma coisa” (RICOEUR, 2007. pp.113-116).

A eles, se junta Husserl, que argumenta que o processamento de tudo aquilo que é externo, se dá em nós, apesar de se formarem no exterior como absolutamente qualquer coisa que não o “eu”, “é ‘em’ mim que” os “outros” se constituem (RICOEUR, 2007. p.128). Sendo a percepção de algo mais definidora que a própria manifestação dele mesmo. Mas isso não pode ser. Se somos nós mesmos e nenhum outro, este também não é além de si. Logo se percebe uma via de mão dupla, o individual não está só e a memória coletiva tem de ser reconhecida por seu papel. A relação entre as duas ainda, no entanto, não está clara.

À primeira vista, o texto de Halbwachs parece negar completamente o lado individual da memória, afirmando a ilusão que seria atribuir a nós mesmos a origem de uma lembrança (RICOEUR, 2007. p.132). Ele explica que estamos sempre sujeitos a receber diversas sugestões externas, assimilando umas mais que outras, e então em dado momento “vibramos em uníssono” (HALBWACHS, 1990. p.47) com elas, não mais sabendo distinguir de onde parte a vibração, se de nós ou delas, dos outros. Acreditamos que algumas lembranças “formem um todo que existe por si mesmo” (HALBWACHS, 1990. pp.43-44), por não podermos traçar a que influências elas devem sua origem. O autor tece um item no primeiro capítulo de “A Memória Coletiva”, ironicamente intitulado “Da possibilidade de uma memória estritamente

individual”, no qual cede apenas à existência de uma “intuição sensível” (HALBWACHS, 1990. pp.36-37), que seria o núcleo individual de nossa consciência.

Entretanto, Halbwachs não vai tão longe quanto afirmar que não somos sujeitos autênticos e dignos de atribuição de lembranças. Ele faz uso de uma metáfora, para dizer como a memória individual não pode ser senão um ponto de vista da memória coletiva: “como supor que um objeto pesado, suspenso no ar por uma quantidade de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vácuo, onde se sustenta por si mesmo”. Ainda que de forma contida, ele a reconhece. É claro que seria inútil buscar provar que uma se desliga da outra, mas entendendo a memória individual como um ponto de vista, podemos partir para enxergá-la como a infinitude potencial que ela é.

Esse mesmo autor menciona a classificação de um tipo de elemento passado, que não pertence aos outros e apenas a nós, situações ocorridas apenas conosco, e “ninguém além de nós pode conhecê-las”. Isso pode se estender para a forma como recebemos influências externas, nossas reações a diferentes informações. Nos distinguimos no âmbito individual, porque apesar de sermos um compilado de fatores estrangeiros, não somos o mesmo que os outros. “É na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma”, ou seja, construímos à nossa maneira algo nosso com aquilo que nos oferecem, as sociedades não passam de enormes teias de compilados de memórias.

Podemos considerar então, em um retorno à imagem, que a criação ou formação de uma lembrança-imagem é algo interno à individualidade. Tal como cada assento em uma sala de aula proporciona uma perspectiva diferente, um determinado acontecimento gera o surgimento de uma série de possíveis imagens.

### **2.3 “O passado me traz uma lembrança, do tempo que eu era criança”<sup>3</sup>**

Quando tratamos das chamadas “lembranças de infância”, nos referimos às lembranças criadas durante o período inicial de nossas vidas, especificamente a partir do momento em que, por assim dizer, nos entendemos por gente. O tempo passado entre nosso nascimento e este marco simbólico da construção de nossa consciência, seria responsável por produzir memórias às quais temos pouco ou nenhum acesso. É somente após esta autocompreensão inicial, que

---

<sup>3</sup> NEY MATOGROSSO. Poema. Universal Music Group: 1999 (4 min)

passamos a ser “entes sociais” (HALBWACHS, 1990. p.38), nos integrando aos grupos dentro dos quais criamos lembranças duradouras.

O grupo em que primeiro nos inserimos é o da família, e portanto os espaços da memória dispostos nesse período, são também “lugares socialmente marcados”, naturalmente guiados por esse grupo. Estes lugares seriam os ambientes da casa, o jardim, ou lugares externos aos quais éramos levados. Quando evocamos uma lembrança de infância, seja por ver uma fotografia ou experienciar algo que nos remeta à essa época, como um cheiro ou um lugar, somos transportados para o momento em que ela foi criada (RICOEUR, 2007. p.131-132). Daí é também evocada sua lembrança-imagem, que carrega ainda os efeitos da mente infantil, o exagero e por vezes desconhecimento que domina seus elementos figurativos, mesmo que um tanto suprimidos pela mente já adulta.

Essa perspectiva um tanto distorcida é natural da criança, afinal, o que é o mundo e tudo aquilo que o recheia ainda não foi definido, são conceitos intuitivos que guiam esse pequeno ponto de vista. Halbwachs faz uso de um relato de Benvenuto Cellini, escultor florentino do Renascimento, no qual ele conta que em certa ocasião, ocorrida em sua infância, a pia de sua casa teve de passar por reparos, e durante isso, saiu de um cano um escorpião, que somente ele viu se esconder atrás de uma cadeira. Cellini teria então apanhado o animal com as duas mãos, e como um grande feito de captura, foi exibir ao avô, dizendo “veja vovô, minha bela lagostinha” (HALBWACHS, 1990. pp.38-39). Ele fez uma suposição acerca da natureza da criatura estranha que adentrou seu meio de convívio, baseada em uma semelhança visual com algo que já lhe era familiar, e compreendeu as duas como a mesma. A reação dos adultos da família, no entanto, foi pautada pelo verdadeiro conhecimento que ainda faltava a Cellini, entre medo e pânico, fizeram com que a criança se chateasse por pensar que queriam tirar-lhe seu novo achado, até que seu pai conseguiu com que ele se acalmasse, e deixasse que cortassem as pinças e o ferrão do enorme aracnídeo, que ameaçava sua vida, ainda que ele não se desse conta.

A diferença entre as percepções da criança e dos adultos altera a forma como a lembrança-imagem é criada para cada um. Para a mente infantil de Cellini, essa pode ter sido uma imagem de descoberta e certa tristeza, que posterior é claro, foi revisitada e reavaliada, a partir de sua perspectiva já como adulto. Ele a manteve da forma como foi produzida apenas por ela ter circulado dentro do grupo familiar, sendo contada para os ausentes ao momento original, e talvez evocada periodicamente como um caso curioso. “É no quadro da família que a imagem se situa” (HALBWACHS, 1990. p.39).

Halbwachs apresenta também um outro relato, este de Charles Blondel, filósofo francês nascido no final do século XIX. Se trata de uma ocasião da infância de Blondel, em que ele explorava sozinho uma casa abandonada, e em determinado momento, caiu de repente em um buraco com água no fundo, se encontrando com meio corpo dentro do buraco. Ele então saiu dali, imaginamos que ainda com certa dificuldade, mas não conta a ninguém o que se passou, e refletindo sobre esse evento, ele tenta posicionar o tempo e o lugar onde tudo teria acontecido, sem conseguir no entanto. O fato de estar separado de sua família é que torna esse esforço difícil, ou mesmo impossível, já que não havia nenhum elemento familiar próximo a si. Essa imagem também se insere no quadro da família, explica Halbwachs, porque Blondel “pensava nos seus e estava só apenas na aparência” (HALBWACHS, 1990. pp.39-40).

As lembranças de infância, estariam no limiar da memória individual com a coletiva. Elas são tão naturalmente inseridas no grupo familiar porque até certa idade não experienciamos senão sob a ótica que nos foi construída por nossos pais. Quando começamos a sofrer influências externas a esse grupo, a compilação tem início, e eventualmente o peso dessa perspectiva se equilibra a outros. Inicialmente, nossa individualidade é ligada ao coletivo da família de forma mais exclusiva, logo é difícil determinar onde nos distinguimos dele.

Encontramos então na lembrança de Blondel, um marco interessante na progressão da memória, a criação de uma lembrança que é da infância, mas também de adulto. Essa nova fase de nossas vidas, se inicia precisamente em ocasiões como essa em que ele se encontrava, quando nos deparamos com situações de adulto (HALBWACHS, 1990. p.41), momentos em que temos de agir por nós mesmos, aplicar os primeiros ensinamentos que recebemos sem supervisão, e dar início ao crescimento, à parte da família, de nossa individualidade.

### 3. Memórias no papel

Chegamos então ao centro do debate, a apresentação daquilo que foi desenvolvido durante as disciplinas de TCC1 e TCC2, a produção prática do presente trabalho e a preparação e execução da exposição do conjunto seriado que a compõe. No decorrer da primeira, ocorreu a realização dos desenhos do conjunto, intitulado “De mim, não me esqueço”, paralelamente ao projeto de pesquisa, enquanto que os preparativos e o evento em si da exposição “Memória, memórias, histórias, lembranças”, se deram juntamente à produção escrita da pesquisa, durante a segunda disciplina.

#### 3.1 De mim, não me esqueço

Partindo do título do conjunto seriado, que também nomeia o presente item, diremos inicialmente que sua intenção temática vai de encontro com os conceitos abordados nos dois primeiros capítulos, a ser discutido mais profundamente a seguir, no entanto, nos ateremos antes à descrição da matéria de suas nove peças. Cada uma delas está em formato A6, isto é, de dimensões 14,85cm por 10,50cm, e é composta por três camadas, a mais inferior é de papel de gramatura 180 g/m<sup>2</sup>, e contém uma ilustração feita com caneta nanquim de ponta 0.03. A escolha deste último recurso foi por uma afinidade com ele, já havendo utilizado a nanquim em projetos anteriores, e muito frequentemente com esta ponta fina, que permite mais delicadeza no traço de alguns detalhes. As duas camadas que se sobrepõem a esta primeira, são do mesmo papel para aquarela, de gramatura 300 g/m<sup>2</sup>, sobre o qual foram aplicadas tintas aquarela tanto de pastilha (Faber-Castell), quanto de bisnaga (Pentel), e tinta para desenho ou “*drawing ink*” (Winsor & Newton).

Considerando que há nove ilustrações e cada uma foi sobreposta por duas camadas, contamos com dezoito folhas coloridas. A tinta aplicada sobre elas não se repete nas outras, portanto foram utilizadas dezoito tintas, com a repetição de algumas cores. Tais camadas coloridas passam ainda por uma última etapa antes de serem unidas às ilustrações. No verso de cada folha foi traçado com lápis grafite, à mão livre, um emaranhado de linhas (Figura 1), os espaços criados entre elas figuravam formas abstratas, que por sua vez foram recortadas com o uso de um estilete sobre uma mesa de corte (Figura 2). Essa perfuração do papel cria então uma renda de linhas coloridas e buracos, através dos quais as ilustrações ficam parcialmente visíveis, a partir da sobreposição.

Figura 1 - Registro do processo de criação



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 2 - Registro do processo de criação



Fonte: Acervo pessoal do artista

A junção das camadas, aquilo que permanece visível das ilustrações, o efeito completo de cada peça, estão diretamente ligados aos conceitos das lembranças-imagens, de memória e esquecimento. Cada imagem ilustrada figura uma lembrança, para isso vale dizer que por serem representações exteriores à memória, elas não são as mesmas “pinturas invisíveis da memória” (YATES, 2007, p.121), sua simples exteriorização basta para distingui-las. Essas nove lembranças se encontram, na representação, no momento congelado da rememoração, ou seja, durante o processo de recuperá-las. As camadas são ainda o esquecimento, já parcialmente perfurado por esse exercício, mas ainda não por completo. Somente alguns trechos das imagens são visíveis, porque não se atingiu totalmente o lembrar-se delas. Outros aspectos importantes das ilustrações, são a retratação de lembranças de infância, assunto também discutido anteriormente; e a dicotomia memória individual/memória coletiva, presente em cada uma delas, no que diz respeito à sua evocação, seleção e produção.

