

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"Júlio de Mesquita Filho"  
Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Amanda Gabriela de Oliveira

Camilla Ayumi Kobashikawa

*AG d'Oliveira*

*ca kobashi//*

TE ENCONTRO DEPOIS,  
EM MEMÓRIAS

記憶にて、出会い時

São Paulo - SP

2024



Amanda Gabriela de Oliveira

Camilla Ayumi Kobashikawa

*AG d'Oliveira*

*ca kobashi///*

# TE ENCONTRO DEPOIS, EM MEMÓRIAS

記憶にて、出会い時

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro.

São Paulo - SP

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

---

O48t Oliveira, Amanda Gabriela de (AG d'Oliveira), 2001-

Te encontro depois, em memórias 記憶にて、出会い時 / Amanda Gabriela de Oliveira, Camilla Ayumi Kobashikawa. -- São Paulo, 2024.

210 f. : il. color.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Artes. 2. Artistas - Narrativas pessoais. 3. Criação (Literária, artística, etc.). 4. Memória na arte. I. Kobashikawa, Camilla Ayumi (ca kobashi||), 2001-. II. Pedrosa, Renata (Renata Pedrosa Romeiro), 1967-. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

---

CDD 700

Bibliotecária responsável: Luciana Cortes Mendes - CRB/8 10531

Amanda Gabriela de Oliveira  
AG d'Oliveira

Camilla Ayumi Kobashikawa  
ca kobashi川

## TE ENCONTRO DEPOIS, EM MEMÓRIAS

記憶にて、出会い時

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Defesa realizada em: 25/10/2024.

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro  
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - Orientadora

---

Prof. Me. Pedro Yukio de Barros Hamaya  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

*Para Amanda...*

*... Para Camilla*



## *Agradecimentos*

Agradecemos à nossa orientadora Renata Pedrosa que nos acompanhou e auxiliou ao longo deste trabalho. À professora Rejane Coutinho pela introdução da vivência e memória como parte do aprendizado da Arte e fazer parte desta banca.

Ao Pedro Hamaya, pela disponibilidade e disposição, ao nos orientar e auxiliar no processo de montagem da exposição e integrar nossa banca. Ao Daniel que esteve disponível para tirar dúvidas e ajudar no processo de construção dos suportes das obras e na montagem da nossa exposição.

Ao projeto Fábrica de Óperas, sob coordenação do professor e maestro Abel Rocha e Rosana Lamosa, por oferecer materiais e um espaço com liberdade para experimentações. À nossa equipe durante a participação no projeto, pelo aprendizado, por acreditar e possibilitar a realização das nossas ideias.

Agradecemos à nossa família e amigos pelo apoio, incentivo e ânimo durante esse processo. Ao Don e ao Noa, nossos queridos companheiros felino e canino, por serem distrações amorosas e nos manter com sanidade.

À Isabella e Barbara por se fazerem disponíveis para ler e revisar esse trabalho. À Beatriz por fotografar a exposição e revisar a diagramação final, e à Ana, por nos auxiliar com cerâmica. Agradecemos também a todas as pessoas que compareceram na nossa exposição, pelo interesse, participação e palavras carinhosas.



*A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.  
Meu fado é o de não saber quase tudo.  
Sobre o nada eu tenho profundidades.  
Não tenho conexões com a realidade.  
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
**Para mim poderoso é aquele que descobre as  
insignificâncias (do mundo e as nossas).**  
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
Fiquei emocionado e chorei.  
Sou fraco para elogios.*

Poema, Manoel de Barros



## *Resumo*

Esse trabalho é uma reflexão sobre a produção artística da série de autoria conjunta *Te encontro depois, em memórias* 記憶にて、出会い時. Relatamos, ao longo do texto, o trajeto que percorremos dentro de temáticas similares, até nos encontrarmos em uma mesma questão poética. Trata-se de um jogo de dualidades e percepções que construímos com nossas memórias e vivências. Dissertamos sobre o desenvolvimento da série, com foco nos processos, nas ideias e experimentações com materiais ordinários e objetos cotidianos, entrelaçando com os temas da memória e do esquecimento, do acúmulo e do descarte. Estabelecemos, também, cruzamentos com teóricos e artistas que tratam das questões que nos interessam. Assim, buscamos dar a ver as dualidades presentes nestes termos e como aparecem dentro da nossa produção.

Palavras-chave: arte; memória; esquecimento; dualidades; objetos cotidianos.

## *Abstract*

This work is a reflection about the artistic production of the co-authored series *Te encontro depois, em memórias* 記憶にて、出会い時 (*I'll meet you later, in memories*). Throughout the text, we recount the path we followed within similar themes until we arrived at a common poetic question. It is a game of dualities and perceptions that we constructed with our memories and experiences. We discuss the development of the series, focusing on the processes, ideas, and experimentation with ordinary materials and everyday objects, interweaving them with the themes of memory and forgetfulness, accumulation and discard. We also establish connections with theorists and artists who address the issues that interest us. In this way, we seek to reveal the dualities present in those terms and how they appear in our production.

Keywords: art; memory; forgetfulness; dualities; everyday objects.

## 要約

この文章は共同著作の芸術的作品「記憶にて、出会い時 *Te encontro depois, em memórias*」の制作についての考察です。私たちの同様の主題での歩み、そしてこのシリーズで共通の詩的な問にたどり着くまでの道のりを語ります。これは、私たちの記憶と経験を通じて構築された二重性と知覚のゲームです。続いて、作品の過程に焦点を当て、着想の発展、日常的な素材や物体との実験を述べて、記憶と忘却、累積と廃棄の話題と絡めながら、シリーズ全体の進展について論じます。また、私たちの関心に関連する理論家や美術家との交差点を確立します。こうして、これらの用語に存在する二重性を解釈し、私たちの制作の中でどのように現れるかを示します。

キーワード：美術; 記憶; 忘却; 二重性; 日常の物体。



## *Lista de Ilustrações*

### **Introdução: A memória**

<b>Figura 1 -</b>	Processo de confecção de acessórios para a peça <i>A Bela Helena</i> .	<b>24</b>
<b>Figura 2 -</b>	Processo de confecção de capacetes para a peça <i>A Bela Helena</i> .	<b>24</b>
<b>Figura 3 -</b>	Récita de <i>A Bela Helena</i> , XVI Festival Fábrica de Óperas. (1)	<b>25</b>
<b>Figura 4 -</b>	Récita de <i>A Bela Helena</i> , XVI Festival Fábrica de Óperas. (2)	<b>25</b>

### **Fragmentos de memória por ca kobashi||**

<b>Figura 5 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2022. (1)	<b>30</b>
<b>Figura 6 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2022. (2)	<b>31</b>
<b>Figura 7 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2023. (1)	<b>31</b>
<b>Figura 8 -</b>	ca kobashi  . <i>Sentidos do Céu</i> , 2021.	<b>34</b>
<b>Figura 9 -</b>	ca kobashi  . <i>Narrativas Conflitantes</i> , 2021.	<b>34</b>
<b>Figura 10 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2021. (1)	<b>35</b>
<b>Figura 11 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2023. (2)	<b>36</b>
<b>Figura 12 -</b>	ca kobashi  . <i>Sem título</i> , 2021. (2)	<b>37</b>
<b>Figura 13 -</b>	ca kobashi  . <i>Fragmento: Amarelo</i> , 2021	<b>39</b>
<b>Figura 14 -</b>	ca kobashi  . <i>Fragmento: estrelas</i> , 2021	<b>40</b>
<b>Figura 15 -</b>	ca kobashi  . <i>Fragmento: penduricalho</i> , 2021	<b>41</b>
<b>Figura 16 -</b>	ca kobashi  . <i>Fragmento: dentes</i> , 2021	<b>42</b>
<b>Figura 17 -</b>	ca kobashi  . <i>Fragmento: “Oriental”</i> , 2021	<b>43</b>
<b>Figura 18 -</b>	ca kobashi  . <i>Um pouco mais sobre você</i> , 2021	<b>44</b>
<b>Figura 19 -</b>	Rascunho do trabalho <i>desejos-つる</i> .	<b>46</b>
<b>Figura 20 -</b>	Imagem de árvore salgueiro-chorão.	<b>46</b>
<b>Figura 21 -</b>	Processo do trabalho <i>desejos-つる</i> . (1)	<b>47</b>
<b>Figura 22 -</b>	Processo do trabalho <i>desejos-つる</i> . (2)	<b>47</b>
<b>Figura 23 -</b>	ca kobashi  . <i>Realizando desejos</i> , 2023. (1)	<b>49</b>
<b>Figura 24 -</b>	ca kobashi  . <i>Realizando desejos</i> , 2023. (2)	<b>49</b>
<b>Figura 25 -</b>	Processo do trabalho <i>desejos-つる</i> . (3)	<b>50</b>
<b>Figura 26 -</b>	ca kobashi  . <i>Desejos-つる</i> , 2023.	<b>51</b>

## Luta contra o esquecimento por AG d'Oliveira

Figura 27 -	AG d'Oliveira. <i>Identidade em construção</i> , 2019.	55
Figura 28 -	Vista das escadas da estação Anhangabaú.	57
Figura 29 -	Vista do Theatro Municipal com placa Bela Vista.	57
Figura 30 -	Vista da janela do prédio na Japurá, 94.	57
Figura 31 -	AG d'Oliveira. <i>Anhangabaú</i> , 2019.	58
Figura 32 -	AG d'Oliveira. <i>Bela Vista</i> , 2019.	59
Figura 33 -	AG d'Oliveira. <i>Rua Japurá 94</i> , 2019.	60
Figura 34 -	AG d'Oliveira. <i>Coisas para se esquecer de lembrar</i> , 2023. (1)	64
Figura 35 -	AG d'Oliveira. <i>Coisas para se esquecer de lembrar</i> , 2023. (2)	64
Figura 36 -	AG d'Oliveira. <i>Coisas para se esquecer de lembrar</i> , 2023. (3)	65
Figura 37 -	AG d'Oliveira. <i>Teia de memórias</i> , 2023. (1)	66
Figura 38 -	AG d'Oliveira. <i>Teia de memórias</i> , 2023. (2)	67
Figura 39 -	AG d'Oliveira. <i>Teia de memórias</i> , 2023. (3)	67
Figura 40 -	AG d'Oliveira. <i>Em memória</i> , 2020.	69
Figura 41 -	Caixa de fotos e documentos.	70
Figura 42 -	Fotomontagem (Quartinho da casa na Av. Pedro Origa. Documento de família. Foto de família)	71
Figura 43 -	AG d'Oliveira. <i>Em espaço</i> , 2020.	72
Figura 44 -	AG d'Oliveira. <i>Em documento</i> , 2020.	72
Figura 45 -	AG d'Oliveira. <i>O que restou</i> , 2023.	74
Figura 46 -	AG d'Oliveira. <i>A Modelista</i> , 2020.	76
Figura 47 -	AG d'Oliveira. <i>A Mãe</i> , 2020.	77
Figura 48 -	AG d'Oliveira. <i>A Costureira</i> , 2021.	78
Figura 49 -	Fotomontagem (Janela da casa na Av. Pedro Origa. Fitas cassetes).	79
Figura 50 -	AG d'Oliveira. <i>Para o cargo de modelista</i> , 2022.	80
Figura 51 -	AG d'Oliveira. <i>Para Roseli com todo carinho</i> , 2022.	81
Figura 52 -	AG d'Oliveira. <i>Patinhos de concreto só fazem afundar</i> , 2023. (1)	84
Figura 53 -	AG d'Oliveira. <i>Patinhos de concreto só fazem afundar</i> , 2023. (2)	85

## Vida e Morte 生と死

Figura 54 -	<i>Vida e Morte 生と死</i> , 2024. Vista superior. (1)	92
Figura 55 -	<i>Vida e Morte 生と死</i> , 2024. Detalhe. (1)	93
Figura 56 -	<i>Vida e Morte 生と死</i> , 2024. Detalhe. (2)	97
Figura 57 -	<i>Vida e Morte 生と死</i> , 2024. Detalhe. (3)	98
Figura 58 -	Processo de esculpir dentes. (1)	100
Figura 59 -	Processo de esculpir dentes. (2)	100
Figura 60 -	Porta jóias de sobras de caixão.	101
Figura 61 -	Porta jóias utilizado em <i>Vida e Morte 生と死</i> .	101
Figura 62 -	Aplicação de parafina sob véu e porta jóias.	102
Figura 63 -	Detalhe dente de sabonete.	103
Figura 64 -	Vista lateral esquerda.	104
Figura 65 -	<i>Vida e Morte 生と死</i> , 2024. Vista superior. (2)	105

## Destruição e Construção 破壊と構築

Figura 66 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Vista superior. (1)	108
Figura 67 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Vista superior. (2)	108
Figura 68 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Detalhe. (1)	109
Figura 69 -	Quebra de porcelanas.	112
Figura 70 -	Junção de fragmentos de porcelana. (1)	112
Figura 71 -	Junção de fragmentos de porcelana. (2)	113
Figura 72 -	Aplicação de cimento sobre as peças.	113
Figura 73 -	Peças em processo e teste de disposição.	114
Figura 74 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Detalhe. (2)	116
Figura 75 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Detalhe. (3)	120
Figura 76 -	<i>Destruição e Construção 破壊と構築</i> , 2024. Vista lateral.	121

## Azar e Sorte 禍と禍

Figura 77 -	<i>Azar e Sorte 禍と禍</i> , 2024. Vista frontal com corujas de argila.	124
Figura 78 -	<i>Azar e Sorte 禍と禍</i> , 2024. Detalhe. (1)	124
Figura 79 -	<i>Azar e Sorte 禍と禍</i> , 2024. Vista superior.	125

Figura 80 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. Vista lateral direita.	125
Figura 81 -	Corujas no Mercado de Usados.	126
Figura 82 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. Corujas de argila.	130
Figura 83 -	Molde de gesso da coruja.	131
Figura 84 -	Corujas de argila secando.	131
Figura 85 -	Corujas com engobe esperando queima.	131
Figura 86 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. Coruja de argila no espaço expositivo. (1)	132
Figura 87 -	Quebra dos espelhos.	133
Figura 88 -	Referência base oratório <i>butsudan</i> . (1)	134
Figura 89 -	Referência base oratório <i>butsudan</i> . (2)	134
Figura 90 -	Referência base oratório cristão. (1)	134
Figura 91 -	Referência base oratório cristão. (2)	134
Figura 92 -	Montagem das partes da base.	135
Figura 93 -	Envernizamento das partes da base.	135
Figura 94 -	Processo da construção da base.	135
Figura 95 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. Coruja de argila no espaço expositivo. (2)	136
Figura 96 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. Coruja de argila no espaço expositivo. (3)	136
Figura 97 -	<i>Azar e Sorte</i> 禍と禍, 2024. No espaço expositivo com tapete e almofada.	137

