



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

LINHA DE PESQUISA: IMAGEM E SOM

EIXO TEMÁTICO: ESTÉTICA E NARRATIVAS

Leno Veras de Carvalho

CÁPSULAS DO TEMPO – MEMÓRIA E AMNÉSIA:  
ICONOLOGIA IMAGÉTICA EM ESPAÇO MNEMOTÉCNICO.

Brasília/DF

2014

[1]

Leno Veras de Carvalho

CÁPSULAS DO TEMPO – MEMÓRIA E AMNÉSIA:  
ICONOLOGIA IMAGÉTICA EM ESPAÇO MNEMOTÉCNICO.

Dissertação a ser apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Professora Doutora Selma Regina Nunes Oliveira

Brasília - DF - Brasil

2014

[2]

Dedico este estudo aos afetos *in memoriam*.

Agradeço aos companheiros de jornadas dessa vida.

*Arrepare não, mas enquanto engoma a calça eu vou lhe contar*

*Uma estória bem curtinha fácil de cantar*

*Porque cantar parece com não morrer*

*É igual a não se esquecer*

*Que a vida é que tem razão*

*Esse voar maneiro foi ninguém que me ensinou*

*Não foi passarinho*

*Foi o olhar do meu amor me arrepiou todinho*

*Me eletrizou assim quando olhou meu coração*

*Arrepare não, mas enquanto engoma a calça eu vou lhe cantar*

*Uma estória bem curtinha fácil de contar*

*Ai, mas como é triste essa nossa vida de artista*

*Depois de perder Vilma pra São Paulo*

*Perder Maria Helena pro dentista”*

*(Climério e Ednardo)*

## RESUMO

Este trabalho, desenvolvido a partir da análise histórica e teórica do processo de digitalização das culturas na contemporaneidade, se propõe a explorar as lembranças pessoais do autor por meio de uma iconologia imagética – através das dimensões textuais, sonoras e visuais das recordações – projetada para um espaço mnemotécnico: experimento para uma metodologia etnocientífica de encapsulamento temporal como forma de articulação subjetiva da memória e da amnésia em uma sociedade arquivística.

Palavras-chave: imagem, espaço, memória, amnésia, mnemotécnica, etnomatemática e labirinto.

## ABSTRACT

This work, developed from an historical and theoretical analysis of the digitalization process in contemporary cultures, aims to explore the personal remembrances of the author per an imagery iconology – through textual, sonorous and visual dimensions of recollections – projected to a mnemonic space: experiment for a ethnoscientific methodology of temporal encapsulation as a way of subjective articulation of memory and amnesia in an archivist society.

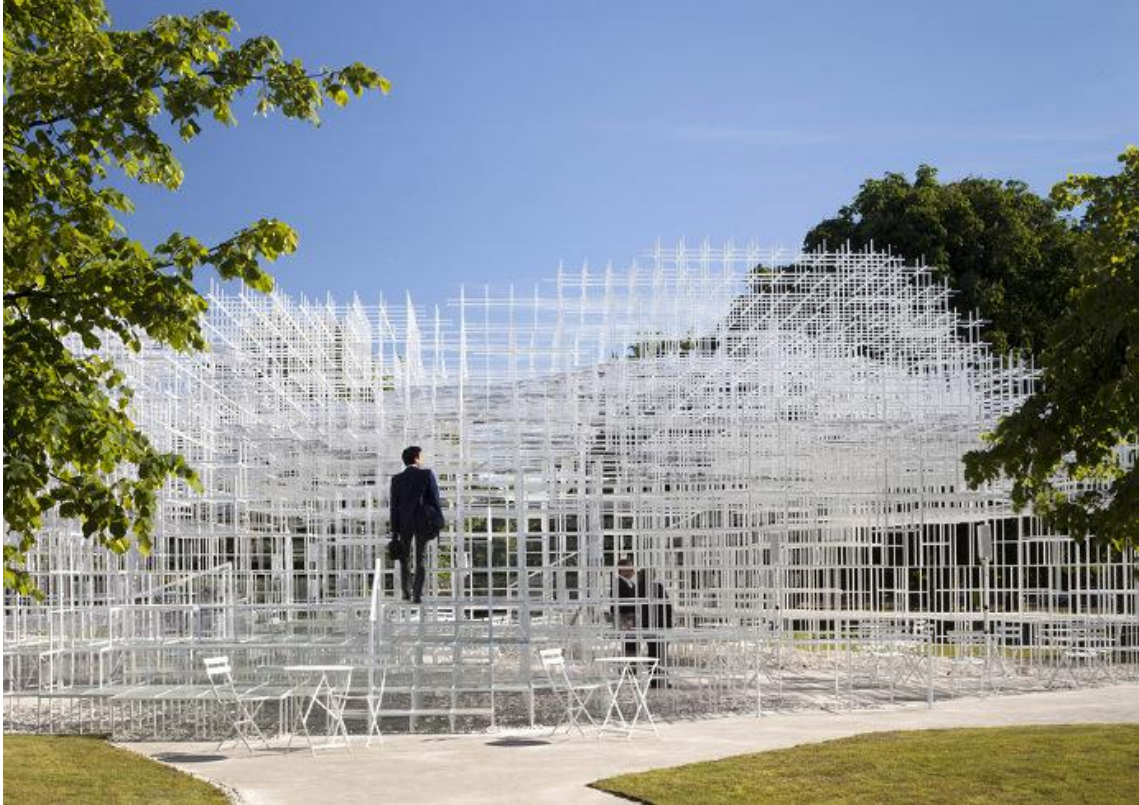
Keywords: image, space, memory, amnesia, mnemonic, ethnomathematics and labyrinth.

## SUMÁRIO

1 PRÓLOGO .....	09
2 INTRODUÇÃO .....	11
3 PASSADO .....	19
4 PRESENTE .....	35
5 FUTURO.....	89
6 CONCLUSÃO .....	98
7 EPÍLOGO.....	107
8 BIBLIOGRAFIA.....	109



## **PRÓLOGO**



**Pavilhão 2013 – Sou Fujimoto – Serpentine Gallery – Londres, Inglaterra**

## **INTRODUÇÃO**

Segundo William Jarvis, em seu livro *“Time Capsules: A Cultural History”*, uma cápsula do tempo é um invólucro especialmente desenvolvido para armazenar objetos ou informações com a finalidade de que os mesmos possam ser resgatados em um momento posterior, por ele mesmo ou por outrem, estando hermeticamente encerrada ou possibilitando a inserção de novos objetos ao largo de sua existência.

Talvez devido ao temor das catástrofes bélicas, uma obsessão colecionista difundiu essa expressão no período entre guerras, tendo seu marco popular através da cápsula batizada de “bomba-relógio”, construída pela Westinghouse durante a Exposição Mundial de Nova Iorque em 1939.

Ainda que mantenha relação simbólica com objetos de diversas origens, desde as primeiras urnas funerárias descobertas na Mesopotâmia até as estátuas cinzentas nas quais se transformaram os habitantes de Pompéia quando da erupção do Vesúvio, o termo tem sido vinculado aos objetos originados especificamente com o intuito de serem cápsulas temporais.

E é, justamente, no âmbito da tecnologia de fabricação desses objetos que há problemas relacionados com a seleção dos recipientes transmissores de informações para o futuro, tais como a obsolescência da tecnologia e a deterioração dos meios de armazenamento eletromagnéticos [Futuros Possíveis: Arte, Museus e Arquivos Digitais<sup>1</sup>], pelo que podemos dar a largada por meio da reflexão a respeito das modificações ocasionadas pelas tecnologias no que diz respeito ao encapsulamento temporal como prática de memória a partir desses objetos criados dentro da lógica arquivística eletrônica, que dominou a prática mnemotécnica em meados do século passado, reconfigurando o sistema operativo soberano até então, como comenta BELTING (2003, p.186-187):

O computador conduz secretamente, como um instrumento pós-técnico da fantasia, já para além da velha oposição entre máquina e espírito. Seu caráter de ícone, que manifesta no monitor um mundo processado (e não análogo), supera a diferença entre imagem e símbolo por meio de um híbrido de reprodução e técnica. O computador contém assim um desafio à antiga ideia de uma arte criativa, que encontra uma resposta falsa na assim chamada computação gráfica. Ele desafia também a uma nova reflexão sobre o papel do museu, visto que pode recolher tudo (armazenar), na medida em que rouba a existência corporal de tudo aquilo que normalmente é

reunido (e apresentado) num museu. Museu e computador entram assim numa oposição produtiva.

Se a invenção do *microchip* foi uma criação paradigmática, que pensar acerca dos córtex cerebrais externalizados, agigantados a ponto de formarem verdadeiras cidades da informação, cuja existência física se está escondendo por detrás da alegoria das “nuvens”, etéreas redes telemáticas de acesso à catálogos de informação compartilhada por usuários dispersos em um mundializado emaranhado de lembranças e imaginações, fundidas em uma nova cultura que se forma e na qual estamos sendo formados e que sobre a qual FERREIRA E AMARAL (2004, p.142) discorrem com pujante lucidez:

Ocorre, entretanto, que o ato de inscrição da memória em um meio eletrônico se opera em um *não-lugar*, como observaria Paul Virilio. O *lugar*, de modo diferente da ideia de espaço, só existe para eventos cuja materialidade esteja associada a significados culturais específicos, a uma etnicidade. A desmaterialização da memória na sociedade de informação se opera fundamentalmente em oposição a esses significados. Podemos dizer que a cidade antiga é um lugar por ser simbolicamente significativa. A biologia molecular, no entanto, produz uma cartografia peculiar. No mapa genético do ser humano encontramos citações de sequências genéticas de outras espécies (Ferreira, 2002: 221). A percepção desse rastro nos remete a uma errância qualitativamente distinta daquela que experimentamos quando percebemos no corpo coberto de cicatrizes de uma criança a citação da violência e da miséria ou quando, nas mãos de um camponês, somos remetidos a um determinado tipo de trabalho manual. O ciberespaço e o corpo digital radicalizam a transitividade, a permutabilidade, o esvaziamento axiológico que caracterizam a ocupação moderna do espaço. Onde antes havia uma igreja, a Modernidade ergue um arranha-céu; onde antes havia o dorso de um rato, a engenharia genética faz crescer uma orelha humana. A errância mnemotécnica que essas tecnologias promovem é, em princípio, profundamente desorientadora.

Este estudo se propõe a aproximar tal problemática do âmbito dos estudos comunicacionais, enfocando, sobretudo, as relações entre a sociedade arquivística, como causa da instauração de um colecionismo digital, embasado nas tecnologias telemáticas, e o esquecimento coletivo, suscitado por diversos autores como consequência dessa mnemotécnica contemporânea, que edifica uma fragmentação

identitária da qual buscamos escapar através de cápsulas do tempo que jogamos ao mar das grandes navegações digitais como mensagens em garrafas destinadas a flutuar por um espaço virtual sem começo nem fim.

A questão desta pesquisa, dessa feita, é a identificação de formas alternativas ao arquivamento digital, predominante como mecanismo memorial na contemporaneidade, para a construção da memória pessoal, em detrimento da amnésia social, através da produção de cápsulas do tempo por meio do colecionismo de lembranças – iconologia imagética - em estruturas de memória – espaços mnemotécnicos.

A partir da compreensão de que o espaço acadêmico pode ser mais que um lugar de pensamento estritamente reflexivo, a proposta deste trabalho é desenvolver um modelo de articulação de memórias pessoais em espaços mentais, promovendo o distanciamento do modelo telemático, regente supremo da sociedade em rede<sup>1</sup>, e encorajando a manutenção de uma relação com o passado, individual e coletivo, mais humana e menos humanoide.

Sendo assim, o objetivo primeiro deste projeto é desenvolver um protótipo para a estruturação mnemônica de recordações pessoais, com o intuito de oferecer à sociedade um modelo ilustrativo de mecanismo de apropriação da experiência subjetiva de cada indivíduo, atingindo, por meio e a partir dessa produção, a experimentação e exploração dos conhecimentos adquiridos ao largo da pesquisa e, por consequência, os seus objetivos secundários, que são o resgate de uma trajetória histórica dos modelos mnemotécnicos, a articulação desse panorama ao estado da questão na contemporaneidade e a proposição da Arte da Memória<sup>2</sup> como um caminho teórico e prático para o confronto do esquecimento engendrado pela digitalidade.

O proposto pressupõe compreender a mnemônica como Arte, buscando as origens da aplicação desses métodos desde a antiguidade em direção ao contemporâneo para identificar e analisar sua retomada e amoldamento como processo e, ao mesmo tempo, como sistema para a criação e utilização de espaços, em uma abordagem adequada ao contexto de profundas mudanças nas formas como pensamos, agimos e vivemos, muitas delas relacionadas ao cenário da cultura digital, que nos apresentou outras formas de percepção e ação.

---

<sup>1</sup> CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

<sup>2</sup> YATES, Frances A. A Arte da Memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

Observa-se, atualmente, uma disposição à recuperação de tradições antigas, como é o caso da Arte da Memória aplicada à Arte Digital, especificamente comuns em instalações de realidades mescladas onde a relação entre ciência e arte se faz presente, correlacionando conteúdos a representações espaciais esquemáticas, através do uso de modelos mentais estruturados.

A memorização dos conteúdos por meio das possibilidades de construção de narrativas não lineares a partir do colecionismo de imagens em ambientes mnemotécnicos, desde o final da década de 1960 e princípio da década de 1970, se desenvolveu em um cenário propício para a exploração de ambientes virtuais impulsionados pela proliferação de computadores pessoais utilizados para acessar o chamado ciberespaço.

Entretanto, tais práticas foram predominantes nos âmbitos, sobretudo acadêmicos, das Artes, Arquitetura e Computação, enquanto a Comunicação, muito embora área do conhecimento fundamental para o entendimento dos processos sociais envolvidos na formação dessa vertente de pesquisa, se ausentou de sua centralidade quanto à problemática descortinada pela atualização tecnológica associada às práticas mnemotécnicas no fim do século passado.

Pensar processos para conceber espacialidades híbridas no contexto da cultura digital se tornou uma missão maiormente levada a cabo pela produção artística em meios computacionais, enquanto seu potencial como forma de aprendizagem por meio da inter-relação entre memórias e espaços pouco se tem exercitado criativamente em obras comunicacionais, pelo que se justifica o desenvolvimento desse trabalho, cuja alocação epistêmica e concepção formal visam contribuir na superação dessa realidade.

Sendo assim, para a alocação pertinente da pesquisa no âmbito da Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, foi preciso o desenvolvimento de etapa de cunho teórico, que elucidasse as vinculações entre a história dos procedimentos mnemotécnicos às abordagens comunicacionais da construção da contemporaneidade, especificamente centradas na edificação da memória digital como objeto de reflexão.

Entretanto, seu pertencimento à linha de pesquisa em Imagem e Som, não somente apontava para um desenvolvimento vinculado à fruição imagética do fazer mnemônico, mas também o impulsionava na direção da compreensão da experienciação

das imagens, pelo que o formato de produto consolidou-se, acompanhado, como não poderia deixar de ser, ainda mais neste caso em específico, de sua memória.

No eixo temático Estética e Narrativas, por fim, encontrei o cerne da proposta conceitual do trabalho, considerando o desenvolvimento de uma experiência estética por meio de uma construção narrativa como forma de alcançar os objetivos vislumbrados quando do encontro com o tema.

Por consequência, foi assumida uma metodologia que categorizo como experimental e exploratória, guiada pelo conceito peirceano da abdução, espécie de operação da mente pela qual se elabora uma hipótese ou conjectura capaz de explicar os fenômenos da experiência que nos surpreendem, inferência próxima da primeiridade onde se misturam ideias, sentimentos, instintos, imaginação e elementos subconscientes, esclarecido por SANTAELLA (2001, p.117):

Quanto à abdução, o mais original dos tipos de raciocínio ou argumento, ela se refere ao ato criativo de levantar uma hipótese explicativa para um fato surpreendente. É o tipo de raciocínio através do qual a criatividade se manifesta não apenas na ciência e na arte, mas também na vida cotidiana. Quando nos confrontamos com algo que nos surpreende, para o qual não temos resposta ou explicação, a abdução é o processo através do qual uma hipótese ou conjectura aparece como uma possível resposta ao fato surpreendente. De onde vem esse poder de levantar hipóteses?

De acordo com Peirce, a abdução é um instinto racional (ver SANTAELLA, 1991). É o resultado das conjecturas produzidas por nossa razão criativa. Ela é instintiva e racional ao mesmo tempo. Com a palavra 'instinto', Peirce quis significar a capacidade de adivinhar corretamente as leis da natureza.

Desse modo, o novo é apreendido por nós através de nada mais nada menos do que a adivinhação. Entretanto, não é a adivinhação em si mesma nem a hipótese que ela engendra que são instintivas, mas a capacidade humana de adivinhar a hipótese correta, justamente aquela que é capaz de explicar o fato surpreendente.

Esta pesquisa, dessa maneira, resulta em um produto a partir de observações extraídas do estudo de pessoas, lugares e objetos, processo pelo qual o pesquisador procura estabelecer uma interação direta para compreender o fenômeno estudado,



partindo de uma questão ampla e tomando uma forma definida à medida que se desenvolve o trabalho.

Empoderado do perfil indutivista associado à essa vertente, foram utilizados contextos cotidianos e ambientes naturais para a análise de situações nas quais o pesquisador esteve envolvido diretamente com o objeto de pesquisa, buscando compreender amplamente o fenômeno estudado, dando preferência a uma coleta de dados não estruturada, isto é, sem definições prévias, com o intuito de oferecer uma visão mais abrangente da teoria que uma simples relação entre variáveis.

Quanto aos pressupostos teóricos, neste sentido, é importante ressaltar que o estudo teve, em seu alicerce, como norteador da função do trabalho, a hipótese do Elogio do Esquecimento<sup>3</sup>, ocasionado pela memória social da cultura eletrônica e esclarecido em Os Arquivos Imperfeitos, obra primordial para a realização desse trabalho, na qual se edifica o raciocínio que poderá ser compreendido a partir da descrição presente no seguinte trecho do livro de COLOMBO (1991, p.104-105):

Ao que parece, a questão do esquecimento torna a surgir: talvez nenhuma sociedade precedente haja temido tanto o esquecimento quanto a nossa que quis combatê-lo até a raiz. [...] As grandes formas mnemônicas tentaram salvar do esquecimento alguma coisa, tentaram constituir uma ilha, uma arca na qual o essencial pudesse abrigar-se do tempo e se estendesse ao longo da alternância de gerações. Isso equivalia a admitir a essencialidade do esquecimento e a limitação da memória. As formas arquivísticas contemporâneas, ao contrário, parecem querer confinar o esquecimento na categoria de um incidente de percurso, promovendo a totalidade da memorização. [...] É, particularmente, a remoção do esquecimento a longo prazo – em ambas as suas formas: cancelamento e perda da possibilidade de acesso – que constitui um surpreendente pressuposto totalizador de “imperialismo mnemotécnico”.

Além disso, com relação à forma final do trabalho, é necessário elucidar que no recorrente uso do termo “nuvem” - modo de compartilhamento digital comumente utilizado para atribuir uma falsa noção da perda da espacialidade mnéstica na sociedade arquivística privatizada, aplicado à mnemotécnica contemporânea como uma falácia representativa de toda a discussão criticada na primeira etapa deste trabalho - encontrei

---

<sup>3</sup> COLOMBO, Fausto. Os Arquivos Imperfeitos. São Paulo: Perspectiva, 1991. pg-96.

a imagem que me possibilitou, a um só tempo, olhar para a sabedoria encontrada no passado e as possibilidades previstas para o futuro, decidindo-me por este ente dialógico que converge as múltiplas vertentes da investigação sobre a memória em uma espacialidade que a própria sociedade em rede escolheu para se ver representada.

O método utilizado, conforme a determinação acima, foi a organização de minhas memórias - iconologia imagética – em uma estrutura mental – espaço mnemotécnico - que segue a categorização das nuvens, segundo as ciências naturais, quanto à sua composição, a partir de sua constituição física, processo de formação e escalonamento altimétrico, correlacionando tal categorização às minhas próprias imagens experienciais.

Concluindo o ofício de cartógrafo, esclareço que a estrutura do texto se divide em Introdução, parte que discorre sobre a construção experiencial do trabalho; Passado, no qual destrincharemos o caráter histórico da pesquisa; Presente, em que apresentaremos o produto criado como experimento do estudo; Futuro, onde sugeriremos uma abordagem teórica para a compreensão do fenômeno e Conclusão, na qual lançaremos proposições acerca dos caminhos possíveis para o prosseguimento da investigação.

Por fim, lhes desejo um agradável sobrevoo pelas paisagens desenhadas nesta espécie de diário de bordo que, como obra compartilhada, espera do leitor a completude de sua missão, inventada para a imaginação alheia a sua própria imagem e semelhança.

**PASSADO**

Neste ponto iniciaremos um percurso de incursão no tema, preparando-nos para a apresentação do protótipo, começando a jornada através da problemática dos mecanismos de memória da sociedade da informação: gravação, arquivamento, arquivamento da gravação e gravação do arquivamento.

A gravação é a criação de uma imagem, ícone de um fato, que se presta a suporte da memorização. Já o arquivamento é a localização em um sistema a informação cifrada que traduz um evento. O arquivamento da gravação, por sua vez, trata-se da criação de um símbolo, rastreável em um sistema, capaz de traduzir um ícone mnemônico. Por fim, a gravação do arquivamento origina cópias dos signos já arquivados, com o intuito de evitar o esquecimento.

Em uma época de predominante fruição de bens simbólicos através de dispositivos audiovisuais, marcadamente dominada pela fabricação de produtos sociomidiáticos ocasionada pela indústria cultural e empoderada pelos meios de comunicação de massa, a gravação em suportes materiais se tornou central na produção da memória social<sup>4</sup>.

O que havia sido gravado em suportes materiais até os dias de hoje vem sendo traduzido em informação legível, através de caracteres alfanuméricos, transcritos em unidades binárias por meio das tecnologias do silício, desenvolvidas pelas ciências informáticas e telemáticas, de modo que a criação de quadros de referência pelo arquivamento das gravações tornou-se o mecanismo predominante da organização mnemônica da sociedade em rede.

Mas, dado que a possibilidade do extravio, ou dano nos suportes, tais acervos de gravações podem ser extintos, pelo que surge a gravação dos arquivamentos como atividade complementar, estabelecendo um sem fim de lembranças que o homem arquivista mal pode organizar, quanto mais recordar.

A lógica da cultura e da técnica contemporâneas saturou com imagens identitárias não somente a existência cotidiana, mas, sobretudo, nossa visão de mundo, através de uma obsessão de catalogação das experiências, abastecendo um depósito cuja leitura se dá através da prática de um saber arquivístico, centralizado como mnemotécnica dominante.