Passemos então para uma descrição mais detalhada de cada uma das peças, a fim de esclarecer suas temáticas e a presença do que é coletivo e do que é individual nelas. A primeira peça na sequência, é intitulada “Cristalino”, em sua ilustração-base (Figura 3), vemos uma cena povoada por vegetação, um pássaro, Jaburu, em pleno voo, e duas pessoas, um adulto e uma criança, pescando na beira de um rio.

Figura 3 - Ilustração da peça "Cristalino"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Se trata da lembrança de uma específica viagem de pesca que fiz com meu pai, juntamente a alguns de seus amigos, para o Rio Cristalino. A cena foi evocada mentalmente com algumas lacunas, sem qualquer amparo pude estabelecer a atividade que desempenhava, a pesca; a companhia de meu pai; e razoavelmente o local onde nos encontrávamos

Figura 4 - Referência para a ave Jaburu



Fonte: RIDGELY, Richard S. **Aves do Brasil: Pantanal e Cerrado.**

São Paulo: Editora Horizonte. 2010.

Figura 5 - Referência para a vegetação ciliar



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/parchen/albums/72157698833608225>.

Entretanto, para a representação do Jaburu foi utilizada como referência uma ilustração desse pássaro no livro “Aves do Brasil: Pantanal e Cerrado” de Robert S. Ridgely (Figura 4); e para as representações da vegetação ciliar do rio (Figura 5) e da vara de pesca (Figura 6), foram utilizadas referências fotográficas, e nesse ponto da criação está o aspecto coletivo, o recurso de imagens capturadas por outras pessoas, retiradas da internet, para a representação de tais elementos.

Figura 6 - Referência para a vara de pesca



Fonte: <https://blog.motooeste.com.br/wp-content/uploads/2021/03/varadepesca.jpeg-1000x508.jpg>

Há no entanto, outro ponto de encontro entre o individual e o coletivo, tanto nos elementos produzidos com apoio referencial, quanto naqueles gerados pela própria evocação, já que podem ser reconhecidos por observadores que tiveram contato prévio com cenários ribeirinhos semelhantes, com a própria vegetação ou outros elementos compositivos da ilustração, e ainda por aqueles outros companheiros que estiveram na determinada viagem, e reconheceriam o momento representado.

Essa primeira ilustração, foi sobreposta por camadas nas cores goma-guta e azul-índigo (Figura 7). Vale dizer, não somente sobre esta combinação de cores, mas sobre todas as nove combinações, que os pares não foram pré-selecionados, e o mesmo vale para a junção deles com cada ilustração. Neste primeiro caso, todas as folhas coloridas foram sobrepostas à ilustração, no papel de primeira camada, para determinar qual seria mais adequada, partindo dos elementos que ficavam à mostra através dos furos. A seleção ocorreu somente após a conclusão de todos os desenhos e de todas as camadas coloridas. Havendo definido a primeira camada (amarelo), as dezessete restantes foram testadas sobre ela para determinar qual seria a segunda sobreposição, também usando de critério os elementos passíveis de visualização. Dessa

ilustração, permaneceram parcialmente visíveis as duas figuras humanas, e em evidência o pássaro voando.

Figura 7 - "Cristalino", série "De mim, não me esqueço"



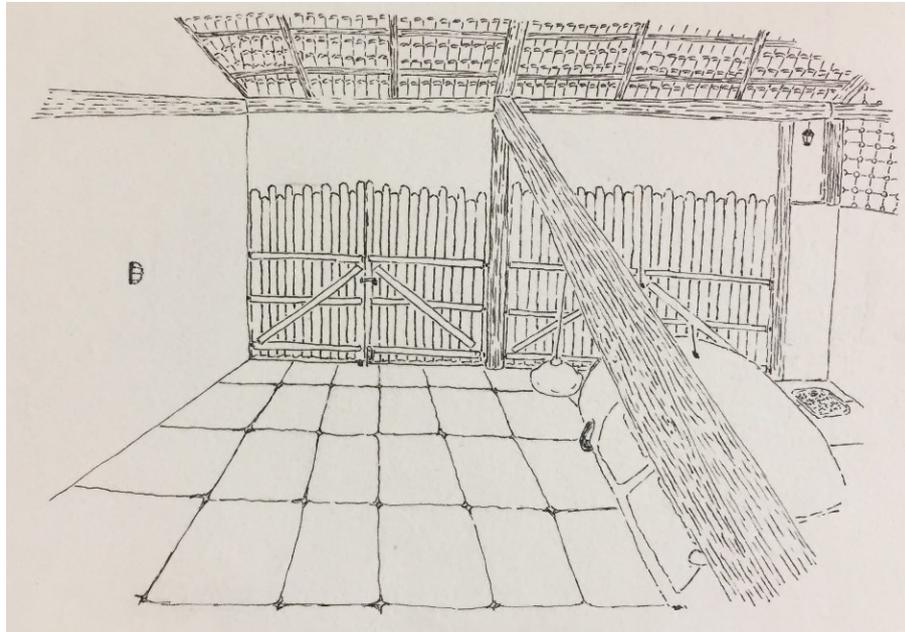
Fonte: Acervo pessoal do artista

A segunda peça, “Garagem”, apresenta o interior de uma garagem (Figura 8), onde pode-se ver um espaço vago e um carro à direita, o ladrilho do piso, dois portões de madeira, três lâmpadas, o telhado e as colunas e vigas de madeira, uma das quais atravessa o desenho, sinalizando a perspectiva da cena, vista do alto. Esta lembrança não se trata de um momento específico, mas de um ambiente frequentado por anos e situações vividas recorrentemente. Está representada a garagem da casa de meus pais, em que cresci. Considerando a rotina diária de ir de carro para a escola ou quase todas as ocasiões em que saímos de casa, esse era um espaço ocupado, transitado. A situação presente na cena traz uma delimitação no entanto, um recorte temporal por assim dizer, referente à presença de apenas um carro, fica marcado um período em que minha mãe morava, devido ao trabalho, em Brasília, e minha irmã e eu morávamos com nosso pai na referida casa, localizada na cidade de Hidrolândia, Goiás.

A utilização do âmbito coletivo nesta ilustração foi um tanto mais sutil, havendo encontrado apenas uma fotografia do interior da garagem (Figura 9), que proveu uma boa visualização somente do telhado e parte da parede, me apoiei nas imagens do *Google Street View* (Figura 10) do exterior da casa para a representação de alguns elementos, como os portões

e as lâmpadas, e para a representação do carro foram utilizadas fotografias encontradas na internet (Figura 11).

Figura 8 - Ilustração da peça "Garagem"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 9 - Referência para a garagem



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 10 - *Street View* do exterior da casa



Fonte: *Google Earth*

Figura 11 - Referência para o carro



Fonte: <https://www.webmotors.com.br/comprar/volkswagen/spacefox/16-msi-trendline-8v-flex-4p-manual/4-portas/2018-2019/44656765?pos=a44656765g:&np=1>. Acesso em: 09 jan. 2023

No que diz respeito do reconhecimento visual de alguns elementos pela memória coletiva, os elementos arquitetônicos da construção da casa são comuns com várias outras construções, pelo uso da madeira e das telhas. Já as camadas que sobrepuseram essa segunda

ilustração, foram das cores laranja e violeta-windsor (Figura 12). Delas, a maior parte dos elementos não transparece totalmente, isso devido a uma área mais ampla ocupada por eles, fica em evidência no entanto, uma das lâmpadas, no canto superior direito da imagem.

Figura 12 - "Garagem", série "De mim, não me esqueço"



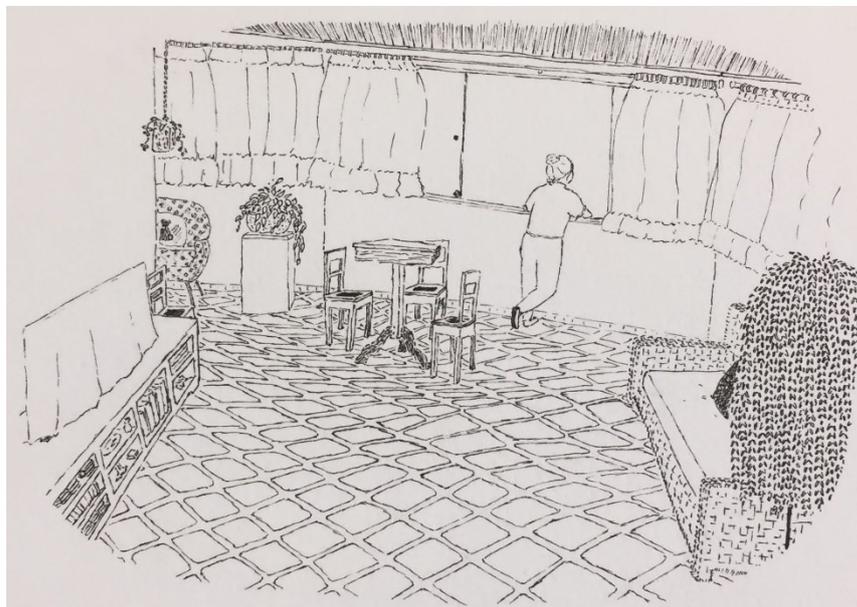
Fonte: Acervo pessoal do artista

O título da terceira peça, é “T’Yara”, nela se vê um ambiente doméstico (Figura 13), à direita há uma samambaia e um sofá, no centro uma mesinha com três cadeiras, a quarta cadeira do conjunto se encontra encostada na parede à esquerda, ao lado de um móvel baixo com prateleiras de livros, sobre o qual se encontra um aparelho de televisão coberto por um pano. Ainda à esquerda se vê uma planta pendendo do teto, ao fundo uma poltrona e um vaso de jiboia sobre um pedestal. De um lado ao outro da sala há janelas ocultas por cortinas, sendo apenas um trecho visível, onde se encontra uma pessoa debruçada sobre o parapeito, observando o exterior. O local representado é a varanda do apartamento de minha tia Yara, que frequentei quase que diariamente durante toda a minha infância e adolescência, e a varanda da sala, possuindo uma televisão, sempre foi o ambiente mais atrativo para minha irmã e para mim, enquanto crianças.

Para a realização desse desenho foram utilizadas referências fotográficas da varanda (Figura 14), mas havendo concluído o rascunho, me amparei em outro tipo de referência coletiva, o relato de uma testemunha, isto é, pedi à minha irmã, que acessasse sua própria memória desse local para apontar a ausência de algum elemento ou mesmo corroborar minha representação. Sobrepostas a ela, foram as camadas de cor carmim-de-alizarina e marrom-avelã

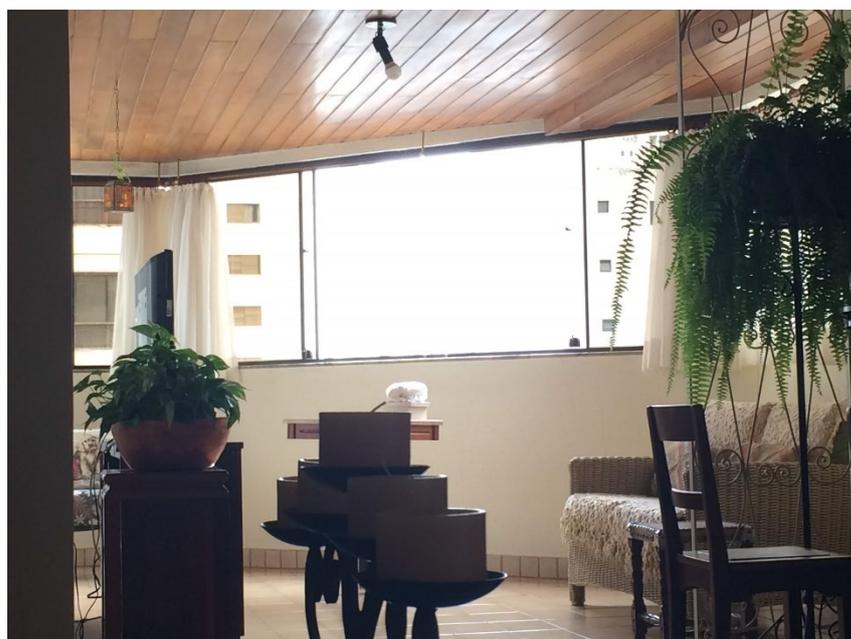
(Figura 15), que ocultam parcialmente todos os elementos, mas fica evidente a cabeça da figura debruçada sobre a janela, o que ajuda em sua identificação.