## **Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中**

Figura 98 -	<i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista frontal.	140
Figura 99 -	<i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Detalhe.	141
Figura 100 -	<i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista lateral esquerda.	144
Figura 101 -	<i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Interação.	145
Figura 102 -	Anjos de gesso.	147
Figura 103 -	Anjos de gesso e parafina.	147
Figura 104 -	Referência de altar de ex-votos.	148
Figura 105 -	Desenho e planejamento em tamanho real da base.	148
Figura 106 -	Madeira riscada para corte.	148
Figura 107 -	Montagem da base.	149
Figura 108 -	Tingimento da base.	149

<b>Figura 109</b> - <i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista lateral direita ao final da exposição.	<b>150</b>
<b>Figura 110</b> - <i>Abnegação e Obsessão</i> 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista frontal superior ao final da exposição.	<b>151</b>

### Conclusão: **O encontro**

<b>Figura 111</b> - Cartaz de divulgação da exposição.	<b>153</b>
<b>Figura 112</b> - AG d'Oliveira e ca kobashi川 no dia da vernissage.	<b>154</b>
<b>Figura 113</b> - Vista geral da exposição (1).	<b>155</b>
<b>Figura 114</b> - Vista geral da exposição (2).	<b>156</b>
<b>Figura 115</b> - Exposição (1).	<b>157</b>
<b>Figura 116</b> - Exposição (2).	<b>157</b>
<b>Figura 117</b> - Dia da vernissage (vista superior).	<b>158, 159</b>
<b>Figura 118</b> - Exposição e interação (1).	<b>160</b>
<b>Figura 119</b> - Exposição e interação (2).	<b>161</b>
<b>Figura 120</b> - Exposição e interação (3).	<b>161</b>
<b>Figura 121</b> - Sal grosso na entrada e tsurus de visita.	<b>162</b>
<b>Figura 122</b> - Dia da vernissage fazendo <i>tsurus</i> de visita.	<b>163</b>
<b>Figura 123</b> - <i>Tsurus</i> de visita pendurados, último dia de exposição.	<b>164</b>
<b>Figura 124</b> - Visita guiada durante a oficina (1).	<b>165</b>
<b>Figura 125</b> - Visita guiada durante a oficina (2).	<b>166</b>



## *Sumário*

1.	<b>Introdução: A memória</b>	<b>23</b>
2.	<b>Fragmentos de memória</b> por ca kobashi川	<b>29</b>
3.	<b>Luta contra o esquecimento</b> por AG d'Oliveira	<b>53</b>
4.	<b>Te encontro depois, em memórias</b> 記憶にて、出会い時	<b>87</b>
4.1.	<b>Vida e Morte</b> 生と死	<b>91</b>
4.2.	<b>Destruição e Construção</b> 破壊と構築	<b>107</b>
4.3.	<b>Azar e Sorte</b> 禍と福	<b>123</b>
4.4.	<b>Abnegação e Obsessão</b> 無私無欲、無我夢中	<b>139</b>
5.	<b>Conclusão: O encontro</b>	<b>155</b>
	Referências	<b>169</b>
	Índice de Ilustrações	<b>173</b>
	Apêndice A	<b>195</b>
	Apêndice B	<b>196</b>
	Apêndice C	<b>198</b>
	Apêndice D	<b>200</b>
	Apêndice E	<b>201</b>
	Apêndice F	<b>203</b>
	Apêndice G	<b>208</b>



## 1. Introdução

### *A memória*

Este trabalho de conclusão de curso foi escrito em conjunto e nele relatamos tanto o processo de construção das obras, quanto as ligações que delineamos com teóricos e outros artistas. Utilizamos como ponto de partida nossa produção, a qual se relaciona com temáticas abordadas neste trabalho. Dito isso, a primeira parte desta dissertação relata as experiências individuais de cada artista, como um antecedente à formação da dupla, que então passa a criar trabalhos em coautoria. Em uma segunda parte, dedicamos uma introdução geral à série que produzimos juntas e em seguida, um capítulo para cada obra; por fim, a montagem e exposição das obras discutidas neste trabalho e algumas considerações finais.

Decidimos fazer o trabalho de conclusão de curso em conjunto ao constatar similaridades em temáticas e poéticas as quais tínhamos interesse, o encontro aconteceu inicialmente através da escrita de textos críticos sobre a produção artística individual uma da outra em uma disciplina do curso e esse contato mais profundo foi importante para identificar essas semelhanças. Também, colaboramos em outros projetos anteriores a este, os quais possibilitaram descobrir nossa dinâmica como dupla, como o projeto multimídia, *Fragmentos (Língua, Coração e Cérebro)*, que teve concepção inicial de ambas e foi, posteriormente, completado por mais quatro integrantes. O projeto tratava-se de uma narrativa dividida em três histórias relacionadas a três partes do corpo humano, o conceito foi construído através do lúdico e metafórico, e tomava forma em uma experiência interativa, baseada em jogos de escolha, com sons, esculturas, luzes, projeções e sensações. Por questões de dimensões, principalmente, o projeto foi apenas simulado em maquetes, com miniaturas, sons e narrações.

Posteriormente, desenvolvemos o projeto *Ondas*, onde tivemos a primeira experiência de criar um projeto de série de obras e planejamento de uma exposição. A ideia desse projeto foi de trabalhar a partir de imagens e chapas de Raio X, unindo a técnica de cianotipia presente na produção artística de Amanda bem como a edição e manipulação digital de imagens, comum à produção de Camilla. Apesar de não ter sido colocado em prática, foi um exercício inicial do processo o qual viríamos a desenvolver na série de obras que é abordada neste trabalho.

Além disso, mais recentemente, houve a colaboração na concepção e criação de figurinos para a ópera *A Bela Helena* do Festival XVI Fábrica de Óperas, que teve como conceito cênico e artístico principais, cenários, objetos cênicos, figurinos e adereços feitos a partir de materiais descartados. Dessa forma, contemplando materiais os quais temos interesse e estávamos experimentando para a realização das obras da série *Te encontro depois, em memórias 記憶にて、出会い時*.



fig. 1



fig. 2

fig. 3



fig. 4



Trabalhar em dupla conferiu um aspecto de dualidade que segue em toda a estrutura do texto e das obras. Percebemos que, mesmo com temas em comum, temos visões e métodos diferentes, a partir disso surge uma dicotomia presente já nos títulos opostos, antônimos e em duas línguas: português e japonês. A memória tem um papel de destaque e é a principal catalisadora, pois sendo recorrente para ambas, direciona nosso trabalho, que agora não mais individual, passa a conceber e identificar a memória em funções mais coletivas, como um meio de encontros entre o presente e o passado.

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. (Bosi, 1979, p. 47-48)

Nos interessa é construído a partir desses encontros, e é esse resultado que vemos em *Te encontro depois, em memórias* 記憶にて、出会い時, nossa série de quatro obras que nomeou este texto. As obras surgiram a partir de lembranças, simbologias criadas a partir de memória, tradições, e da tentativa de criar um equilíbrio entre os opostos e achar o que há de comum entre eles. Ao longo do texto relatamos como surgiram e cresceram as ideias para a criação das obras, bem como aprofundamos as pesquisas bibliográficas em três principais eixos temáticos: a memória, o esquecimento e a História, a partir de Jeanne Marie Gagnebin e Walter Benjamin; memória individual e social/coletiva baseadas nas ideias de Jan Assmann e Maurice Halbwachs; e a construção de histórias e memória, a partir da pesquisa de Ecléa Bosi. Também, relacionamos e apresentamos referências artísticas, que gravitam em torno de artistas com produções autobiográficas os quais tratam temas de traumas e experiências referentes à própria vida como Louise Bourgeois, Frida Kahlo, José Leonilson, Sophie Calle e Louis Wain; além desses, trouxemos à tona aqueles que trabalham com assemblagem ou objetos encontrados, como Doris Salcedo e Aono Fumiaki.





## *Fragmentos de memória*

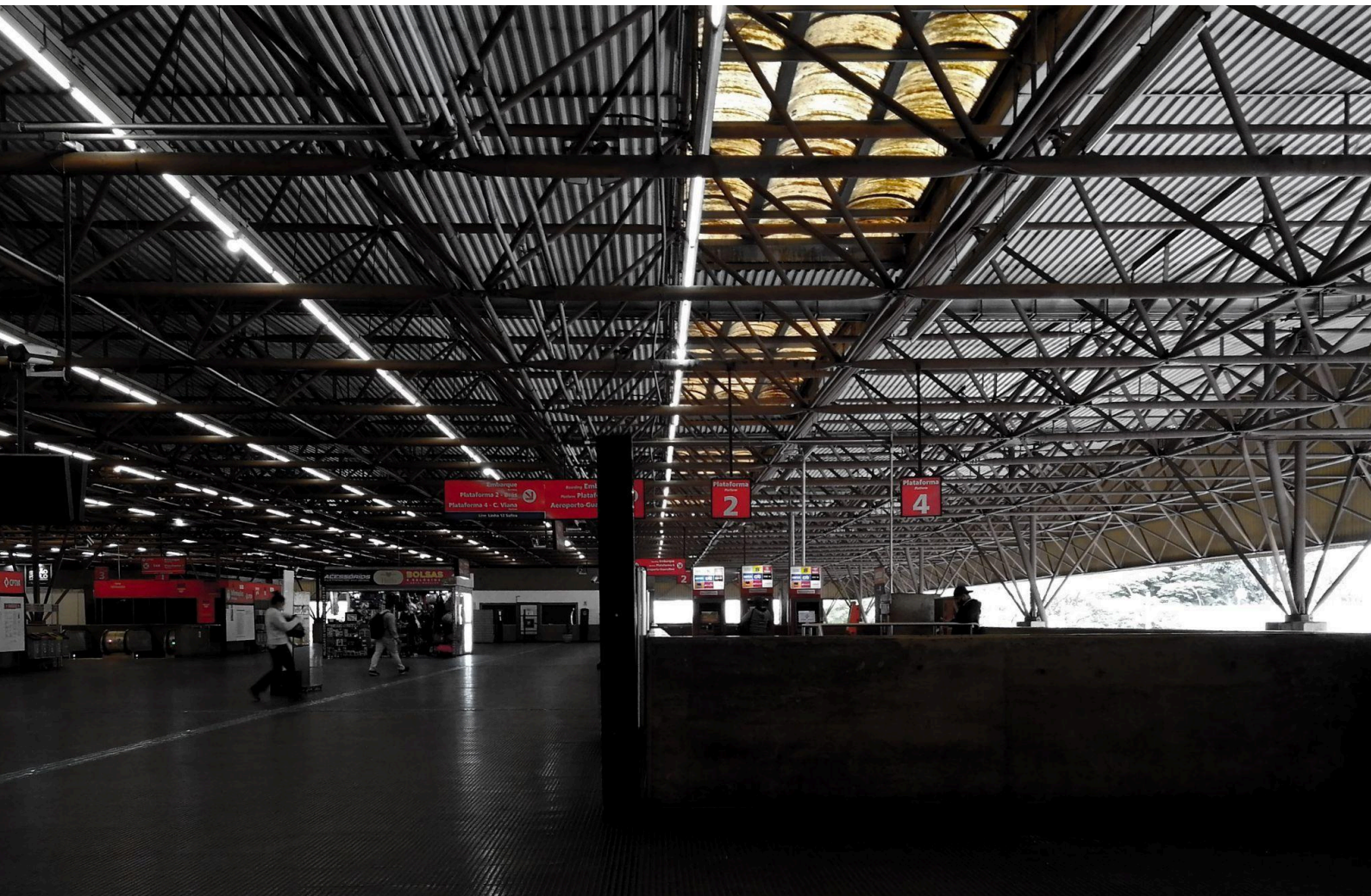
por ca kobashi||

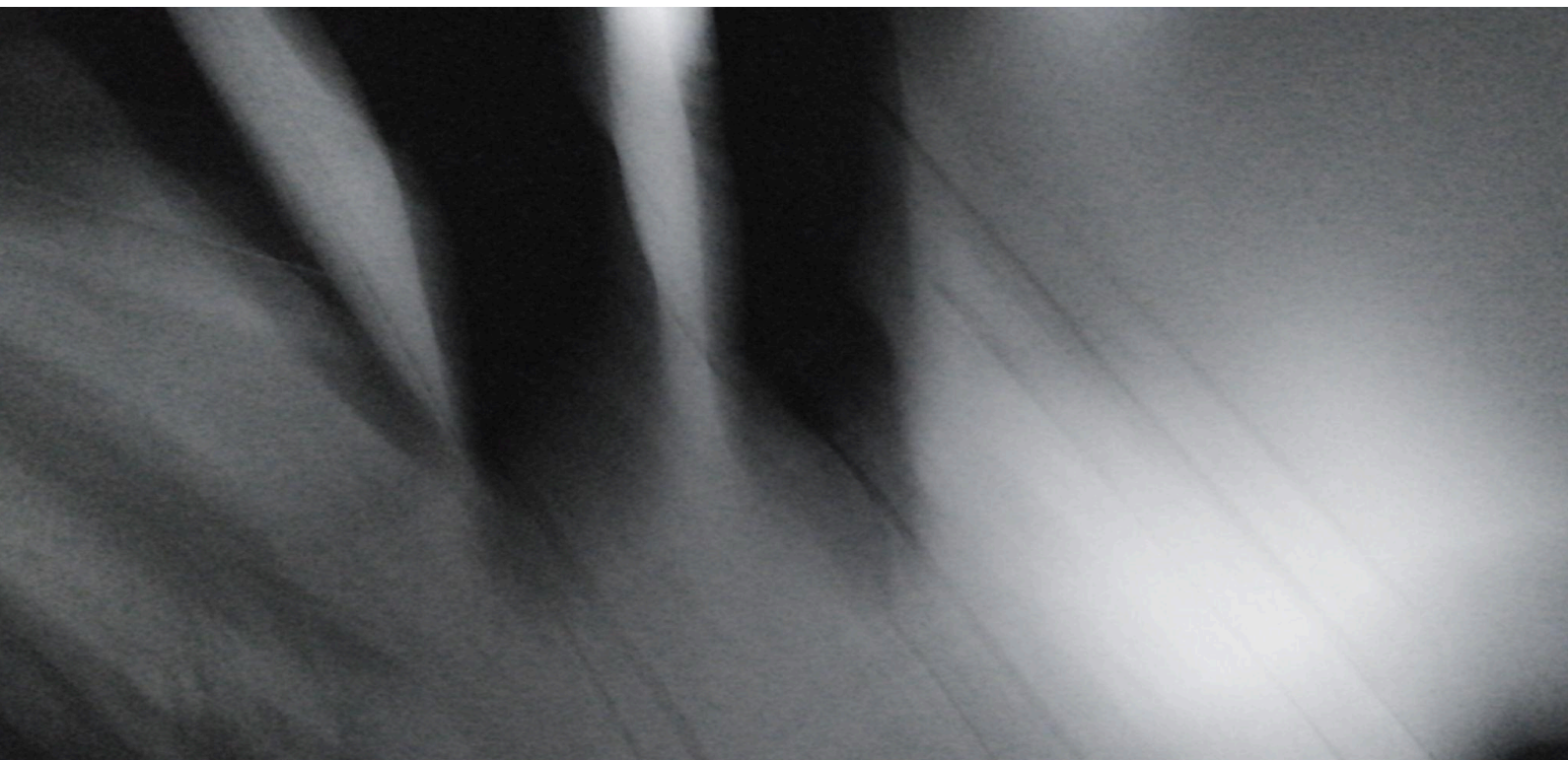
*Os escafandristas virão  
Explorar sua casa  
Seu quarto, suas coisas  
Sua alma, desvãos  
Sábios em vão*