---

<sup>4</sup> HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

Dessa maneira, vem se arraigando uma concepção de tempo que nos induz à vivência de uma paradoxal transformação dos usos dos objetos, através de uma prática que nos leva a lidar com os mesmos como se fossem dados - o livro, por exemplo, que perde sua materialidade na leitura eletrônica – e são transformados em signos, imagens-recordações do que de fato são, ou foram, enquanto palpáveis.

A partir da prática de busca por arquivos informáticos, objetivando o encontro com um livro com cheiro antigo em uma biblioteca física ou um *e-book* para fazer o *download* em seu *tablet*, constantemente temos viajado por páginas eletrônicas, divididas em unidades informativas, cujos itinerários são tão condensados pela velocidade das tecnologias que temos a ilusão da simultaneidade entre o ato de procurar e o de encontrar a informação.

Pela modulação e demodulação, operações técnicas de codificação e decodificação de mensagens praticadas pelos chamados *modems*, objeto comum nas residências de um cada vez mais amplo extrato social, acessamos bancos de dados de arquivos telemáticos e usufruímos videotextos interativos de fontes informáticas com uma ilusória liberdade de percurso que vem sendo apresentada como uma nova era de grandes navegações, quando, na verdade, as chamadas memórias de massa – suportes capazes de memorizar grandes quantidades de informação – não fazem mais que estocar dados, reduzindo a Arte da Memória<sup>5</sup> a um entulhamento volátil.

Tal mudança de códigos e suportes acarretou numa espacialização da memória, pois a lógica da programação do computador lê o dado como uma variável em um gráfico de localização de pulsos, como se atualizando – no que já foi escrito como um devaneio da ficção científica – a mnemotécnica do *loci*, criada por Simônides e descrita por Quintiliano em seu Tratado sobre a Oratória.

Sobre este aspecto da manipulação digital da memória, o seguinte enxerto, de PRATSCHKE & MOREIRA (2003, p.84), se mostra bastante elucidativo:

Usar um modelo de memorização que abranja múltiplos aspectos da vida e que poderia, teoricamente, estruturar qualquer coisa e atividade, corresponde às tendências atuais em Arquitetura, que cria espaços cada vez mais flexíveis e híbridos, como nas Ciências da Computação, onde são desenvolvidas ferramentas para o *design* de páginas de Internet e linguagens – como XML e XSL – que permitem um

---

<sup>5</sup> YATES, F. A. A Arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

reaproveitamento da estrutura contextual, preenchendo-a com outros conteúdos. No entanto, modelos de memorização vão além da mera funcionalidade prática. Essas estruturas mentais auxiliam-nos ativamente e reforçam nossa capacidade de memorização daquilo que estamos explorando. Fundamental, portanto, para transformar a informação em conhecimento.

O uso de modelos de memorização em aplicações de tecnologia de realidade virtual pode ser comparado a construção de Arquitetura no mundo concreto, mas nem toda obra pode ser entendida como Arquitetura, assim como nem toda aplicação de tecnologia de realidade virtual pode ser chamada de Realidade Virtual.

Em um espaço construído para a mente, passível de ser considerado Arquitetura, sobrepõem-se diversos modos de concepção espacial, enriquecidos e complementados por um melhor entendimento sobre os modos de usar o espaço, pelo estudo do funcionamento da nossa mente, tanto de um ponto de vista científico, quanto baseado na recuperação de estruturas espaciais que se referem a modelos de memorização e arquétipos utilizados.

As coleções de *images*<sup>6</sup>, traduções dos conteúdos em visualizações, erigidas pelos gregos como artifícios para a prática da retórica- esquematizada por Aristóteles em seu tratado *De Memoria et Reminiscientia* sob a seguinte ordem: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio* - podem ser considerados precursores da lógica arquivística, de modo que a tradição mnemônica ocidental tem sua ancestralidade aproximada da espacialização armazenadora que hoje parece ser a única alternativa possível para o esquecimento.

O sistema de lugares, que possibilita hoje a leitura da memória digital, testemunhou os retóricos serem substituídos pelos viajantes, pelo que é válido evocar a figura do *flaneur* - difundida por Charles Baudelaire como denominação para o indivíduo que anda pela cidade a fim de experimentá-la - para sugerir que o caráter universal do suporte digital começa a definir o conjunto de práticas de conservação do passado (*mnéme*) e ativação deste passado (*anámnesis*) como expedientes capazes de tornar descoberto um dado armazenado.

---

<sup>6</sup> Segundo COLOMBO (1991, p.32) as *images* (*images agentes*) nada mais são que a tradução dos conteúdos em visualizações evocadoras, capazes de gravar com vivacidade na mente e sistematizarem-se nos lugares dos quais devem saltar no momento de sua ativação.

Quando a lógica combinatória apresenta-se como fio de Ariadne em meio ao sistema de símbolos, lugar (*subjectum*) e imagem (*ad-jectum*) se fundem em uma memória que passa a ser vista como essência do mundo, dentro da qual lembrar se torna sinônimo de conhecer, tal qual o mapeamento visual das labirínticas galerias de Paris, cartografado por Benjamin, revelador de um esquema memorial individual, alheio ao mapeamento urbanístico tradicional.

Nessa coincidência entre *locus* e *imago*<sup>7</sup>, se constitui saber memorial que interpreta o mundo como um reflexo-sistema, para a qual se desenvolve uma forma-saber, ponte de ligação entre a evolução mnemotécnica e a expansão das memórias de massa, espelhando a estruturação do mundo em uma estrutura de códigos, conforme a utopia de Giordano Bruno, que buscava a decifração da trama universal através de um acesso direto - não metafórico, mas metonímico.

É na modalidade de acesso que podemos identificar a convergência entre sistema mnemotécnico e arquivamento informático, dado que a forma-saber e a forma-memória se sobrepõem quando os dados armazenados foram selecionados no ato da memorização, conforme uma lógica espacializadora da tradução das recordações em signos, o que ocasiona a substituição da linearidade sequencial por uma visualização totalizante.

Não obstante a capacidade de estruturação narrativa dessas imagens-recordação, se faz necessário ressaltar a limitação destas operações sintetizadoras, incapazes de resumir o conhecimento experiencial do mundo, contudo, justamente, através da mnemotécnica criticada, é possível elaborar a problemática através de um objeto que, a um só tempo, sintetiza a questão espacial dos sistemas memoriais clássicos e informativa dos contemporâneos: o labirinto.

Considerando essa alegoria, seremos capazes de entender a dualidade das estruturas informativo-comunicacionais da sociedade em rede, cujo caráter rizomático – elucidado por Deleuze e Guattari – tanto pode ser libertador, ao considerarmos a característica da infinitude dos percursos possíveis, quanto aprisionador, se enfocamos a

---

<sup>7</sup> Segundo COLOMBO (1991, p.36) *locus* e *imago* são polos vinculados através da convencionalidade da relação entre um lugar e uma imagem por meio do qual se cria um sistema mnemotécnico espacializado.

necessidade do viajante de mover-se dentro do mapa sem a noção do todo, como uma obra aberta<sup>8</sup>.

As imagens, como sinal evocativo da realidade, tal qual as *images* dos retóricos, tiveram sua lógica alterada, desde as dinâmicas pré-industriais, de forma que os aspectos metafóricos deram lugar aos metonímicos, pelo que a sociedade icônica parece estar sendo suplantada pela sociedade dos arquivos e, por consequência, a memória involuntária<sup>9</sup> está sendo suplantada pelos mecanismos de busca.

Tais arquivos-imagens - a diferença dos talismãs-imagens dos sistemas mnemotécnicos do Renascimento, que funcionavam como um amuleto à medida que sintetizavam os aspectos metafóricos e os metonímicos, por serem figuras que representavam o universo, mas que dele faziam parte - nascem na sociedade industrial como sistemas indexais, servindo de suporte para a lembrança ao dar o testemunho da existência dos objetos que figuram.

Seguindo esse raciocínio, a relação com os objetos transformam-se em relações metonímicas com as imagens dos mesmos, assumindo a função de conservação por meio de lembranças materializadas e exteriorizando as funções memoriais dos indivíduos, como na prática de colecionismo pessoal de imagens do mundo que origina os álbuns de família, na qual as funções de *operator* e *spectator*<sup>10</sup>, elucidadas por Barthes, se fundem.

A instância documentarista destes armazéns da realidade, entretanto, não anula a subjetividade da perspectiva, logo a adequabilidade da imagem ao real é nada mais que um deslumbre narrativo, e, mesmo que as cavernas pintadas tenham se tornado catálogos móveis, o que vale não é os fatos que guardam em suas representações, mas o fato de existirem, em um dado tempo e espaço, e sigam sendo memórias de si mesmos.

A instância conservativa dessa máquina social estimula o rever como um reviver, trasladando o fenômeno social do arquivamento, que antes era confiado às instituições, às práticas pessoais, que paradoxalmente refletem os critérios das curadorias conservativas por meio de edições individuais, atualizando o *complexo de*

---

<sup>8</sup> ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.160-161.

<sup>9</sup> PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. No Caminho de Swan. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

<sup>10</sup> Identidades vinculadas à ação com relação à imagem e, por conseguinte, perspectivas distintas com relação ao real, em que o *operator* realiza a imagem e o *spectator* observa a mesma.



*múmia* baziniano - a busca pela superação da morte através da suspensão do tempo por meio da perenidade da forma - por substituir a lógica do realismo pela lógica da documentação.

A Lógica da Arca aplicada as imagens, situadas entre os aspectos metafórico e metonímico, coordenada com a propriedade tecnológica dos objetos iconizados, substitui a contemplação do universo pela dominação do mesmo, posicionando o homem no centro de um mecanismo de poder baseado na posse, a partir da falta estrutural de uma função mnemotécnica no âmbito do indivíduo, concomitante ao desenvolvimento do mercado da informação, que visa o acúmulo e o pratica sob uma compulsão que, possivelmente, tem sua origem nas práticas da burguesia pós-mercantilista.

Não importam quais foram as técnicas e suportes utilizados para produzir as imagens, pois, quando convertidas em pulsos eletrônicos pelos sistemas teleinformáticos, esses decalques da realidade assumem o caráter de forma-tempo, dado que a imagem informática não somente duplica o real, mas é capaz de reproduzi-lo infindavelmente.

O arquivamento eletrônico é, dessa maneira, uma catalogação temporal, mas que contudística, na qual os eventos são discerníveis uns dos outros por sua colocação cronológica, pelo que o sentido da imagem como *testis*<sup>11</sup> está sendo desabilitado e, por consequência, a dimensão mágica foi suplantada pela técnica<sup>12</sup>.

Esta era dos conteúdos objectuais está amalgamada a uma nova experiência do tempo, transformado em dimensão organizativa e disciplinadora da vida humana, social e individual, segundo instrumentos mecânicos de medição, erigindo uma revolução obediente às “máquinas do tempo”, amuletos que metaforizavam uma nova concepção temporal, adequada às necessidades de domínio, mensurador e valorador, que as classes mercantis das emergentes civilizações urbanas buscavam para estabelecer uma ordem produtiva unificada.

Decorrencia desse processo, o tempo-mercadoria foi desenvolvido socialmente, ainda que alheio as temporalidades dos sujeitos, da feita que ocorreu um deslocamento

---

<sup>11</sup> Conceito desenvolvido por Metz acerca do realismo e da impressão da realidade no cinema, em que *testis* é a predominância testemunhal do sentido da imagem.

<sup>12</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. São Paulo: Zouk, 2012.

na concepção do tempo a partir da relação com máquinas capazes de criar suas próprias representações temporais, produzidas através do quartzo ou do silício, cujas autodeterminações são experienciadas pelos indivíduos e terminam por deslocar suas concepções pessoais em direção à uma unidade de determinação de duração produzida artificialmente.

A diversidade de contextos sociais, aliada a pluralidade de temporalidades, acarreta uma vivência memorial que, na complexa sociedade digital, originou uma crise no modelo temporal dialético entre o tempo sociópeto, lugar duracional da socialização, e sociófugo, lugar duracional da privacidade, o que, em última instância, levou à perda da ideia universalizante do tempo coletivo, explicitada por HALBWACHS (2006, p.39-40):

Que importa que os outros estejam ainda dominados por um sentimento que outrora experimentei com eles e que já não tenho? Não posso mais despertá-lo em mim porque há muito tempo não há mais nada em comum entre mim e meus antigos companheiros. Não é culpa da minha memória nem da memória deles. Desapareceu uma memória coletiva mais ampla, que ao mesmo tempo compreendia a minha e a deles.

Se no medievalismo veio ao chão o horizonte da eternidade, nas sociedades industriais e pós-industriais cai por terra a perspectiva dualista, dando lugar à temporalidade *standard* de uma aldeia global, prevista por McLuhan, na qual as máquinas produtoras de tempo abstrato funcionam como cronômetros sociais, subordinados a um tempo atômico internacional, de onde o arquivo informático emerge como intersecção entre as abstrações do espaço e do tempo.

Tal sistema de memória estabelece um nexos entre a temporalidade universal e a contemporaneidade digital – como o vínculo entre Dédalo, o arquiteto, e Teseu, o viajante – ao constituir uma imagem do mundo que se confunde com o próprio, por meio de arquivos labirínticos pelos quais o percurso da dessacralização da imagem do universo instaura o desencanto, previsto por Weber, em que o tempo tampouco tem significado.

Nesse sentido, arquivamento e esquecimento se confundem, embora a racionalização dessa praxe organizativa tenha pavor ao extravio, ao difundir os arquivos eletrônicos como continuidade da memória humana e tornar análogos mecanismos mecânicos e psíquicos, privilegiando aspectos culturais humanos e vieses evolutivos tecnológicos convergentes.

Por conseguinte, o problema da amnésia se torna central na análise da interação entre mente e máquina, dado que a construção de arquivos eletrônicos, designados para combater este *lapsus* – decerto seguindo os aspectos fundamentais dos processos concernentes ao esquecimento, tais como a escolha do material traduzido em lembrança e a efetiva permanência das recordações em seu destino – através de uma ativação preventiva da memória, efetivam, a um só tempo, o virtual armazenamento de tudo e o real cancelamento mnemônico, em detrimento do intelecto e favorecimento da tecnologia.

Anteriormente, a decisão do que as técnicas memorativas salvaguardariam se atinha ao que possuía valor social, de maneira que as *imagines* funcionavam como totens simbólicos que vinculavam o passado ao futuro: nas sociedades da oralidade eram estruturas educativas; nas religiosas, virtudes salvadoras (a prudência de Tomás de Aquino); nas científicas, conteúdos privilegiados (a enumeração de Descartes).

Essa transcorrência substituiu os valores de conteúdo pelos de método, suplantando o armazém pelo arquivo, e descartou tanto a não memorização dos retóricos, quanto a seleção preventiva dos iluministas, produzindo uma forma excepcional de arqueologia, que constitui simultaneamente experiência e memória, individuando percursos de sentido dentro da realidade ao testemunhá-la através do registro e absorvê-la em sua infindável ampliação.

Claramente afastada da mnemotécnica renascentista e ilusoriamente herdeira da moderna, a função arquivística do universo eletrônico se aproxima do mito da *clavis universalis*<sup>13</sup>, por proclamar-se capaz de traduzir quaisquer realidades em informação, objetivando a formação de um “arquivo do tempo”, de linguagem universal, e erigindo um verdadeiro “museu de tudo”, conforme a métrica de MELO NETO (2009, p.9):

---

<sup>13</sup> COLOMBO (1991, p.93): “O mito da *clavis universalis*, da linguagem universal única, suscetível de exprimir toda e qualquer realidade, parece encontrar no universo eletrônico um surpreendente renascer, desta vez em função arquivística”.

"Este museu de tudo é museu, como qualquer outro reunido; como museu, tanto pode ser caixão de lixo, ou arquivo".

Antes decomposta em primária (curto prazo) e secundária (longo prazo), quando mirada desde a ótica neurocientífica, a memória, agora, se divide em *RAM (Random Access memory)* e *ROM (Readl Only Memory)*, se focalizada através da visão totalizante do olho técnico, da feita que os córtex cerebrais foram exteriorizados e, posteriormente, reunidos em grandes conglomerados de memória, conseqüentemente, também de poder.

Substituída a seleção pela tradução e o curto prazo pelo longo prazo, a arquivística contemporânea almeja uma translação imediata, mas esquece que o olvido é, ele mesmo, parte do processo mnemônico, como uma contrafaculdade de cancelar a pista mnésica ou ocultar as recordações pelo acúmulo.

Em uma sociedade em que o *script*, ou *frame*<sup>14</sup>, determina o acúmulo infinito como prática memorial, a recognoscibilidade das experiências, ocasionada por meio da agregação de dados formadores da memória social, exorbita da alçada do indivíduo, dada a expansão estratosférica do campo-lembrança, imensamente superior à capacidade sináptica de formação de engramas, segundo nosso conhecimento comum acerca do cérebro até os dias de hoje.

A confiança nos suportes de gravação da sociedade tecnológica pós-moderna, por seu baixo custo, capacidade de reprodução e alta acessibilidade, leva-nos a crer na legibilidade inquebrantável, justo quando, segundo Lyotard (1979 apud COLOMBO, 1991, p.103), há uma identificação entre saber e poder, conseqüentemente entre informação e moeda.

Sendo assim, o extravio das chaves de acesso, por quaisquer dos muitos motivos pelos quais pode ocorrer, levaria esse novo espírito do tempo a uma verdadeira perda total, de modo que o mundo-tudo, em que a lembrança é mais valiosa que o objeto e sua prática se subjulga a sua formação, conserva dialeticamente em seu cerne a destruição do arquivamento totalizante por meio do esquecimento do próprio olvido, como na obsessão de Ícaro pelo inatingível sol, retornando ao centro do labirinto percorrido neste trabalho.

---

<sup>14</sup> COLOMBO (1991, p.97): "O conceito de *script* em psicologia é absolutamente análogo ao conceito de *frame*: trata-se de agregações de dados que garantem a recognoscibilidade de novas experiências".

A história cultural das civilizações ocidentais formulou uma filosofia da memória através dos séculos mnemotécnicos, porém as modificações da construção do tempo, associadas à dessacralização dos signos-lembranças e do valor do esquecimento nos sistemas de memorização contemporâneos, velozmente desconstruíram esse *Palácio da Memória*.

A mnemônica tentou nos salvar do esquecimento selecionando as lembranças como espécies em uma arca e o admitindo como destino inexorável, por conta da limitação da própria memória, enquanto as mnemotecnias contemporâneas o evitam como uma fatalidade azarada, iludindo-se em busca da totalidade da memorização.

Tal crença ignora a triagem *a priori* e o extravio no longo prazo, como se o desgaste e o desastre fossem alijados pela infabilidade do cérebro eletrônico, cuja proposição totalizante edifica um imperialismo mnemotécnico, celebrado em rituais cotidianos de colecionismo digital.

As técnicas do silício fazem com que “A Persistência da Memória”, popular obra de Salvador Dalí, torne-se uma alegoria ancestral para nossa percepção da função da memória, permeada hoje pela abstração do tempo medido a partir da proposição do espaço-tempo enquanto sistema de coordenadas basilar para o estudo da relatividade, teoria ilustrativa da modernidade liquefeita, defendida por BAUMAN (2001, p.9):

Concordo prontamente que tal proposição deve fazer vacilar quem transita à vontade no ‘discurso da modernidade’ e está familiarizado com o vocabulário usado normalmente para narrar a história moderna. Mas a modernidade não foi um processo de ‘liquefação’ desde o começo? Não foi o ‘derretimento dos sólidos’ seu maior passatempo e principal realização? Em outras palavras, a modernidade não foi ‘fluida’ desde sua concepção? Essas e outras objeções semelhantes são justificadas, e o parecerão ainda mais se lembrarmos que a famosa frase sobre ‘derreter os sólidos’, quando cunhada há um século e meio pelos autores do manifesto comunista, referia-se ao tratamento que o autoconfiante e exuberante espírito moderno dava à sociedade, que considerava estagnada demais para seu gosto e resistente demais para mudar e amoldar-se a suas ambições – porque congelada em seus caminhos habituais. Se o ‘espírito’ era ‘moderno’, ele o era na medida em que estava determinado que a realidade deveria ser emancipada da ‘mão morta’ de sua própria história – e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse infenso à sua passagem ou imune a seu fluxo). Essa intenção clamava, por sua vez, pela ‘profanação do sagrado’: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima

de tudo, da ‘tradição’ – isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à ‘liquefação’. Como sistema de coordenadas, inclusive, podemos compreender também a identidade entrópica originada pelo panorama da pós-modernidade no qual o desaparecimento do sujeito acompanha o elogio do esquecimento, impossibilitando não somente individuar o estatuto identitário, mas também, e, sobretudo, sua relação com a questão memorial.

A memória e o sujeito, destarte, tiveram sua relação de simbiose mutualística reconfigurada, posto que a práxis arquivística, anteriormente formadora da consciência coletiva, arcabouço profundamente imbricado com o estatuto identitário, passa a ser a prática nuclear de um esquecimento social, em detrimento da própria noção de identidade que, concomitantemente, tem esvaziado seu significado, segundo o raciocínio de HALL (2000, p.103):

Estamos observando, nos últimos anos, uma verdadeira explosão discursiva em torno do conceito de ‘identidade’. O conceito tem sido submetido, ao mesmo tempo, a uma severa crítica. Como se pode explicar esse paradoxal fenômeno? Onde nos situamos relativamente ao conceito de ‘identidade’? Está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou de outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada. [...] Têm-se delineado, em suma, no contexto da crítica anti-essencialista das concepções étnicas, raciais e nacionais da identidade cultural e da ‘política da localização’ algumas das concepções teóricas mais imaginativas e radicais sobre a questão da subjetividade e da identidade. Onde está, pois, a necessidade de mais uma discussão sobre a ‘identidade’? Quem precisa dela?

Ao atentarmos para a profunda vinculação entre a capacidade de lembrança e reconhecimento da própria unidade consciencial, podemos inferir que esse sujeito-substância, liquidificado e entrópico, não somente sofre uma ruptura com sua representação contemporânea, mas também, sobretudo, com sua posição ontológica histórica de *copula mundi* - partícipe da terra e do céu a um só tempo - através da consciência-alma que o empodera de centralidade, lugar ocupado pelo homem no saber clássico e que vem sendo reavaliado pela discussão epistemológica do chamado “giro não-humano” [The Non Human Turn<sup>2</sup>].

Logo, a memória cabalística da Renascença – caminho para o autoconhecimento através da compreensão de um universo animado pela força de uma divindade onipotente, por meio da premissa da imagem e semelhança entre a criatura (microcosmo) e o criador (macrocosmo) – foi atualizada pelas memórias técnicas contemporâneas, a partir de um ponto de contato, a crença na possibilidade de um código universal inerente ao mundo, intersector entre a cosmovisão (*weltanschauung*) de ambas as temporalidades por meio de um elo mnemotécnico.