Figura 13 - Ilustração da peça "T'Yara"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 14 - Referência para a varanda



Fonte: Acervo pessoal do artista

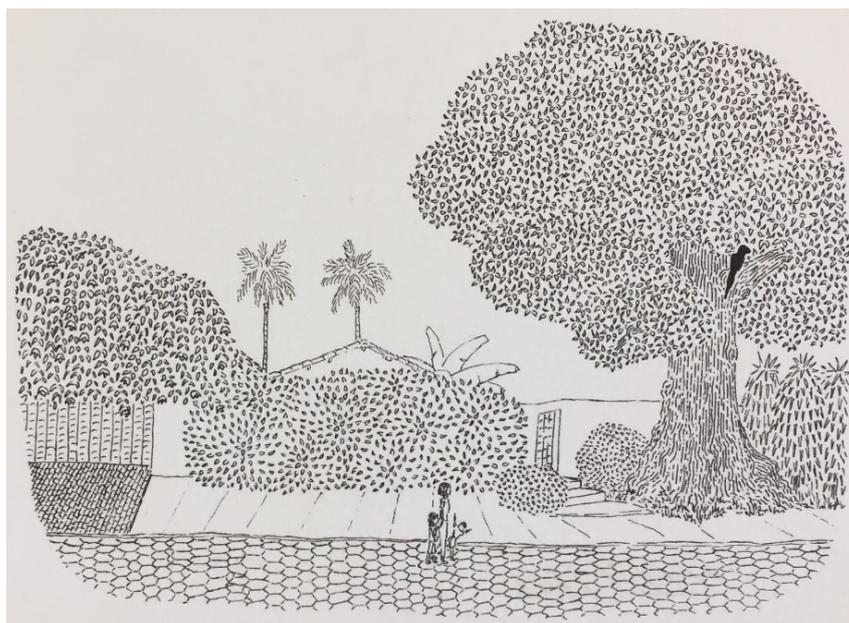
Figura 15 - "T'Yara", série "De mim, não me esqueço"



Fonte: Acervo pessoal do artista

A quarta peça é “Rua da Paca”, nela observamos três pessoas (Figura 16), no centro da cena, andando por uma rua, na calçada há diversas plantas do ajardinamento das fachadas das casas; à esquerda uma Bougainville sobre um portão de carro, ao fundo o telhado de uma casa, duas palmeiras e as folhas de uma bananeira; à direita alguns arbustos cercam degraus que levam à uma porta no muro, e ao lado deles uma enorme paineira sobre a qual repousa uma arara.

Figura 16 - Ilustração da peça "Rua da Paca"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 17 - *Street View* da Alameda das Grimpas



Fonte: *Google Earth*

Figura 18 - "Rua da Paca", série "De mim, não me esqueço"



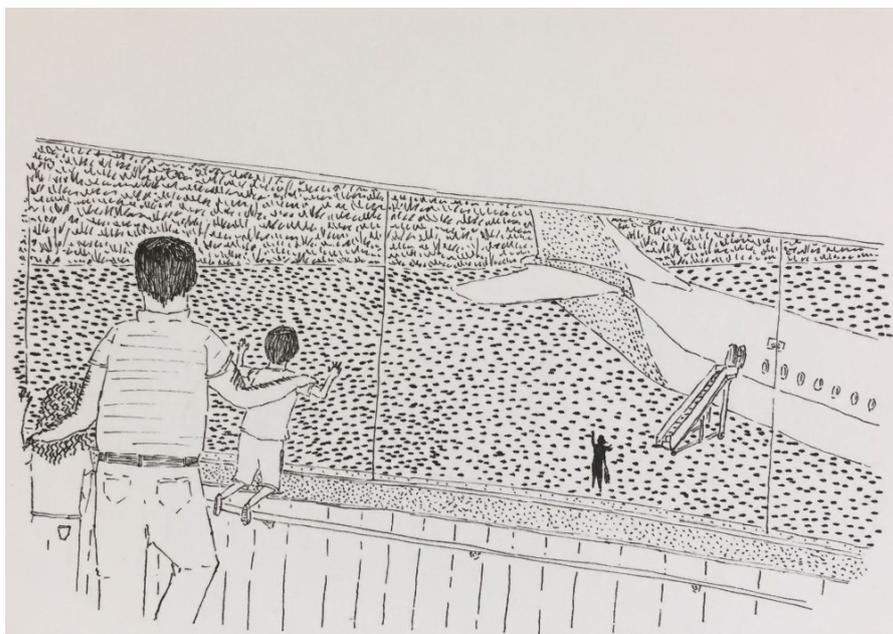
Fonte: Acervo pessoal do artista

Essa lembrança diz respeito a um trajeto feito em recorrentes caminhadas com minha irmã e nossa babá, passeios pela Alameda das Grimpas, também conhecida como Rua da Paca, por estar sobre o Ribeirão das Grimpas, corpo de água que corta a cidade, e ser local de

passagem de animais silvestres, especificamente pacas, hoje já um tanto incomum devido ao crescimento da cidade. A arara que figura a cena, também é um personagem da memória, já que ali vivia, ou ao menos frequentava uma das casas, uma arara vermelha, que chamávamos “Rosa”.

O único recurso do coletivo utilizado para a produção desta ilustração foi o uso das imagens da rua no *Google Street View* (Figura 17) e quanto às camadas sobrepostas a ela, suas cores são o verde-hooker-escuro e o roxo (Figura 18). Os elementos compositivos da cena que permaneceram visíveis através das camadas foram primordialmente as três figuras que caminham pela rua, a arara e o tronco da grande árvore, cujos traços são um detalhe interessante de textura.

Figura 19 - Ilustração da peça "Santa Genoveva"



Fonte: Acervo pessoal do artista

“Santa Genoveva” é o título da quinta peça, na qual há em primeiro plano três figuras humanas (Figura 19), um adulto envolvendo com os braços duas crianças, estando uma delas ajoelhada sobre o corrimão e com as mãos apoiadas no vidro; as três observam por uma janela uma quarta figura que desce de um avião, visto apenas por sua porção posterior sobre a pista; ao fundo há um gramado. O título em si faz referência ao local retratado, o aeroporto Santa Genoveva em Goiânia, hoje já não mais utilizado. Nele havia uma sala, uma espécie de varanda elevada, com janelas de vidro de fora a fora, que permitia ver, receber ou se despedir daqueles

que viajavam. Durante certa época esse foi um local frequentado algumas vezes por mim, junto a meu pai e minha irmã, devido a um número de viagens aéreas feitas por minha mãe.

Figura 20 - Referência para o aeroporto



Fonte: <https://www.aerovista.com.br/foto-aerea-em-goiania-aeroporto/>

Devido ao desuso do aeroporto, e a ausência de fotografias físicas deste espaço ao alcance, foram utilizadas como referência coletiva para retratação do espaço, imagens retiradas da internet (Figura 20), no entanto, apenas imagens da área externa, logo o aspecto do interior partiu largamente da evocação individual.

Figura 21 - Modelo de avião da companhia Transbrasil



Fonte: Acervo pessoal do artista

Já para a retratação da aeronave, foi utilizado um modelo em minha posse de um avião da companhia Transbrasil (Figura 21). Para as camadas a se sobreporem a esta ilustração, foram escolhidas as cores violeta e terra-sombra-queimada (Figura 22). Nesta peça, era importante que os furos permitissem ver algo das três figuras em primeiro plano e da quarta figura que desce do avião, e ficaram ainda claras a escada que se liga à porta da aeronave, e partes dela própria.

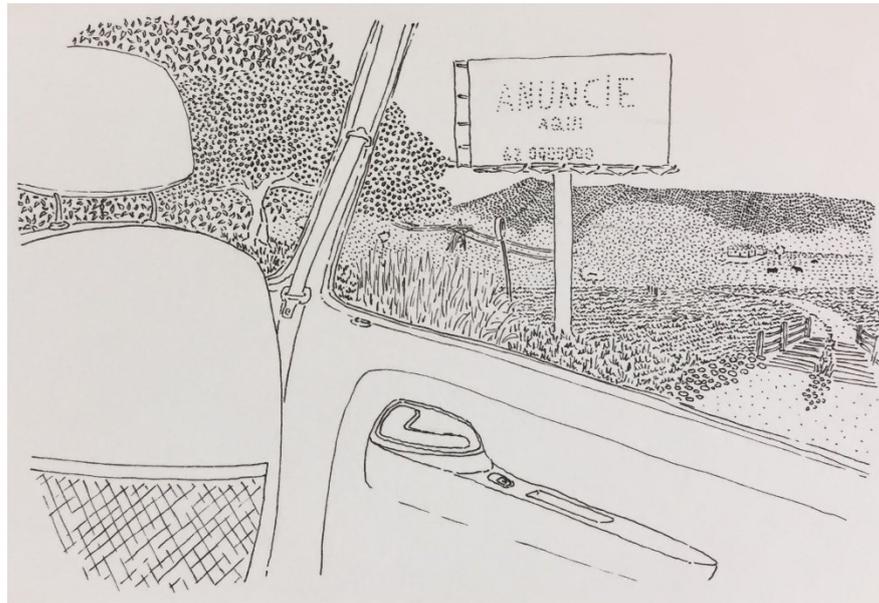
Figura 22 - "Santa Genoveva", série "De mim, não me esqueço"



Fonte: Acervo pessoal do artista

A sexta peça é intitulada “Morro Feio”, nela, a cena apresentada é vista do interior de um carro (Figura 23), podendo-se ver o banco da frente, um cinto de segurança e a porta do passageiro. Da janela se observa, em segundo plano, algumas árvores, vegetação baixa, um letreiro com a mensagem “Anuncie aqui” e o que seria um número de telefone com o código de área 62, referente à região centro-norte do estado de Goiás; e na extrema direita a entrada para uma fazenda, vista ao fundo, com uma casa e alguns animais em um pasto. Há ainda uma torre e fios de alta tensão na distância, abaixo do letreiro, e o elemento mais distante é um morro, coroando o cenário. Esse acidente geográfico localizado no município de Hidrolândia, nos arredores da cidade, é o mesmo que dá nome à peça. Como a presença do elemento automotivo já indica, essa é uma lembrança associada a um trajeto feito de carro, no caso, um trajeto realizado praticamente todos os dias, na rodovia BR-153 saindo de Hidrolândia a caminho de Goiânia, tanto para ir à escola, quanto para outras atividades, como consultas médicas ou passeios no shopping.

Figura 23 - Ilustração da peça "Morro Feio"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 24 - *Street View* da rodovia BR-153



Fonte: *Google Earth*

Ao passo que os elementos em primeiro plano foram produzidos a partir da evocação individual da lembrança do assento que ocupei por anos no carro de meu pai, aqueles que compõem o cenário visto da janela surgiram do apoio do *Street View* (Figura 24) como amparo do coletivo. As camadas sobre este desenho, em verde-esmeralda e laranja (Figura 25),

evidenciam principalmente a casa da fazenda e a torre de alta tensão, enquanto o morro, por sua extensão tem apenas alguns trechos mais visíveis, e não se pode fugir do interior do carro, pelo espaço que ocupa na composição.