*Tentarão decifrar  
O eco de antigas palavras  
Fragmentos de cartas, poemas  
Mentiras, retratos  
Vestígios de estranha civilização*

Futuros Amantes, Chico Buarque

Primeiramente, vou relatar o início da minha vida, pois é uma jornada que explica de forma coerente meu interesse nas temáticas sobre identidade e memória. Nasci no Brasil e com um ano me mudei para o Japão onde vivi até os 9 anos. Retornei para o Brasil e, por muito tempo, senti uma nostalgia do Japão, da infância e do passado, me apegando aos momentos vividos lá, enquanto sentia uma desconexão com o presente e com este local que agora habitava. Foi um grande contraste, tanto no aspecto físico-geográfico quanto cultural; uma ruptura de difícil conciliação, levando a uma sensação de não pertencimento. As fotos da série *他の場所へ (À outro lugar)* (2022) tratam desse aspecto de deslocamento físico, fazendo paralelo com locais de trânsito, especialmente as estações de metrô e trem, nos quais passo bastante tempo.





“A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer, 1990, p. 43), foi assim, a partir dessa confusão e fragmentação, que me empenhei na construção da minha subjetividade.

Em busca da resposta de quem eu era, passei a estudar sobre identidade e inicialmente encontrei pertencimento na minha descendência japonesa, sendo a primeira categoria a me aprofundar, porque era a mais visível, no sentido de ser a diferença mais latente que sentia naquele momento. O contínuo interesse nos estudos identitários me levou eventualmente a direcionar minha atenção a outros incômodos. Assim, esta pesquisa se expandiu a outras camadas da minha existência, para a categoria de gênero e história *Queer*, pesquisa que iniciou-se com incômodos nos papéis de gênero estabelecidos e que no final, fez com que me reconhecesse na não-binaridade de gênero.

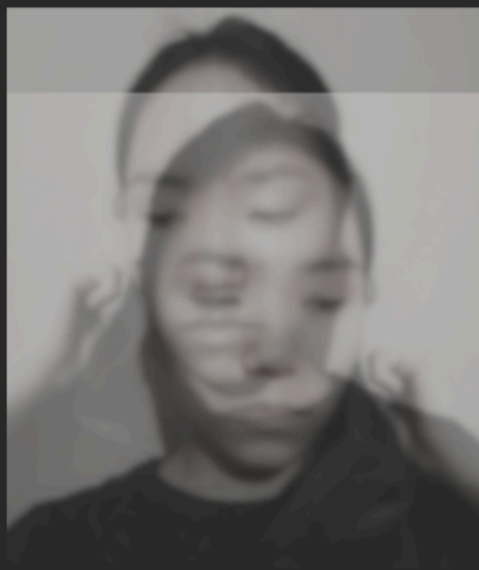
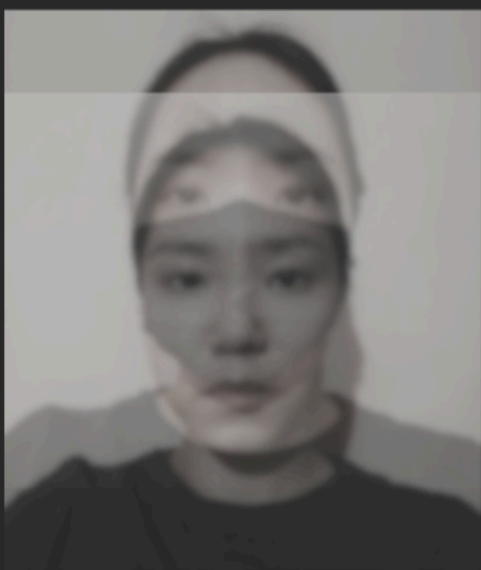
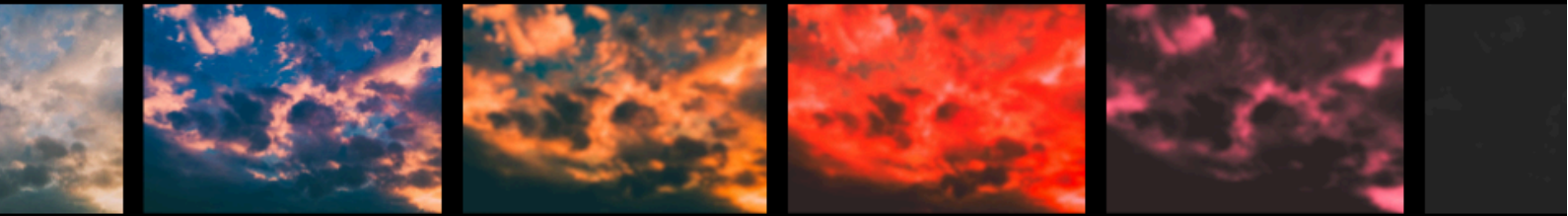
Com essas investigações, passei a entender as categorias de identidade como construções sociais, políticas e históricas, e, a partir disso, a importância de compreendê-las para renovar perspectivas. Assim, desenvolvi outra relação com a história, algo que antes pensava ser imutável e de uma única interpretação possível, passou a ser plural, sempre em movimento de acordo com diferentes perspectivas e narrativas, e pude perceber que os incômodos pessoais são também coletivos.

As histórias que a maioria das pessoas aprende na escola, geralmente, concordam quanto à origem, às figuras-chave que desempenharam papéis importantes e aos fatos notáveis que levaram a resultados importantes. [...] Essas versões oficiais da história podem ser amplamente aceitas, mas interpretação direta da história que elas fazem privilegia alguns grupos em detrimento de outros e realça certas experiências em detrimento de outras. As pessoas são ensinadas a tratá-las como universais, mas as histórias oficiais apresentam, em geral, uma visão parcial do mundo, de acordo com a perspectiva dos grupos dominantes. (Hills; Bilge, 2021, p. 89)

Essa mudança de visão fez com que surgisse um interesse e vontade em me aprofundar no tema sobre memória, principalmente, pelo seu caráter subjetivo e, portanto, múltiplo, bem como seu entrelaçamento entre a história e as experiências coletivas e individuais.

A partir desses levantamentos, produzi duas fotomontagens, que atravessam questões de narrativas e diferentes perspectivas. A primeira, *Sentidos do Céu* (2021), trata-se de uma sequência fotográfica a partir de uma única foto do céu editada múltiplas vezes, em que são modificadas a cor e saturação; tive como uma das inspirações o livro *A Queda do Céu, Palavras de um Xamã Yanomami* de Davi Kopenawa e Bruce Albert, em que Davi Kopenawa relata sua vida e experiências. A intenção era pensar nas mudanças climáticas, pluralidade cultural e, particularmente, como cada uma delas tem diferentes sentidos de leitura, esta última não tendo muita relação com o livro em si, mas com minha experiência bilíngue com as línguas portuguesa e japonesa e o fato de uma ser de leitura da direita para esquerda e outra, ao contrário. Utilizei desses vários aspectos para traçar uma analogia sobre outras possíveis formas de nos relacionar com o planeta Terra, a partir de outras cosmovisões.

A segunda fotomontagem, *Narrativas Conflitantes* (2021), se constrói a partir de um ensaio fotográfico feito no começo da pandemia, em que três diferentes retratos meus, são editados e sobrepostos, mas que, ao se somarem, se confundem e não formam uma imagem clara, ou seja, contam narrativas conflitantes.

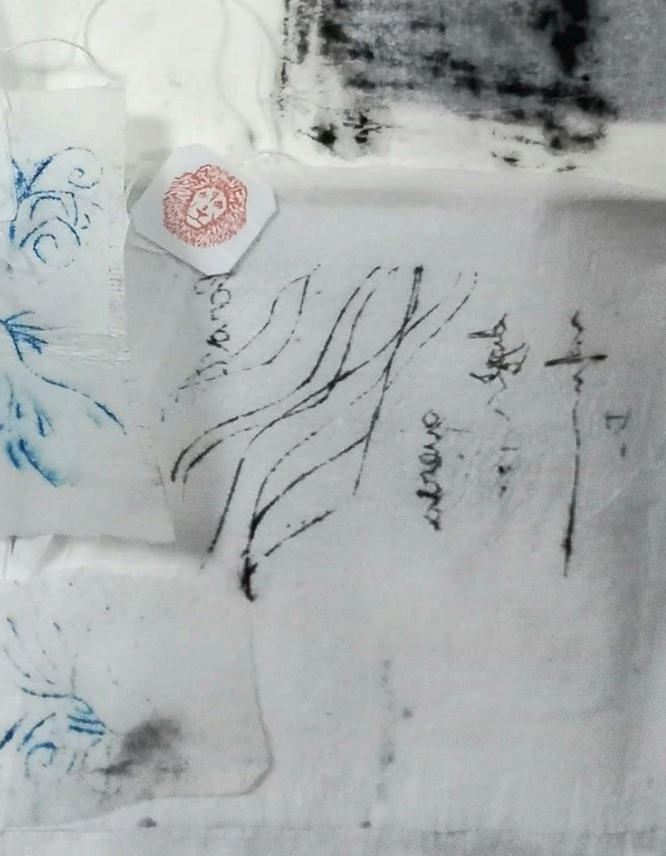
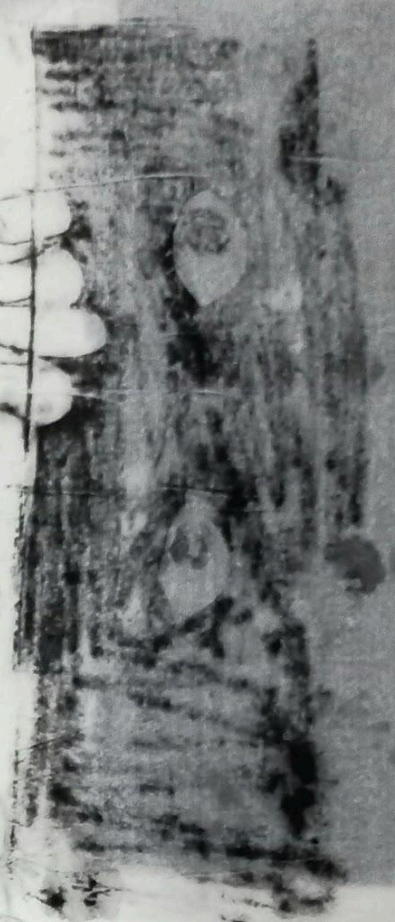
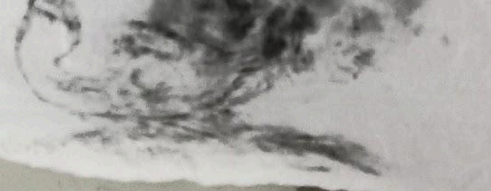




Durante a quarentena, me voltei à realidade imediatamente ao meu redor e, com a sorte e privilégio de não precisar sair de casa, me familiarizei com cada canto e espaço da minha casa. Coisas que antes não prestava atenção, entraram no meu campo mental e de visão, a materialidade passou a ser motivo de investigação e experimentação. Os detalhes da casa, as sombras que cada objeto formava, materiais comuns e disponíveis passaram a me despertar interesse, inicialmente por praticidade, já que o acesso a materiais novos ficou mais difícil durante esse período.

Comecei principalmente fazendo desenhos em papéis usados, sendo esta linguagem o meio de abertura para um caráter mais experimental. Depois, fiz gravuras usando isopor, tampas de garrafas e vasilhas, as quais foram impressas em guardanapos e saquinhos de chá, prestando atenção na diferença dos resultados, na textura que cada material criava.

C C E R E B R O D J X B  
F F M C O N C E N T A Q A O K  
A V Y L M N Y B H W G N C B O  
C W P E N S A M E N T O U W A M  
I V S D K C F J T Ç X H  
L A J L S I O S Y I X A V R M  
L C J B V L N B N G G T F B V A  
Z I S J T C F W B Z I X I N N  
Y T D E A T O S B D K Z K F O T  
E A Z D R I R Z E U M I X D U R  
E R T A E I M M Y V L A E L A  
S R B D S F C Y T K G T I Y G  
F X U I L U Z T F F S B F  
B A C V Z W E H B S R R V J R  
S E B E L S R O R F O M S  
M H G G Y S B O V A S U N R Z  
Z Y V N I W S Y C X J L U E F Y  
V B L O I X H A U H O Y N F P J  
D G F Y T R E B D L F K E M  
D C I S X I L L B Z M B I G T M  
X E S S P C W T Y I C R B F I Y  
C O N S C I E N C I A E M K D S  
L F E W X T N Y B W J S K F O Y  
J R C A N I L P E S I D T D E



Ainda durante esse período, revirei gavetas com objetos largados, em que encontrei panos, brinquedos, lembrancinhas e outras coisas mais que carregam consigo um tempo passado. Com esses objetos, produzi imagens utilizando scanner, de forma a passar esses pedaços através da tela digitalizadora e brincar com o movimento. Nesse ato descontraído, sonhos, experiências e emoções que tive, possíveis lembranças, histórias de outras pessoas e as que criei em minha cabeça mostraram-se como vagas sensações, imagens mentais suscitadas por tais objetos, em um limiar entre realidade e ficção; como fragmentos de memórias.