Se para a mnemotécnica renascentista o valor do devir memorial estava estreitamente vinculado à significação da existência humana, para a arquivística contemporânea os arquivos substituem o homem, suprindo sua falibilidade com uma aparente transcendência, que, ainda sob a mesma missão, almeja a famigerada imortalidade.

Do antropocentrismo a excentricidade, a igualdade do homem para consigo mesmo e padece de significativa redução na denominada cibercultura, de modo que a descentralização do homem em relação aos mecanismos de representação e conhecimento do mundo constitui uma individuação da crise da subjetividade, vista como relativização da identidade.

Consequentemente, mesmo que a razão de ser dos bancos de dados e das atividades de registro continue sendo sua funcionalidade para um projeto antrópico cujo pavor é o aniquilamento do humano pelo mecânico, a memória não mais definiria o indivíduo, já que aquilo que se reconhecia como identidade do sujeito não passaria de uma ficção projetada na consciência como uma máscara.

Já no começo do século XX, o chamado “triângulo da suspeita”, formado por Marx, Nietzsche e Freud, abduziu o eu da centralidade, atribuindo a ele dinâmicas de caráter econômico, ontológico e inconsciente, contudo, esse processo descrito parece dirigir-se para uma pluralidade do sujeito, de maneira que sua unidade estrutural é rechaçada pelo reconhecimento de uma diversidade sinóptica, introduzida pelo tempo entre as fases sucessivas da existência individual.

Esta percepção já havia sido explicitada pelo conceito de memória involuntária de Proust, vinculante entre memória e imaginação, para quem o sequenciamento identitário seria um mascaramento do esquecimento, através do qual a inteligência

direciona o passado para o futuro, por meio do presente, unificando sincronia e diacronia, o que se pode relacionar com a reflexão de BERGSON (1990, p.113): “[O presente] evidentemente estará aquém e além ao mesmo tempo, e o que chamo ‘meu presente’ estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro”.

Assim sendo, a fragmentação sincrônica, isto é, a pluralidade do sujeito na sucessão temporal, é um percurso rumo à atopia, de modo que estamos à deriva, em busca de um não-lugar, através de uma ficção superestrutural que pensamos como leitura do real e que revela a função puramente operativa do conceito de identidade, o qual, segundo a premissa de Lévi-Strauss, não pode ser compreendido fora de sua colocação social.

Dito isso, podemos concluir que a formação identitária foi reduzida a produto de uma relação, processada por dispositivos protéticos, entre os indivíduos e a rede - concepção que reconfigura a noção de grupo e, conseqüentemente, de memória coletiva – telemática, a qual possibilita o reconhecimento social do sujeito através de sua existência arquivística, atualizando a concepção clássica de identidade a partir do patrimônio mnemônico.

Portanto, a progressiva exteriorização das lembranças individuais, por meio de imagens-arquivo compartilhadas em uma ambiência mundializada que desempenha a função de depositário de memória social, sobrepõe-se à capacidade pessoal de rememoração, constituindo a entropia como traço fundamental da memória contemporânea.

Não obstante a dissolução das fronteiras entre as noções de indivíduo e sociedade, é notório que o colecionismo digital – praticado por uma sociedade na qual é possível observar acentuado desinteresse pelas heranças familiares, patrimônios museais e relíquias religiosas – amálgama dois aspectos distintos dessa prática, mas que vêm se liquefazendo em um oceano de compartilhamentos: o arquivamento social e o arquivamento privado.

Aparentemente contraditória à fragmentação da identidade na contemporaneidade, a exposição pública em rede de objetos de valor simbólico com intuito de agregar qualidades identitárias aos usuários cibernéticos parece sintomática de um novo processo de centralização do sujeito, entretanto, constituir a própria memória



através de uma relação, dotada de mecanismos de validação e valoração, antagoniza os sistemas pessoais de memória.

Os instrumentos sociais de produção de memória dos dias de hoje, aos quais confiamos nossos arquivos formadores de reflexo identitário, são utilizados pelos indivíduos, mas não para distinguir suas próprias subjetividades, pois este processo seria exclusivamente resultante da prática pessoal de colecionismo, que se articula com a social, da qual, contudo, diferencia-se justamente por excluir as relações que esta última implica.

A obsessão colecionística dentro do atual panorama de constituição da identidade individual a partir da relação, mediada por tecnologias eletrônicas, com a memória coletiva unifica os processos de dispersão e centralização, originando uma identidade-memória cujo alicerce tem caráter dialético, posto que erigida sobre uma temporalidade flutuante – à deriva entre o pós-moderno e o pós-contemporâneo, por contrapor-se à centralizada subjetividade clássica e à entrópica contemporânea – sobre a qual ARENDT (2011, p.31) discorre:

Seja como for, é à ausência de nome para o tesouro perdido que alude o poeta ao dizer que nossa herança foi deixada sem testamento algum. O testamento, dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para um futuro. Sem testamento ou, resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e, portanto, humanamente falando, nem passado, nem futuro, mas tão-somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem. O tesouro foi assim perdido, não mercê de circunstâncias históricas e da adversidade da realidade, mas por nenhuma tradição ter previsto seu aparecimento ou sua realidade; por nenhum testamento o haver legado ao futuro. A perda, talvez inevitável em termos de realidade política, consumou-se, de qualquer modo, pelo olvido, por um lapso de memória que acometeu não apenas os herdeiros, como, de certa forma, os atores, as testemunhas, aqueles que por um fugaz momento retiveram o tesouro na palma de suas mãos; em suma, os próprios vivos.

A identidade, por conseguinte, estabelece-se no século XXI como um percurso entre signos, dentro de um emaranhado de espaços e tempos dissolvidos em um vórtice infinito, no qual as memórias individuais e coletivas se mesclam, bem como os passados

peçoais, esvaziados de experiência subjetiva, e os presentes sociais, indiciados exponencialmente pelo arquivamento.

Destarte, a formação identitária pós-contemporânea se instaura como utopia da recuperação da unicidade do sujeito por meio de mecanismos análogos aos que levaram a seu esquecimento, pelo que se faz mister investigar o colecionismo digital, enquanto *práxis* memorial dominante na contemporaneidade, como elo entre memória e amnésia e, sobretudo, impetrar novos procedimentos de memorização, que realoquem o indivíduo no centro de suas imagens e o empodere da organização de sentidos que o formam como pessoa.

Este labor poderia, dado a transversalidade do objeto, desenvolver-se sob a égide de distintas disciplinas, inclusive além do âmbito das Humanidades, entretanto, a Comunicação Social, a partir de sua abordagem das ciências humanas através do estudo dos meios, se revelar-se como um dos domínios em que a riqueza deste novo panorama se apresenta mais claramente, por atravessar epistemologicamente as diversas teorias que tem convergido no cenário cultural contemporâneo.

Além disso, a possibilidade de focar tal problemática a partir da criação em imagem e som, debruçando-se, em específico, sobre a estética e as narrativas ocasionadas pelas práticas contemporâneas de colecionismo digital, ao ampliar este conceito para uma iconologia imagética em espaços mnemotécnicos, nos possibilitam uma abordagem pertinente aos estudos da cultura através das comunicações, por meio de uma perspectiva transdisciplinar que visa à elaboração de uma *filosofia dirigida aos objetos* [A Vida Secreta dos Objetos<sup>3</sup>].

Tal ensaio de uma sistematização das espacialidades e temporalidades, atravessadas por medialidades pelas quais as memórias e os imaginários contemporâneos se arvoram, se revela um itinerário fundamental para a cartografia deste desafiador território epistemológico, da feita que nos lançaremos às alturas em busca das memórias que, se um dia espacializadas em ondas sonoras, reverberam junto de todas as demais palavras já ditas, descortinando as formas das mais altas nuvens a caminho do fim da atmosfera, onde pairarão serenas enquanto houver céu sobre a terra.

**PRESENTE**

## REINICIAR COMPUTADOR

Quase meia noite e muito ainda por fazer, este trabalho se iniciou, no âmbito do que demarco como consciente, em um ato de procrastinação tenso-nervosa cuja associação às tendências obsessivas e compulsivas me levou a, por mais incrível que pareça, limpar o meu computador pessoal com água e sabão.

É sabido, por grande parcela da esclarecida população informatizada, que o vale do silício não é lá muito dado a líquidos, muito embora a chamada “tecnologia molhada” (*wet technology*), determinada a criar estruturas computacionais capazes de atuar em ambientes orgânicos, esteja no centro das atenções da pesquisa de ponta.

Sendo assim, a tela do *laptop* enegreceu, como um *fade out* de ficção científica dos primórdios da teledramaturgia seriada, e, com o objetivo último do boicote autodestrutivo realizado, pude confirmar, para meu alívio e espanto, em visita ao técnico na manhã seguinte, que a memória profunda (*Read Only Memory*) da máquina estava intacta, porém inacessível.

Os mecanismos de acesso ao cérebro eletrônico, minhas próteses extensivas como meio de interação, haviam sido chamuscadas pelos eficientes saponáceos detergentes que delicadamente passei pelos botões do teclado, esquecido de que, mesmo parecendo vivo, aquele objeto seguia inanimado perante a estupidez alheia.

Imagens, sons, textos, endereços, programas, aplicações, etc. Tudo o que havia organizado por anos em uma estrutura íntima de sentidos, alocados nas mais diversas ordens de uso e significação, tinha ido parar em um universo paralelo, encaixotado em uma urna funerária de mim mesmo, como eu conhecia até então.

Confrontado com todos os demais objetos que me pertenciam naquela incursão aventureira em país estrangeiro, o valor simbólico do conteúdo era incomparável, dado que as lembranças com peso e volume haviam sido deixadas para trás e substituídas por uma acurada seleção de arquivos que, pensava eu, continham os rostos dos queridos, os compassos das danças, os acessos aos sítios, as rimas das observações e, ali descobri, as estruturas de memorização que me possibilitavam constituir o percurso da minha história a partir dos mecanismos de indexação aplicados aos meus documentos.

## TABULA RASA

Ausente de mim mesmo por meio da falta de objetos para alicerçar o resgate da minha personalidade, fui forçado a experimentar a ausência da fisicalidade da memória, buscando pistas de minha vida pregressa na rede mundial de computadores pois as minhas posses imantadas de passado não eram mais do que imagens armazenadas em códigos binários que fluuavam em sistemas de informação.

Naquele momento, dei conta de que possuía, além de cuecas e afins, pouquíssimas coisas que, de fato, constituíam significados pessoais por sua própria existência e, estas ausências, comecei a suspeitar, revelavam o estado avançado da minha desconexão com a minha trajetória.

No breve inventário que, hoje, sou capaz de realizar mentalmente, já que também não documentei o processo enquanto ele acontecia, constam: um chaveiro que criei a partir de uma medalha de honra ao mérito da prefeitura da minha cidade de origem, encontrada em uma caixa empoeirada de uma estante da casa da minha família; um cristal de porte mediano que ganhei em um centro de umbanda que frequentei por um período; uma guia recebida em um terreiro de candomblé, relativo a um momento conseqüente; uma câmara fotográfica que foi o último presente de aniversário ganho de uma tia hoje já falecida; um livro – Carta ao Pai, de Franz Kafka - enviado via correio pelo meu próprio e um disco de um *one man band* que eu havia encontrado na rua quando, novamente, me aventurei em terras estrangeiras.

Já há um ano vivendo sozinho, buscando o próximo passo com uma mochila, consciente do problema que seria adquirir objetos sem um espaço para guarda-los (o que em uma peregrinação anterior me levou a despachar em um navio uma caixa repleta de quinquilharias acumuladas pelo caminho e que, meses depois, desembarcou em salvo, como uma arca sobrevivente a um dilúvio) e restrito também quanto à possibilidade de aquisição de objetos de valor artístico, havia logrado um feito até então não experimentado, muito embora estivesse acostumado com as migrações, que era estar, quase inteiramente, livre dos vínculos exteriores à minha memória individual, em suas diversas modalidades, comportada pelo atravessamento entre meu corpo, minha mente e meu espírito, pelo que, paradoxalmente, me perdi e me encontrei.

## GABINETE DE CURIOSIDADES

O acontecido, até então considerado sem solução, elucidou uma questão premente com relação ao que veio a ser, em um futuro conseqüente, este trabalho, posto que a inconsistência da relação entre as memórias e os objetos, descoberta na prática a partir da extinção dos vínculos materiais das minhas recordações, revelou-se como uma indagação pertinente.

Poderia, seguramente, haver passado em branco, tal quais tantos outros questionamentos advindos de situações ocorridas sem uma proposição premeditada, mas, sorte ao azar, justamente me encontrava no espaço e tempo certos para presenciar a materialização imaterial dessas elucubrações pessoais.

Ao abrir o jornal, em um dos dias logo posteriores ao sucedido, escancarado na página principal de seção de cultura, estava galhardeado um projeto - desenvolvido pelo Governo da Nação (Argentina), Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires (MALBA) e Fundação Telefônica – chamado Cápsula do Tempo 2210.

Estávamos no ano de 2010, quando aquele país comemorava, com grande envolvimento popular, os duzentos anos de proclamação de sua república, acontecimento histórico para o qual o projeto em questão se direcionava a partir de uma interessante perspectiva: a memória social constituída a partir da cultura oral.

Tal experimento consistia em uma plataforma digital na qual os doadores de memória deixariam depoimentos, textuais, sonoros ou visuais, pelos quais responderiam a dez perguntas sobre a contemporaneidade naquele espaço e tempo, formando uma vasta gama de visões pessoais que, em conjunto, poderiam reconstituir o espírito de uma época em um futuro determinado para a reabertura desse mecanismo.

Esta cápsula do tempo, formada por memórias digitais reunidas pela técnica de armazenamento mais avançada tecnologicamente naquele momento - *blue-ray* – seria salvaguardada nos cofre da presidência, somente sendo reaberta duzentos anos depois, quando seria comemorado o bicentenário do bicentenário da pátria argentina.

Imediatamente me dei conta de que a desvinculação entre a memória social e o espaço físico era um fenômeno complexo que abrangia discos duros e caixas fortes.

## META-COLEÇÃO

Em movimentos díspares, deixei de me interessar pelo arquivamento de objetos para uso pessoal e comecei a buscar acesso aos arquivos de outras pessoas, tanto disponibilizados na internet, quanto, e principalmente estes, de acervos pessoais, guardados nos discos rígidos dos computadores do quarto dos fundos, onde residem, e vestígios de uma memória digital anterior à sociedade em rede.

Não somente os computadores, mas também as mídias, tais como disquetes, *CDs* e *DVDs*, bem como os *HDs* externos, tornaram-se meus novos alvos de uma busca pelas formas de guardar, descobrindo as particularidades das árvores de pastas criadas para salvaguardar as fotografias de uma viagem, listas de músicas organizadas para tocar em uma festa de aniversário ou títulos dos filmes acrescidos de uma ranqueamento crítico de critério pessoal: aí residiam vestígios do uso, pistas para uma leitura das subjetividades dos indivíduos, pelo que comecei a colecionar coleções.

Desse modo, principiou a abertura de ações de captação, realizadas em diversos âmbitos de convivência, desde a própria internet, por meio de depositários abertos à doação, tais como o Dropbox, a eventos em galerias de arte, como a Objeto Encontrado [<http://objetoencontrado.com.br/>], em Brasília, e até mesmo encontros acadêmicos, como o IV COMA, realizado em dezembro de 2013 pela Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade de Brasília [<http://coletivocoma.net/>].

Não tardou para que eu tivesse o meu espaço de armazenamento abarrotado de grandes conglomerados de objetos, pelo que se fez necessária a aquisição de um disco rígido externo de maior capacidade, curiosamente denominado pelo fabricante como *Time Capsule*, que se tornou um acervo ambulante de tudo enquanto, desde *hentaïs* zoofílicos japoneses a maquetes tridimensionais de edifícios, passando por tutoriais de receitas gastronômicas e descritivos de programação *gammer*.

Talvez haja uma ética para esta estética da iminência<sup>15</sup>, como uma imagem superior a qual o quebra-cabeça almeja alcançar, pois, desde dentro do labirinto, o traçado infinito dos caminhos se revelou mais humanoide que humano.

---

<sup>15</sup> CANCLINI, Néstor García. *La sociedad sin relato*. Katz: Buenos Aires, 2010. p-252.

## PÓS-COLEÇÃO

De posse de alguns *terabites* de informação, para os quais contei com a gentil colaboração de pessoas de distintas origens e níveis de interação com a proposta, desde um animado desavisado que tinha um *pen drive* no bolso justo quando a cápsula do tempo estava aberta a uma exímia catalogadora de fotografias que produziu um álbum de família somente para enviar a minha coleção de coleções, me lancei em busca de um mecanismo que possibilitasse a criação dessas estruturas arquivísticas, por meio do qual idealizei uma devolução aos doadores de uma metonímia holográfica<sup>16</sup>, imagem reflexo da organização arquivística de cada indivíduo, criada a partir de um espelhamento visual de determinados padrões a serem identificados em cada método colecionista.

Contudo, os modos de estruturar a memória digital, sobretudo em tempos de infoxicação [I Congreso Infoxicación: mercado de la información y psique<sup>4</sup>], não somente são múltiplos como, muitas vezes, pouco acurados ou não concluídos, pelo que se mostrou uma missão hercúlea, a qual, efetivamente, resultaria em uma incursão mais voltada a concepção artística do fazer investigativo do que avançaríamos no que concerne a compreensão do fenômeno sobre o qual se pretendeu debruçar.

Empacado em uma encruzilhada de caminhos, vislumbrei uma saída através da obra *A Invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, ficção na qual a trama se desenvolve a partir da construção de uma máquina de imagens que reproduz realidades passadas em uma ilha na qual, supostamente, não haveria habitantes devido a uma epidemia letal, quando, na verdade, era habitada pelo indivíduo que construía o aparato e que mantinha uma existência mnemotécnica como forma para um além-vida utópico.

A partir da descrição desse maquinário, extremamente embelecido da convivência de Casares com Borges, companhia constante desde os primeiros passos dessas reflexões, cogitei a possibilidade de sistematizar uma organização para as minhas próprias memórias, através da articulação com espaços, conforme apreendido das mnemotécnicas clássicas, a fim de erigir uma estrutura para salvaguardar a mim mesmo.

---

<sup>16</sup> DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem*. Difel: São Paulo, 2011.



## FÍSICO-QUÍMICA

Considerando a busca por uma tipologia de espaço e tendo em vista a capacidade da substância água (H<sub>2</sub>O) de alterar sua forma, através dos processos impetrados pelas alterações climáticas as quais suas moléculas são expostas no meio ambiente e, mesmo assim, permanecer fiel a sua essência, considero que a espacialidade representada pelas nuvens se articulam não somente com relação à sua forma, mas, sobretudo, à maneira pela qual suas características se alteram.

Sob esta perspectiva, uma memória escolhida para ocupar um espaço, por meio da imagem de uma tipificação de nuvem, é capaz de vincular-se a outras memórias através de um conceito atribuído, como uma chave, a partir da qual o acúmulo de memórias sob um mesmo espaço se daria conforme a capacidade de articulação da sua forma, não contida em um espaço como os pensados por uma mnemotécnica vinculada aos saberes arquetônicos.

Dessa feita, foi estabelecida a relação entre uma linha mestra tipológica de classificação dos espaços (nuvens) e uma linha mestra associativa de articulação de memórias (narrativas), pelo que, tal qual nos ensina a tão falada vastidão do céu de Brasília, poderíamos edificar uma estrutura mnemotécnica capaz de expandir-se e, inclusive, atravessar-se, sem prejuízo para as imagens, que, em outros sistemas mnésticos anteriores, teriam que ser resumidas a um loci específico, como, por exemplo, a questão dos lugares de fala na arena dos retóricos gregos.

Portanto, foi posto em paralelo a classificação das nuvens (espaços) quanto à sua forma - cumulus, stratus e cirrus - e a categorização das narrativas (memórias) quanto a seu eixo – pessoa, lugar e objeto. Devido a existência de classificação mistas das nuvens, tais como stratocumulus, cirrocumulus e cirrostratos, as narrativas também foram articuladas de modo que os seus eixos, nestes casos, estivessem equilibrados. Já as formas cumulusnimbus e nimbostratos, relativas aos processos de precipitação provenientes do acúmulo das formas simples, foram relacionadas à memórias vinculadas à construção do próprio projeto de pesquisa, em alusão a característica intrínseca a essas formas de extrema instabilidade, pelo que as memórias à elas associadas são de cunho informacional, não problematizadas na questão da salvaguarda.

## EVAPORAÇÃO

Construiu-se um esquema de organização para as relações entre as memórias e os espaços, alocando, também, as subdivisões das classificações das nuvens, para com as quais elementos das narrativas estabelecem vínculos com o intuito de ocasionar um paralelismo entre as condições intrínsecas da forma e seus reflexos conteudísticos.

A classificação Cumulus, atribuída a nuvens densas, com contornos salientes, ondulados e bases frequentemente planas, com extensão vertical pequena ou moderada, foi atribuída à categoria Pessoa, articulando os três estágios de condensação – gasoso, líquido e sólido – às subdivisões Filho, Pai e Avô. Já a classificação Stratocumulus, associada a nuvens em rolos ou formas globulares, que formam uma camada, foi conferida à categoria Pessoa/Lugar, orquestrando os três estágios de condensação nas subdivisões Drogado/Cidade, Louca/Bairro e Bêbado/Rua. Por sua vez, a classificação Cirrocumulus, vinculada a nuvens finas em forma de ondas ou massas globulares em linhas, foi aplicada à categoria Pessoa/Objeto, proferindo aos três estágios de condensação as subdivisões Desconhecido/Carro, Amigo/Quarto e Vizinho/Quintal.

Enquanto a classificação Stratus, atrelada a uma camada baixa, uniforme, parecida com nevoeiro, mas não baseada sobre o solo, foi aproveitada para a categoria Lugar, enunciando os três estágios de condensação como as subdivisões Escola, Casa/Núcleo Familiar, Casa/Família Estendida. Em seu turno, a classificação Cirrostratus, conectada a uma camada fina de nuvens que podem dar ao céu um aspecto leitoso, foi dedicada à categoria Lugar/Objeto, estabelecendo os três estágios de condensação como as subdivisões Hospital/Remédio, Aeroporto/Mala e Caverna/Lanterna.

Por fim, a classificação Cirrus, designada as nuvens finas, delicadas e fibrosas, foi arrogada a categoria Objeto, demarcando os três estágios de condensação como Garrafa, Cigarro e Seringa.

As classificações Alto - relacionada à altitude - e Nimbus - vinculada à densidade - foram instrumentalizadas como suportes para sons e imagens, dado serem categorizações que fazem parte de sistemas organizacionais distintos dos supracitados.

## CUMULUS

### Gasoso

São sete as praças espalhadas pelo bairro do São Cristovão no subúrbio da capital do estado do Piauí, grandes obras por acabar, todas com placas de metal incrustadas com nomes desconhecidos por absolutamente todos os moradores da região e, quem sabe, mesmo até da história.