Figura 25 - "Morro Feio", série "De mim, não me esqueço"

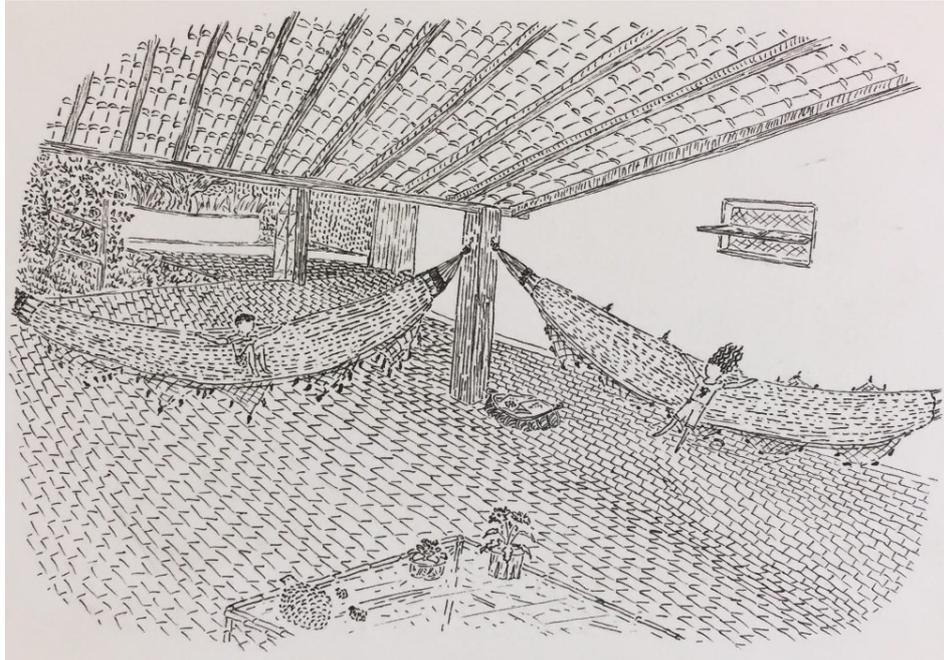


Fonte: Acervo pessoal do artista

A sétima peça, “Redes na Varanda”, apresenta um ambiente doméstico (Figura 26), coberto por um telhado, com piso de tijolos, quase que partido ao meio por uma coluna de madeira. À direita uma primeira rede, balançada por uma menina, no chão um cesto de palha com revistas, e na parede ao fundo, uma janela. À esquerda, uma segunda rede, que parece estar parada, e nela se senta um menino, atrás dele há um jardim, uma viga de madeira e uma torre de ferro, vistas só parcialmente devido ao telhado. Na porção inferior e central, se vê uma mesa baixa com alguns objetos.

Essa cena, e diversos momentos como esse, de tempo livre passado em casa, na companhia de minha irmã, permeada pelo cheiro do quintal e do tecido das redes, úmido por exposição ao tempo, é uma das lembranças mais fáceis de me recorrer. Me apoiei no entanto, em fotografias de família tiradas na varanda (Figura 27), de alguns ângulos para tentar recriar esse ambiente que, devido a uma reforma e mudanças decorativas, já não se encontra como era durante minha infância. Por meio delas redescobri elementos que havia esquecido, em especial a torre de ferro junto à viga de madeira, no limite entre a varanda e o jardim, que tendo sido retirada em algum momento do passado, não povoou esse cenário em minha memória, até ser reencontrada.

Figura 26 - Ilustração da peça "Redes na Varanda"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 27 - Referência para a varanda da casa

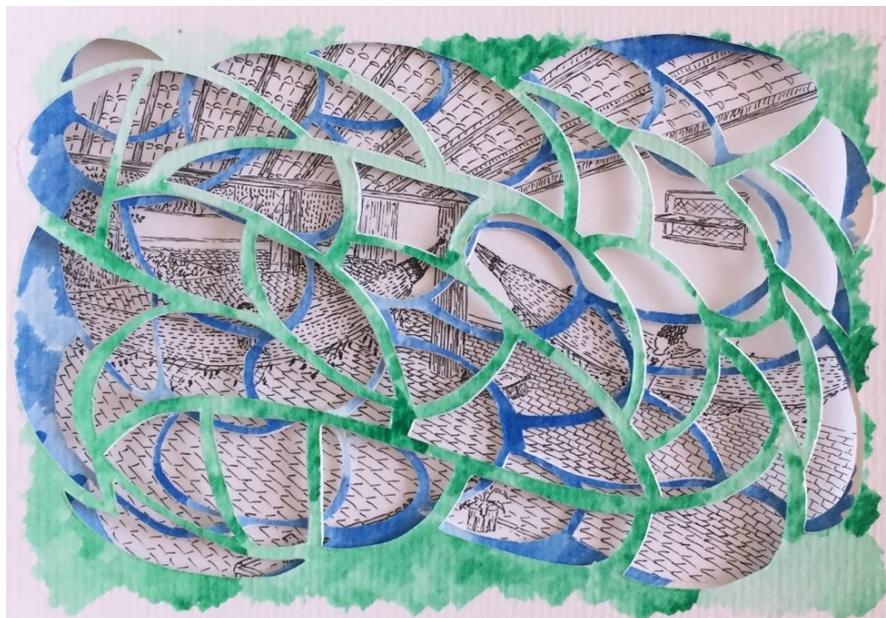


Fonte: Acervo pessoal do artista

As camadas para esse desenho foram nas cores azul e verde-hooker-claro (Figura 28), e por vários testes foi percebido que nenhuma combinação entre elas, ou outras camadas que se encontram em outras peças, permitia a visualização total de ambas as crianças, então tanto a

menina, quanto o menino, são visíveis apenas parcialmente. Talvez o elemento em maior evidência seja a janela na porção direita da composição.

Figura 28 - "Redes na Varanda", série "De mim, não me esqueço"



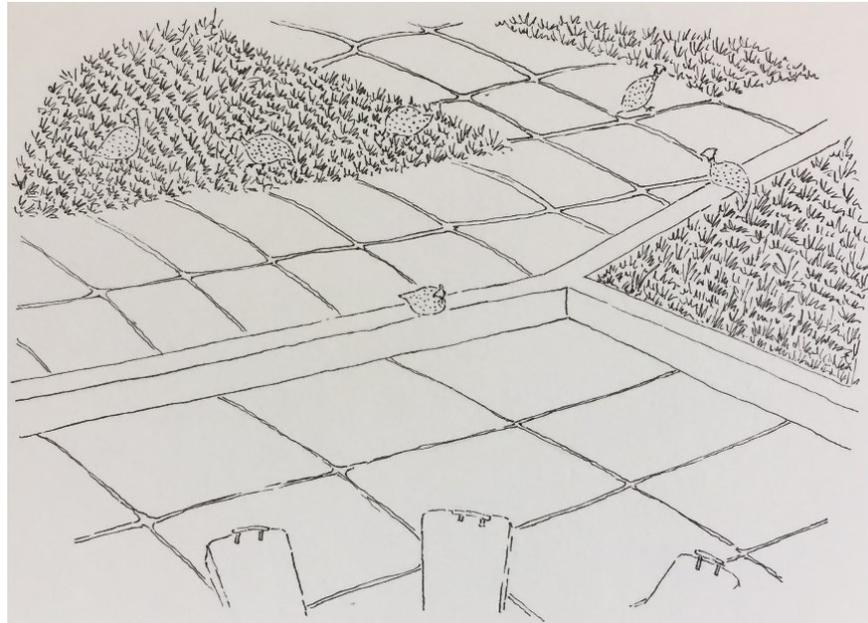
Fonte: Acervo pessoal do artista

Na oitava peça, “Cocas”, vemos uma calçada dividida por uma mureta (Figura 29), na porção superior há dois gramados, e um terceiro na porção inferior à direita; no mais inferior da composição há três aparelhos de musculação. Sobre a mureta há duas galinhas-d’angola, também conhecidas por outros nomes populares, entre eles “coca”, também se vê mais três delas em um dos gramados superiores, e uma última atravessando sobre a calçada de um gramado a outro. O local retratado nesta lembrança-imagem é a Praça da Matriz, localizada em frente à casa em que cresci, em Hidrolândia, e os personagens que povoam a cena, as cocas, foram uma ocorrência durante pouco tempo. Elas eram criadas em alguma casa próxima à praça, e durante esse período, que não fui capaz de determinar, elas fugiam da casa e andavam pela praça, provavelmente se alimentando de pequenos insetos que encontravam na grama. Sendo uma visão recorrente pela manhã antes de sair para a escola

Havendo a praça sido reformada e sua disposição muito alterada em anos recentes, utilizei inicialmente uma fotografia de família tirada no local (Figura 30), mas por sorte, as imagens da praça disponíveis no *Street View* (Figura 31) ainda a mostravam antes da reforma. Para a representação das galinhas-d’angola também utilizei como referência fotografias que produzi desses pássaros no Museu Palácio Conde dos Arcos (Figura 32), na Cidade de Goiás.

Nenhuma delas é totalmente visível através das camadas escarlate e amarelo-canário (Figura 33) que sobrepõe o desenho, algumas são até mais ocultas que outras.

Figura 29 - Ilustração da peça "Cocas"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 30 - Referência para a Praça da Matriz



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 31 - *Street View* da Praça da Matriz



Fonte: *Google Earth*

Figura 32 - Referência das galinhas-d'angola



Fonte: Acervo pessoal do artista

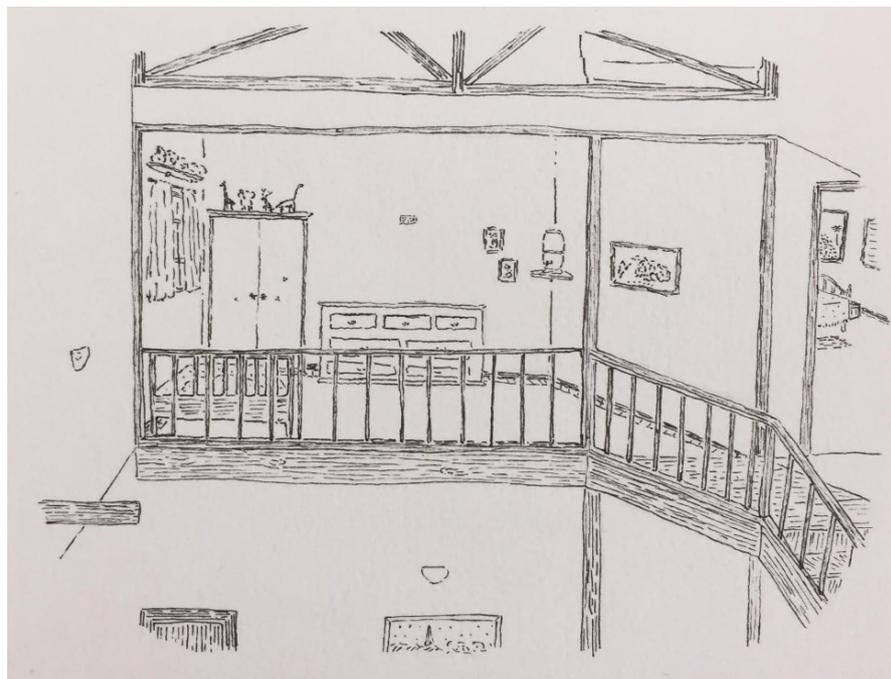
Figura 33 - "Cocas", série "De mim, não me esqueço"



Fonte; Acervo pessoal do artista

A nona e última peça, intitulada “Sem Parede”, apresenta um ambiente doméstico interno (Figura 34).