Através da manipulação desses objetos e pedaços, houve uma revelação do indivíduo como sujeito descentrado, como ser que se constrói e reconstrói a partir de fragmentos: experiências, lugares, pessoas, coisas; partes que formam o ser multifacetado que somos:

[...] posicionando nas expectativas de nossas respostas às perguntas sobre o si mesmo, possibilidades de encontrar não um sujeito linear, puntiforme e centrado, mas talvez um sujeito fragmentário, crítico e disseminado no mundo e nos outros. Trata-se de fazer a subjetividade trabalhar em outros territórios, buscar pelo si mesmo em acontecimentos, objetos, espaços distintos daqueles já habitados por nossas teorias da personalidade. A autobiografia na contemporaneidade pensada com a arte pode estar a serviço então de um descentramento do sujeito, de uma forma outra de conhecer-se a si mesmo e partilhar identidade e memória na cultura, trata-se assim de pensar com elas outros “si mesmos” a se fazer e por vir. (Miranda, 2020, p. 228)

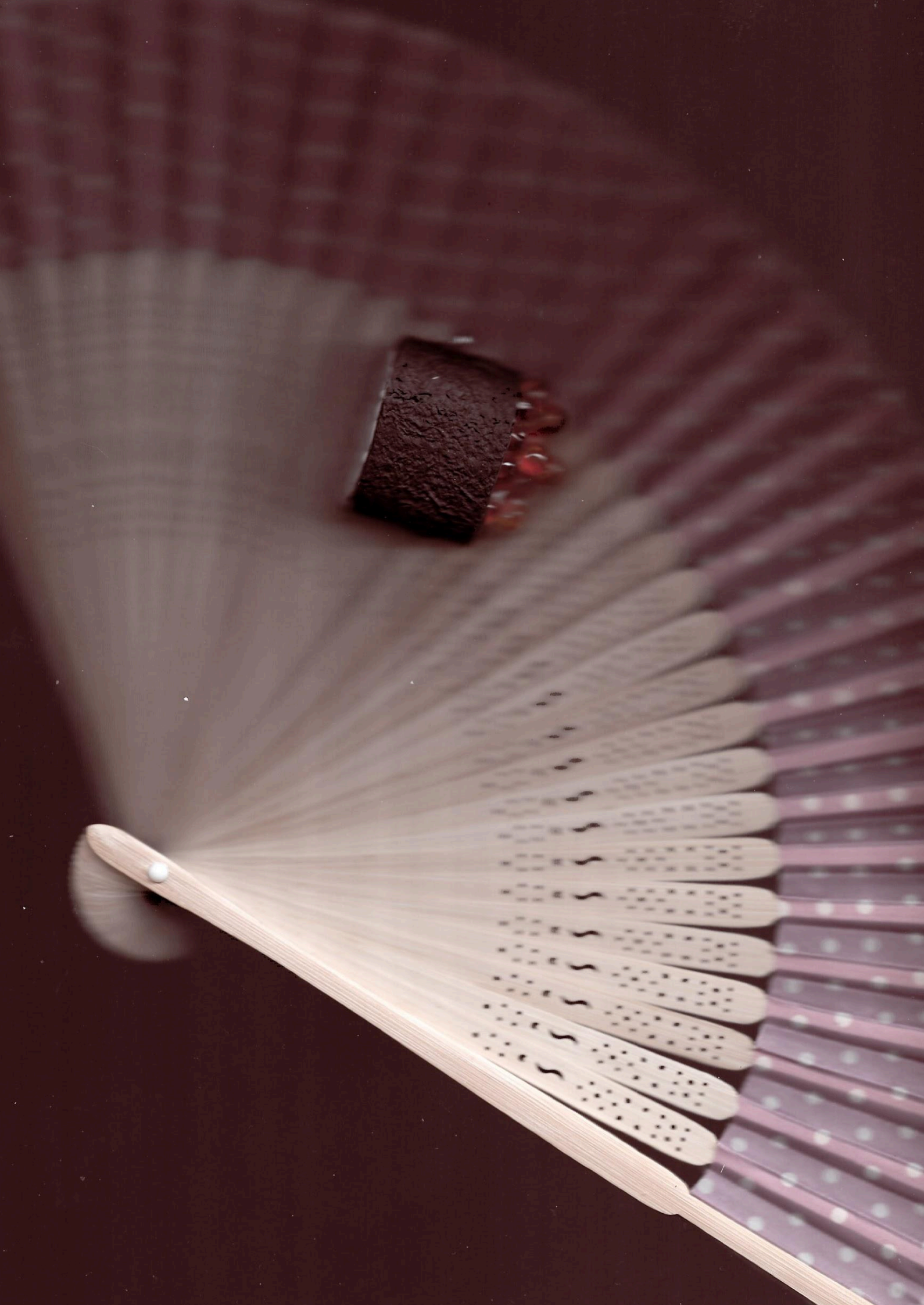
Penso essa dispersão do sujeito como um contínuo processo de me reconhecer e como forma de encarar o passado, criando um novo meio de perceber experiências; compartilho da ideia de Bosi que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, 1979, p. 17).













Todas essas questões de identidade, memória e materiais comuns continuaram a me inspirar, e produzi, a partir de um mesmo ponto inicial, dois trabalhos sequenciais: a obra tridimensional *desejos-つる* (2023) e, posteriormente, a performance *realizando desejos* (2023). A ideia inicial de fazer algo grandioso a partir de coisas pequenas me fez pensar na estrutura das árvores, que possuem um tronco, suas ramificações e então as folhas; pensei em uma árvore em particular, que foi a salgueiro-chorão. Por motivos não muito coerentes, ela me lembra o Japão, o que me faz ter um carinho especial por esta espécie. Imaginei a sonoridade das folhas ao vento e, pensando também em questões ambientais, decidi utilizar materiais recicláveis, como papéis, plásticos e papelões para compor a materialidade da obra tridimensional.

O formato desses materiais era uma dúvida até lembrar de uma vontade antiga de dobrar mil *tsurus* de *origami* (pássaro em dobradura), isso porque, de acordo com uma lenda japonesa, ao se completar mil *origamis*, especificamente nesse formato, um desejo é realizado. Com isso em mente, comecei a arrecadar papéis usados deixando uma caixa, na qual explicava a proposta, no térreo do Instituto de Artes da Unesp. Concomitantemente dobrava e fazia a contagem, sendo um processo que durou cerca de três meses, tendo início em 21 de agosto de 2023.

Ao decorrer da repetição do trabalho manual, relacionei esse fazer com parte da história de meus pais, que no Japão trabalharam em fábricas, onde o fazer é repetitivo e cansativo, muitas vezes causando problemas de saúde a longo prazo. Apesar de não os ter visto em expediente, sobrepus os relatos deles com vídeos, filmes, noticiários e documentários que já assisti e que abordam e representam o assunto, criando assim, uma conexão com o meu dobrar e essa memória coletiva.

Outra experiência que me influenciou e, no entanto, não tinha refletido até esse momento, foram as poucas aulas sobre introdução à linguagem tridimensional que tive no início de 2019 com o ex-professor do Instituto de Artes da Unesp, Agnus Valente. Lembro especialmente da primeira aula que tivemos com ele, em que o *origami* foi utilizado de forma coletiva e lúdica, e que partilhamos o passo a passo da dobradura. Assim, ele introduziu os conceitos sobre a tridimensionalidade e o que levar em conta em comparação ao plano bidimensional. Os fundamentos que aprendi me ajudaram na transição do plano do “papel deitado” – considerando a minha afinidade apenas com desenho nessa época – para o espaço tridimensional, ou seja, para um “papel montado”.

fig. 19

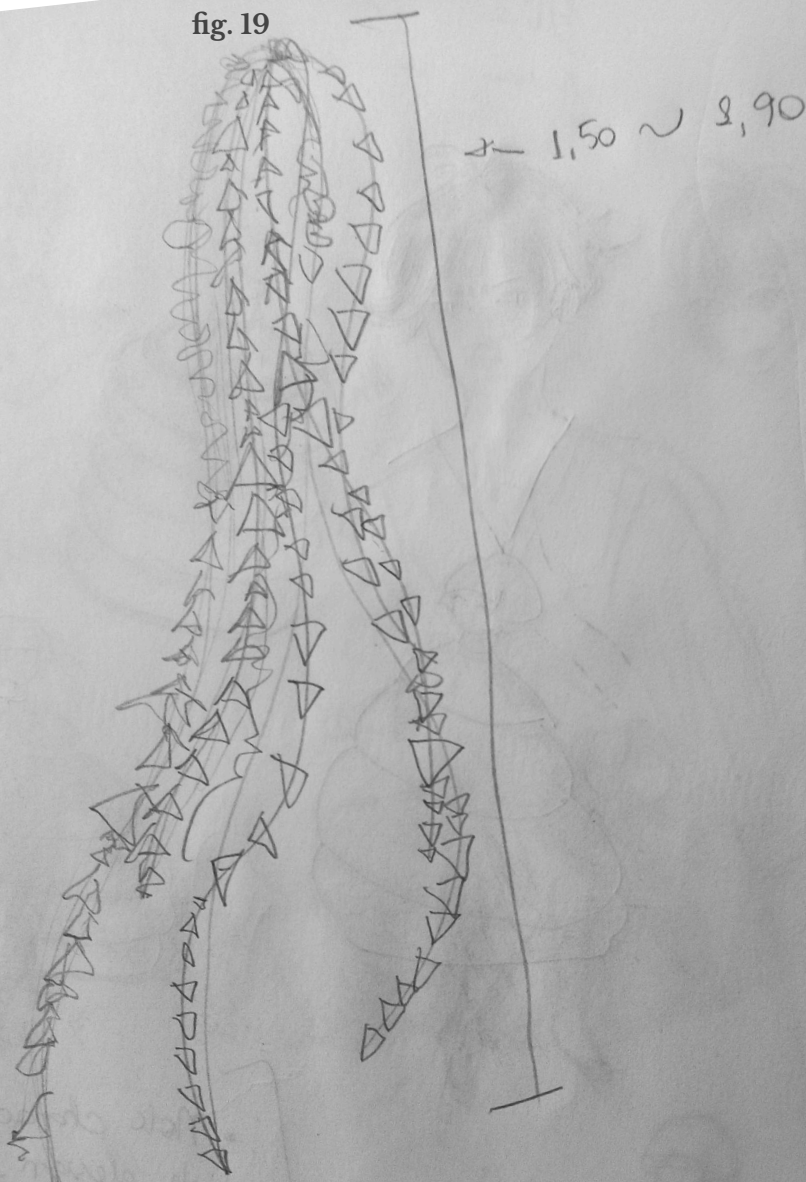


fig. 20





fig. 21

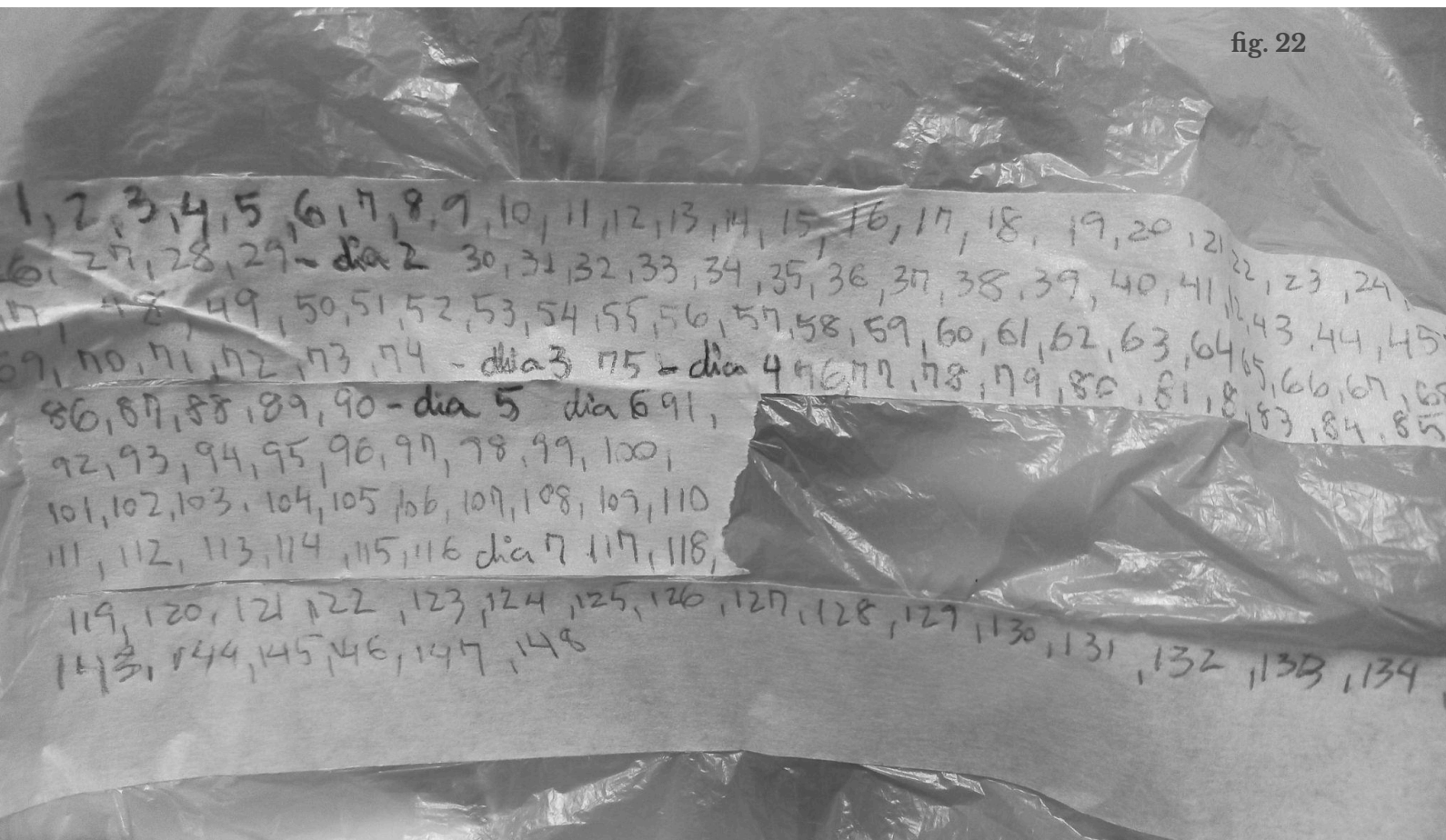


fig. 22

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,  
 25, 26, 27, 28, 29 - dia 2 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,  
 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,  
 69, 70, 71, 72, 73, 74 - dia 3 75 - dia 4 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,  
 86, 87, 88, 89, 90 - dia 5 dia 6 91,  
 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,  
 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110,  
 111, 112, 113, 114, 115, 116 dia 7 117, 118,  
 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134,  
 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148

Foi essa cadeia de pensamentos que levaram à performance *realizando desejos*, que aconteceu no espaço do primeiro andar do Instituto de Artes da Unesp em São Paulo no dia 10 de Outubro de 2023. Escolhi esse local dentre as possibilidades do instituto devido a semelhança à ambientação de uma fábrica. No vão, foram posicionadas uma mesa comprida e uma cadeira de plástico; em cada ponta da mesa foi colocado um saco de lixo, de um lado com papéis usados e o outro ainda vazio; em cima da mesa havia uma tesoura, prancheta com papel e uma caneta. Toda a performance consistia em me levantar para pegar papel, cortar os excessos, deixando-o quadrado para dobrar em forma de *tsuru*; me levantar, colocar no outro saco e repetir.