Adelino Pinheiro Dias, que até onde se sabe ninguém nunca ouviu falar sobre, é o patrono da que tinha o ipê amarelo mais bonito das redondezas, cartão postal das máquinas fotográficas automáticas, recheadas de poses oitentistas que, quero crer, não haverá nunca de voltar aos álbuns de família.

Isto até que um dos relâmpagos comuns na região, chamada Chapada do Corisco, devido a alta incidência destes fenômenos naturais, partiu ao meio o tronco do dito cujo, derrotando de vez a Rua Júlia Rosas Costa, da qual, tampouco, temos alguma notícia, como rua mais bonita dos arredores.

Azar dos meninos que deitavam a sombra da copa deste totem botânico para escapar da claridade esquadrejadora de olhares, podendo, assim, dar-se ao desfrute de observar as camadas de nuvens que se formavam a partir da densa evaporação dos dois rios dessa que é chamada, para suspiros e risadas, a Mesopotâmia do Sertão.

Às vezes, quando ventava de escutar uivo, sempre antes das tempestades de verão, as formas se mesclavam rapidamente, ocasionando um bailado de formas inconclusas que ocupavam as mentes mais vazias.

As horas, suspendidas pela falta do que fazer, se esvaíam, lentamente, entre os raios dos pneus das bicicletas, enquanto o mundo bradava distante, como se o tempo tivesse encontrado o espaço e se sentado para deixar quieto o juízo daqueles que tem o costume de perguntar demasiado.

Quando dava conta, já era noite.

## CUMULUS

### Líquido

Hotéis dos anos oitenta na zona da mata do nordeste do Brasil desenvolveram espécies de ácaros do tamanho de camarões Pitu: esta poderia ser a manchete da seção de meio ambiente do caderno de ciências no jornal de maior circulação das ruas do Recife Antigo, onde os assoalhos encarpitados de verde musgo conseguiram camuflar bastante bem a idade dos seus moradores mais longevos.

Apesar de que o montante de anti-histamínico que custaria a um alérgico para resistir à conjunção dessa ambiência prolífera - em associação aos condicionadores de ar cumpridores de década de aniversários, cujo bioma alergênico pode superar quaisquer outras culturas de bactérias propositadamente desenvolvidas para este fim – pudesse superar os benefícios de se trancafiar durante todo o dia em um quarto de quina, com bela vista para a rua perpendicular à orla, a idade é determinante para enxergar graça em caminhar pelas vielas fedorentas do centro histórico e, assim sendo, há quem prefira observar as diferenças de sotaques nos telejornais de primeira edição, ainda remoendo os vestígios do empanzinar matutino que representavam os bofetes de garfo livre que só se popularizaram fora do setor hoteleiro terceiro-mundista no fim deste mesmo século.

Mil maravilhas tropicais com narração em *off* e uma porta pesada de madeira escura irrompendo ao girar da maçaneta tubular descascadamente dourada, um só plano de câmara para o movimento panorâmico da mirada infantil que gira em torno de seu susto para ver o movimento do homem desconhecido rumo o frigobar tremelicante, em um Abre-te Sésamo digno das onomatopeias cartunescas.

Este instante, entre o pavor e a euforia, demarcador do limiar entre a total falta de compreensão e a descoberta superior de que a vida está além do que se fazia crer no instante anterior paralisou até os movimentos ciliares dos arrecifes de coral que, mesmo com a vista de camarote na diagonal, se dariam conta de que o desconhecido arrombador de tumbas era o próprio pai, nunca antes visto com o rosto imberbe, como se a múmia esperasse dentro da pirâmide pela descoberta do futuro do arqueólogo.

## CUMULUS

### Sólido

O pé direito da construção era alto o bastante para que, a partir dele, fossem articuladas grandes vigas de madeira, mestras, as quais alicerçavam franjas de telhas que desciam piramidalmente pelos quatro sentidos da orientação.

As janelas davam para a rua, bem em frente à praça, do outro lado da igreja e, portanto e por tudo, o centro daquele universo irradiava das cadeiras de ferro entrelaçado, bastante futuristas para um passado recente, de onde os meninos pequenos se empurravam para ir buscar o copo de água pedido pela visita antes que outro o fizesse.

Geralmente, nenhum grande movimento, que não fosse das bicicletas ou dos autofalantes do comércio do centro, cujo princípio se dava na próxima esquina, se sobrepunha ao marasmo quente das altas latitudes pelas quais o rio avançava rumo ao mar, ainda mais acima.

Isso em dias normais e seus afazeres domésticos, mas em datas de telefonemas interestaduais não se podia reclamar do silêncio, posto que as hordas de distintos pobres engomados se aglutinavam, como que em simbiose mutualística, acompanhados de suas senhoras e vastas proles, para beber o morto em rodopios de bandejas de bolo de goma.

Pena é chegar tarde para a festa e ter visto pouco do motivo da celebração enquanto vivo, certamente pensa aquele que, chacoalhando na buraqueira das estradas rumo a qualquer parte do sertão, recorda de quando ganhou um peru, vivinho da Silva, de presente de aniversário.

Lá, no centro da arquitetura das colunas carcomidas, suspensas o suficiente para que tudo se escutasse em todos os cômodos, menos nos dos empregados: filho, irmão, neto, sobrinho, primo, marido, pai, cunhado, tio e avô morriam, todos de uma vez, em sua magreza áspera de cristão novo dourado feito carne de sol por uma vida de água pouca e suor muito.

## CUMULUS

### Sublimação

Madame de Florián, declarada a Segunda Guerra Mundial, deixou Paris e sua vida de atriz e *socialite* para trás, rumando ao sul da França, de onde nunca mais retornou, falecendo aos noventa e um anos de idade, o que, por fim, abriu caminho para fantástica descoberta do retrato de sua avó, Marthe de Florián, pintado por Giovanni Boldini e salvaguardado pela atmosfera epifânica de uma residência intocada pelo tempo em plena cidade luz.

A notícia da descoberta da obra, no entanto, corresponde somente à pedra preciosa de uma complexa coleção de objetos pessoais que cobrem a vasta gama de consumo pertinente a uma jovem de vinte anos pertencente às classes sociais abastadas daquela geografia e história, cujo requinte herdado se une ao vanguardismo do momento em questão e resultam em uma coleção que comporta desde um avestruz empalhado a um boneco de madeira original do *Mickey Mouse*.

Esta catacumba da modernidade corresponde, dessa forma, a um encapsulamento não arquitetado, resultante dos fluxos da História, e que nos abre espaço para refletir acerca de nossas próprias bolhas de sentido, nas quais vivemos imersos sem nos dar conta de sua amplitude e magnitude, que dirá de seus movimentos de dissolução através da espoliação que o próprio tempo impõe aos castelos edificadas pelos usos dos gostos e gostos dos usos que desenvolvemos em nossas vidas.

Como fortalezas da solidão<sup>17</sup>, tais agrupamentos de objetos cujas justaposições, interposições e sobreposições articulam uma narrativa de si, contada pelo indivíduo, grupo ou sociedade, com o intuito de constituir uma identidade capaz de sobreviver às intempéries, desde a morte à própria vida, neste caso, em que os fluxos históricos ocasionaram a falência de uma existência predecessora, mesmo antes do falecimento definitivo da pessoa, que, desenvolveu outra coleção de si-mesma em uma nova vida.

---

<sup>17</sup> ECO, Umberto. Viagem na irrealidade cotidiana. Nova Fronteira: São Paulo, 1984. p.09.

## STRATOCUMULUS

### Gasoso

Os ônibus cortam o conglomerado urbano vindos de todas as direções na capital ferrenhamente centralizadora, que se diz autônoma, e é incrivelmente cômodo resvalar com qualquer vetor em quase toda parte se o intuito for de mover-se, pelo que, muitas vezes, se vai porque é fácil.

Os comboios antigos são como casas ambulantes para os condutores mais acostumados ao costurar histórico que se tornou o trânsito no chamado microcentro, cheios de espelhos fileteados, famílias de animais encamurçados que balançam cabeça até para os gentios e, mais impressionante do que qualquer outra anomalia da decoração de interiores móveis, largos tubos catódicos emanantes de luz negra em pleno meio-dia do verão destemperado.

Saltar, como se diz, de um deles pode ser o começo de um trajeto ou o final de outro, no caso era o meio do caminho, dado que havia ainda, antes de chegar em casa, um tramo de ruas aritmeticamente cortadas como em um tabuleiro de xadrez, pelo qual o avanço se dá a passos de peão quando o excesso de tempo faz com que miremos para cima.

Sinal de má sorte desde então, cruzamento com judeu ortodoxo, sem cumprimentos, pela madrugada, melhor muitos passos curtos que poucos passos largos, lá se foi para a esquina em que, na manhã seguinte, voltaria para procurar a carteira.

Sempre desconfiar de quem está encostado no carro sem aparente missão imediata, cada dia uma lição, não deu tempo nem de olhar para trás e, quando foi possível dar conta, já estava fitando a sarjeta, de onde convém levantar rápido, e correr, no caso de nunca haver levantado o punho contra um quem quer que seja.

A vantagem de quebrarem a sua cara perto de casa é que dá para cancelar os cartões do banco, trocar a camisa ensanguentada e ainda comer algo antes de escutar do médico residente que é provável que as três partes do seu nariz voltem a estar juntas.

## STRATOCUMULUS

### Líquido

Abrindo a cancela de madeira e seguindo à direita pela rua de calçamento, rústico como tudo o mais, a mais ou menos dez passos, é possível ver o mar, ainda que entre este ponto e o começo da imensidão seja maior o caminho.

O som das ondas arrebatando os bares de carnaúbas depende da cheia, que depende da lua, que depende do dia e assim giram todas as coisas em um mesmo sentido, naquele caso, só dependia do isqueiro, que terminou antes do baseado.

Tampouco faltava muito e, como já era noite e a volta da enseada das pedras não mais se recomendava em tempos de quietude no pequeno povoado pesqueiro, melhor seria continuar os trabalhos no terraço, aproveitando a solidão do fim de festas.

A subida da areia para a rua, de tanto os carros descerem para a praia, estava destroçada e, vez por outra, encontravam um pedaço de garrafa cortando o pé do povo, pelo que melhor era seguir por entre as cadeiras postas em cima das mesas para que a ressaca, oceânica, não as tragasse aos goles.

Ali, sentado no batente da calçada, estava um homem de chapéu esbagaçado, que entre os tufo de barba grisalha e crespa, balbuciu uma noite boa, para o espanto e pavor de quem não o tinha imaginado ali.

Não era ninguém das vistas que, desde os castelos de areia pueris, varriam sazonalmente a região, pelo que a mão foi dada com parcimônia, contrária ao movimento sedento do toque que avançou por entre os dedos e quis segurar o pulso, entre carícia e espasmo.

Na solidão da maré baixa, onde a água recua como se houvesse um esconderijo, deixando os velhos barcos de madeira descascada ilhados como em naufrágios aéreos, ninguém escutou nem os passos rápidos, nem o praguejar lento, daquele átimo de encontro e seu desfecho fugidio, em que a profundidade abissal da melancolia borbulhou devagar desde o abismo e estourou em um estalido seco aos olhos mareados.



## STRATOCUMULUS

### Sólido

As velas se embaralham como se veias e nas artérias jorram fluxos de gentes, aglutinando-se em pequenas catálises que gerenciam os cursos dos indivíduos, subindo e descendo das malfadadas construções de um passado pitoresco, como se buscassem oxigênio nos pátios internos das arquiteturas quadradas cujos velhos véus escondem as paredes descamadas.

O maior emaranhado arabesco do mundo, visto dos céus, pode formar modulações matemáticas que sigam um sentido maior, mas, visto desde dentro, são labirintos sem começo nem fim, repletos de esquinas que estouram como fogos de artifício em outras tantas curvas, a ponto de que não tardaria para encontrar escadas ou pontes principiando e alcançando o mesmo lugar.

Passada a porta do ocidente, avisados pelos navegantes de Gibraltar, se deixa não só os pecados, mas também os milagres, e se os francófonos pouco se aventuram em meio ao furdunço, o beribéri salta de sacada em sacada, em busca de ouvidos virgens para penetrar a fundo.

Chegado o momento que, desde quando havia sol, assumir que se perdeu, sem mapa e sem rumo, sem jeito, pelo visto, além de segui caminhando, escondendo a própria busca e a gringuce aparente, a ver se encontrava um feixe de luz ou, pelo menos, cumplicidade escrita em letras garrafais: tivesse boca, a Roma.

Nada como perceber que está sendo seguido, não que isso fosse, de alguma maneira, escondido pelo perseguidor – talvez assim fosse menos amedrontador – e, em caso de ser alguém compreensivelmente ameaçador, poder correr com motivo, mas somente o ruído tilintador das sacolas de garrafas plásticas que a anciã carcomida pelos ventos do deserto arrastava em passos firmes enquanto articulava sabe Deus que maledicências em tom pujante.

A melhor de todas as invenções humanas, sem dúvidas, foi o letreiro luminoso.

## STRATOCUMULUS

### Sublimação

O tornozelo de Eduardo Kac, artista brasileiro responsável por avanços significativos nas poéticas contemporâneas resultantes dos cruzamentos entre arte e ciência, esteve no centro das atenções na instauração de uma obra na Casa das Rosas, uma espécie de centro paulistano de convergência das principais tendências de vanguarda da arte brasileira, na década de noventa do fim do século passado.

Em seu membro inferior, calcanhar de Aquiles, uma interface úmida<sup>18</sup> biocompatível com a ambiência corpórea foi implantada, com informações sobre o indivíduo portador, estabelecendo um mecanismo de leitura de informações do artista por meio de interações eletrônicas com o aparato através da utilização de um *scanner* sobre o *microchip*.

Não bastasse a simbologia primeira deste tipo de *happening* naquele dado momento histórico de avanços da indústria telemática, logo resultante na rede mundial de computadores, sua performance se deu em meio a uma sala de cirurgia instalada em um cômodo do antigo edifício da instituição em cujas paredes foi alocada uma coletânea do que restou das fotografias da família de seus avós maternos, dizimada durante a Segunda Guerra Mundial na Polônia.

Mal sabia o artista que, em menos de uma década, este tipo de intervenção seria praticada comercialmente por empresas que desenvolvem sistemas de comunicação intra-corpóreos capazes de articular o corpo humano como meio de comunicação com objetos e sistemas vinculados ao que se alcunha como internet das coisas<sup>19</sup>.

Antes dos tempos da memória compartilhada digitalmente em uma sociedade em rede, esta obra, tal qual criatura, recebeu um sugestivo nome de seu criador: Cápsula do Tempo.

---

<sup>18</sup> MACHADO, Arlindo. A microchip inside the body. Performance Research, Volume 4, Número 2, 1999.

<sup>19</sup> SANTAELLA, L. Mídias locativas: a internet móvel de lugares e coisas. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Brasil, v. 1, n. 35, 2008. p.99.

## CIRROCUMULUS

### Gasoso

Tentaram de tudo, até o jaboti, mas nada de curar a asma do menino. Tinha dias que parecia um relincho quando expirava e a mãe, amenizando, perguntava se estava piando, mas não tinha jeito, roupa de cama guardada em dormida na casa alheia era tiro e queda, no caso, mais queda que tiro, ficava lá o mofino atrapalhando a noite dos outros.

Talvez por conta dos tísicos, ou pela persistência dos bronquíticos, a nebulização se tornou um procedimento comum no século passado, chegando o tal aparato aos confins da sociedade civil, inclusive, dada a tecnologia necessária ser bastante rudimentar, popularizada entre os que podiam, um pouco, não muitos.

Foram acabar a madrugada no último posto de saúde que encontraram, depois da falta do aparelho nos dois primeiros, entre uma discussão e outra por não ter trazido consigo a maldita benção técnica sopradora de soro fisiológico, que, com a devida quantidade de poção mágica contra os bronquiospasmos, garantiria a manhã seguinte.

Ainda ao buscar uma alma viva por entre o balcão e o vidro da divisória entre dentro e fora do Estado, a notícia de que também tinha, mas acabou, veio de uma voz tremida de caboclo, que havia deixado mulher e filha na bicicleta do lado de fora do hospital.

A menina, menor ainda que o filho do casal de bancários em meia idade, não conseguia completar uma lufada de ar, mas seguia com a tranquilidade dos conformados, enquanto os patriarcas trocavam reclamos e vislumbres, a saber que pobre e rico padeciam do fado de respirar.

Na tentativa de ajuda, uma carona pelo menos podiam dar, já que não houve nem modo, nem remédio, que redimisse o sono, mas, pelo visto, o destino final estava próximo, pois o trio se arrumou como pode e lá foi o guidão ruela abaixo, enquanto o carro, a álcool, engasgava a fumaça que os haveria de matar as crias.

## CIRROCUMULUS

### Líquido

O quarto ao lado ficaria vago em um mês e, além de perder o psicólogo italiano engraçado com quem a parede dividida fora uma alegria, faltaria uma fatia do aluguel, pago em moeda fortalecida pela exploração secular da pobreza alheia, e nem sombra de interessados entre os correlatos. Para algo haveria de servir a formação publicitária, ainda que em curso, pelo que as paredes dos cafés - onde se reuniam os estrangeiros em busca de conexões abertas, das mais diversas ordens, e de calefação gratuita – receberam uma tentativa de comunicação menos convencional.

A diversidade de origens, associada os gostos duvidosos, engendrou uma diversidade de materiais gráficos trazidos das ruas das mais variadas origens, de modo que, conjugando a pressa e o humor no tempo futuro, fez-se um cartaz com uma colagem de pedaços de algumas das publicações, deixando o centro da malha para o texto, que aclarava a relação entre os espaços gráfico e físico. A pouca fé no entendimento das intenções da mídia, reiterada por todos os habitantes do microcosmo, pouco importou dada a ausência de outra tentativa que não aquela, então se vestiram as luvas para descobrir que os dedos teriam que desnudar para encontrar as pontas da fita adesiva.

Uma semana depois e nada de novo no reino da Dinamarca, enquanto os murais criavam camadas, devido ao fim do ano letivo nas universidades da cidade estudantil, causando óbvia graça quando se davam conta em algum painel de que somente algumas partes específicas da montagem e pouquíssimas vezes eram as palavras, quase sempre, na verdade, a lasca de pornografia. Quando toca a campanha e abre-se a porta para uma dupla de marroquinos, com pouco idioma além do originário, considerando os francófonos já como invasores, em que o candidato à vaga é o que precisa, por completo, da tradução do companheiro para a frase esclarecedora: no paper, just money.

Dia seguinte, o único maluco que gostou da ideia, talvez por isso conviva perfeito, jogou em sua nova cama a mochila e complementou: nice paper, much money.

## CIRROCUMULUS

### Sólido

Diz que, desde criança, era daqueles que desmontava as coisas, muitas vezes sem retorno, sobretudo as eletrônicas, com preferência para equipamentos que envolviam ondas sonoras ou feixes luminosos, qualquer bugiganga que desse choque servia.

Dada a idade do senhor, a dias de hoje, era de se esperar que este mundo novo fosse admirável, quanto mais em tempos de ver a televisão chegar à casa do vizinho, reunidos os curumins de toda a redondeza para assistir super-herói, que já era meio japonês naquele tempo.

Um dia ele largou mão um pouco das engrenagens e obedeceu aos hormônios, pelo que, não tardou em fazer filho e, quando viu, já tinha um quintal na casa própria, porque é assim que passa o tempo do lado de fora do relógio, então eis que teve a grande ideia.

Já havia instalado todo tipo de traquitana para agarrar o sinal dos satélites, mas continuava chovendo na televisão novinha em folhas, de cruzeiro, e era hora de ir além, então encomendou a rainha mãe da sua plantação de antenas parabólicas, crescidas como praga pelo teto da casa.

Primeiro ergue-se o totem de cimento, grande símbolo fálico que suplantaria as pequenezas dos controles remotos, meras masturbações frente ao orgasmo múltiplo de canais sem fim para, enfim, nunca mais precisar sair de casa, cada um com seu tubo de vidro e o raio que o parta.

Chegado o grande dia - media quinze metros de diâmetro quando montada - e as poodles se agitavam enlouquecidas pelo cheiro forte dos estivadores das arcas da modernidade em domicílio, sem saber que, de ali em diante, teriam muito mais trabalho para chamar a atenção dos donos quando acabasse a comida dos pratinhos enferrujados à sombra da árvore de ferro.

## CIRROCUMULUS

### Sublimação

Seiscentas e doze caixas é o número exato de volumes que Andy Warhol enviou a um depósito na cidade onde residia sua mãe em Nova Jersey, nos Estados Unidos da América, entre os anos de 1970, em que acolheu a sugestão de seu empresário Vincent Fremont, e 1987, quando se deu a sua morte.

O objetivo dessa atividade, realizada mensalmente, como seu último e mais longo trabalho, era constituir em vida um museu individual, dotado de vestígios de sua existência como personagem histórico, performando a si mesmo com uma consciência artística que recém emerge à luz, projetada hermeticamente para que as cápsulas do tempo ocasionadas fossem abertas também em um sequenciamento temporal especificado pelo artista. Dentre os objetos encontrados até o momento, podem-se ressaltar excentricidades como um pé egípcio mumificado ou trivialidades com uma fatia de pizza mofada, bem como uma fatia do bolo de aniversário de Caroline Kennedy ou um disco do Lionel Richie, sem falar de uma coleção de perucas usadas por ele próprio e um recipiente carregado de negativos fotográficos inéditos.

Bem como em sua obra mais significativa, que intitula este texto, o espírito provocador dessa transfiguração de um objeto banal<sup>20</sup> se dá ao exteriorizar uma maneira de ver o mundo, expressar o interior de um período cultural, oferecendo-se como espelho, por meio da atribuição de atributos metafóricos, para flagrar o gesto comum como pertencente a um ciclo de sentidos e discursos operativos nos fazeres dos homens, ilustrações portadoras de uma amalgama entre o espírito de um indivíduo e o espírito de uma época.

Em dezembro de 2008, quando foi divulgada pela primeira vez a notícia de que esses verdadeiros gabinetes de curiosidades estavam sendo reabertos, faltavam ainda quatrocentas caixas por descobrir, pelo que há, ainda, conteúdos a serem descobertos.

---

<sup>20</sup> DANTO, Arthur C. Transfiguração do lugar-comum. Cosac & Naify: São Paulo, 2005. p-297.