Figura 34 - Ilustração da peça "Sem Parede"



Fonte: Acervo pessoal do artista

Na porção inferior e à esquerda vemos alguns elementos menores, duas lâmpadas, uma porta e um quadro, visto apenas parcialmente, e uma viga de madeira que sai da parede. À direita, por um vão de uma porta, vemos parte do interior de um quarto, com uma cama, um tapete, um baú e duas janelas, uma fechada e a outra aberta. Ao lado desse quarto se vê uma escada que guia para o plano central da composição, um segundo quarto recheado por uma cama, parcialmente ocultada pelo corrimão que segue da escada até a parede à esquerda; um guarda-roupa, sobre o qual há alguns brinquedos, uma cômoda, nas paredes há alguns quadros e uma prateleira com um filtro de barro; e na parede da esquerda uma janela com cortinas, sobre ela uma outra prateleira com mais brinquedos.

A razão para o título desta peça, parte da característica notável de o quarto central na composição não possuir uma parede, como uma caixa aberta. Esse ambiente representado é meu quarto de criança, no qual durante alguns anos se ausentava uma parede e porta. Isso se deve à intenção desse cômodo ser um mezanino na casa, e por insistência de minha parte e concessão de meus pais, sua função foi alterada para quarto de dormir. Nossa casa é um sobrado, e tanto este quanto o quarto ao lado, que era de meus pais, e um terceiro, não representado no desenho, mas localizado em frente ao quarto de casal, que pertencia a minha irmã, ocupam o piso superior da casa.

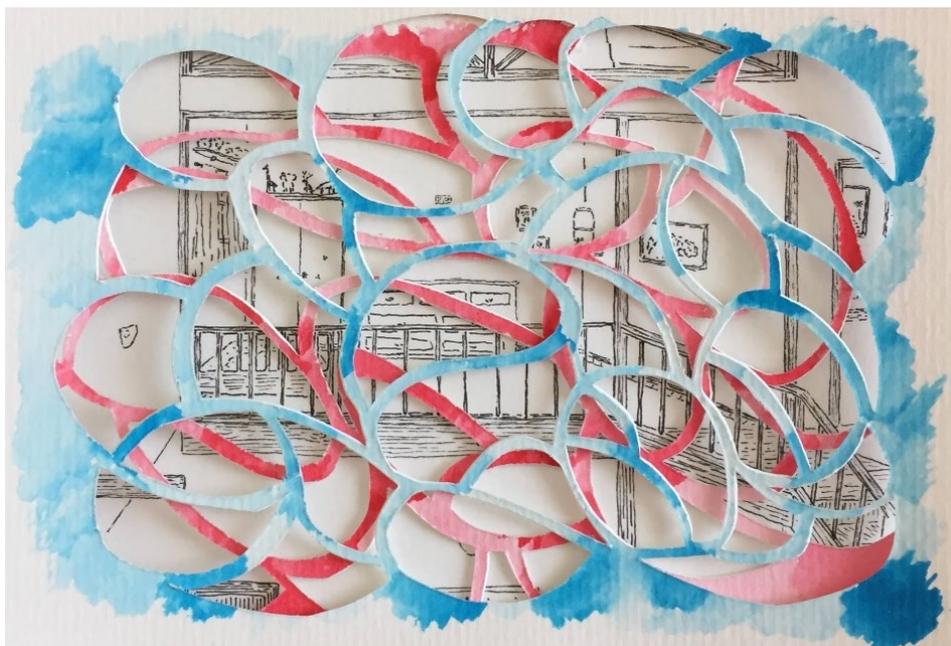
Figura 35 - Referência para o quarto



Fonte: Acervo pessoal do artista

Para essa ilustração boa parte da carga criativa partiu da evocação individual, havendo sido feito uso de uma fotografia de família (Figura 35), que serviu de apoio para a representação do corrimão e alguns outros poucos elementos. É preciso frisar que atualmente há uma parede e uma porta que fecham o quarto em questão. Sobreposto pelas camadas de cores vermelho-cárdmio e azul-céu (Figura 36), o desenho transparece principalmente o filtro de barro e os brinquedos sobre o guarda-roupa, além dos elementos construtivos em madeira da própria casa.

Figura 36 - "Sem Parede", série "De mim, não me esqueço"



Fonte: Acervo pessoal do artista

É com a imagem de um quarto de criança que a série se encerra, fortalecendo o caráter infantil das lembranças representadas, que como descrito para cada uma delas, tiveram em seu processo de criação, uma dada carga de impulso da memória individual, e de apoio e suporte da memória coletiva, esta última demonstrada pelas referências fotográficas e de testemunhas. Todo o conjunto se pauta pelo exercício da memória, a busca pelo acesso a imagens do passado, mas a presença e o papel do esquecimento são desempenhados pelas camadas coloridas que se sobrepõem aos desenhos. A criação sucessiva de lembranças-imagens “empilhadas” umas sobre as outras se equivale ao véu do esquecimento que cobre aquelas que ficam por baixo, e assim ele se vê perfurado pelos buracos da rememoração, na tentativa de acessá-las.

Do processo de produção prática da série “De mim, não me esqueço”, somente um elemento não foi citado, sendo ele o conjunto de pequenos fragmentos coloridos retirados dos papéis que se tornaram as camadas de cada peça. Juntamente com outros aspectos compositivos

desenvolvidos durante a disciplina de TCC2, esses fragmentos vieram a integrar a exposição “Memória, memórias, histórias, lembranças”, em uma outra tentativa de abordar as temáticas teóricas da presente pesquisa, sendo todo o processo que a envolve discutido no item seguinte.

### **3.2. Memória, memórias, histórias, lembranças**

Anteriormente à disciplina de TCC2, havia sido feito um primeiro rascunho sobre a exposição que apresentaria o conjunto seriado “De mim, não me esqueço”, sem muito conhecimento prévio do espaço em que ela ocorreria, o Laboratório Galeria (sala 1I218) no Bloco 1I do Campus Santa Mônica, para além de suas dimensões físicas. A partir dele, no decorrer da disciplina, entre os meses de outubro e dezembro, foram produzidos e buscados alguns dos elementos que comporiam o espaço expositivo. Havendo a reserva do espaço sido feita ao final do mês de outubro, para a semana do dia 12 ao dia 16 de dezembro de 2022, a montagem em si, foi realizada no próprio dia 12, assim como a abertura da exposição, enquanto a desmontagem ocorreu entre os dias 16 e 17 daquele mês. A discussão a seguir se parte nestes três momentos do processo expositivo: os antecedentes, a montagem e o decorrer da semana de exposição; e a desmontagem e desdobramentos dela.

#### **3.2.1. Construindo a memória**

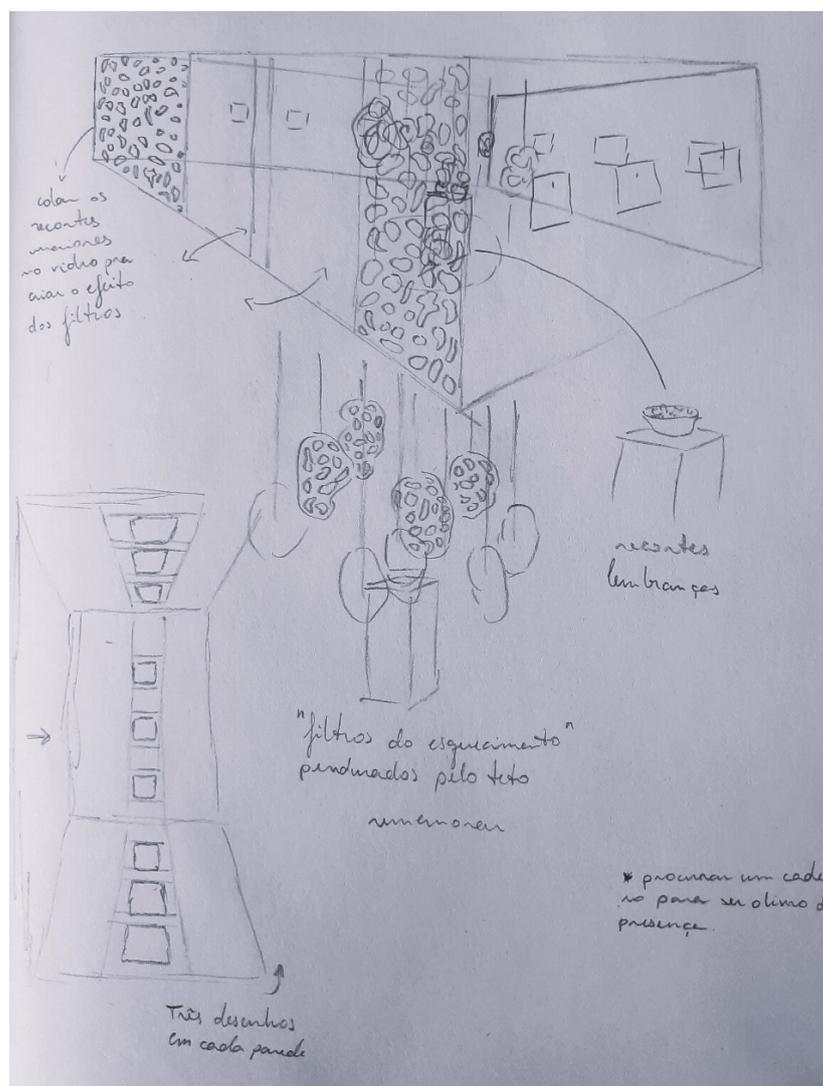
De início, gostaria de dizer que o próprio título escolhido para a exposição, se trata de uma memória, uma lembrança apropriada para este uso. Em um caderno que pertenceu a meu pai, havia uma única página utilizada parcialmente, antecedendo à sequência de várias outras em branco, e nela se encontrava essa junção de palavras, “Memória, memórias, histórias, lembranças”. Era sua intenção utilizar aquele espaço para registrar suas próprias memórias de vida, mas nunca o conseguiu.

No entanto, a determinação do título foi posterior a uma série de outros elementos executados para realização desse evento. O primeiro rascunho (Figura 37) realizado da exposição, data do curso da disciplina de TCC1, mas devido ao foco à produção do próprio conjunto seriado e do projeto da presente pesquisa, dele nada mais se seguiu até o início da disciplina de TCC2. Esse traçado inicial previa quatro elementos principais para a composição do espaço.

O primeiro era a disposição das nove peças do conjunto seriado pelas três paredes da galeria, com três peças em cada parede, havendo elas de estar em molduras. No centro do espaço, estaria o segundo elemento, sobre um pedestal, um recipiente contendo os fragmentos

coloridos retirados das camadas que sobrepuseram os desenhos, que somavam um total de 575 pequenos fragmentos (Figura 38). Em volta deste núcleo, formando um círculo, penderiam do teto nove folhas de papel para aquarela, em formato A3, pintadas e recortadas à mesma maneira que haviam sido as pequenas camadas (Figura 39). Destas folhas foram também retirados fragmentos pelo recorte, sendo eles maiores é claro, e neles residiria o papel de quarto elemento. Seriam eles fixados ao vidro das portas da galeria (Figura 40), de forma a criar uma outra maior “camada”.