Traço aqui um paralelo da minha performance *Cut Paper* da artista japonesa Abe Sachiko. Esse trabalho consiste na ação da artista de cortar papel A4 em tiras finas por horas. Essa repetição, também presente em meu trabalho, toma proporção e foco acentuado: a partir do corte, os papéis se acumulam no chão e em volta dela, formando uma volumosa e delicada camada branca. Conjuntamente à performance, há sempre uma estrutura tridimensional montada com os papéis cortados, frutos de repetições passadas. É uma performance que foi realizada mais de uma vez e teve origem há anos atrás quando ela começou esse fazer cíclico, por ser uma atividade que a acalma. Não considero que haja no meu processo essa característica terapêutica de me acalmar, apesar de certamente ter proporcionado momentos de reflexão, contudo, vejo em comum a ação repetitiva que cria uma estrutura, cada movimento consolida uma realidade, assim como dia a dia constrói-se uma vida; a relação entre micro e macro.



Em 16 de novembro do mesmo ano completei mil *tsurus*. Ao terminar, retirei todos os *origamis* dos sacos de lixo em que estavam guardados, espalhei no quarto e fiz a contagem de novo e de novo. Apesar de estar feliz, parte de mim desacreditava que havia finalmente completado, mas a repetição da checagem comprovou e cheguei à etapa final do trabalho: juntar todos os origamis com agulha e linha, passando um por um; ligando esses “desejos” em um único, em *desejos-つる*.

O trabalho e percurso artístico me ajudaram a fazer uma busca mais profunda nas minhas memórias de infância, para além da nostalgia, à criar uma conexão clara entre passado e presente, coletivo e individual; perceber minhas experiências entrelaçadas com outras.

O modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. (Chauí, 1979, p. 30)

fig. 25







*Luta contra o esquecimento*

por AG d'Oliveira

*Trago no peito costuradas  
Contas de memória fresca  
Pão quentinho sobre a mesa  
O cheiro sobe a escada  
Acordo e não vejo nada  
O tempo é sua morada  
[...]  
[...]  
Não vou esquecer  
Vou te celebrar*

O Tempo É Sua Morada, Francisco, el Hombre

Em 2019 fiz meu primeiro autorretrato, isto é, a primeira vez que intencionalmente me retratei e que, conseqüentemente, me observei atentamente, como nunca tinha feito antes. Além disso, esse ano também marcou minha entrada na faculdade de artes visuais e o início do meu reconhecimento como indivíduo e como artista. Dessa forma, desde então, minha produção artística passou a refletir meus sentimentos, as tentativas de compreensão de mim mesma, ou seja, um meio de dizer e refletir sobre questões que nunca havia conseguido antes.

Acredito que o fato de ter saído totalmente da minha zona de conforto e, de certo modo, me encontrar desamparada em uma cidade como São Paulo, teve grande influência nas minhas escolhas ao criar e pensar em arte. Uma mudança grande e repentina como essa costuma ser impactante, sobretudo quando se está no fim da adolescência e em meio ao processo de descobrimento de si mesmo. Dessa maneira, pode-se dizer que meus sentimentos, principalmente os de insegurança e de não pertencimento, foram a força motriz para que se iniciasse o processo de descobrimento, para que entendesse quem estava me tornando e onde pertencia.

Todo esse processo, é, com certeza, algo complicado, lento e que necessita de paciência, tal qual recolher seus rastros de fios de cabelo deixados pela casa e colar, um a um, com cola branca em uma folha de papel com intenção de formar uma imagem específica. E esse foi o método de criação escolhido em *Identidade em construção* (2019) quando decidi que a melhor forma de construir a minha identidade, poderia ser literalmente recolher fios de cabelos deixados a esmo e colá-los delicadamente em papel, enquanto o tempo desprendido para realizar tal tarefa culminaria em um momento de introspecção, para que realmente começasse a entender quem eu era.



Durante semanas recolhi meus fios de cabelo, verdadeiros rastros deixados por mim dentro de casa e, ao analisar o que aquilo poderia se tornar, a conexão entre identidade, genética e indivíduo me fizeram pensar sobre o que nos fazia ser quem somos e o que nos distinguia, de forma palpável; o cabelo, carrega uma assinatura genética tal como uma digital, que é, em si, também um exemplo de rastro. Sendo assim, fazia sentido que os fios de cabelo nesse trabalho se tornassem uma digital que representasse a construção de uma identidade, ou seja, a minha identidade através dos meus rastros.

Em meio a essa jornada de autoconhecimento, descobri que a cidade era um encontro de rastros e trajetos, meus e de todos os outros passantes; encontrei conforto em lugares, que mesmo na inconstância característica de São Paulo, eram constantes no trajeto entre a faculdade e os locais que morei. Algumas das minhas primeiras obras nascem desse sentimento de conforto, uma série de três colagens a partir de notas fiscais e linha de bordado que chamei de *Rastros e trajetos* (2019). Cada uma das colagens representa um lugar específico nesse trajeto e o que chamava minha atenção toda vez que o percorria, sendo elas *Anhangabaú* (2019), *Bela Vista* (2019) e *Rua Japurá 94* (2019). O meu interesse por essa temática teve influência da produção da artista Sophie Calle, mais especificamente trabalhos como *L'Hôtel (The Hotel)* (1981-1983), em que ela ao se infiltrar em um hotel e fotografar os quartos, tenta captar os comportamentos dos habitantes dos quartos, dessa forma, tomando o papel de antropóloga, que faz um estudo comportamental de seus espécimes, através dos pertences; e *La Filature (The Shadow)* (1981), que é fruto da preocupação da artista em deixar rastros, evidências de sua existência, Calle pediu que para a mãe contratar um detetive para que a seguisse, fotografasse e registrasse por escrito tudo o que ela fizesse, enquanto isso, ela manteve seus próprios registros escritos e fotográficos.

A escolha de materiais para a criação das obras em *Rastros e trajetos* se deu por diversos motivos, mas principalmente pela tentativa de capturar, não apenas, a particularidade biológica dos rastros que deixamos no decorrer da vida, mas como esses vestígios são impactados pela sociedade em que estamos inseridos, nesse caso em específico, a sociedade capitalista. À vista disso, as notas fiscais que acumulava há algum tempo, demonstrava como objetos que compramos no decorrer das nossas vidas são evidências que deixamos no mundo. O hábito de acumular materiais, objetos e coisas esteve desde a infância presente e encontrei na colagem um meio de dar sentidos a esses acúmulos. A linha de bordado, por sua vez, foi escolhida pelas possibilidades de criação e uso que vejo na linha, seja um fio de cabelo, um fio de arame ou uma linha de costura ou bordado, essas linhas me trazem a sensação de conforto, me fazem lembrar das linhas que achava grudadas nas minhas roupas e coisas, lembram-me a minha casa, a minha mãe que, sendo costureira, marcou em mim essa sensação. A partir disso, consegui ver conexões claras entre o trajeto que queria representar e as linhas ou, ainda, entender os trajetos como linhas.





**getnet**  
 CUPOM  
 25/04/2019  
 Valor acordado nas condições de crédito para quem não paga em dinheiro  
 (conforme Lei Fed. nº 12.741/12)

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 1.90

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 5,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 1307,56

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 47.500,01

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00

**getnet**  
 CREDITO A VISTA  
 VALOR: R\$ 12,00





Esse hábito de acumular e guardar, que encontrou nessas obras seu uso, teve e continuou tendo um propósito, isto é, um meio de recordar e manter registro que começou de forma inconsciente, mas que prosseguiu, sobretudo depois que percebi o que esses objetos me faziam sentir e criar. Além disso, minha memória consegue ser tão frágil que sinto a necessidade de guardar e salvar alguma coisa do dia vivido, como um diário informal construído a partir de restos. Desse modo, só posso concluir que se trata de um caminho sem volta pensar nos vestígios que deixamos, na forma como esses se tornam um caminho em direção à memória, além disso, que o motivo esteja nessa fragilidade da memória, que assim como o rastro pode possuir tanto significado e nenhum ao mesmo tempo.

Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro. (Gagnebin, 2006, p. 44)

A partir das minhas reflexões acerca da memória, iniciou-se o meu fascínio e obsessão pelo tema e pelo que é deixado para trás. No decorrer da história da humanidade, nos deparamos com diversas figuras históricas que performaram grandes feitos com o intuito de permanecerem lembradas, demonstrando portanto, como a obsessão com a memória não é individual, assim como o desespero em esquecer, o qual também constitui-se como uma experiência coletiva, haja vista que quando nos deparamos com a possibilidade de sermos acometidos com uma doença, como o Alzheimer, nossa maior preocupação se torna em não apenas esquecermos pessoas e lugares que uma vez conhecemos, mas sim, de perder a nossa identidade, isto é, esquecermos de nós mesmos, considerando que temos uma percepção de que parte da nossa personalidade é formada por experiências pessoais e coletivas. De acordo com Jan Assmann em *Memória comunicativa e memória cultural*,

“Lembrar-se é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social. Uma pessoa tem que lembrar para pertencer” (Assmann, 2016, p. 122). No filme *Para sempre Alice*, adaptação do livro de mesmo nome de Lisa Genova, percebemos essa luta pela memória e a aceitação do esquecimento enquanto a personagem, interpretada por Julianne Moore, ao ser diagnosticada com Alzheimer precoce, tenta ainda se reconhecer e como isso afeta suas relações e a forma que ela experiencia o mundo ao seu redor.

Reconheço que existe em mim essa mesma preocupação e um medo de esquecer até a mínima lembrança que possa parecer insignificante e irracional para alguém de fora. Esse medo é justificado pela falta de controle do que é lembrado e o que é esquecido; existe uma ansiedade, que cresce pela forma que o tempo age e da maneira como minha memória não reage da forma esperada. Assim, assumo, para mim, sob diversas perspectivas, que lembrar é uma forma de resistência, no entanto, a luta contra o esquecimento é em vão, esquecer é inevitável. Como poderia, então, lutar pela minha memória e tentar preencher essas lacunas? A resposta para essa pergunta é o que tento atingir com todas as minhas obras em que abordo essa temática.

Essa percepção sobre a minha preocupação, ou até mesmo, medo do esquecimento, foram recentes e surgiram na minha despedida da infância, da casa da minha avó materna, que se tornou da minha tia após seu falecimento, e que agora em sua estrutura já frágil não conseguia mais ser um lar. A casa, que fazia parte constante da minha memória e, é cenário das minhas histórias de infância, ao ser demolida em 2023, passou a viver apenas no meu imaginário. Quando a casa foi aos poucos se tornando uma casca oca e sem vida, ao ter seus objetos e móveis retirados, recolhi algumas coisas para mim, os cacarecos e objetos aleatórios que foram esquecidos e deixados para trás.

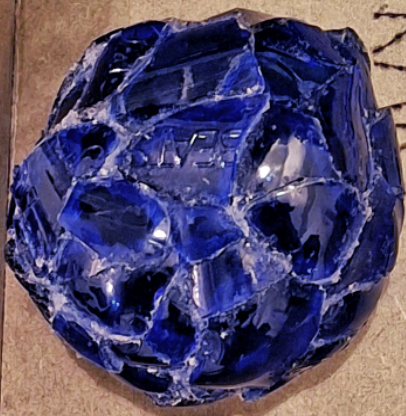
Alguns desses objetos que recolhi dessa casa, tão importante para mim na infância, juntamente com outros que encontrei ao explorar potes de cerâmica e gavetas da casa dos meus pais, foram utilizados como materiais para a criação de *Coisas para se esquecer de lembrar* (2023), uma obra interativa, de composição simples que, de certa forma, marca uma passagem dos trabalhos com colagem no plano bidimensional, para as tentativas de tornar minha produção mais espacial. Esse trabalho tem relação com a pintura *Lo que el agua me dio (Lo que vi en el agua)* (1938) de Frida Kahlo; a obra é um reflexo da vida da artista e mostra diversas imagens que emergem da água do banho, os quais são fragmentos e símbolos que a constituem.

Na obra *Coisas para se esquecer de lembrar*, no entanto, o que está espalhado são coisas consideradas insignificantes, objetos sem valor e apesar disso, em sua insignificância me constituem. A composição consiste em objetos, que são colocados em três esferas feitas a partir de cacos de vidro de garrafas, que estão em uma caixa; já o título, remete ao que os objetos são, isto é, coisas que eram relevantes ou importantes o suficiente para se guardar em um pote ou gaveta, mas que ao serem colocadas lá, foram esquecidas. Em um processo como o de abrir e explorar o fundo de uma gaveta, redescobrimo seu conteúdo, acontece a separação do objeto e seu significado, sendo possível imaginar e criar um sentido a esses elementos. Assim como as esferas de caco de vidro, constituídas por partes de um todo, a garrafa, que foi quebrada em cacos e então remontada, os cacreco são fragmentos de memórias, partes de um indivíduo, que são constantemente remontados e bagunçados.