## ALTOCUMULUS

Gasoso

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível metafórico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altocumulus>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneizado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:



## ALTOCUMULUS

### Líquido

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível metonímico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altocumulus-1>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneizado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:





## ALTOCUMULUS

### Sólido

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível hiperbólico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altocumulus-2>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:



## ALTOCUMULUS

### Sublimação

O endereço na rede mundial de computadores que transcreve a questão acima é um depósito de imagens e textos das mais variadas origens, mas que podem ser indexados sob uma das seguintes categorias: desenho, pintura, escultura, tipografia, colagem, fotografia, arquitetura, arte generativa e planeta Terra. Editado por três jovens estadunidenses que trabalham desde cidades distintas via internet, a plataforma é um acúmulo infundável de objetos que se sobrepõem uns aos outros em uma profusão impressionante de imagens que, como sugere o batismo, flutuam pelo ciberespaço em busca de sentidos, estes sugeridos em cada encapsulamento, sempre compostos por uma frase em um conjunto de imagens, às vezes produzidas por um mesmo autor, outras já envolvidas em uma narrativa visual que compõe o conjunto em questão.

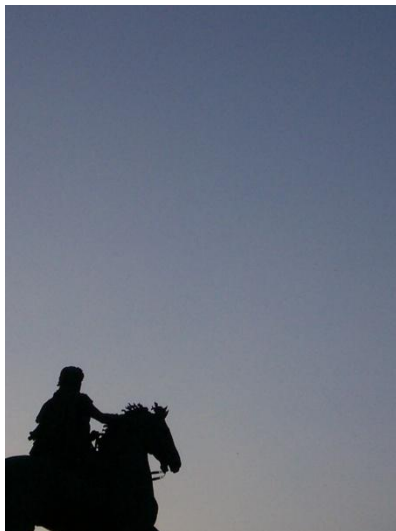
Sítios como este se tornaram um novo meio de comunicação entre os indivíduos, desde os *blogs*, passando pelos *flogs* e *vlogs*, os internautas praticam o arquivamento compulsivo dos objetos consumidos em rede, atualizando o termo da língua inglesa “*logboook*”, cuja tradução seria diário de bordo, para o cotidiano em rede, elevado a potência de dez com o advento de plataformas concebidas exclusivamente para este tipo de compartilhamento de imagens, tais como Pinterest, Snapchat ou Blink Me, que estão despontando como um novo modo de relacionamento mediado através de imagens. Esta sociedade telemática de colecionadores aponta para uma dominância das imagens técnicas<sup>21</sup>, o que estabeleceria definitivamente a ambiência sociedade da informação no âmbito da subjetividade humana que, em detrimento de suas outras capacidades sensoriais, se vincula a um fantasioso sinóptico que articula a falsa impressão de que estamos produzindo objetos de sentido pessoal quando, em última instância, acompanhamos fluxos informacionais que, em outros tempos, foram referenciados pelo cinema hitchcockiano como um método de tortura aplicado em uma realidade que se elucubrava como uma utopia degenerativa da sociedade em um futuro distante.

---

<sup>21</sup> FLUSSER, Vilém. Into the universe of technical images. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2011. p.04.

CUMULONIMBUS

Gasoso



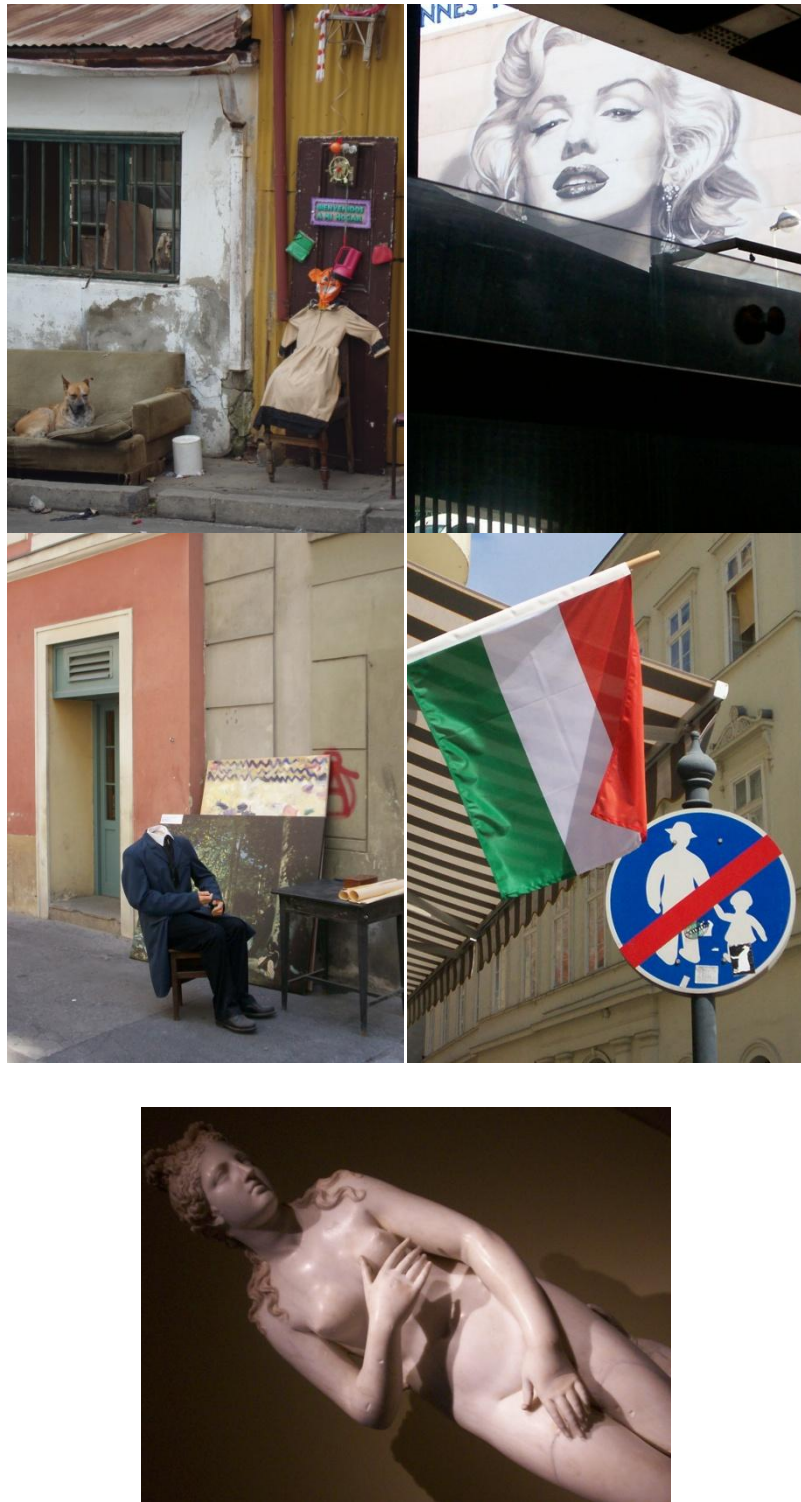
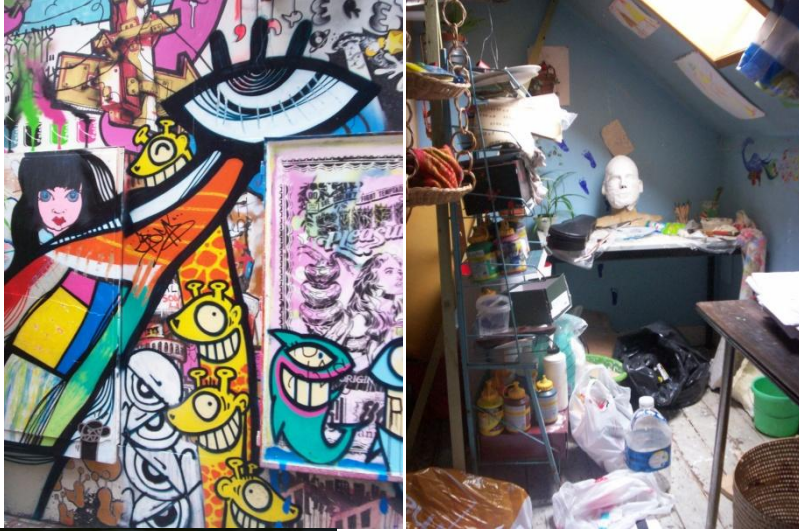


Fig. 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09 e 10 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Pessoa (Cumulus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz metafórica (Gasoso).

# CUMULONIMBUS

Líquido



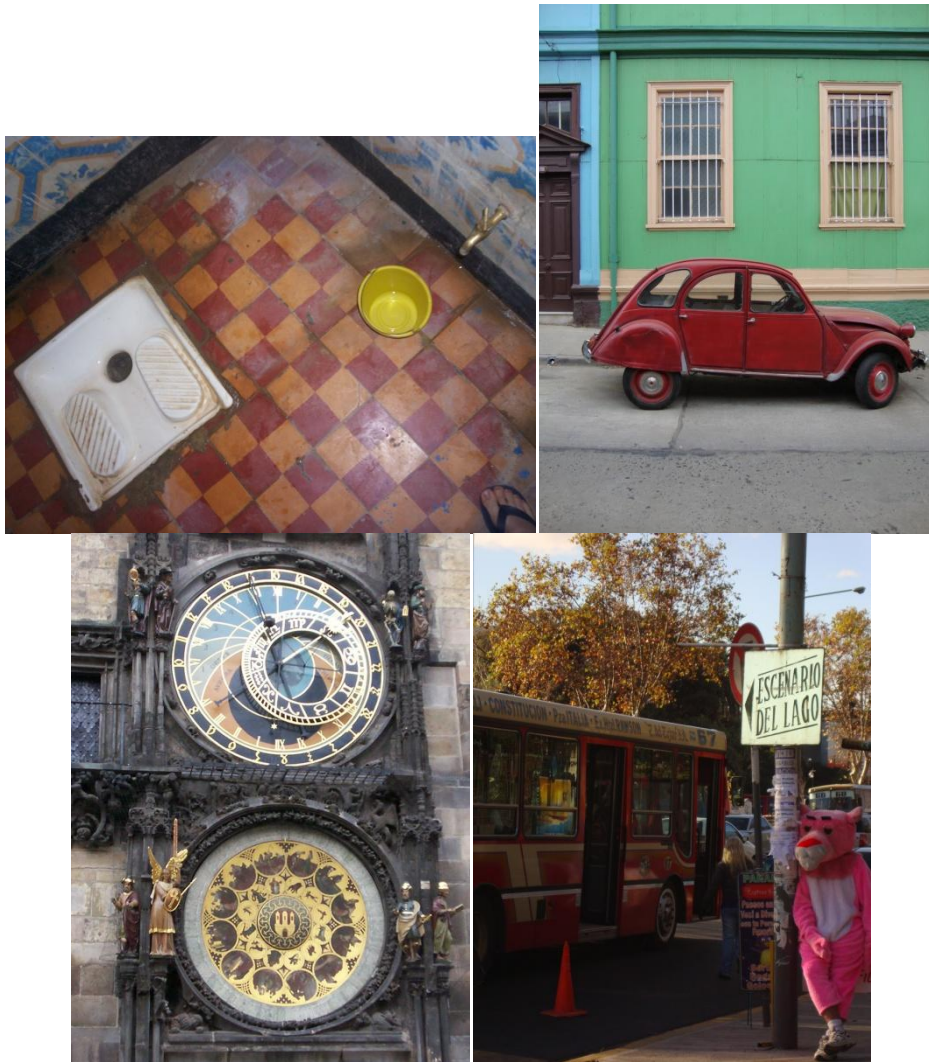


Fig. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Pessoa (Cumulus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz metonímica (Líquido).

# CUMULONIMBUS

Sólido

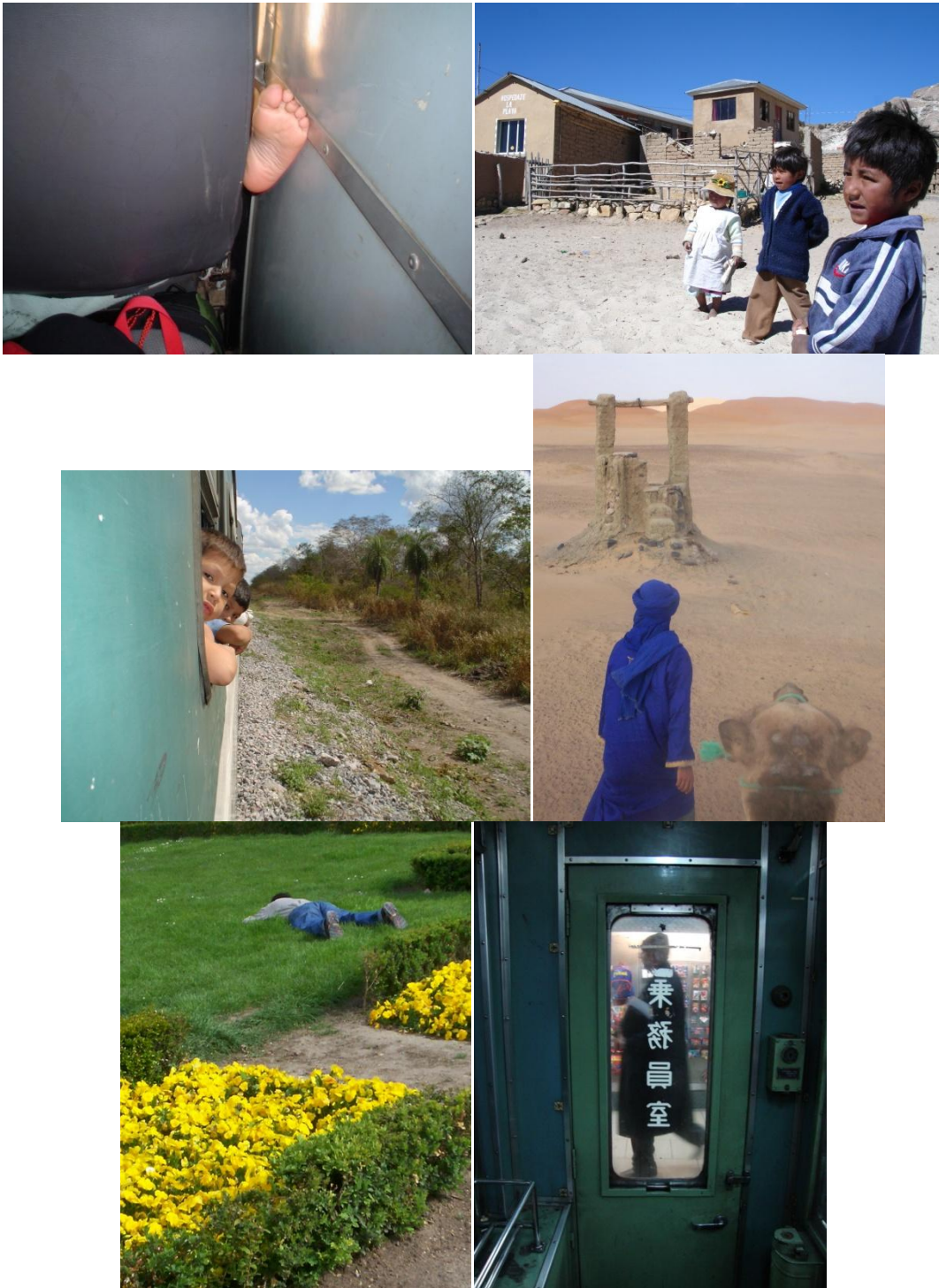




Fig. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 e 30 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Pessoa (Cumulus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz hiperbólica (Sólido).



## CUMULONIMBUS

### Sublimação

A UNESCO, Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, convoca a participação de toda a comunidade internacional para o registro bienal de patrimônios documentais de valor universal, expandindo a lista de coleções e arquivos que integram uma memória global de interesse público que, hoje, conta com comitês de sessenta e quatro países para a edificação do projeto Memória do Mundo<sup>22</sup>.

Com o objetivo inicial de organizar uma coletânea de bens materiais e imateriais a serem salvaguardados pela humanidade, tal esforço completa vinte anos de iniciativa, mas os objetos reunidos datam desde mil e setecentos anos antes da era cristã até a contemporaneidade, atingindo os seis continentes, de modo que uma vasta cobertura foi realizada até este ponto, cientes de que há uma enormidade de conteúdos ainda por serem reconhecidos.

Conscientes de que, cada vez mais, os recursos históricos estão sendo produzidos, distribuídos e acessados por meio de mecanismos digitais, sujeitos à obsolescência técnica e decadência física, foi lançada a Carta para a Preservação do Patrimônio Digital, visando um consenso internacional em torno da necessidade da criação de marcos civis para o ordenamento de linhas mestras de ação conjunta - tais como políticas de cooperação, estruturação legal e procedimentos de catalogação - em torno do objetivo comum de não silenciar experiências que integram a formação de uma política de ordenamento horizontal na geometria de poder dos povos.

Não somente preocupados com a manutenção dos bens mundiais, a proposta de conservação prevê o desenvolvimento de dispositivos para o acesso amplo e irrestrito desse conhecimento, com vista a possibilitar a construção de um diálogo intercultural, mediado por recursos educativos abertos à comunidade internacional, objetivando a construção de uma geometria de alavancamento dos processos de pacificação global.

---

<sup>22</sup> <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/>

## STRATUS

### Gasoso

Há uma superstição comumente difundida entre os argentinos, pelo menos até as gerações do final do século XX, que os indivíduos ruivos dão azar, pelo que, ao cruzar com uma pessoa com estas características físicas é recomendável, segundo tal saber popular, apalpar o testículo esquerdo, ou o seio do mesmo lado, como forma de afugentar o possível mau agouro.

Longe de passar por tal constrangimento, Júlinha foi, durante a infância, o centro das atenções dos meninos, que se estavam educando para ser rapazes na escola primária de cunho burguês com leves pitadas de catolicismo, da feita que se tornou logo o ideal de namorada perfeita, motivo pelo qual era disputada nas escolhas de par de dança nas quadrilhas e, principalmente, no famigerado casal a ser formado para entrar de mãos dadas no salão de eventos onde eram celebradas as refeições de grau.

Não contavam os demais candidatos a cavalheiro que a única irmã do projeto sardento de princesa já havia mancomunado com a irmã de um pequeno príncipe, em específico, todo um jogo de amor romântico, envolvendo caixas de chocolate em forma de coração e todas as idiosincrasias que correspondiam ao momento, com trilha sonora adequada aos sonhos da classe média educada pelas telenovelas.

Fato é que os dois moleques se davam, segundo o palavreado da época, e formavam um lindo casal, só que diametralmente oposto ao ideário fantasioso dos desenhos animados que assistiam juntos: ele, com gestos delicados ao tocar-lhe o ombro para as fotografias do aniversário de seis anos, completava bem a sisudez das sobranceiras arqueadas dela.

As irmãs riam-se em êxtase ao ressaltar a semelhança dos personagens da famosa linha de papéis de carta “Amar é” com o seu aparentemente bem sucedido invento romanesco, aprovado, inclusive, pelos pais, enquanto os dois pombinhos se entendiam bem na sua relação entre loirice afeminada e ruivice masculinizada, brincando de Eros ao completar suas sexualidades latentes às avessas.

## STRATUS

### Líquido

“Florentina de Jesus, não sei se tu me amas, para que tu me seduz?”

Eis a questão existencial de maior reverberação social no Brasil no ano de 1996, quando, alheia a importância desse sucesso na vida do pobre cantor, cuja filha recebeu o nome em questão devido ao reconhecimento nacional que o refrão pegajoso permitiu, uma coruja rasga-mortalha caiu no quintal da família.

Com fama de agourenta e agressividade exacerbada pela asa quebrada, o animal perambulava de um lado para outro dos fundos da casa, como um fantasma esbranquiçado cujos olhos profundamente negros não permitiam identificar para onde estava mirando.

Missão ainda mais complexa a de rastrear os intuitos de movimentos pela torção quase completa que o seu pescoço é capaz de fazer, emanando da cultura fílmica mais soterrada os arrepios exorcistas em giros de trezentos e sessenta graus.

Chegou, enfim, a mulher da casa e lançou uma toalha sobre o bicho, que emitia sons escalafobéticos para o público restrito, composto pelas duas crianças da casa e a empregada doméstica, que acompanhavam desde o cair, da tarde, cada movimento da suindara.

Sorte que havia uma gaiola grande, dessas que geralmente comportam uma vasta população de coricas nas residências de beira de estrada do interior, esvaziada pelo descaso, da feita que, embrulhado para viagem, o animal se viu preso em um metro cúbico.

Grande demais para o seu destino, a coitada só podia fazer movimentos pendulares, levantando uma garra de cada vez, movendo-se tal qual Tiririca em seus melhores momentos de performance romântica, pelo que a menina da rua batizou a rapina com a alcunha do cearense, a saber, o trágico que pode ser o destino daqueles que caem dos céus.

## STRATUS

### Sólido

O muro de cimento chapiscado demarcava as perpendiculares do cruzamento entre as duas avenidas do centro da cidade, testemunhando a decadência do ciclo da borracha de manijoba que os ingleses pirateavam pelo Porto das Barcas, típica abertura deltaica preferida por corsários discretos e narcotraficantes espertos.

Sobre a calçada, em certa época do ano, estendia-se um tapete de delicadas hastes cor de rosa choque, que se desprendiam, uma a uma, das flores do pé de jambo, consensuado familiarmente que mais vistoso que saboroso.

Desde sempre, a caminho da praia, os filhos pródigos traziam consigo as proles para, por entre as grades do portão de ferro, avistar a velha pinscher Chispita estrebuchar de euforia com a chegada das visitas.

Não tardava para que viesse a matriarca, já com seus passos curtos, dar com a mão para que entrassem, enquanto a dama de companhia desfechava o cadeado que enfeitava a muralha de pequeno porte, para o pavor das crianças que, certamente, seriam babadas aos beijos fartos da agregada em momento de comoção.

As atenções se dividiam entre a retirada das malas e tralhas todas que sempre se carrega no carro em veraneios natalinos e a certeza de que haveria uma compoteira de vidro, no centro da mesa posta para um dos sucessivos cafés que, daquele instante em diante seriam recorrentes, cheia de chocolates da caixa da marca Garoto.

Era sempre sorte grande chegar antes do restante dos primos, pois as melhores opções poderiam ser disputadas somente entre irmãos, até que as reclamações populares vieram e se instaurou a cota de aquisição para os privilegiados pela proximidade da cidade de origem.

Menos daquela vez que estacionou o veículo, já devidamente habilitado pelo órgão responsável, e todo o vasto reino dos antepassados tinha virado um posto de gasolina que não vende nem picolé.

## STRATUS

### Sublimação

A data 25 de agosto de 2012, segundo a Agência Espacial Norte-Americana (NASA), finca na história humana o dia em que esta espécie alcançou o espaço interestelar - região exterior ao Sistema Solar, cujo início, segundo a perspectiva do planeta terra, se situa a dezoito bilhões de quilômetros do Sol - através de um objeto lançado no ano de 1977 e que, em recentes leituras da densidade de plasma ao redor dos sensores monitoramento da nave, ultrapassou a região limítrofe da heliosfera.