Figura 37 - Primeiro rascunho da exposição



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 38 - Recipiente com os pequenos fragmentos



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 39 - Recostes em A3



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 40 - Fragmentos fixados sobre o vidro



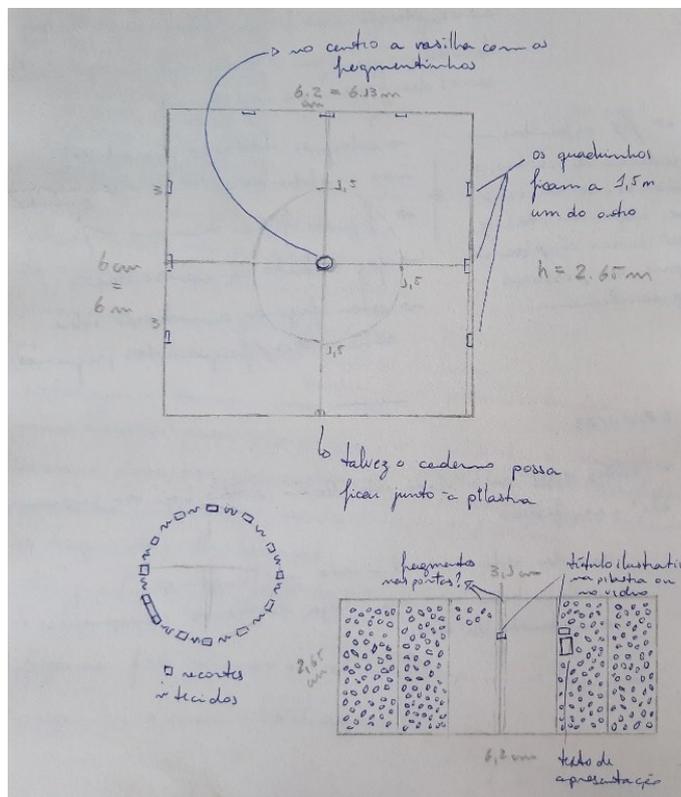
Fonte: Acerto pessoal do artista

Partindo dessa ideia estabelecida, teve início a produção da pintura e recorte das folhas A3, contando com o número final de nove delas. Somente a primeira folha a ser colorida e recortada, apresenta dimensões diferentes, de 42cm por 37cm, enquanto as restantes mantêm as exatas dimensões de 42cm por 29,70cm. Essa diferença se deve ao papel utilizado para a primeira produção, que foi aproveitado da sobra de uma folha de formato A2 (59,40cm por 42cm), fracionada para um outro projeto pessoal. As cores utilizadas para as quatro primeiras folhas, incluindo a de dimensões distintas, foram combinações monocromáticas com pastilhas de tinta aquarela Faber-Castell, sendo uma combinação de azuis (turquesa, azul-índigo, azul-da-prússia, azul-cerúleo), uma de vermelhos, rosas e violetas (carmim-de-alizarina, vermelho-cádmio, rosa-permanente, laca-gerânio-rosa, laca-violeta, violeta-windsor), uma de amarelos (amarelo-cádmio, goma-guta, amarelo-limão), e uma de verdes (verde-hooker-escuro, verde-hooker-claro, verde-veronese, verde-seiva).

Em seguida, mais quatro recortes foram produzidos, utilizando outras quatro combinações monocromáticas, estas com as bisnagas de tinta aquarela Pentel, sendo as combinações semelhantes às anteriores, de azuis (azul-céu, azul-da-prússia, ultramarinho, azul-cobalto), vermelhos e roxos (roxo, roxo-vermelho, vermelho, vermelhão), amarelos e laranja (amarelo-limão, amarelo-cromo, amarelo, laranja), e verdes (verde-escuro, viridiano, verde-

amarelo, verde-esmeralda). Enquanto estes elementos eram produzidos, a fase de seu recorte gerava ainda os grandes fragmentos, que eram armazenados.

Figura 41 - Segundo rascunho da exposição



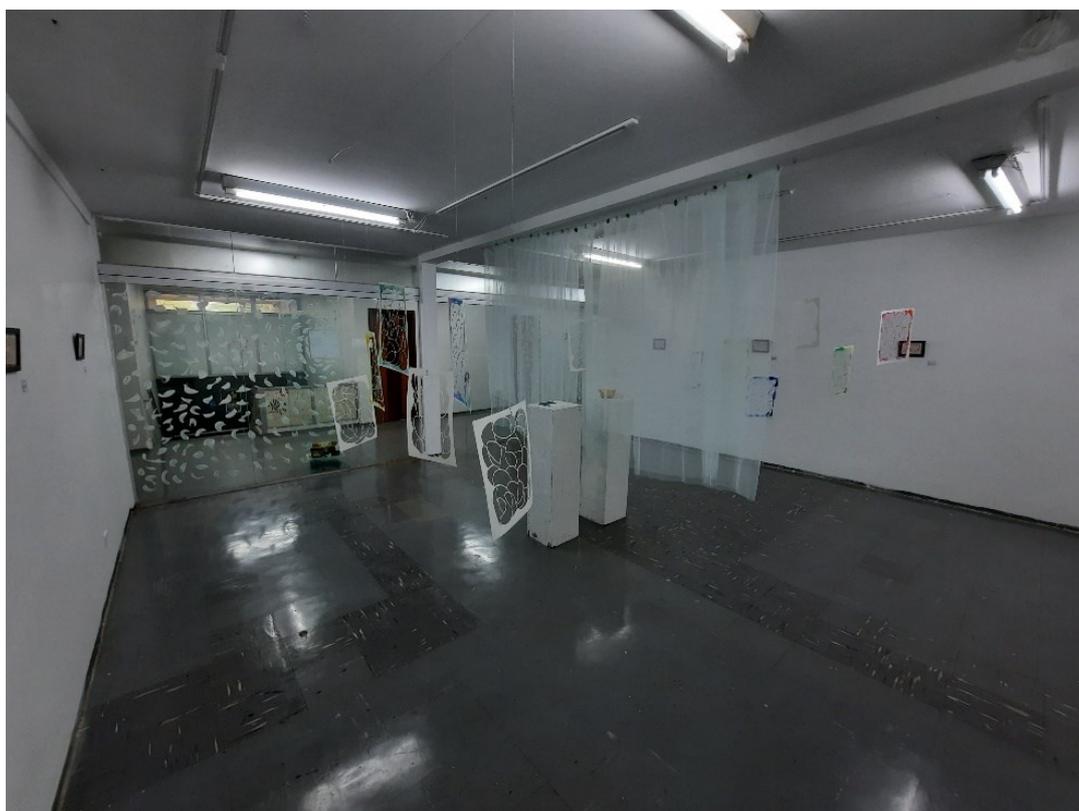
Fonte: Acervo pessoal do artista

Durante uma reunião de orientação, com o prof. dr. Fábio Fonseca, foi concluído que a circunferência a ser formada pelas folhas A3, deveria dispor de um diâmetro de três metros, e para isso o número de folhas deveria ser superior a nove, para preencher o perímetro do círculo. Realizando o cálculo da metragem, determinou-se que seriam necessárias vinte-e-oito folhas, dispostas na vertical e sem qualquer distância entre elas para fazê-lo. Como alternativa, o professor sugeriu a adição de peças de tecido à montagem, que dispensariam um número exagerado de folhas de papel, além de preencherem mais amplamente o espaço visual da exposição. Com a expectativa de uma margem de erro, e a reserva de uma pequena distância entre um elemento e outro, chegou-se ao resultado de ter de se produzir vinte-e-seis elementos a serem dispostos no círculo, treze recortes de papel em A3 intercalados por treze tiras de tecido.

Para tanto, foram produzidos os últimos cinco recortes, com combinações cromáticas de lápis aquarelável *Conté*, ainda em semelhança às combinações dos recortes anteriores: uma de azuis (ultramarinho-escuro, azul-claro, azul-rei), uma de rosas e violeta (rosa, ciclâmen,

violeta), uma de vermelhos (vermelhão, vermelho-granada, red-lead), uma de amarelos e laranja (amarelo-dourado, amarelo-médio, laranja), e uma de verdes (verde-esmeralda, verde-escuro, verde-oliva, verde-são-miguel). Concluídas estas treze peças, havia-se acumulado um total de 362 fragmentos grandes.

Figura 42 - Registro do espaço da exposição



Fonte: Acervo pessoal do artista

Surgiu então a necessidade de se buscar o referido tecido que completaria o círculo, e foi ainda sugerido na orientação, que se buscasse um aroma, ligado às lembranças de infância para ser aplicado ao tecido. Portanto este elemento se dividiu em dois caminhos de busca. Para o aroma, foi escolhida a hortelã, relacionada à lembrança do chá de hortelã colhida no quintal da casa em que cresci, que mantinha presença frequente na mesa de café-da-manhã. Comprou-se alguns maços de hortelã fresca, que foram posteriormente secos e armazenados, e unidos a eles mais alguns maços, estes já secos, recebidos do professor Fábio.

Em referência à cor da planta, o tecido comprado foi na cor verde-claro, sendo ele tule, escolhido por seu aspecto transparente. Pensando que seria mais prático cortá-lo durante a montagem, para melhor adequar a largura de cada tira ao espaço que seria ocupado por elas na circunferência, as sete peças de tecido, de dimensões 1,40m por 2m, foram mantidas como tal

até o dia 12. No dia anterior à montagem (11/12/22), foi preparado o chá de hortelã, em grande quantidade, e nele foram mergulhadas as peças de tecido, depois postas a secar durante a noite.

Foi adicionado também um último elemento compositivo à exposição, inicialmente pensado como um caderno de visitas. Este pequeno caderno, continha uma mensagem em sua contracapa, que sugeria aos visitantes da exposição que deixassem uma lembrança pessoal sua registrada, ou apenas o próprio nome. A posição deste caderno na galeria foi incluída em um segundo rascunho, traçado dois dias antes da montagem. Nele, a disposição do conjunto seriado, do recipiente com os pequenos fragmentos, o círculo de recortes em A3 e tiras de tecido, e dos fragmentos grandes a serem fixados no vidro permaneceu inalterada. Foi apenas detalhado que os elementos do círculo seriam pendurados em um aro de arame, preso ao teto da galeria por ganchos, sendo que o tecido seria segurado por pequenos prendedores-de-roupa, e os recortes por anzóis de pesca amarrados a linhas de costura. O caderno então, seria colocado sobre outro pedestal, junto à pilastra que separa as portas de vidro.

### **3.2.2. Expondo as memórias**

O processo de montagem da exposição “Memória, memórias, histórias, lembranças”, teve início na manhã da segunda-feira, dia 12 de dezembro de 2022, e se concluiu no início da tarde do mesmo dia, por volta das quatorze horas. Para realizá-lo, tive ajuda de minha irmã, Ana Carolina Elias Moreyra, e de algumas amigas: Milena Zahr, Thauane Pinheiro, Gabriela Ramos e Júlia de Almeida. As nove peças do conjunto seriado, já em suas molduras de dimensões 18cm por 13cm, foram penduradas nas paredes por pequenos pregos, na mesma disposição prevista anteriormente, isto é, com três peças em cada parede do Laboratório Galeria, cada uma delas com sua respectiva ficha técnica. Pouco antes da abertura da exposição, dois dos pregos cederam, deixando cair no chão duas das molduras, resultando na substituição de todos os pregos por fita dupla-face, com a ajuda de Ana Carolina Elias Moreyra, Gabriela Ramos e Júlia Santana. Os fragmentos grandes foram fixados ao vidro das portas com cola branca escolar, juntamente a um texto de apresentação da exposição e um título ilustrativo (Figura 43), feito com tinta aquarela (Pentel) de diversas cores, e caneta nanquim sobre papel para aquarela de dimensões 23,50cm por 10,20cm; estes últimos dois foram fixados ao vidro com fita adesiva.