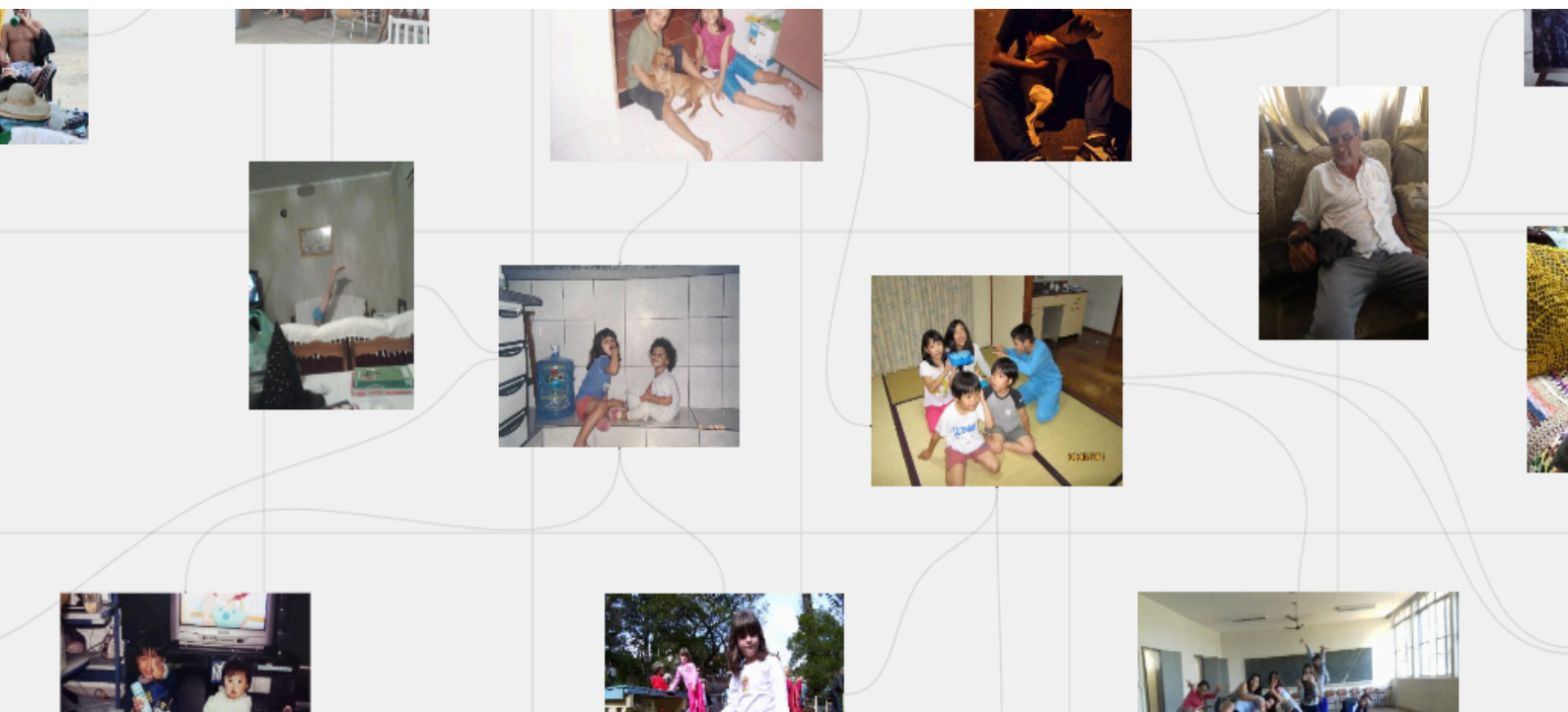


PARA SE DESQUEER DE LEMBRAR



Ademais, como já citado anteriormente, há uma ideia de memória como algo coletivo: de que maneiras esses objetos poderiam despertar memórias em outras pessoas, assim como despertavam em mim e o quão diferentes ou semelhantes poderiam ser? Essa ideia se manifesta de forma mais concreta em *Teia de memórias* (2023), um trabalho colaborativo e, em parte, de caráter performático, que aconteceu de forma digital a partir de um grupo de pessoas que foram instruídas a compartilharem fotos e relacionarem essas fotos com as dos outros participantes. O resultado foi o compartilhamento de lembranças e experiências em comum, que possuíam suas distinções e singularidades, ainda que fossem similares.

O emprego da fotografia nesse trabalho veio da experimentação e pesquisa de projetos anteriores, mais especificamente relacionados à forma como a fotografia constrói memórias com ajuda das histórias e experiências compartilhadas pelas pessoas dos nossos círculos sociais ou familiares. A partir disso, os questionamentos a respeito do que seria o conceito de "memória real", os quais viriam a ser abordados em trabalhos futuros, iniciou-se em 2020, a partir de uma série de trabalhos com cianotipia que tratavam da construção da memória através das histórias que me foram contadas por pessoas ao meu redor.



Caroline Yukari Toma

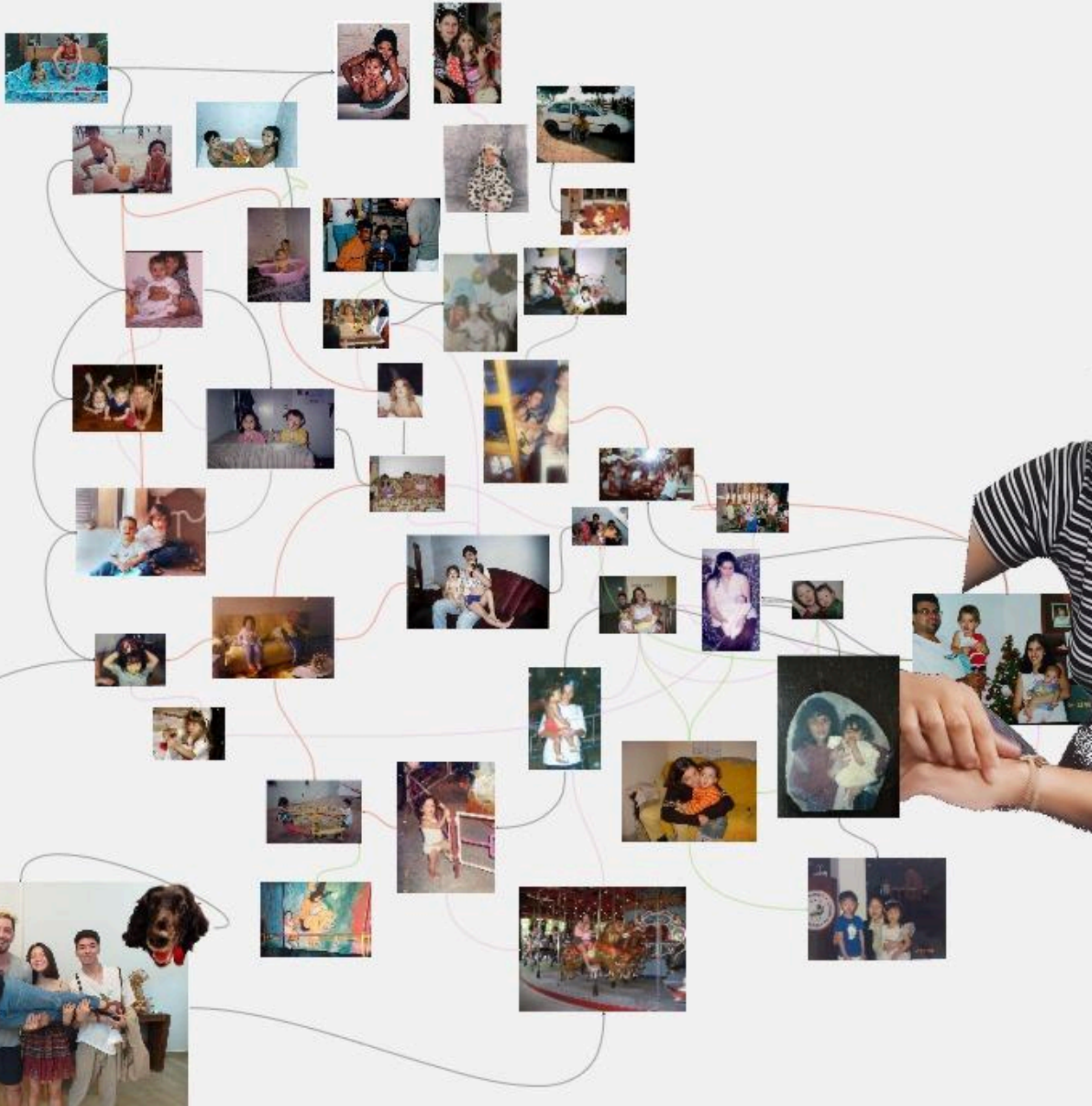
Beatriz Araujo Isidoro

Cho

Be gabri gregoriorigues

maria

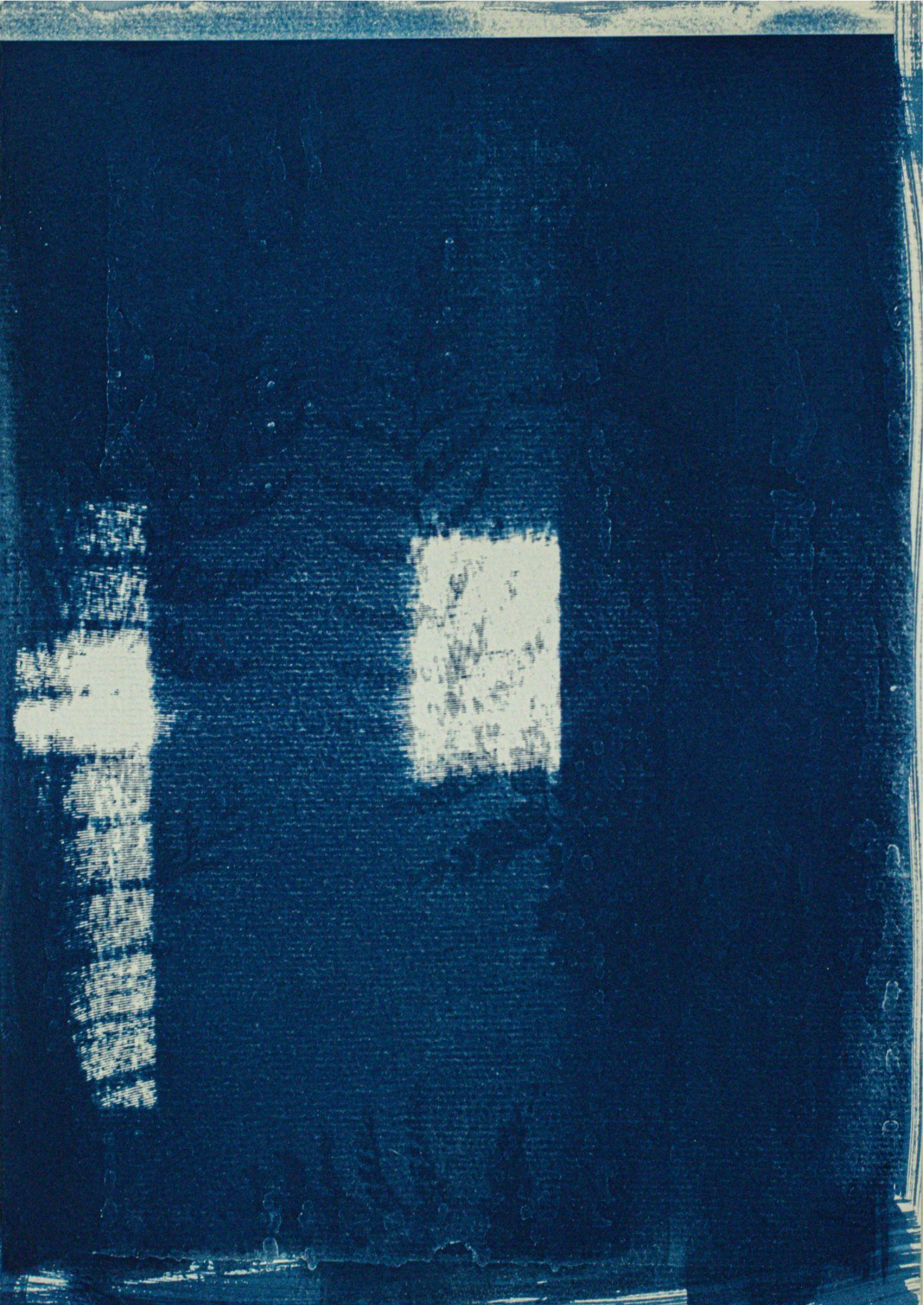
Raabe Campos Petrolini



Nesses trabalhos com cianotipia minha intenção era entender o que constituía a minha memória em meio às histórias que cresci ouvindo, e o que, portanto, poderia tornar uma memória real, isto é, quais eram os processos para se construir uma memória e como ela tornava-se real. A partir disso, invoco novamente a produção de Calle, dessa vez *True Stories*, treze livros publicados desde 1998, que contém textos e fotografias que são elaborados como fragmentos de autobiografia real-falsa, a verdade e ficção para ela são inseparáveis e, formam uma realidade própria, as histórias reais são tão reais quanto Sophie Calle e totalmente dependentes de sua verdade; de forma similar Conceição Evaristo, segundo ela mesma, trabalha com ficções da memória em *Becos da Memória*, em que ela confunde a realidade com ficção, “minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. [...] E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção.” (Evaristo, 2017, p. 10-11).

O fator desencadeante da produção dessas obras, foi o acesso a fotografias e documentos que minha avó paterna guardou e deixou para trás quando morreu, no fim de 2019. Tal acontecimento me fez querer procurar e saber mais, entender melhor todas as pessoas que me antecederam cujas histórias ouvia ao longo de minha infância. A pandemia propiciou essa situação ao me forçar a retornar para minha casa em Mirassol, no interior paulista. Com muito tempo para mim mesma, passei a revisitar minhas memórias que estavam principalmente ligadas a objetos e lugares da cidade, assim como as histórias, o que ficou dos que vieram antes de mim e as memórias que hoje ainda restavam nos objetos que tinha acesso, por causa disso, me coloquei em uma posição de quem observa e coleta rastros, histórias e memórias alheias.