Dentre os aparatos técnicos que compõem esta sonda, está um disco fundido em cobre e banhado em ouro, cuja funcionalidade é comportar sons e imagens selecionados como amostra da diversidade de vida e culturas de nosso planeta, dirigidos a qualquer forma de vida extraterrestre ou seres humanos que, em um futuro distante, sejam capazes de recuperar o tal aparato. Dado a complexidade do feito de reaver um objeto que avança a uma velocidade de cinquenta e cinco mil quilômetros por hora, à instauração deste disco em um projeto de dimensões científicas extremamente racionalizadas - as câmaras das sondas foram apagadas para economizar a bateria de plutônio, que deverá se esgotar por volta de 2020 - demonstra que sua função consistiu, sobretudo, na realização de uma síntese do que o homem entendia como patrimônio da humanidade, naquele momento e a partir daquele lugar de fala.

O conteúdo da curadoria foi selecionado por um comitê da NASA, chefiado por Carl Sagan, da Universidade Cornell, os quais reuniram cento e quinze imagens e diversos sons naturais, como o registro de trovões, vento, ondas do mar, choro de bebês e cantos de baleias, além de uma coletânea musical com obras de diferentes épocas e origens; também foram registradas saudações em cinquenta e cinco idiomas e mensagens do então Presidente dos Estados Unidos, Jimmy Carter, e do então Secretário Geral das Nações Unidas, Kurt Waldheim. O chamado *discus aureus*, uma cápsula do tempo cuja proposição atingiu fronteiras nunca antes vislumbradas, nos levou além da nossa própria imaginação.

## CIRROSTRATUS

### Gasoso

Da triagem na entrada do edifício até o escritório de fármacos há um caminho adesivado no chão do estabelecimento, são muitas as direções, variadas as cores, mas todos partem do mesmo ponto, o próprio corpo em movimento, que precisa seguir em frente e se encontrar com algum espaço de cura.

Prestando serviço ao variado público, perambulam pelos ambulatórios espécies de missionários que, mesmo que não busquem a iluminação conscientemente, estão passando ali pela prova de que as doenças são mais que os medicamentos, ao contrário da máxima goiana: tem mais manga do que gente.

Os bancos de espera pelos atendimentos agrupam um espectro social que faz risível a ideia de grupo de risco, mas há quem se arrisque e lá estavam todos em busca da canastra de remédios de todo santo dia, cada um com seu naipe no buraco sem coringa.

A chefe das enfermeiras semeia tiras longas de preservativos e lubrificantes, em cena cômica de aceites e recusas, pelo que se pode imaginar quem precisa e quem não, como um fonte inesgotável de petróleo que haverá de plastificar o mundo inteiro para nos proteger uns dos outros.

No trançado dos bancos de madeira velha, cruzam-se o cintos dourados e as chinelas havaianas, todos esperando o pão nosso que o Estado conseguiu controlar quebrando o barraco e a patente das descobertas da indústria farmacêutica de ponta, tudo carimbado com dois selos diferentes em cada prontuário médico.

Tem quem escape para comer uma coxinha com fanta uva na padaria do outro lado da quadra, mas periga de perder o lugar e não se brinca impunemente com a ordem pública.

A fila anda, como é sabido, assim como era no princípio, agora e sempre, amém.

## CIRROSTRATUS

### Líquido

Desde o primeiro comunicado da companhia aérea, o burburinho dos descontentes fez coro na porta do embarque, já que todos tinham origens e destinos repletos de afazeres que não poderiam, de forma alguma, ser impedidos de acontecer por intempérie climática que fosse.

Esperariam os bel-prazeres do El Niño, este um dos personagens mais curiosos da mitologia científicista, se quisessem abrir asas naquela ave de metal, então a ergonomia acurada das cadeiras de aeroporto foi postas a prova por todo sorte de incomodidades posturais.

Quem não havia dormido aquela noite, como era o caso em específico do que ia de mudança e juntou malas e cuias de véspera, pôde, então, sonhar acordado com o futuro próximo, a léguas de distância, enquanto se despedida via telefonia móvel dos que ficavam para trás.

Não eram tantos assim, mas - considerando que ninguém esperaria do outro lado da ponte aérea - o aperto subiu a garganta do viajante quando se deu conta que o filho pródigo era o que retornava, pelo que não deu conta de segurar o choro e estourou, assim do nada, em meio ao salão de espera.

Todos ao redor, ocupados de suas próprias presenças ausentes e acostumados ao não-lugar como meio para a interação com tendência ao nulo, voltaram-se, estupefatos, para os ombros convulsivos do jovem que, igual que qualquer um ali, retorceu as pálpebras até soluçar.

Não fosse de introspecção a normatização do chorar em nosso acordo social, daria para identificar as distintas expressões brotadas dos rostos daquele amontoado de desconhecidos a organizar-se em constelação de letras e números.

Uma senhora levantou da cadeira, ao primeiro ensaio de fuga para o banheiro, e, enquanto tocava levemente o dorso do braço esquerdo do saudoso, pediu calma.

## CIRROSTRATUS

### Sólido

A entrada principal do maior parque espeleológico do continente não era assim tão distante de onde estavam e, na ausência completa de planos bem sucedidos para o carnaval, lá foram eles, literalmente, entocar-se embaixo da terra para não escutar as marchinhas que há tanto movem as multidões.

Horas a fio, plantação de soja de um lado e colheita de soja do outro, Terra Ronca diz o nome da placa, apontando para frente, muito embora a estrada terminasse ali, então a motorista franziu o rosto, pensando no carro do pai, e meteu o pé, rasgando o velho Vectra como se não houvesse amanhã.

Pouco antes da descrença total, a pousada prometida pelo desconhecido apareceu como uma ilha em meio ao sertão e os famintos largaram seus biscoitos recheados para roer os ossos da panela preta da qual, até as cinzas da quarta-feira, haveria de alimentar a todos os incluídos no pacote.

Nem imaginavam que, já na manhã seguinte, buscariam, na escuridão crescente que chegaria ao extremo nunca antes vislumbrado por nenhum, um olhar cúmplice para a hesitação em seguir adiante, meio corpo dentro de um rio subterrâneo, entre bagres albinos cegos, enquanto tateavam o fundo em busca da sandália perdida.

Para todo pouco juízo há de existir o cuidado divino, pois o drogadicto que largou tudo, inclusive o vício, para chafurdar na lama dos poços caudalosos das entradas do inferno, finalmente, alcançou o fim da linha, e desligou a lanterna sem aviso prévio no último dos porões daquele fosso sem fundo.

O salão de baile, ponto de encontro milenar das estalagmites e estalactites, que se envolviam em uma dança cujo compasso obedecia ao vagaroso do gotejado calcário, ressoava todo e qualquer estalido, como se o espaço sem raios luminosos da complexa obscuridade facilitasse a viagem das ondas sonoras, e, imediatamente após todos se darem conta ao mesmo tempo da pequenez de cada um, puderam escutar-se os corações.



## CIRROSTRATUS

### Sublimação

Em meio às largas ilhas formadas por um perene fluxo de sedimentos trazidos até a foz do Rio da Prata pelas torrentes de vento que, devido sua origem marítima, são chamadas *sudestadas*, brota entre palmeiras, visivelmente díspares do restante da paisagem temperada, um gigantesco cubo de vidro.

Para as embarcações encarregadas do transporte de mantimentos ou resíduos, cumpridoras da via de mão dupla dos moradores da região do delta do Rio Tigre, ao nordeste da capital do país, a visão da imensa estrutura translúcida já não parece uma miragem.

Mas, para os navegantes desavisados, o enorme bloco refletor das ondas ocasionadas pelos motores ruidosos das pequenas lanchas de passeio emerge entre coníferas escarlates como uma premente intromissão humana em meio ao ecossistema natural.

Ali despachava, em uma adornada poltrona de nobre couro digno dos tempos áureos da indústria de exportação pecuária por aquelas latitudes, um dos famigerados heróis da carnificina que ergueu a bandeira da pátria argentina: Domingo Faustino Sarmiento.

No ano de 1855, quando construída, a arquitetura com estruturas pré-fabricadas era um grande avanço tecnológico no âmbito da construção civil, mas não o bastante para conter as intempéries do clima revoltado da região, que consumia lentamente a edificação.

Ao final do século seguinte, a pequena residência foi erguida do chão e, desde então, paira sobre as enchentes acima de um passeio férreo que conduz os visitantes por um círculo ao redor da casa: objeto e fruidor, ambos encapsulados por um domo que mistura o passado e o futuro em uma ficção científica que, a um só tempo, narra uma pessoa como um lugar e um lugar como uma pessoa.

## ALTOSTRATUS

Gasoso

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível metafórico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altostratus>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneizado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:



## ALTOSTRATUS

### Líquido

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível metonímico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altostratus-1>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneizado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:



## ALTOSTRATUS

### Sólido

A plataforma de distribuição SoundCloud servirá de suporte para a mediação dos cinco arquivos de áudio produzidos para o estabelecimento de recordações no espaço mnemotécnico atribuído às nuvens Cumulus de elevada altitude, correspondentes a recordações sonoras relacionadas a Pessoas, em nível hiperbólico, nesta iconologia imagética.

O hiperlink a seguir, quando buscado como um endereço na rede mundial de computadores através de um programa navegador, possibilitará a audição do material: <https://soundcloud.com/lenoveras/sets/altostratus-2>.

Como alternativa para o acesso, disponibilizaremos o seguinte código de barras bidimensional (*QR Code, Quick Response Code*), capaz de ser escaneizado e convertido em um texto interativo - neste caso, uma localização cibernética (*URL, Uniform Resource Locator*) - ao ser fotografada por um dispositivo móvel conectado à internet:



## ALTOSTRATUS

### Sublimação

No presente ciclo do planeta Terra ao redor do Sol, aproximadamente três mil e seiscentos e sessenta e quatro anos após o segundo período dos governos egípcios da Antiguidade, foi descoberta uma ossada que, mesmo em péssimas condições de conservação, demarca um espaço temporal até então desconhecido pelos egiptólogos no concatenamento da linha de sucessão dos faraós.

Uma equipe de pesquisadores da Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos da América, em colaboração com o Ministério de Antiguidades do Egito, encontraram o esqueleto do enigmático rei no sul da região arqueológica de Abydos, na província de Sohag, a quinhentos e cinquenta e seis quilômetros da capital do país, Cairo.

O ministro de Antiguidades, Mohammed Ibrahim, explicitou em comunicado oficial a importância do achado, dado que este novo faraó, identificado como Seneb Kay pelos hieróglifos gravados nas paredes de sua tumba, esclarece a dominância da dinastia local em tempos difíceis de divisões políticas entre os vários reinos.

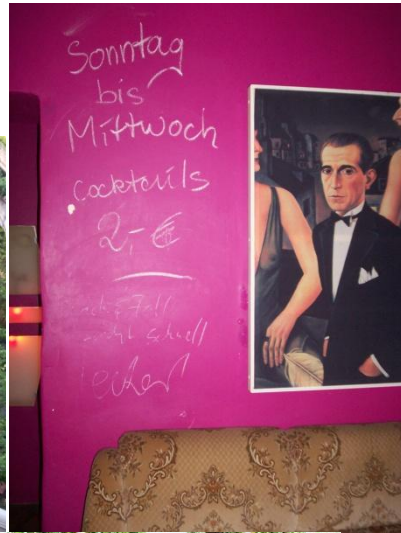
Muito embora a tumba tenha sido encontrada, quanto a sua estrutura de pedra, em perfeito estado, nenhum adereço, acessório ou alegoria fúnebre, mandatários para o mais elevado patamar social daquela cultura, se faziam presentes, provavelmente, devido á ação de caçadores de relíquias provenientes do internacional mercado negro de antiguidades.

Apenas o esvaçado caixão de madeira e os putrefatos restos mortais do faraó jaziam, solitários, na pomposa estrutura funerária que, estejamos certos, já foi a manifestação pétrea do maior poder existente sobre este planeta em um dado momento da história da humanidade.

Catapultado das profundezas para o seu lugar de origem no fluxo de discursos historiográficos, acaba de nascer para a contemporaneidade um novo Sol.

# NIMBOSTRATUS

## Gasoso



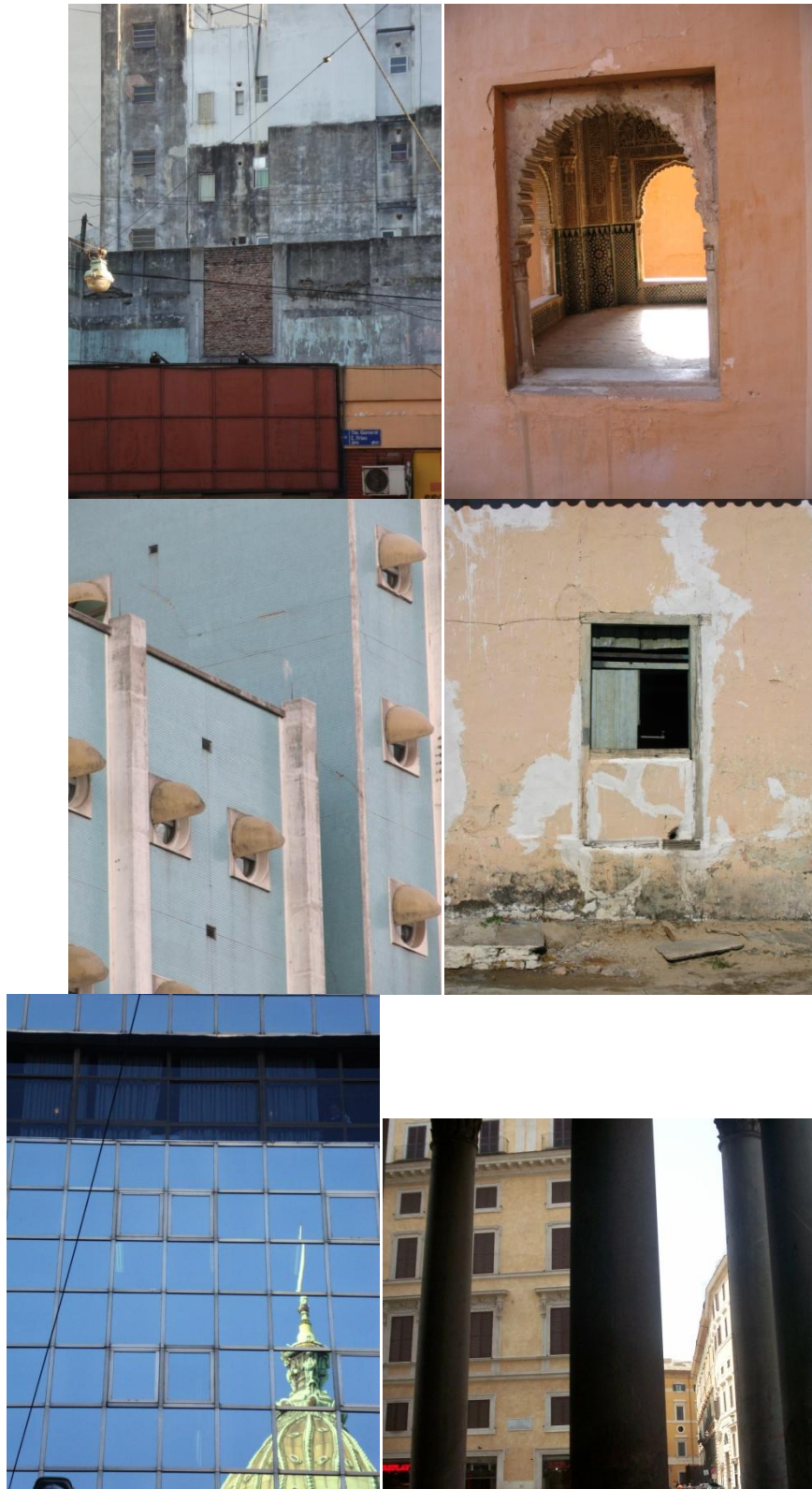


Fig. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 e 40 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Lugar (Stratus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz metafórica (Gasoso).

# NIMBOSTRATUS

Líquido

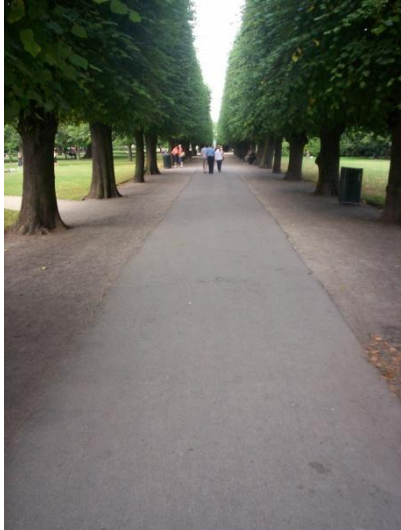






Fig. 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 e 50 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Lugar (Stratus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz metonímica (Líquido).

# NIMBOSTRATUS

Sólido



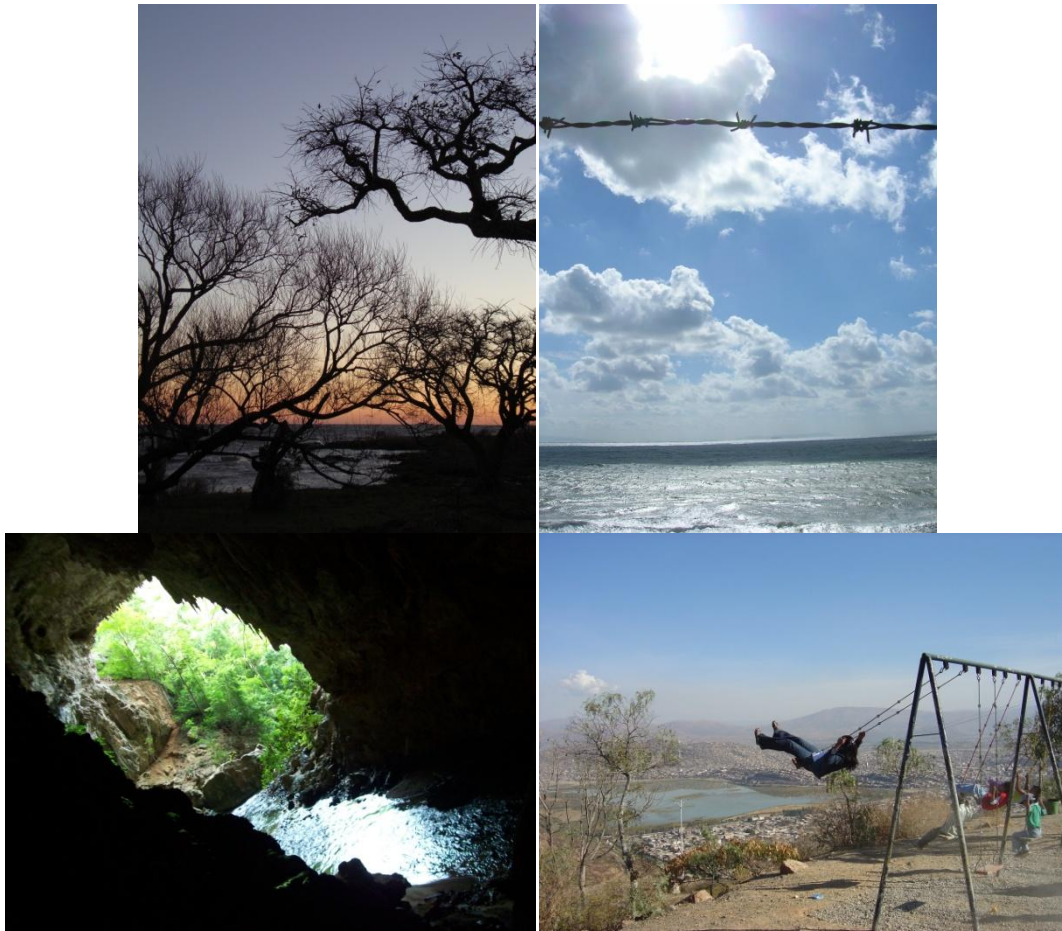


Fig. 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60 – Fotografias autorais correspondentes à categoria Lugar (Stratus) e agrupadas em painel classificatório (Nimbus) a partir de diretriz hiperbólica (Sólido).

## NIMBOSTRATUS

### Sublimação

Bem aventurados os espeleólogos que, ao adentrarem por um canal de ar em uma de suas buscas por cavernas no sul da França, escorregaram, como que em um tobogã temporal, para o interior de uma gruta onde, por milênios, descansou das vistas humanas um tesouro de nossos antepassados mais longínquos.

A caverna de Chauvet, como batizada a partir do sobrenome do mais audacioso dos companheiros de aventura, situa-se perto da capital francesa, mas em uma linha do tempo foi fixada antes mesmo de outros primordiais achados arqueológicos, como a caverna de Lascaux, também naquele país, e Altamira, localizada na Espanha.

A excelência desse objeto se dá não somente pela grande quantidade de representações distribuídas pelas muitas paredes que formam os labirínticos corredores de pedra que se embrenham pelas profundezas, mas, sobretudo, pelo estado de conservação nunca antes visto, muito próximo do ideal devido ao fechamento da entrada da caverna por conta de um deslizamento ocorrido há cerca de vinte mil ou até trinta mil anos atrás.

Tanto os desenhos, quanto os objetos, tais como ossadas distribuídas pelo que se apreendeu como uma espécie de santuário paleolítico, são descritos como perturbadores pela equipe de pesquisadores, restrita aos melhores profissionais de cada área envolvida nas investigações, devido a proximidade que se estabelece pela vivacidade dos registros, nunca antes estudados de maneira tão organizada.

Não bastasse esta cápsula do tempo aberta pelo acaso em plenos anos dois mil, outro dado pode estabelecer um panorama de análise crítica capaz de compreender os homínídeos contemporâneos a partir dos achados arqueológicos mais profundos: neste momento, um perfumista reverenciado naquela nação, busca os odores característicos da caverna, pois a sua reprodução, construída em tamanho real a milhas do local original, visa criar um espectro fidedigno de Chauvet, onde os *flashes* das máquinas fotográficas habitarão livres como os espíritos de um passado escurecido pelo fogo de Prometeu.

## CIRRUS

### Gasoso

Ao tocar a campainha, já que nunca havia visto antes a pessoa com quem se hospedaria pelo menos por aquela noite, precisava parecer mais normal do que de costume, pois perambular pelos trens noturnos no velho continente com um boneco de marionetes na mão não era um sinal claro de equilíbrio mental.

Não teve jeito, em meio à multidão de turistas e seus muitos maquinários de disparos luminosos, em um segundo entre olhar um lado e outro da rua para atravessar aquele idioma tenebroso, avistou o dito cujo e, como que atraído por uma relação de outra ordem, simplesmente o levou consigo, empunhando com orgulho o adereço adequado para aquelas ladeiras góticas.

De lá, direto para a estação de trem, e já que estava no país da cerveja, não hesitou nem um instante, invocou o espírito do malandro e, mesmo sabendo que não podia, entrou com uma grande mochila e pequena garrafa em uma fresta que se escancarou convidativa como um caminho mais fácil do que deveria.