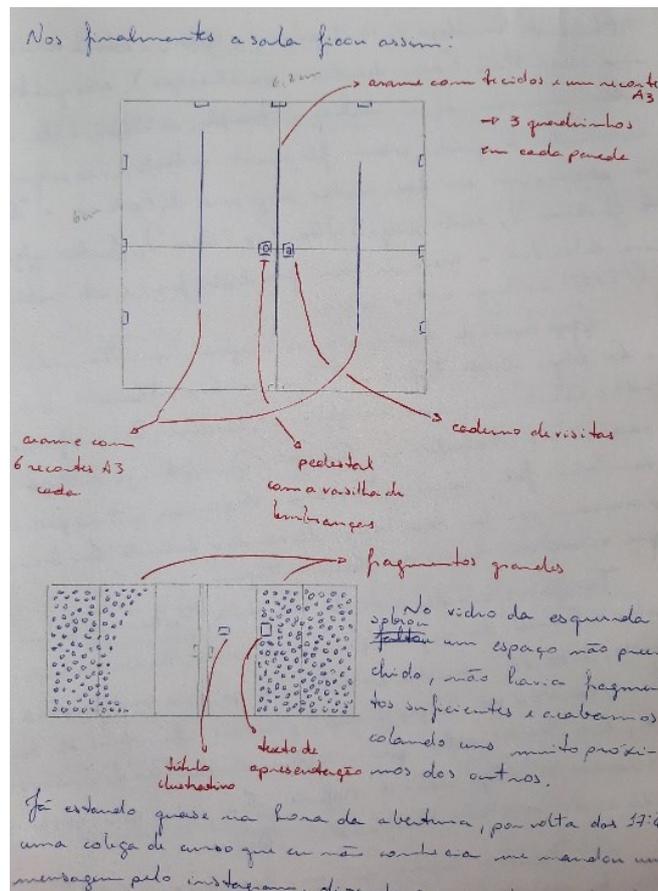
Figura 43 - Título ilustrativo da exposição



Fonte: Acervo pessoal do artista

Já se tratando do círculo de arame, sua forma teve de ser dispensada e a participação dos recortes em A3 e do tecido, repensada. A dificuldade foi posta pelos furos que já existiam no teto da galeria, que até então, pensava-se que seriam utilizados, mas com eles não se podia formar um círculo com os ganchos que suportariam o arame.

Figura 44 - Planta da exposição finalizada



Fonte: Acervo pessoal do artista

A alternativa escolhida, foi de manter a utilização dos furos disponíveis, fixando os ganchos na disposição de três linhas retas paralelas, que se estendiam no sentido da porta de vidro para a parede do fundo da sala. Na linha central, foram penduradas, com os pequenos prendedores-de-roupa, as peças de tecido, não havendo sido cortadas em tiras menores; e em cada linha lateral foram pendidos seis recortes em A3, na da direita a sequência das cores (no sentido da porta para a parede do fundo) era vermelho, amarelo, verde, vermelho, azul e amarelo; e na da esquerda, a sequência de cores (ainda no mesmo sentido) era verde, amarelo, azul, vermelho, verde e rosa. O décimo terceiro recorte, aquele de dimensões distintas dos demais, foi pendido junto ao tecido, na linha central, no meio de seu comprimento.

Figura 45 - Pedestais com caderno de visitas e pequenos fragmentos



Fonte: Acervo pessoal do artista

Foi também forçada a se alterar a posição do pedestal sobre o qual repousaria o recipiente com os pequenos fragmentos (Figura 45). Não havendo mais um núcleo circular para depositá-lo, ele foi equiparado ao pedestal que suportaria o caderno de visitas, sendo cada um deles posicionado em uma face da parede translúcida criada pelo tule, os fragmentos à esquerda, e o caderno à direita. Junto ao recipiente dos fragmentos foi colocada uma instrução (Figura 46), que se dava por uma folha de papel para aquarela, de dimensões 10,6cm por 15,10cm, dobrada ao meio; a metade que se voltava para a frente, isto é, para a fileira de recortes da esquerda, se encontrava preenchida por formas abstratas, semelhantes aos fragmentos, feitas de tinta aquarela (Pentel) de diversas cores, e a mensagem “Pegue uma lembrança” escrita com

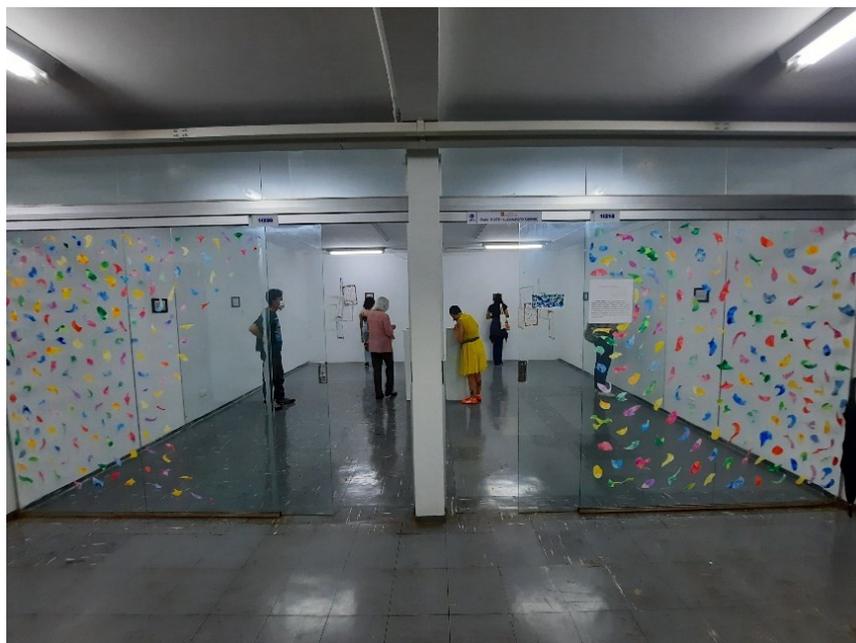
caneta nanquim. Já o caderno, foi deixado aberto junto a uma caneta esferográfica de tinta azul, com a mensagem da contracapa à mostra.

Figura 46 - Instrução sobre os pequenos fragmentos



Fonte: Acervo pessoal do artista

Figura 47 - Exposição "Memória, memórias, histórias, lembranças"



Fonte: Acervo pessoal do artista

A dinâmica visual de todos os elementos compositivos da exposição, está intrinsecamente ligada à intenção do conjunto seriado. A sobreposição de camadas na memória, que criam o véu do esquecimento. O tecido traz um sentido mais literal à palavra véu, mas sua função é a mesma dos recortes em A3, se posicionar como um impedimento parcial de visualização, o que fazem também os fragmentos grandes fixados ao vidro, seriam eles grandes

camadas do esquecimento. Ao tentar se lembrar de algo, recuperar uma lembrança, é preciso perpassar o véu, penetrá-lo para rememorar, mas naturalmente a atenção dada à uma imagem, leva outra a ser esquecida, e é em representação a essa troca que agem os pequenos fragmentos e o caderno de visitas. Enquanto os fragmentos deveriam ser levados pelos visitantes, o caderno coletaria suas lembranças, ou seja, o primeiro seria a lembrança recuperada e o segunda a lembrança deixada. Quanto ao aroma que teria sido deixado pelo chá de hortelã, ele se afixou ao tecido, mas muito sutilmente, logo, após concluída a montagem e realizada a abertura da exposição, pouco se sentia dele.

Houve ainda um elemento não planejado, que ocorreu na sexta-feira, dia 16 de dezembro, por uma visita distinta à exposição, documentada em vídeo, da amiga Júlia de Almeida com seu irmão, Davi de Almeida, e seu pai, o músico e compositor Carlin de Almeida (nome artístico de Carlos Augustus de Almeida). Os três cantaram, em meio aos recortes em A3, a canção “Ponta de Areia” do cantor Milton Nascimento, e assim criaram no espaço da exposição uma lembrança audiovisual.

Figura 48 - Título ilustrativo e apresentação da exposição



Fonte: Acervo pessoal do artista

### 3.2.3. Ficam as histórias, guardam-se as lembranças

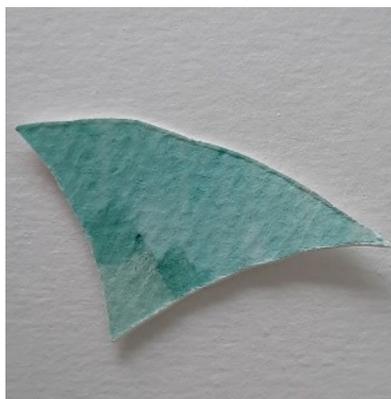
Na própria sexta-feira, dia 16, ao final da tarde, teve início o processo de desmontagem da exposição, com a ajuda de minha irmã. Foram retiradas da parede as molduras que continham

as peças do conjunto seriado, assim como os resquícios das fitas dupla-face que as seguravam. Os recortes em A3, as peças de tecido, seus suportes, o arame e os ganchos que o prendiam ao teto, foram todos retirados e guardados, tal qual o caderno de visitas e o recipiente contendo os pequenos fragmentos. Do vidro das portas, foram retirados o texto de apresentação, o título ilustrativo e alguns dos fragmentos grandes.

A conclusão da desmontagem se deu na manhã do sábado, dia 17 de dezembro, ainda com a ajuda de minha irmã, mas também do amigo Luís Augusto Meinberg Garcia. Nessa fase final, foram preenchidos com massa corrida os furos feitos ao espaço da galeria; foi retirado o restante dos fragmentos fixados ao vidro, e também os resquícios da cola que os mantinha. Foi ainda realizada uma limpeza do espaço.

Como desdobramentos observados após o recolhimento de todos os elementos compositivos da exposição, os fragmentos coloridos, grandes e pequenos, e o caderno de visitas apresentaram dados informativos e de curiosidade. É claro que, esta não é uma pesquisa quantitativa, logo, tais dados não influenciam seu desenvolvimento, notando-se ainda que suas conclusões não são precisas, e não possuem fins determinados. Tal como havia sido mencionado anteriormente, foram produzidos por meio dos recortes realizados nas folhas de formato A3, um total de 362 fragmentos grandes, a serem fixados ao vidro das portas do Laboratório Galeria. Entretanto, por um descuido ou acaso, somente 361 foram fixados, algo que foi percebido apenas durante o decorrer da semana de exposição, quando o tricentésimo sexagésimo segundo fragmento foi encontrado.

Figura 49 - Tricentésimo sexagésimo segundo fragmento



Fonte: Acervo pessoal do artista

Havia é claro, a oportunidade de fixá-lo junto aos outros, mas sua extraordinariedade seria desfeita, visto que por meio dele, foi estabelecido um caráter de exceção: a lembrança

esquecida. Como toda informação que é apagada pelo esquecimento, não percebemos que a esquecemos até que a reencontramos. Não havia intenção de deixá-la para trás, mas o ocorreu, e somente ao recuperá-la notamos sua ausência.

Dos pequenos fragmentos à disposição dos visitantes, havia sido mencionado que, antes da abertura da exposição, contavam no recipiente um total de 575 fragmentos. Após a desmontagem, e uma recontagem com os fragmentos restantes, se encontrou o número de 467, ou seja, conclui-se que 108 deles foram levados por visitantes durante a semana de exposição. Por havermos recebido relatos de algumas pessoas que pegaram mais de um fragmento para si, fica evidente que o número de lembranças levadas não corresponderia ao número de visitantes, restando a esta informação um caráter mais forte de curiosidade.

Por último, temos as informações registradas no caderno de visitas, as lembranças escritas de alguns visitantes, transcritas no “Anexo 1”. O número total de lembranças é 67, havendo alguns casos em que mais de uma delas pertencem a mesma pessoa; algumas são acompanhadas por nomes, apelidos ou mesmo uma assinatura, enquanto outras são anônimas. Boa parte delas pode se encaixar no enquadramento temático do conjunto seriado, das lembranças de infância, havendo em muitas a relação com familiares, em especial avós, mas também pais e irmãos, outras com amigos ou sem menção de qualquer testemunha, relatando eventos específicos vividos, filmes e programas de televisão assistidos. Algumas lembranças se conectam com a infância de forma reflexiva, em uma certa relação de reencontro com si, enquanto outras relatam eventos vividos durante a graduação, já fora do âmbito da infância completamente. Foram também registradas algumas mensagens de congratulações, direcionadas ao resultado da própria exposição.