[...] a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. (Benjamin, 1987, p. 239)



Nesse processo de revisitar o passado, percebi que sabia muito pouco sobre meus bisavós e os seus antecedentes. Em consequência, as histórias contadas sobre eles passaram a ter um valor muito maior, pois poder trabalhar a partir dessas fotografias, mapear essas pessoas, esses rostos e construir uma árvore genealógica que me permitisse entender melhor a história da minha família, foi uma das atividades que mais me motivou a produzir durante um período tão complicado quanto a pandemia. Naquele momento, era algo importante para a minha relação comigo mesma e também com os meus pais, pois pude durante esse processo, olhar para eles e suas memórias, pude perguntar e ouvir. Nas gavetas, caixas de recordação e álbuns, em meio a fotos e pequenos recados, às vezes deixados no verso, certidões e documentos, me senti saudosa de muita gente e precisei lidar com um luto, diferente do que vinha sentindo pela minha avó. Um luto por pessoas que nunca conheci, apesar da sensação de saber como elas eram através das lembranças e memórias daqueles que elas deixaram para trás e que, de certo modo, foram responsáveis pela pessoa que sou hoje.

fig. 41



Em *Parede da Memória* (1994-2015), obra de Rosana Paulino, a artista utiliza retratos de família que se multiplicam, como uma forma natural dela investigar a própria identidade a partir de seus ancestrais, eu relaciono o meio que Paulino utiliza para isso com a minha experiência em desvendar a minha identidade por meio do estudo dos meus antecessores. A partir dessa busca no passado, surge a série de cianotipias *Desencontros* (2020), que se inicia com a primeira cena de que tenho memória: a visão da sala da minha avó materna, através da cortina que servia de porta para o seu quarto, e o seu caixão, onde deveria estar o sofá, e a sensação de não entender o que estava acontecendo. É nessa mesma casa que outras cenas retratadas tomam forma, nas histórias sobre meu avô e sua sanfona, as teorias a respeito da sua garrucha, sobre minha avó que se estende desde sua aparência e temperamento, que tantos comparam a mim. Nessa série, meu pensamento se resume em como o tempo separou essas pessoas de mim, enquanto tento, por meio dos meus trabalhos, recolher seus rastros, vejo nesse processo a casa da minha avó e a casa que eu morei toda minha vida como meus lugares de memória.

Coisas não “têm” uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos, coisas tais como louças, festas, ritos, imagens, histórias e outros textos, paisagens e outros “lieux de mémoire”. (Assmann, 2016, p. 118-119).



fig.42



Em 2023, voltei a revisitar esse sentimento confuso de luto, com a notícia de que a casa da minha avó seria demolida e, também, com a notícia do furto da sanfona do meu avô que aconteceu em meio a desocupação da casa. Por si só, a demolição era uma notícia devastadora, pois era a mesma casa que foi a responsável por me fazer entender um pouco sobre aqueles que vieram antes de mim e, também, me proporcionou autoconhecimento. Essas notícias me trouxeram a sensação de que estavam me arrancando essas memórias à força. *O que restou* (2023) representa essa frustração e tristeza em me despedir de símbolos tão importantes. A obra em questão, se trata de uma gravura da garrucha do meu avô que me pertence, com detalhes feitos com o meu sangue que deixam marcas no papel, fazendo menção à minha ascendência e herança genética, é uma afirmação e ainda um questionamento: o que resta para mim dessas pessoas que conheço apenas as histórias? E o que vai restar quando já não houver rastros a seguir?

Os restos da casa, antes para mim um lugar de memória, pairam em um lugar suspenso de nostalgia se tornando por um breve momento minhas ruínas, em outras palavras, em algum momento o espaço que antes era a casa será ocupado e se tornará algo que já não me é mais identificável; os restos que sobraram agora são detritos esperando para serem descartados, “as coisas, transformadas em mercadorias, envelhecem mal. Tornam-se obsoletas, atiram-se para o lixo ou são recicladas. Os edifícios são destruídos ou restaurados.[...] A ruína do século XXI é detrito ou restauração” (Huyssen, 2014, p. 90-91). É fácil se prender a esses lugares de memória, objetos e lugares específicos que carregam histórias, é preciso de um lembrete constante que o material não é o único meio de conexão com o passado, com as memórias.



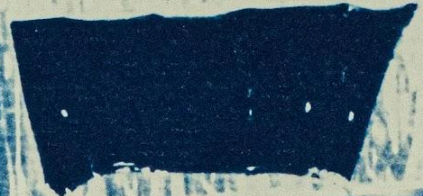
Para além do lugar físico, existe o lugar situacional, os lugares de afetividade que ficam entre passado e presente, na partilha, lugares onde memórias se encontram na afetividade, como acontece ao ouvir histórias dos mais velhos, dos familiares e amigos.

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma história dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. (Bosi, 1979, p. 331)

Posso citar a experiência de me sentar no ateliê de costura da minha mãe, poder falar sobre minhas histórias e então ouvi-la falar das suas. A série de cianotipias *A costureira* (2020-2021) representa esses momentos de troca, com uma máquina de costura entre nós. Houve uma inspiração na pintura de Djanira, titulada *Costureira* (1951), vejo muito da minha mãe na representação feita pela pintora que também era costureira, existe uma visão do ofício artesão como um fazer artístico, que é interpretado como não intencional pelo artista autodidata, ela expressa bem isso em um depoimento ao Museu da Imagem e do Som em 1967,

Uma moça da Suíça francesa me pediu para lhe fazer um vestido, chegou ao meu ateliê, viu aquela porção de desenhinhos na parede e perguntou: “De quem são?”. Eu disse: “São meus”. Ela: “Não, eu quero saber quem fez”. Eu disse: “Fui eu”. E ela: “Então você é uma artista!”. Eu falei: “Não, isso é brincadeira minha”. (Djanira *apud* Furlaneto, 2014)

Minha intenção é transmitir o meu olhar sobre minha mãe, que é a primeira artista com a qual tive contato, e é alvo do meu fascínio e admiração, mas, também, transmitir o sentimento de acolhimento e conforto que ela me proporciona. Encontro na minha mãe a liberdade de explorar nossa relação, em parte pelo reconhecimento mútuo que encontramos uma na outra, mas também pela abertura que encontro na nossa partilha. Meus trabalhos sobre ela são a representação da construção do nosso vínculo como mãe e filha, do meu olhar infantil ao olhar adulto, que se deu início em *A Costureira*.



free

TRANSAMERICA



FM 99,5  
RIO PRETO

SUA PARTE - ADESSIVO (017) 238-2348



BEBÊ FUJA  
A BORDO  
FONE (017) 238-0411



Servos da Rainha





A continuidade do que é explorado em *A Costureira*, ocorre na série *Eu te enxergo* (2022), onde busco materializações de histórias da minha mãe e da sua juventude, através da serigrafia e da colagem. A primeira obra da série, *Para o cargo de modelista* (2022), se trata de uma representação da janela, que hoje em dia está guardada comigo e que já havia retratado em *A costureira*; a segunda, *Para Roseli com todo carinho* (2022) é a reprodução das fitas cassetes antigas que pertenciam a ela, algumas com as suas músicas favoritas da época, gravadas do rádio ou que lhe foram presenteadas, como é o caso da fita que leva a mensagem dedicatória “Para Roseli com todo carinho” que dá nome à obra. Ambos os trabalhos têm como base a serigrafia que é sobreposta por acetato, adicionando uma nova camada através de detalhes feitos a partir da colagem de linha de bordado. O acetato faz o papel de uma lente, algo pelo qual você enxerga através, mas que também adiciona informações. *Eu te enxergo*, não só é continuidade do processo iniciado em *A Costureira*, como também uma forma de afirmar, da minha parte, o vínculo entre minha mãe e eu.

fig. 49



*Eu me acho preparada*



*para o cargo de modelista*

PARA A  
ROSELI com todo o



Carinho

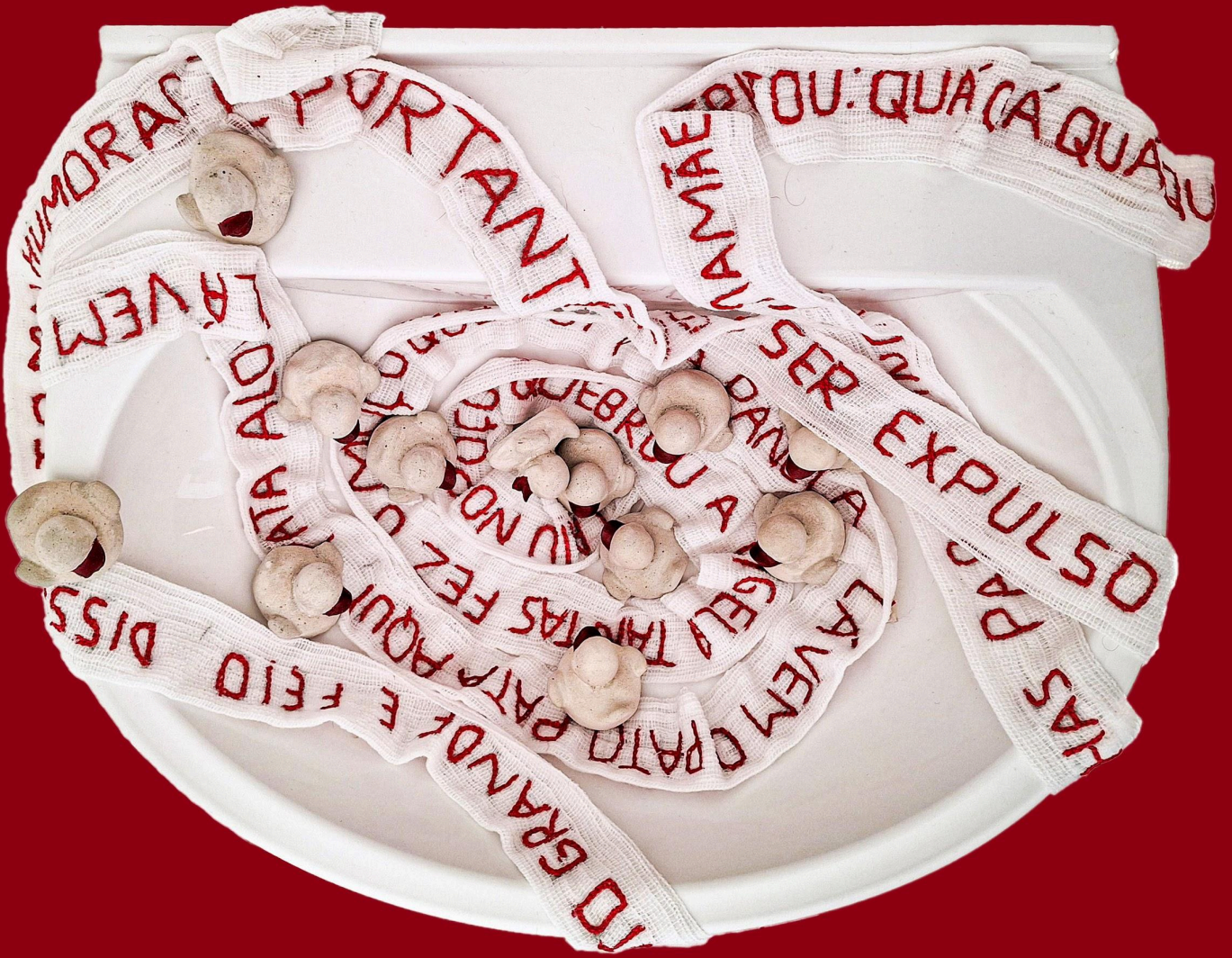
De certa forma, posso concluir que tenho perseguido um tipo de arte autobiográfica, ou seja, olhar para mim, para o meu cotidiano e, então, para as pessoas ao meu redor; vejo esse processo como um meio de autoconhecimento, de descobrir o mundo de dentro para fora, gradativamente. Como já mencionado anteriormente, fazer arte é, para mim, uma forma de refletir e processar sobre meus sentimentos e impressões do mundo, um fazer artístico que possui semelhanças com o que Carlos Fuentes, na introdução de *O diário de Frida Kahlo*, escreve sobre a produção da artista, “aquilo que vivia era aquilo que pintava. Mas nenhuma experiência humana, por mais dolorosa que seja, torna-se arte por si mesma”. E a arte autobiográfica não é só um retrato dos traumas e experiências de um artista, é uma análise e um destrinchamento, uma dissecação, muitas vezes, ao ponto de abstração, trabalhado através de simbologias, analogias e alegorias. Dessa forma, o observador é arrastado para dentro do universo construído na obra, convidado a dissecar e fazer associações e, o que antes poderia parecer uma experiência individual isolada, as sensações de um artista, encontra identificações em outros indivíduos, no âmbito coletivo.

A artista Louise Bourgeois, que assim como Frida usou sua vida e traumas como temática de suas produções, diz que “[...] o artista deve dizer o que sente. O meu trabalho cresce do embate entre o indivíduo isolado e a consciência compartilhada do grupo” (Bourgeois, 2000, p. 66), um dos seus trabalhos mais íntimos e que me relaciono, principalmente pelo uso de coisas acumuladas através dos anos, é *Ode à l'Oubli* (2002) que se trata de um livro composto inteiramente de peças de tecidos que ela usou ou guardou, desde a década de 1920, incluindo camisolas, cachecóis, toalhas de mão e guardanapos de mesa de seu enxoval de casamento monogramados com suas iniciais.

Além disso, me identifico e me inspiro nas formas da artista de se expressar, “A busca (instigando) da verdade é o que me faz ir adiante. O segredo de minha ansiedade. O que aconteceu desde a infância? Tem a ver com hostilidade o que há de errado comigo” (Bourgeois, 2000, p. 72). Foi nesse cenário que elaborei o trabalho *Patinhos de concreto só fazem afundar* (2023), que existe na fronteira entre memória, trauma e experiência. A base que constitui esta obra está na ideia de censura e do olhar infantil que tenta processar o fim da infância e a quebra da inocência, resultando na inadequação social e sensação de desamparo em momentos de confusão e transição. Os trabalhos do artista brasileiro José Leonilson, como *Não tenha medo meu rapaz* (1988), *Leo não pode mudar o mundo* (1991), já vinham de certo modo influenciando a minha produção tanto esteticamente quanto no âmbito da arte autobiográfica, mas nesse trabalho consigo pontuar com mais clareza, principalmente nas gazes bordadas que fazem parte da obra e que são a realização de um desejo já antigo de integrar a escrita a uma produção artística. Assim, em um lavatório de plástico, patinhos de concreto desempenham o papel de alegoria em meio a faixas de gaze, bordadas com linhas vermelhas, com trechos de músicas e um conto que fazem parte da cultura popular infantil.