Na primeira abertura de portas, das poucas que haveria até o destino final, adentraram impávidos os bigodes ruivos do personagem de teatro infantil, que, ergueu a cabeça lentamente, enquanto punha os óculos, até alcançar a altura da vista, abrindo um canto de boca com a perversidade de quem sabia a resposta da pergunta e desferiu a retumbante palavra *document*.

O próximo aviso sonoro, igual de incompreensivo que qualquer dos outros, demarcou o movimento de cabeças em uma translação horizontal típica dos fins de noite rumo aos subúrbios das velhas cidades do leste, onde terminaria carimbando a ocorrência policial e lamentando a partida da locomotiva consigo mesmo, enquanto o companheiro mirim da grande jornada balbuciava pequenas frases naquele seu linguajar perdido no tempo.

## CIRRUS

### Líquido

Ayako sempre quis conhecer as cataratas do Iguaçu, sabe-se lá como ela ficou sabendo disso. Não se sabe, do lado de cá, se por isso resolveu estudar português, mas o certo é que desembarcou na residência de garotas japonesas intercambistas do clube nipônico da capital do país, onde, por sorte, encontrou a Vaca, como era chamado o único homem e brasileiro jamais hospedado na instituição.

Ele tinha vindo do interior para cursar a carreira de Relações Internacionais e conseguir ser uma bichinha feliz bem longe dali, mas até lá ainda haveria de comer muito *nissin miojo*, enquanto as moçoilas bailavam suas coreografias que oscilavam programadamente entre o tédio e a histeria, sempre com muitos risos ao final. La Vache Diplomatic, como passou a ser chamada pela heteronormatividade da colegagem, era muito boa nisso e logo se tornou a líder do clã das orientais magricelas, que orbitavam em torno do seu chefe da máfia, ainda em sonhos de tatuar *Made in Brazil* na nuca.

Ayako, que também não era boba, deu-se conta que seria necessário uma primeira dama perante os olhos grandes de fora do alojamento, e uma melhor amiga, entre os olhares horizontais das velhas senhoras que trocavam os turnos sem mudança de expressão, pelo que, em uma noite de terça-feira, caminhando de volta para casa, agarrou nas tetas de La Vaca para nunca más.

Sorte de quem pôde conviver, antes que a família, cuja soma das idades resulta uma dinastia, viesse resgatar a moça, antes que os planos maquiavélicos do Cow Boy treinasse o SIM para a cerimônia que selaria o seu passaporte para a eternidade.

Tudo culpa das fotografias que ela organizou direitinho em um álbum na rede social, que ninguém imaginou que serviriam para isso enquanto ela posava com cada um que recebia o baseado na mão, repetindo animadamente que nunca tinha visto drogas, nunca tinha visto drogas, nunca tinha visto drogas.

Deve ser chato no Japão.

## CIRRUS

### Sólido

Quando acordou de vez, domingo que era, nem checkou o celular, passou direto para a sala e segurou firme no controle remoto, decidido resistir contra todo e qualquer movimento da sociedade com o intuito de molestar a sua ritmada troca de canais.

Só viu que tinha dezessete chamadas não atendidas do gringo que a amiga tinha arranjado em um albergue na sua última viagem e isso, dado que na noite anterior ela tinha alcançado níveis desumanos de circunferência abdominal, era sério.

Cortou a cidade no meio e aterrissou no hospital em busca de uma grávida perdida, encontrando somente o número do quarto, ainda vazio, já que os procedimentos da cesárea não são tão rápidos assim.

Sentou no sofá verde claro e tentou manter a calma, pois não havia muito mais o que fazer, era esperar que chegasse alguém com a notícia de que acabava de ser padrinho de um lindo cruzamento entre as genéticas indígena, italiana, sueca e finlandesa que vieram se misturar nos confins dessa América do Sul velha de guerra.

Nada.

Quase alcançando o número de ligações que recebeu, mas, desta vez, em caminho inverso, decidiu perguntar para alguma enfermeira onde diabos é que estava o pai: tinha ido buscar o enxoval da grávida, pois não deu tempo de fazer nada quando a bolsa estourou.

De brinde, a auxiliar deixou um pacotinho na mesa de centro, esclarecendo que aqueles eram os instrumentos para o teste do pezinho, que seria realizado assim que o recém-nascido viesse para o quarto.

Meio atordoado, meio apreensivo, examinou a bolsinha de plástico e se deu conta de que, a partir daquele dia, tinha alguém que ele queria muito ver o sangue correr nas veias.

## CIRRUS

### Sublimação

A Missão Eternidade, como se pode traduzir o nome do projeto *Mision Eternity*, se apresenta em seu sítio cibernético como um culto aos mortos, informatizado e tecnologicamente dirigido, para o qual qualquer um pode se candidatar a colaborador, tornando-se merecedor do título “*Alpha Angel*” (anjo alfa).

Segundo os seus responsáveis, integrantes da empresa multinacional de arte e tecnologia *e-Toy*, os mortos continuam a existir como biomassa e fluxo na memória global: bases de dados dos governos, arquivos familiares, gravações profissionais e dados emocionais salvaguardados em impulsos elétricos na bio-memória da sociedade em rede.

O projeto se propõe a construir retratos interativos por meio de sistemas de comunicação digital para a experiencição humana de fragmentos da vida dos doadores de memória que, conservados em um mecanismo técnico de longínqua sobrevivência, viajam pelo mundo afora em um container de memórias cibernéticas.

Os dados dos aparatos tecnológicos, tais como aparelhos celulares e computadores pessoais, são fornecidos pelos “anjos” para que o espaço de armazenamento dos conteúdos do projeto seja suficiente para manter a presença ativa *post mortem* como infinitas partículas de informação que circulam indefinidamente pela esfera telemática erigida pela grandiosa memória compartilhada por indivíduos informatizados.

O encapsulamento dos indivíduos, transformados no que se denomina *Arcanum Capsule* (Cápsula Arcanum), dá-se a partir de um rigoroso processo de documentação, por meio da produção de registros fotográficos, sonoros e audiovisuais através da interação entre o candidato e os agentes da companhia, ademais da doação final: as cinzas resultantes da cremação do corpo físico do doador.

As inscrições estão abertas através do endereço: <http://www.eto.com/contact/>.



**FUTURO**

Este trabalho se centra nas relações entre os conceitos de espaço e memória, materializando tal diálogo em uma proposta mnemotécnica para a investigação memorial dos indivíduos imersos em uma sociedade arquivística e orientando-se no sentido de aproximar a arquitetura da informação e a organização de conteúdos.

O exercício de construção de um sistema estruturante dos procedimentos de organização conteudística, a partir de espacialidades nas quais imagens e lugares se entrecruzam, ocasiona um mecanismo de leitura capaz de articular um caminho de via dupla entre a lembrança e seus sentidos.

Para que as informações e as localizações, ou seja, memórias e espaços, habilitem-se à compreensão enquanto sistemas mnemotécnicos, é premente a análise do mecanismo enquanto processo de atravessamento entre os estados mental, concreto e híbrido, formadores de toda a leitura de imagens como estrutura de conhecimento.

A categoria mental se atribui a espaços somente imaginados em ambiência mental para a associação de imagens e lugares, enquanto a categoria concreto se vincula a espaços construídos arquitetonicamente, mesmo que em ambiências virtuais, para relecionar imagens e espaços.

A categoria híbrido, como o próprio termo elucidada, mescla mental e concreto, de modo que estruturas edificadas, quer fisicamente, ou não, servem de base para o acesso a espaços mentais, estruturando o mecanismo de memorização dos conteúdos por meio da vinculação entre formas e conteúdos.

Na Antiguidade Clássica, a Arte da Memória, imbricada desde sua formação com a Retórica, era um método de construção de espaços mentais, cujo objetivo era a habilitação a longos discursos em debates públicos de ideias filosóficas, enquanto que, no Renascimento, as práticas mnemotécnicas eram predominantemente concretas, dado a grande ocorrência de construções formais como procedimentos memoriais.

A contemporaneidade, por sua vez, aloca-se na categoria híbrida, na medida em que a concepção de espaços de conhecimento, sobretudo quanto às potencialidades dos meios locativos e da realidade aumentada, desenvolve-se a partir da relação estabelecida entre o mundo físico e o virtual como colaborativa.

Entretanto, esta classificação se mostra incapaz de abarcar a complexidade do tema se enfocarmos a perspectiva de que, em cada um dos momentos históricos citados, as formas de conceber espaços, tanto mentais como concretos, davam-se em uma inter-relação entre a imaginação espacial e a memória social, da feita que, por exemplo, os espaços projetados pelos oradores gregos advinham da arquitetura clássica, dotados de suas características como a amplitude e larga escala, pelo que eram capazes de guardar uma enorme quantidade de informação.

Portanto, pode-se concluir que, mesmo mental, o espaço se embasa no concreto, e a recíproca também é verdadeira, expandindo a reflexão para o exemplo contraposto anteriormente, assumindo que os renascentistas, muito embora tenham materializado muitas de suas práticas em arte da memória, as utilizavam para armazenar tradições e filosofias, atribuindo, sem dúvidas, caráter mental às estruturas concretas.

Processos de construção de narrativas pessoais a partir de relações de conexão entre formas e conteúdos, portanto, são mecanismos híbridos que, desde a Antiguidade até a Contemporaneidade, assumiram diferentes maneiras de estabelecer-se nas distintas sociedades, pelo que atribuo, por meio da experiência da construção de uma proposta mnemotécnica para a organização dos conteúdos em uma arquitetura da informação relativa à minha própria história, a capacidade de apropriar-se de sua memória, através da devida estruturação espacial, inerente a todos os indivíduos.

Neste sentido, a potencia do sujeito em experimentar a possibilidade de articular por si próprio a sua memória em estruturas mescladas, mentais e concretas, atuando criativamente sobre sua história, apresenta-se como mecanismo catalítico do processo de individuação, por meio do qual é possível abrir um caminho para o si-mesmo<sup>23</sup>, assegurando a leitura do mundo através de uma ótica voltada para a experiência pessoal, proposta que chega a ser audaciosa em tempos de macroestruturas de domínio simbólico extremamente sofisticadas.

A relação entre espaço e memória, mediada por imagens na era da realidade virtual, exacerbou o hibridismo pertinente aos percursos mentais por estruturas concretas de recordação de conteúdos, mas a normatização imposta pelos modos de percorrer das estruturas previamente concebidas, ao invés de nos abrir possibilidades,

---

<sup>23</sup> JUNG, Carl G. O livro vermelho – Liber Novus. Vozes: Petrópolis, 2013. p.51.

está, cada vez mais, nos trancafiando em pequenos cômodos, onde encaixotamos nossas vidas em pré-moldados.

A impactante exacerbação da metodologia arquivística nos mais diversos âmbitos da nossa experiência, associada à multiplicação exagerada de dados disponíveis para alocação sob este método, tem reduzido a capacidade de memorização, não por uma questão espacial, dado que poderíamos desenvolver estruturas capazes de comportar grandes quantidades de informação, mas sobretudo pela supressão da capacidade frutiva de nossa própria história, que está permanentemente sendo espetacularizada para o outro, enquanto poderia ser mais bem utilizada para a construção de conhecimentos sobre si próprio.

A espacialização da memória como um modo de pensar se compreende como um processo, mas caso a miremos como um modo de ser deslocamos o eixo da afinidade entre os objetos para a apropriação dos mesmos por parte do indivíduo, onde Morin e Bouriad convergem com suas concepções de interação e relação, estabelecendo a organização como um meio de alcançar a estabilidade dentro da complexidade:

Não basta associar inter-relação e totalidade, é preciso ligar totalidade à inter-relação pela ideia de organização. [...] A organização, conceito ausente na maioria das definições do sistema, estava até agora como que sufocada entre a ideia de totalidade e a ideia de inter-relações, sendo que ela liga a ideia de totalidade a de inter-relações, tornando as três noções indissociáveis. A partir daí pode-se conceber o sistema como unidade global organizada de inter-relações entre elementos, ações e indivíduos.

[Morin, 2003, p.131-132]

Uma metodologia para a memória, portanto, requer mais que a ordem do processo, mas a organização do sistema. A inter-relação entre imagens e espaços só se efetiva através dos conteúdos relacionados, logo implica também na presença central do ator/observador que, ao invés de substituir, como acontece na relação metonímica que os sistemas mnemotécnicos da contemporaneidade telemática imprimiram na relação entre sujeito e objeto, integrar como auto-observador, dado que é ele também o sistema, posto que o integra.

Assim era quando os oradores percorriam mentalmente seus palácios na Antiguidade Clássica ou quando os espectadores participavam ativamente do sistema no teatro renascentista, assim pode ser se nos atentarmos para a possibilidade de ocupar o lugar de interator, ao invés de fruidor, dos processos criativos de apropriação dos espaços como processos e das memórias como sistemas.

O investimento em um aprofundamento emocional no processo de relacionamento com o ambiente imersivo das recordações expandidas através de dispositivos técnicos, certamente, favorece a potencialização do processo de memorização a partir da construção de narrativas pessoais.

Uma abordagem centrada na alma pode ser a chave que nos abrirá a porta que interconecta a Mnemônica, vinculada à informação, à didática e à prática, à Arte da Memória, ligada à reconstrução da pessoa que através da resignificação de seus processos mentais a partir de uma reorganização do sistema de compreensão de si.

Considerando que o desencanto weberiano se instaurou na sociedade pós-moderna, o retorno aos princípios mágicos da concepção do papel do homem em relação à significação do mundo é uma proposta interessante que tem sido soerguida a partir de algumas propostas da arte contemporânea.

Um exemplo importante dessa abordagem é o projeto *Museum of the Future*, que restaura a ideia da imagem-talismã de Giordano Bruno, rejuvenescendo o sonho enciclopédico de uma coleção de todo o conhecimento no contexto do surgimento da internet, como elucidam as palavras dos próprios artistas Jeffrey e Tjebbe van (SHAW, TIJEN; 1988):

*O Museum of the Future* é baseado em conexões entre imagem, som e outros bancos de dados por cabos de fibra de vidro, linhas de telefone e satélites. Quase em todos os lugares também é possível conectar bancos de dados existentes com dispositivos compactos de armazenamento interativos da própria pessoa (ou que obteve emprestado). Em outras palavras, o *Museum of the Future* está alojado no espaço eletrônico imaterial e tem corredores e espaços de exibição e depósitos em todos os lugares onde imagens, sons e textos podem ser enviados e recebidos.

A partir de todos os elementos citados acima, os fruidores da obra podem atuar sobre os arquivos, públicos e/ou privados, a partir de duas ações básicas, a colagem e a montagem, na medida em que estas ativações podem se desdobrar expressivamente em projeções, sobreposições, fusões, deformações, simulações, etc.

Por meio dessa ambiência interativa, o fruidor é capaz de criar experiências únicas, através de sua reorganização do sistema, reestruturando o macrocosmo como um microcosmo, reflexo dele mesmo por entre suas decisões para com a totalidade, passível de salvaguarda na Cité des Sciences et de l'Industrie La Villett em Paris.

Tal experimento já havia sido realizado na modernidade por Aby Warburg, cujo Mnemosyne-Atlas, fundamentalmente, articulava as imagens históricas com uma abordagem filosófica em painéis de verdadeiras arqueologias imagéticas da cultura humana, como discorre DIDI-HUBERMAN (2013, p.25):

Warburg substituiu o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um *modelo cultural* da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados. Warburg substituiu o modelo ideal das “renascenças”, das “boas imitações” e das “serenas belezas” antigas por um *modelo fantasmal* da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por “obsessões”, sobrevivências, remanências, reparações das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo. Em última análise, o modelo fantasmal de que falo era um *modelo psíquico*, no sentido de que o ponto de vista do psíquico não seria um retorno ao ponto de vista do ideal, mas a própria possibilidade de sua decomposição teórica. Tratava-se, pois, de um *modelo sintomal*, no qual o devir das formas devia ser analisado como um conjunto de processos tensivos – tensionados, por exemplo, entre vontade de identificação e imposição de alteração, purificação e hibridação, normal e patológico, ordem e caos, traços de evidência e traços de irreflexão.

Posto que, seguindo esta linha de raciocínio acerca da transmutação da abordagem sobre o tempo como uma linha mestra unidirecional e sequenciada, elucubro se é possível engendrar uma correspondência com as reformulações acerca da compreensão do espaço que as teorias da física contemporânea vieram a descortinar

somente a partir da metade do século XX, descrevendo como cada partícula da matéria contém informação sobre o estado do universo inteiro.

Esta cosmovisão cujo olhar warbuguiriano avistou, para muito além da compreensão que temos hoje acerca dos processos de interação entre a humanidade e a complexidade, recebe a mirada também de outro grande pensamento, convergindo, como prática do que os painéis negros do atlas memorial elucidaram uma justaposição esclarecedora em conjunto com as palavras de BACHELARD (2010, p.88):

Mas de repente os “espaços” se multiplicam e a experiência se divide: os modos de compreender têm de se multiplicar, a razão tem de evoluir. Deve ser tentada uma “revolução copernicana” da abstração. Como o espírito não extrai mais o abstrato do concreto, como, ao contrário, o espírito está habilitado para formar diretamente o abstrato, ele é naturalmente levado a *propor* esse abstrato racional à experiência, em suma, a *produzir* a experiência em novos temas abstratos. Essa *produção* supera muito em importância a *indução* mais ou menos amplificante. Inverte o eixo do conhecimento empírico. Faz com que se substitua a fenomenologia unicamente descritiva por uma fenomenotécnica que deve reconstituir inteiramente seus fenômenos no plano encontrado pelo espírito ao afastar os parasitos, as perturbações, as misturas, as impurezas que pululam nos fenômenos brutos desordenados. Para essa ordenação que atinge tantos elementos, que retifica e acerta tantas confusões e degenerescências, não é de estranhar que o espírito tenha a necessidade de formar *espaços* mais complexos e mais apropriados que o espaço onde colocamos os objetos costumeiros. Depois de tal trabalho, o *homo faber* está liberado do espaço intuitivo onde realizava seus primeiros gestos. Guiado pelo novo espírito científico, sustentado pela abstração racional, o homem que pensa está pronto para fabricar tudo, até o espaço.

Contudo, é necessário, antes de pontuar este pensamento, atentar para o outro lado, monstruoso e sombrio, desta entidade dúbia que é a imagem, posto que, a serviço da reorganização, seja do microcosmo ou do macrocosmo, é possível considerar que a formação de imagens seria, justamente, o caminho inverso a ser tomado, de acordo com a compreensão de Dietmar Kamper (KAMPER, 2012), que, em seu texto denominado Imagem, alerta para o caráter fantasmagórico dessa relação com os espelhos de nossos próprios medos e angústias.

A imagem, sob esta ótica, deixa de obedecer ao significado de forma, essência, ou sinal, e passa a configurar-se na semântica da cópia, da reprodução, do reflexo, tendendo ao esvaziamento do sentido da realidade do que ela representa e, em dias como os de hoje, se apoderando da própria existência do objeto, através de um “realismo da imagem”, e criando um outro “ser na imagem”, segundo as próprias palavras de KAMPER (2012, p.03-11):

O vértice que nasce ao centro das imagens através do vazio não pode mais ser preenchido pelos resultados da razão que produz os sinais. tendo em vista que quase ninguém é capaz de resistir ao *horror vacui* (medo do vazio), daí deriva a sucessão circular de substitutos que procura supri-los com uma aceleração crescente de substituição. Um evento que não se verifica nunca, mas, tem efeito mais profundo que um ato mágico completo. [...] Ocorrem duas premissas para se chegar à definição de que coisa é uma imagem, de que coisa são as imagens. Contra o medo da morte os homens só têm a possibilidade de fazer uma imagem dela. Por isso às imagens se prendem os desejos de imortalidade. Por isso a órbita do imaginário é regida sobre o “eterno”, e por isso os homens sofrem hoje o destino de já serem mortos em vida. Uma tentativa de fugir disso deveria abolir as imagens, deveria alcançar um ponto para lá das imagens do qual não é possível um retorno à imortalidade. [...] Com as imagens não é possível nem recordar nem esquecer. Sobre esse limite se trabalha continuamente..

Estaríamos, então, criando reinos fantasmagóricos para soterrar nosso vazio existencial? De que maneira as proposições citadas anteriormente quanto às possibilidades do manejo consciente das imagens, por pensadores do porte de Bachelard e Morin, podem ser efetivamente validadas em um universo orquestrado por um domínio das imagens sobre os homens? É possível extinguir as imagens de nossa relação com o mundo e, por consequência, com nossa memória e esquecimento?

Um norte emerge da controversa relação entre a psicologia e a neurociência, que hoje pretender resumir a humanidade, esquecendo-se que o sujeito cerebral<sup>24</sup> da neurologia médica é, antes de tudo, uma incorporação do *esprit du temps*<sup>25</sup>, sendo o homem, antes de tudo, um ser social.

---

<sup>24</sup> EHRENBURG, Alain. O sujeito cerebral. Psicologia clínica, Vol.21, No.01. Rio de Janeiro: Scielo, 2009.

<sup>25</sup> MORIN, Edgar. L'esprit du temps. Paris: Armand Colin, 2009.



Oliver Sacks, em seu recente livro *Hallucinations*, pode nos ajudar por meio de sua perspectiva transdisciplinar, cujo atravessamento demarca uma interface osmótica entre as Ciências Duras, como se diz, e as Humanidades, focalizando a problemática da memória neurológica desde uma perspectiva sociológica.

Esclarecedor, o autor postula que a memória é dialógica e não emerge somente da experiência direta, mas do intercurso de diversas mentes, estabelecendo que as sinapses cerebrais do indivíduo estão articuladas com as relações de troca da sociedade, pelo que esta proposta de iconologia imagética em espaço mnemotécnico enfocando a individuação através da subjetividade será, sempre, uma metonímia holográfica - conceito de Durand acerca em seus estudos do Imaginário - da constituição macroestrutural da coletividade complexa.

Creio que o encontro destas questões, a partir do percurso do pensamento desenvolvido neste estudo, aponta para um próximo passo, pelo que já concebo ser possível a identificação do projeto de um percurso – individual, mas não solitário - através do qual, novamente, me vejo circular entre os polos da memória e do imaginário, com a esperança de poder seguir no caminho em busca da experiência de, inexoravelmente, existir neste espaço e neste tempo, como são segundo a minha experiência.

## **CONCLUSÃO**

Antes de adentrarmos nas significações simbólicas do labirinto, como imagem última da problemática apresentada ao longo deste trabalho, é necessário esclarecer, mesmo que resumidamente, o que se vislumbra como entendimento da simbologia, sendo, para isso, útil considerarmos algumas empreitadas efetivadas por diversos autores para conceber o cerne e as especificidades do símbolo.