## Considerações finais

Havendo explorado os artifícios de aquisição, armazenamento, apagamento e evocação, como se articulam em nossas mentes e como o resultado da aparição de lembranças se presentifica por imagens, em “Uma imagem do tempo: do ainda não ao agora, e dele ao não mais” pudemos perceber como a ferramenta da memória, e na sua contramão a do esquecimento, operam para criar nossa percepção do presente pautada pelo passado. Cruzando uma trajetória histórica por alguns dos estudiosos que a analisaram, compreendemos o valor que foi dado à memória e a seu exercício, no intuito de aprimorar essa ação de realizar uma pequena viagem no tempo, internamente, para recuperar algo que nos pertenceu, uma lembrança. Recuperação essa que fere o esquecimento, que em si é também uma operação benéfica e automática, ainda que dolorosa. Nos esquecemos para podermos aprender e para nos lembrar. Notando é claro, que toda essa maquinação mental, é um traço da passagem do tempo, mestre da vida e detentor de toda memória, seja ela retida, esquecida ou recuperada.

Em “Coletivas, individuais, infantis: todas as lembranças” apresentamos as ramificações da memória em memória coletiva e memória individual, percebendo como uma não está tão separada da outra, mas que podem ambas ser. Da memória coletiva vimos seu papel social, e como ela vem a ser um conectivo para as comunidades e grupos, e como nem sempre damos conta de sua presença, fazemo-la passar por memória individual, enganando a nós mesmos. Entretanto, encontramos o rastro daquilo que realmente vem a ser individual a cada um, na soma dos coletivos e na perspectiva que proporcionamos a eles. Tocamos ainda no recorte temporal em que se produzem as lembranças de infância, com seus lugares da memória ligados à família, à escola, e sua visão particular e alterada, capaz de ser atingida apenas pela mente da criança, para quem o mundo e seus elementos é novo. Sendo essas lembranças o mais claro limiar entre o que é individual e o que é coletivo, daquilo que se produz na memória.

Por fim, expusemos o resultado da produção prática, em “Memórias no papel”, o conjunto seriado “De mim, não me esqueço” e sua exposição “Memória, memórias, histórias, lembranças”, estabelecendo a conexão entre estes produtos finalizados e as temáticas pesquisadas. Como os elementos dos desenhos, de suas camadas e suas extensões instaladas para a exposição, materializam as nuances da nebulosa memória, sua mistura confusa de pensamentos e lembranças; o véu que joga, o esquecimento, sobre elas; e a perfuração que o faz a rememoração. A companhia da memória se mostrou fundamental e reveladora para a

produção de tais imagens artísticas, e ainda provando que os desenhos surgiram dela, nela estavam e para ela retornam, sendo uma arte na memória.

## Referências

ALMEIDA, Antônio Rodrigues. **Dicionário de Latim-Português**. Porto: Porto Editora, 2012.

BORREGANA, Antônio Afonso. **Gramática Latina**. Lisboa: Lisboa Editora, 2006.

CANTINHO, M. J. ABY WARBURG E WALTER BENJAMIN: A LEGIBILIDADE DA MEMÓRIA. **História Revista**, Goiânia, v. 21, n. 2, p. 24–38, 2016. DOI: 10.5216/hr.v21i2.43380. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/43380>. Acesso em: 5 jan. 2023. <https://doi.org/10.5216/hr.v21i2.43380>

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

NEY MATOGROSSO. Poema. Universal Music Group: 1999 (4 min)

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Arte como lugar de memória. **R. Inter. Interdisc. INTERthesis**, Florianópolis, vol. 6, nº 2, pp. 106-122, jun/dez, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n2p106/11491>. Acesso em: 9 jan. 2023.

REBECCA SUGAR. Everything Stays. 2019 (1 min)

REBECCA SUGAR. Time Adventure. Mondo: 2018 (3 min)

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIDGELY, Robert S. **Aves do Brasil: Pantanal & Cerrado**. São Paulo: Editora Horizonte. 2010.

VERSOS QUE COMPOMOS NA ESTRADA. Minha Voz. Dorsal Musik: 2019 (3 min).

VIAGEM de Chiriro, A. Direção: Hayao Miyazaki. Japão: Studio Ghibli, 2001. 1 filme (125 min), son., color.

YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

## Anexo A – Caderno de lembranças

“Caderno de visitas

Escreva uma lembrança sua

Ou só seu nome se preferir

- Ir no centro com meu avô para comer cachorro quente todo domingo (rafe)
- Fui muitas vezes com minha avó materna colher ‘pequi’ no cerrado de minha cidade em Rondonópolis-MT
- Ver ‘Tubarão’ com meu irmão e ficar com medo de pisar no chão e ser comido pelo peixe – Ana
- Fugir do banho, toda pelada, quando era criança, numa brincadeira ritual com o meu pai – Filipa
- Lembro da neve em Curitiba. Uma de minhas primeiras lembranças. Fabio
- Passar as tardes de sábado na casa da minha avó – Gabriela
- Tiago que conheci em Hidrolândia! E que, desde sempre, me cativou!
- Trabalhos em grupo caóticos com meus melhores amigos da faculdade [desenho de coração] – thau
- Meu pai me levando pra comprar doce todo final de semana – Julia

- Meu avô fazendo barcos de madeira. – Raisa
- Bolinho de chuva com a minha avó – Myrella
- Minha vó fazendo massas de macarrão – Carol
- Almoço de domingo com meus pais – Giovana
- Já quebrei minha perna e doeu muito – Braão
- Minha cama quando criança tinha um mosquiteiro rosa, parecia um poder mágico – Jéssica Pereira
- No 5º ano falei pra uma pessoa que eu gostava dela e ela chorou [desenho de expressão triste] Gt
- Lembranças da minha infância, literalmente, a infância. Depois de todos os momentos de disforia de gênero e aceitação de minha pessoa como não-binária e trans. Necessito me buscar novamente enquanto criança. [Assinatura não compreendida]
- Meu balão sendo levado pelo vento enquanto eu atravessava a rua. \*Daiara
- Role na pracinha em Barretos (participação especial de malucos itinerantes) – Eduardo
- Comer brisadeiro com a A. e o T. e nunca ter rido tanto.
- Conversas com os amigos e lembrar porque a vida é boa
- Assistindo filme com o Tiago e a Ana falar sonhando
- ‘Não acredito em bruxas, mas que elas existem elas existem!’

- Realeza
- Croquis espalhados por todas as páginas do caderno, entre fone e fonema [Desenho de *emoji* piscando]
- \_ ‘Vamo se molhar na chuva?’
- - Aproveitar o dia 12/12/22 com amor, presença, água e vida.
- - brincar no jardim com meus irmãos
- ‘Assistir Pantera Cor de Rosa com meu pai – I.F.
- ‘Jogar jogos de tabuleiro com minha família’ – Rebecca Emilia
- ‘assistir Pica Pau com meu pai’
- ‘descer o morro sem freios e dar de ombros na parede e em seguida.’ Elidio
- Ver os fogos dentro de uma kombi na praia com meu pai – katy b.
- A casa dos meus avós – Juliano Paiva
- ‘Assistir sítio do pica-pau amarelo tomando leite com nescau’ – L.B.
- ‘Assistir Castelo Rá-Tim-Bum com a minha irmã’ N.B
- Minha mãe dizendo pra torcer pro bolo não murchar. Eu fiz um sinal de sorte com a mão. É minha primeira lembrança, eu era da altura do forno. Minha mãe diz que o bolo murchou, mas eu já não lembro dessa parte. – Bia [Desenho de um unicórnio]

- Quando a Duda, minha cachorrinha de infância, tomou banho e saiu pela casa pulando em todos os móveis, e eu tive que correr atrás. Depois aprendi a dar banho nela sozinho. Te amo Duda, descanse em paz [Desenho de um coração] au-au – Arnaldo [Desenho de expressão de sorriso]
- Minha bisa fazendo cafuné pra eu dormir todos os dias abraçadinho nela – Arnaldo [Desenho de expressão de sorriso]
- Meu pai fazendo sanfona de mim quando eu era pequena – Ana Carolina [Desenho de expressão de sorriso]
- Eu jogando volêi na rua com as crianças vizinhas. – Ana Carolina [Desenho de expressão de sorriso]
- Eu e o ti no 5-O conversando e ele me mostrando um desenho que fez (acho que hora de aventura) e me lembro de dizer ‘você deveria fazer artes’. ‘Tá muito bom’. Anos depois, aqui estamos. Biamo.
- Muito lindo! Parabéns!! – Yasmin [Desenho de expressão de sorriso]
- Igor criança, morando em Patos de Minas, observando insetos e minhocas no seu quintal. Percebe um besouro preto com manchas amarelas morto, boiando num tonal que os pais usavam para pegas água da chuva. Simpatizou-se pelo bichinho e o fez um funeral, jogando pétalas de flor na água ao redor. Por fim, não aguentei e desenhei o defuntinho. Nunca mais vi aquele desenho. Igor Herrera Santos
- ‘Estar sozinho deitado ao lado da piscina no meio da noite’ B. Cesario
- ‘um por do sol visto do meio da rua de casa segurando na mão de meu pai, sensação de acalento e volta para casa depois de um dia cheio e cansativo, gratificante. Sentindo a segurança de finalmente estar em casa, calma, pronta para descansar e poder suspirar relaxando sentindo que o dia valeu a pena. Essa

é uma lembrança que revisito quase que diariamente ou pelo menos todas as vezes que consigo observar o pôr do sol com tranquilidade’. Anna Luíza Rodrigues Félix

- UFU – 2019 – ‘Mirtes’. Algo que sempre lembrarei: A exposição do Tiago que ‘AMA MOLHO’ Júlia Fonseca.
- Minha última visita ao Inhotim, quando me conectei a várias instalações e obras, de uma maneira diferente de antes. Tua exposição me trouxe sentimento parecido! Parabéns amigo! – Afonso [Desenho de expressão de sorriso]
- Eu e vovô tomando [Desenho de coração] picolé na calçada, eu de limão e ele de milho verde. Te amo pra sempre véio [Desenho de coração] Ceci
- Lembro-me de colorir livrinhos com a minha vó e assistir filmes com ele [Desenho de coração] – Anaju
- ‘Jogar bola na calçada na cidade grande’ – Carlin
- ‘Escrever minha primeira poesia [Desenho de coração]’ Júlia (Ti, você brilha! Te amo!)
- ‘Abrir os presentes que o meu pai escondia no fundo da árvore de natal’ Davi
- Compartilhar ideias e criar histórias com uma mente brilhante! - @carolchapeu
- ‘correr pra comprar um presente pra minha amiga de última hora não era aniversário dela’ – gravata [Desenho de uma cartola]
- Os braços do meu pai me levantando e girando pelo ar depois dele chegar de viagem de trabalho. Sinto falta disso’ – Hayelle [Desenho de coração]

- ‘Andando de ônibus, olhando pela janela de madrugada, sonhando acordado com o fone de ouvido entrelaçado’
- Cortar o peito em arame farpado devido não saber que machucava. Bento
- Comer um pacote inteiro de bisnaguinhas na casa dos meus avós e depois reclamar que a barriga doía (eu tinha uns 5 anos). – Laís
- [Desenho de uma estrela] 16/12/22  
Nadar em uma cachoeira, entrar debaixo da água e sentir a potência da natureza e gritar, gritar bem alto! [Desenho de uma estrela] Sujar meus pés na lama [Desenho de uma estrela] e me sentir livre. Andar na chuva, sorrir. [Desenho de uma figura alada e de uma estrela]
- 16/12/22  
Entrei em um prédio abandonado com meus melhores amigos subimos no topo conversamos sobre a vida e o Universo olhando as estrelas que estavam cintilantes que dia incrível – Renato
- ‘Criação’ [Seta] Beatriz (Eng-UFU)  
By: parabéns pelo trabalho [Desenho de coração]
- Ouvir meu pai atendendo o telefone com ‘como está essa flor?’
- Tomar chuva na porta de casa e deitar no asfalto, sentindo que o mundo era nosso
- Brincar de esconde esconde na com meus pais e meu irmão.
- Ouvir o assobio do meu pai no aeroporto quando ele chegava de viagem e correr pro abraço.

- - Sair da UFU cansado e estressado e chegar em casa recebido pelos/as meus/minhas melhores amigos/as que sempre estavam lá.”