Imagens, imaginação, *images*, etc. Definições as quais nos ativemos, em detrimento de outras mais rígidas, tais como representação, em âmbito diametralmente oposto a de ilusão, ficção ou fantasia. Aqui estamos, sobretudo, nos orientando em direção ao Imaginário.

As imagens interiores fundamentais, como, por exemplo, do movimento circular ou da luz vertical, despertam nos homens ímpetus comuns. Estas reações originam o dinamismo dos símbolos, erigindo o alicerce da expressão simbólica universal.

Tais instâncias, as quais o título da obra mais conhecida de Gilbert Durand se refere, podem denominar como estruturas antropológicas do imaginário, em que se movimentam fluxos de transformação das imagens em símbolos, engendrando um ciclo de retroalimentação entre a memória e o imaginário.

C.G. Jung, em sua obra somente recém publicada, resume que uma palavra ou imagem são simbólicas quando aludem a mais do que seu sentido primeiro, possuindo, dessa maneira, um aspecto inconsciente mais vasto, cuja definição não é passível de ser precisada.

Esse limiar entre síntese e antítese nos indica o centro da problemática do símbolo, identificado exatamente em sua paradoxal ambivalência, sendo a um só tempo evidente e nunca possível de tradução completa, articulando a consciência e o inconsciente em um movimento cíclico.

O símbolo, dessa feita, não pode ser fragmentado, correspondendo a um estado da associação de ideias, por vezes representando uma compreensão mágica do mundo, bem como o praticaram os povos originários, capazes de interlocução com os humanos eletrônicos por meio de seus rabiscos rupestres emoldurados por cavernas.

Estas comunidades do passado distante, dotadas de uma capacidade de diálogo com os mananciais instintivos profundos, praticavam uma unidade profunda do espírito

humano, harmonizando o inconsciente e a razão, objetivo que parece inalcançável desde a perspectiva da contemporaneidade.

Desde o surgimento do pensamento moderno, nos temos empenhado especificamente na pesquisa linguística, examinando toda ordem de sinais desse caminho para as profundezas, em busca da raiz das representações figuradas que tem nos símbolos a sua parte visível.

No símbolo vemos operar conjuntamente o informulado e o informulável, articulados em uma significação possível de comunicar-se, tendo nesse movimento intrínseco a possibilidade da própria linguagem como fonte fluída de sentidos capazes de originar semânticas.

Diacrônico e sincrônico, o símbolo é nascente de labor infindável, quando, como no caso da arte, um portal para a busca de si, sendo uma presença cuja efetivação material cumpre a função de transbordar aquilo que não está manifesto, existente em sua ausência.

Esta aproximação conceitual ao símbolo poderia também ser atribuída à imagem labiríntica, posto que esta, como visibilidade do invisível, curto-circuito da compreensão, interface entre a imanência e a transcendência, como uma sucessão infinita de espelhamentos.

Quanto às imagens labirínticas, este vórtex de sentidos tem uma origem, que é a semente do labirinto, imagem primordial da qual toda sorte de traçado se origina, de acordo com a complexidade da cultura e da simbologia concebida pelas imagens, às quais é possível instaurar relações como a passagem do nomadismo às formas sedentárias da civilização agrária ou, em momento posterior, ao desenvolvimento de um modo de ser urbano<sup>26</sup>, como esclarece FREITAS (1975, p.130):

É para nós intrinsecamente evidente que a espiral transporta o *nómada* (a longa rotação de um percurso) a um centro fixo, de algum modo resolvendo o carácter temporal dos itinerários numa polarização espacial; o ciclo dá aí lugar ao centro, o periférico ao nuclear, a mobilidade ao imóvel. Esse ponto central é o lugar – geográfico ou mental – de uma metamorfose, de uma alquimia, de uma

---

<sup>26</sup> FREITAS, Lima de. O Labirinto. Lisboa: Arcadia, 1975. p.129.

transmutação: aí se fecham os ciclos numa *morte* instantânea, aí se encerram as durações e se reabsorve a multiplicidade das formas no sem forma e dimensão.

Seguindo este direcionamento, a edificação do labirinto contemporâneo dos múltiplos caminhos nesta rede sem fim nem começo na qual navegamos sem rumo entre fantasmagorias digitais só pode ser concebida como uma prática construtiva desde a individuação, pelo que propusemos neste estudo uma das infinitas formas possíveis de engenharia de sentidos desde a apropriação da centralidade por parte do indivíduo.

Este princípio único que interliga todas as coisas, visto desde a religião ou a magia, tem suas origens arcaicas não na cisão entre homem e natureza, mas, em tempos de imbricadas trincheiras entre o humano e o universal, aprofundadas pela mediação das imagens entre sua humanidade e a complexidade, a ideia de malha neuronal capaz de engendrar a presença física à virtual tem sido suplantada pela arquitetura do desencontro.

Contudo, configura-se a partir das diretrizes dos processos pedagógicos cujos objetivos são a efetivação de mudanças estruturais na forma de conceber, praticar, difundir e fomentar o conhecimento, uma guinada radical no sentido inverso com o intuito de estabelecer processos de construção conjunta do saber por meio do encontro das diversas disciplinas, tradicionalmente separadas por suas especificidades.

Este trabalho, acompanhado também pela orientação generosa da multiartista, pesquisadora e professora Sônia Paiva, foi atravessado pelo processo colaborativo interdisciplinar do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, Projeto de Extensão de Ação Contínua vinculado ao Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, onde o labirinto dos arquivos se revelou um emaranhado neuronal capaz de estabelecer fluxos entre as distintas áreas do conhecimento que envolvem a pesquisa acerca da memória.

Sobre a possibilidade da compreensão de si através da completude do percurso da jornada de cada indivíduo, em oposição às tendências maquinais da rede mundial de computadores dotados de bibliotecas arquivísticas sem limites, uma valiosa contribuição crítica advinda da experiência nesse processo de colaboração transdisciplinar foi o encontro com as seguintes linhas de pensamento que ilustro primeiramente através de Coomaraswamy (apud FREITAS, 1975, p.160):

Descobrir que o fio é só um, qualquer que seja o número de nós, é ter a certeza de que, segurando este fio ou *cadeia dourada* pela qual, como diz Platão, estamos suspensos do alto, não poderemos perdê-lo; é tão somente na medida em que somos incapazes de resolver a *charada* ou escapar à teia. O dispositivo é realmente um labirinto, e todo aquele que prosseguir o seu caminho sem nunca voltar atrás, por muito que o caminho dê voltas, atingirá inevitavelmente o fim da estrada; e do mesmo modo que, nos labirintos medievais, se vê aí a imagem do arquiteto, ou no centro de nós o nome do autor, também no fim do mundo se encontrará o Arquiteto cósmico, que é, ele próprio, o Caminho e a Porta.

Essa imagem complexa da rede articulada infinitamente que, hoje, tornou-se um lugar comum como metáfora de nossa maneira de nos identificar com uma imagem universal, pode ser relacionada com uma sociedade nativa, dentre as mais diversas culturas ancestrais com as quais o diálogo se faz possível, da ilha de Malekula, no arquipélago das Novas Hébridas, situado no Pacífico Sul, em que os indivíduos praticam uma forma de arte mágico-religiosa que apresenta um modelo muito puro do complexo-laço-labirinto.

O mito pertencente a este grupo cultural, cuja manifestação central se chama *Maki*, fabula uma viagem dos mortos, na qual o espírito de todo homem defunto precisa atravessar as águas da morte até encontrar, à entrada de uma caverna, o Fantasma Feminino Devorador, que tal qual a Esfinge da mitologia grega apresenta um enigma ao transeunte, ao apagar metade de um desenho feito em areia, o qual deve ser refeito com perfeição como única maneira de sobreviver ao encontro e aceder ao mundo dos mortos.

Esse desenho proposto pelo guardião chama-se Via ou Caminho, feito com a ponta dos dedos em movimento cíclicos sem interrupção, formando uma imagem espacial de um percurso mental, frequentemente ilustrado por narrativas míticas que guiam a trajetória do complexo emaranhado de vias circulares, formadoras de um labirinto iniciático que também se origina em uma cruz central, que, via de regra, representa o encontro espaço-temporal da existência do indivíduo.

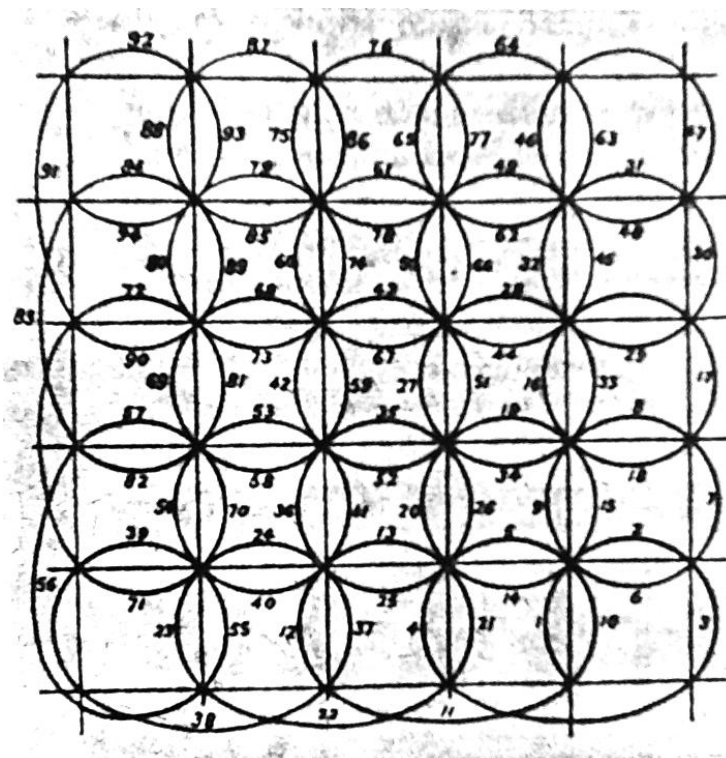


Fig. 61 – A Via ou O Caminho. (FREITAS, 1975, p.165).

Essa práxis, aqui evocada por um estudo que se debruça sobre uma proposta iconológica de tessitura de imagens em mecanismos de memorização por meio de estruturas espacializadas, relaciona-se com a proposição do trabalho de desenvolvimento de mecanismos de articulação de conhecimentos, experiências e sentidos como veículo para a compreensão do si-mesmo com relação à complexidade.

A *clavis universalis*, buscada por muitos, revela-se um mecanismo múltiplo e diverso, gestado por cada cultura à sua própria imagem, a partir do seu conjunto de saberes e práticas que as identifica com a origem comum de todos os povos, advinda, sabe-se hoje, inclusive, por meio das ciências, da relação da unidade com a totalidade.

Batizada por Ubiratan D’Ambrósio, quando de sua apresentação em agosto de 1984 no Quinto Congresso Internacional de Educação Matemática, em Adelaide, Austrália, a Etnomatemática é um programa de pesquisa que busca compreender o saber/fazer matemático ao longo da História da Humanidade, contextualizado em diferentes grupos de interesse, comunidades, povos e nações.

Sua definição, conforme o próprio D’Ambrósio (apud ESQUINCALHA, p.05), parte do pressuposto que a aventura da espécie humana é identificada com a aquisição

de estilos de comportamentos e de conhecimentos para sobreviver e transcender nos distintos ambientes que ela ocupa, isto é, na aquisição de modos, estilos, arte e técnicas (*tica*) de entender, aprender, conhecer e lidar com (*matema*) o ambiente natural, social, cultural e imaginário (*etno*).

Para o entendimento dessa nova ciência, transdisciplinar por natureza, com a qual a mnemotécnica nefelibata desenvolvida nesta pesquisa dialogava em segredo, é útil acompanhar as seguintes diretrizes, elucidativas quanto ao alcance da proposta inovadora no âmbito do pensamento dito culto ocidental, de ESQUINCALHA (2004, p.04):

A Etnomatemática lança mão dos diversos meios de que as culturas se utilizam para encontrar explicações para a sua realidade e vencer as dificuldades que surgem no seu dia-a-dia (a Etnomatemática não se limita a Matemática!). A Etnomatemática propõe um enfoque epistemológico alternativo associado a uma historiografia mais ampla. Parte da realidade e chega, de maneira natural através de um enfoque cognitivo com forte fundamentação cultural, à ação pedagógica. O Programa Etnomatemática reconhece que não é possível chegar a uma teoria final das maneiras de saber/fazer matemático de uma cultura, daí o caráter dinâmico deste programa de pesquisas.

Dessa feita, não somente vinculo às proposições mnemotécnicas das diversas fases da história costuradas até este momento, mas também apresento a minha proposta de encapsulamento temporal, como mecanismo de articulação de memórias e esquecimentos, como um projeto alinhado aos postulados desse modelo que é descrito, por D'Ambrósio (GERDES, 2008, p.09) como uma ética focalizada na recuperação da dignidade cultural do ser humano.

Sobretudo, considerando a conclusão deste estudo como um trecho do percurso formador de uma trajetória individual de pesquisa, cuja origem e destino não posso recordar ou prever, posto que intersecciona os diversos âmbitos do aprendizado, me parece pertinente a vislumbre da linha de trabalho descrita como Etnopedagogia (ESQUINCALHA, 2004, p.15): “trata da totalidade de vivências de aprendizagem dos membros de uma comunidade que interagem no tempo e no espaço, sujeitos-produtores dos seus próprios etnomodelos e etnométodos, promovendo e sofrendo transformações socioculturais e [...] vivendo as várias dimensões da paz”.



Quando justapostas a imagem do labirinto informático da digitalidade contemporânea e as práticas mnemotécnicas dos saberes etnomatemáticos, torna-se evidente que estamos nos direcionando a um esquecimento coletivo, ao invés de construindo uma memória social.

É urgente a necessidade de salvaguardar nossas vinculações históricas, sociais e culturais para prosseguirmos o desenho que a humanidade tem engendrado a partir de sua caminhada, pelo que a análise da problemática deve ser associada à propostas de superação desses percalços da modernidade tecnocientífica.

Uma excelente perspectiva, elucidada pela orientadora deste trabalho - sem a qual, em definitivo, as decisões acadêmicas teriam sido direcionadas para um rumo academicista - é a compreensão da humanização do homem a partir de sua capacidade de narrar a si próprio, como, por exemplo, através de uma iconologia imagética em espaço mnemotécnico, como pode ser apreendido pela abrangente concepção narratológica proposta por OLIVEIRA (2011, p.):

O Homini Narratus Habilis constrói suas identidades à medida que narra e é narrado. Ele cria textos e imagens de si, possui texturas diversas e engendra suas tessituras assim como a de outros indivíduos. Ele produz e é produzido por seu imaginário (imago, imaginis, imagografia, imagofagia). Ele é constituído por um núcleo narrativo e constitui a rede narrativa de outros sujeitos (imaginário potencial/virtual), em diferentes esferas - física, midiática e digital. O indivíduo contemporâneo é sujeito convertido em simbólico que se transforma em diabólico e vice-versa. [...] Eis que, na esfera digital, está dada ao indivíduo a condição de artífice; de plasmar formas distintas, de maneira quase ilimitada. É na esfera digital que o sujeito contemporâneo encontra condições de possibilidade para criação e a existência das múltiplas narrativas e, conseqüentemente, múltiplas identidades do Homini Narratus Hefesto. [...] Se a narrativa nasce com a humanidade, ser narrado é condição *sine qua non* para existência do homem. *Homini Narratus* desde o primeiro traço feito nas paredes de sua habitação ou em seu corpo projeta mundos e os povoa com personagens que ele mesmo cria. Torna-se *Habilis* à medida que inventa e desenvolve aparatos reprodutores. Da tinta à prensa, da parede ao ciberespaço, Apolo, Dioniso ou Hefesto, converte e é convertido em símbolo, produz contra-imaginários para invadir e ocupar os imaginários que se estabelecem ao longo da história. Cria suas identidades e suas histórias transformar o mundo.

Traçado mapa de mim, consciente da trajetória inconsciente, é tempo de buscar, em tanto outros espaços, as imagens que esqueci e também as que, por ventura, imaginarei, reciclando o círculo fechado, contando outras histórias e, quem sabe, até história, sempre ocupando e resistindo nesse tal devir nosso de cada dia, conforme o relato do narrador benjaminiano de uma *Infância Berlinense* : localizar-se é fácil, difícil é perder-se.

Ao sonhar com nuvens, ideário etéreo do nefelibata, identifico-me com Teseu e sua ideia fixa de escapar da arquitetura opressora de Dédalo, propondo-me a desvendar o mistério interpretativo travestido de edifício sensato, cujas estruturas de poder foram descritas por COLOMBO (1991, p.41):

Os acontecimentos da memória ocidental, espacializada e traduzida em signos num determinado suporte, levam bem mais além as conclusões de puro caráter histórico, rumo ao limiar da interpretação: o resultado (pelo menos parcial) ao qual o percurso parece levar é o da construção de uma arquitetura coerente, mas unilateralmente percorrível, que desenha nas suas volutas o saber do mundo, articulados em dados e informações. Mas esses dados e informações traçam um universo reduzido e reinterpretado (diríamos, na medida da memória), cujo norteamento é certo e ao mesmo tempo duvidoso, e cuja parcialidade é o indício da impossibilidade de nos libertarmos da leitura pessoal e digressiva. Dizer que os sistemas de arquivamento informático e telemático estão edificando o labirinto global é mais do que uma simples analogia: se Bruno sonhou em descobrir num sistema de memória a imagem do mundo, a informatização global do conhecimento tende a construir um mundo à imagem de um sistema mnemônico completo e absoluto; um mundo labiríntico, porque sua percorribilidade é dirigida por normas míopes, que em seu interior não objetivam uma visão global, mas apenas o mito borgesiano da viagem infinita.

Seja um desenho ou um livro de areia, esta história sem fim, nem começo, segue em frente, aqui e agora.

## **PRÓLOGO**



**Colheita de neblina – Alto Apache, Chile**

## **BIBLIOGRAFIA**

- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BACHELARD, Gastón. **A experiência do espaço na física contemporânea**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- BANHAM, Simon. **Weather**. Disponível: <http://www.pq.cz/res/data/345/036341.pdf>. Acessado: 27/01/2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte**. São Paulo: COSAC NAIFY, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BIOY CASARES, Adolfo. **A invenção de Morel**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- BOLLNOW, O. F. **Human Space**. London: Hyphen, 2011.
- BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita. **El Libro de los Seres Imaginarios**. Buenos Aires: Emecé, 1978.
- CANCLINI, Nestor García. **La sociedad sin relato – antropología y estética de la inminencia**. Buenos Aires: Katz, 2010.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- CASTRO, Gustavo (Org.). **Mídia e Imaginário**. São Paulo: Annablume, 2012.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DANTO, Arthur C. **Transfiguração do lugar-comum**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem sobrevivente – história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem**. São Paulo: Difel, 2011.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Viagem na irrealidade cotidiana**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **A misteriosa chama da rainha Loana**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- EHRENBERG, Alain. O sujeito cerebral. Psicologia clínica, Vol. 21, No. 01. Rio de Janeiro: Scielo, 2009. Disponível: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-56652009000100013>. Acessado: 27/01/2014.
- ESQUINCALHA, Aguinaldo da Conceição. **Etnomatemática: um estudo da evolução das ideias**. Disponível: <http://www.ufrj.br/leptrans/arquivos/etnomatematica.pdf>. Acessado: 27/01/2014.
- FERREIRA, Jonatas; AMARAL, Aécio. **Memória eletrônica e desterritorialização**. Disponível: <http://journal.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/2004/1751>. Acessado: 27/01/2014.
- FREITAS, Lima de. **O Labirinto**. Lisboa: Arcádia, 1975.
- FUJIMOTO, Sou. **Serpentine Gallery Pavilion 2013**. Londres: Serpentine Gallery and Koenig Books, 2013.
- GUERDES, Paulus. **Geometria Sona de Angola: matemática duma tradição africana**. Maputo: Centro de Estudos Moçambicanos e de Etnociência (CEMEC), 2008. Disponível: <http://stores.lulu.com/pgerdes>. Acessado: 27/01/2014.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

- JARVIS, William E. **Time capsules: a cultural history**. Pittsburgh: McF, 2003.
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O livro vermelho – Liber Novus**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- MACHADO, Arlindo. **A microchip inside the body**. Performance Research, Volume 4, Número 2, 1999. Disponível: <http://www.ekac.org/machado.html>. Acessado: 27/01/2014
- MELO NETO, João Cabral. **Museu de tudo**. São Paulo: Alfaguara, 2009.
- MORIN, Edgar. **O método – a natureza da natureza**. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- \_\_\_\_\_. **L'esprit du temps**. Paris: Armand Colin, 2009.
- OLIVEIRA, Selma. **Homini narratus** in Mídia e Imaginário. Org. CASTRO, Gustavo. São Paulo: Annablume, 2012.
- PRATSCHKE, A.; MOREIRA, E. S.. **Entre mnemo e lócus, o design de interfaces do ponto de vista de seu uso**. Disponível: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>. Acessado: 27/01/2014.
- PRETOR-PINNEY, Gavin. **O guia do observador de nuvens**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- REBELLO, Patrícia; SAMPAIO, Rafael. **Péter Forgacs: arquitetura da memória**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2012.
- RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- SANTAELLA, L. **Comunicação e pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Mídias locativas: a internet móvel de lugares e coisas**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Brasil, v. 1, n. 35, 2008. Disponível: <http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/view/5371/4890>. Acessado: 27/01/2014.



SACKS, Oliver. **Hallucination**. Londres: Vintage, 2013.

SHAW, Jeffrey; TIJEN, Tijen van. **The museum of the future**. Disponível:  
<http://imaginarymuseum.org/MUF/index.html>. Acessado: 27/01/2014.

PAIVA, Sônia Maria Caldeira. A encenação pictórica: uma abordagem transdisciplinar. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, 2006.

PAIVA, Sônia Maria Caldeira. Labirintos do meu coração: metamorfoses espaciais do paradoxo da progressão ou regressão infinita do pressuposto. Tese (doutorado) em desenvolvimento - Universidade de Brasília, 2014.

PAIVA, Sônia; MARQUES, Márcia. Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

VITRÚVIO. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

YATES, F. A. **A Arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

---

<sup>1</sup>SIMPÓSIO INTERNACIONAL FUTUROS POSSÍVEIS: ARTE, MUSEUS E ARQUIVOS DIGITAIS, 2012, São Paulo.

<sup>2</sup> THE NON HUMAN TURN ANNUAL CONFERENCE, 2012, Milwaukee.

<sup>3</sup> SIMPÓSIO INTERNACIONAL A VIDA SECRETA DOS OBJETOS: MEDIALIDADES, MATERIALIDADES, TEMPORALIDADES, 2012, Rio de Janeiro.

<sup>4</sup> I CONGRESO INFOXICACIÓN; MERCADO DE LA INFORMACIÓN Y PSIQUE, 2012, Sevilla.