Desse modo, trouxe comigo essas percepções, ideias e elementos que venho desenvolvendo e pesquisando nos últimos anos na série de obras que vamos tratar adiante, assim como materiais que já faziam parte de experimentações anteriores e outros totalmente novos na minha produção. Com isso, posso afirmar que cada trabalho que produzo tem não só um pouco de mim, mas também das minhas memórias.







*Te encontro depois, em memórias*

記憶にて、出会い時

Esta série é composta por quatro trabalhos tridimensionais feitos a partir da assemblagem: *Vida e Morte* 生と死, *Destruição e Construção* 破壊と構築, *Azar e Sorte* 福と禍 e *Abnegação e Obsessão* 無私無欲、無我夢中. Alguns artistas em especial nos inspiraram, como Sophie Calle, Louise Bourgeois, Doris Salcedo e Aono Fumiaki, seja pela utilização de materiais comuns, usados, acumulados e descartados, ou a significação dos materiais em seus trabalhos, a troca mútua entre conceito e materialidade. Assim, em nossos trabalhos, os materiais que compõem as obras também fazem parte da significação em sua totalidade, uma vez que carregam simbologias e, ao interagirem entre si, se reforçam, contrastam e complementam, formando um jogo de percepções.

[...] Trata-se, antes de tudo, de determinar o modo como as imagens são materialmente produzidas, com que materiais, instrumentos, técnicas, meios e mídias. [...] o exame desses meios parece ser um ponto de partida imprescindível para a compreensão das implicações mais propriamente semióticas das imagens, quer dizer, das características que elas têm em si mesmas, na sua natureza interna, dos tipos de relações que elas estabelecem com o mundo, ou objetos nelas representados, e dos tipos de recepção que estão aptas a produzir. (Nöth; Santaella, 2008, p. 162)

Esse jogo de percepções ocorre em todas as camadas da produção, não apenas na obra final apresentada ao espectador e é, através dele, que os trabalhos e conceitos tomam forma. Apesar das evidentes similaridades nos temas que abordamos anteriormente em trabalhos individuais, percebemos que há diferenças em nossa interpretação, inclusive do tema base que é a memória e que foi o desencadeador das nossas pesquisas, essa proximidade e, ao mesmo tempo, distância conferiu o aspecto dual; destacamos a vontade de Amanda de lembrar e o seu medo de esquecer, que contrasta com o fato de Camilla abraçar o esquecimento, até encontrando algum conforto neste.

A partir disso, o conceito foi sendo construído através das conversas que tivemos sobre nossas memórias, influências de nossas famílias e círculos sociais. Percebemos referências em comum, através de simbologias e de superstições passadas de geração em geração. O ato de perceber diferenças e semelhanças, em meio às nossas diversas experiências de vida, e criar a partir dessa multiplicidade, tornaram-se buscas constantes em nosso fazer. Cada obra se sustenta nisso, na forma que os mesmos símbolos tomam significações diferentes de acordo com a percepção individual e de grupos diferentes, em como duas coisas, aparentemente opostas, podem compartilhar os mesmos símbolos e de que forma isso as aproxima.

Com as ideias iniciais mapeadas, mas nenhum elemento concreto para prosseguir com os trabalhos, resolvemos visitar um antiquário para buscar referências materiais que dialogassem com nossas vivências e os significados que tínhamos em mente, mas que também que gerassem curiosidade e discussões e, por consequência, propiciassem o processo de construção. Posteriormente, com alguns materiais nossos e outros de origem desconhecida em mãos, unimos cada elemento de forma que houvesse a ressignificação dos mesmos de acordo com nossa intenção e que, também, existisse espaço para que quem interagisse com a obra fizesse o mesmo, seguindo sua própria percepção. Portanto, entendemos *Te encontro depois, em memórias* 記憶にて、出会い時 como um percurso de nos encontrar fora de nós, em outros lugares e experiências, possibilitado pelos materiais, técnicas e suportes que utilizamos.

[...] os suportes múltiplos de produção artística disseminados na contemporaneidade ajudam-nos a pensar um sujeito que se faz e se dissipa em gestos, objetos, frases, não resguardando-se a um campo privado e impartilhável, mas antes só fazendo presença na medida em que encontra linhas de fuga que o permite inscrever-se fora de si. (Miranda, 2020, p. 242).



*Vida e Morte*

生と死

*Minha Morte nasceu quando eu nasci  
Despertou, balbuciou, cresceu comigo  
E dançamos de roda ao luar amigo  
Na pequenina rua em que vivi  
[..]  
Tu que és minha doce prometida  
Nem sei quando serão nossas bodas  
Se hoje mesmo... ou no fim de longa vida*

Minha Morte Nasceu, Mário Quintana





Esta série inicia-se com *Vida e Morte* 生と死 (2024), o qual consolidou de vez as dualidades que procuramos acentuar em nossas produções. Nas nossas trocas iniciais como uma dupla, falamos sobre sonhos como experiências compartilhadas e seus significados no imaginário popular; em específico, uma conversa sobre a crença comum da conexão entre sonhar com dentes caindo e morte inspirou este trabalho, além de como este é um sonho usual e constante:

Sonhos com dentes caindo, perda de dentes ou dentes quebrando ou apodrecendo constituem um dos temas de sonho típicos mais prevalentes. [...] é difícil explicar por que tantas pessoas sonham, às vezes regularmente, com a experiência de dentes caindo, quebrando ou apodrecendo, experiências que não são particularmente comuns na vida desperta dos adultos. (Rozen; Soffer-Dudek, 2018, p. 1-2, tradução própria)<sup>1</sup>

Não existe um significado ou um motivo concreto para a recorrência desse tipo de sonho, podendo estar relacionado a estresse psicológico ou irritação dentária (Rozen; Soffer-Dudek, 2018), no entanto, o que nos interessa, sobretudo, é o conhecimento popular de que sonhar com seus dentes caindo significa morte, algo que ouvimos de nossos familiares e pessoas mais velhas. Esse tipo de sonho tem um aspecto desesperador e perturbador, tendo em vista que a queda de dentes na vida adulta tem uma significação diferente em comparação a perder dentes de leite na infância, em que existe uma comemoração a cada dente de leite que cai, uma vez que, no imaginário infantil, é um símbolo de conquista e desenvolvimento. Nesse sentido, a troca de dentes tem uma relação íntima com as diferentes etapas da vida, isto é, são símbolos do crescimento, do amadurecimento e da passagem da vida: a troca de dente de leite na infância e o aparecimento dos dentes sisos na adolescência, os dentes que ficam mais vulneráveis conforme

---

<sup>1</sup> Dreams of teeth falling out, losing one's teeth, or teeth breaking or rotting, constitute one of the most prevalent typical dream themes. [...] it is difficult to explain why so many people dream, sometimes regularly, of the experience of teeth falling out, breaking, or rotting, experiences which are not particularly common in waking life for adults.

envelhecemos e que podem eventualmente apodrecer, quebrar ou serem extraídos. Dada essa característica cíclica da dentição humana, em outras palavras, a relação de início e de fim da vida, decidimos trabalhar com a dualidade dos símbolos relacionados à vida e à morte.

A concepção desta obra está intimamente ligada à nossa visita à Galeria Batata Antiguidades, que ocorreu para buscarmos referências e possíveis materiais. Nessa visita encontramos entre fotos, porcelanas e pequenas esculturas, sabonetes de lembrancinha que chamaram a nossa atenção. Saímos de lá, no entanto, com nada além de fome e, enquanto comíamos em frente ao antiquário, conversamos sobre o que mais nos interessou entre os objetos. Após nossa discussão, tínhamos dois elementos de interesse: os dentes e o sabonete; assim, pensamos em uma forma de juntá-los. Como resultado, elaboramos a ideia de confeccionar dentes de sabonete, os quais nos remetem ao aspecto dos sabonetes de recordação que são normalmente envoltos no tule e guardados em porta joias pelas mães, ou seja, da mesma forma que uma genitora guarda os dentes das crianças como lembranças da infância e de tempos que não voltarão. Dessa maneira, a visita ao antiquário e o encontro com esses sabonetes, além da experiência passada de Camilla em esculpir sabonetes, foram fatores decisivos para trabalharmos com sabonete para esculpir os dentes e, essa materialidade, acabou resolvendo, esteticamente, o que tínhamos em mente para as esculturas.

A partir da decisão de usar símbolos duais tanto de morte, como de início e celebração da vida, começamos a cogitar o uso de outros símbolos que estivessem presentes dessa mesma forma, fazendo contraposições e associações entres eles. Em relação a morte, existem rituais que normalmente são seguidos e definem esses símbolos em cada cultura; existem testemunhos de algum tipo de ritual fúnebre em todas as sociedades humanas, desde as primeiras espécies primitivas relacionadas à nossa, como pode ser visto no documentário *Explorando o Desconhecido:*

*Caverna de Ossos* de 2023. Neste documentário, o paleoantropólogo Lee Berger encontra em um sítio arqueológico, a caverna dos ossos, pistas de que já havia preocupação com a finitude e a consciência de lidar com os corpos de seus mortos há mais de 250 mil anos. “A remoção ritual dos mortos fala claramente de uma percepção da morte, e, portanto, de uma percepção do eu. Todas as sociedades têm maneiras pelas quais a morte é aceita como parte de sua mitologia e religião” (Leakey, 1995, p. 148).

Os rituais, além de serem repletos de símbolos, são o que os definem, não só no caso da morte como também em todas as passagens da vida que são marcadas por algum tipo de cerimônia, “as cerimônias são, por conseguinte, como as etapas de um ciclo que desejamos marcar e revelar, uma espécie de moldura que determina, circunscreve e torna consciente desde o quadro mais banal ao mais cruel” (Souza, C.; Souza, A., 2024, p.3). Podemos estabelecer uma relação com a obra da artista Sophie Calle que, para ajudar a superar uma insegurança obsessiva no início de sua vida adulta, inventou uma série de rituais, alguns baseados em cerimônias, como o que resultou na obra *The Birthday Ceremony* (1998), feita a partir do seu próprio acúmulo de recordações de presentes de aniversários separados por ano e exibidos em gabinetes. O trabalho teve origem em um ritual inventado para garantir que seus aniversários não fossem esquecidos. A obra de Calle traz muitas reflexões sobre como nós, como indivíduos, criamos rituais e desenvolvemos nossa identidade através deles, bem como depositamos inseguranças nos objetos que nos cercam, como se criássemos uma armadura emocional.

Dessa forma, entendemos a importância dos rituais e símbolos para lidar com essas situações, assim como o ritual fúnebre é um meio de lidar com o luto. Levando em conta nossa experiência com rituais fúnebres no cenário brasileiro, os símbolos que se destacaram foram o véu que cobre o corpo, o caixão de madeira, o cheiro e a presença das flores e velas.





O fato desses símbolos serem associados a outras cerimônias unia-se à dualidade que procurávamos, especificamente os momentos de celebração da vida, como por exemplo, o véu que cobre a cabeça de uma noiva e o berço de um bebê, que muito se assemelha a uma caixa de madeira, assim como o caixão; flores de um buquê de noiva; as velas sopradas a cada aniversário e a vela de batismo. Em outras palavras, essas múltiplas associações foram o motivo principal da nossa escolha, a dualidade presente nos objetos e suas significações nos faz pensar se não seria a morte a última celebração da vida.

Sendo assim, *Vida e Morte* 生と死 consiste em um porta jóias em que, no seu interior, há um véu rendado, preso à caixa com parafina que, por sua vez, mantém as dobras e o formato do tecido; há, também, alguns rastros de parafina vermelha sobre o véu, onde estão dispostos dentes feitos de sabonete. Por fim, ao redor e junto aos dentes vemos flores naturais que, apesar de vibrantes, quando a obra é instalada, vão, com o passar do tempo, murchar e apodrecer no interior do porta joias.

Depois de decidir os símbolos a serem representados, começamos por esculpir os dentes, usando sabonete e sabão que tínhamos em casa, cada uma utilizou a técnica que funcionaria melhor para si. O método utilizado por Camilla foi cortar a barra de sabonete de coco em retângulos menores e esculpir com lâmina de precisão, tendo como referência dentes guardados da infância e fotos de dentes; já o escolhido por Amanda, utilizando como modelo um dente do siso que estava guardado, consistiu em cortar um sabonete em pedaços pequenos, adicionando azeite de oliva para que, ao esquentar no micro-ondas, se tornasse uma massa consistente que pudesse ser manuseada e moldada em formato parecido com os dos dentes e, a partir disso, foram esculpidos com um utensílio levemente pontiagudo.



fig. 58



fig. 59

Enquanto os dentes eram esculpidos, ao pensar em opções para base, voltamos ao porta jóias: um baú de tesouros de memória, onde pode ser encontrado o umbigo seco, dentes, lembrancinhas, e todas as recordações que cabem ali, onde talvez já não se guarde mais jóias, a não ser aquelas carregadas de afeto. Nessa obra, o porta jóias é um símbolo do acúmulo de memórias e recordações, e podemos associá-lo ao caixão e ao berço, anteriormente citados, por ser, também, uma caixa de madeira. Essa associação, feita a partir tanto do formato quanto do material, se torna mais significativa para Amanda, que tem na família alguns porta jóias que foram feitos das sobras de madeira de caixões por um parente que trabalhava na fabricação de caixões. Contudo, o porta jóias em questão que pertence a ela não foi utilizado na obra, mas serviu como referência na procura por um que atendesse a expectativa, encontrado em um *site* na *internet*, em meio a uma busca em brechós e sites de coisas usadas.



Tendo o porta joias como base, decidimos como os outros elementos se relacionam no espaço entre si. A intenção com o véu era de que servisse como uma espécie de forro para a caixa, mas, também, que fosse branco e macio, com detalhes discretos de renda. Após comprá-lo em uma loja de tecidos, pensamos em uma disposição que se mantivesse permanentemente. Para isso, a solução foi usar a parafina, dado que tínhamos acesso por causa de experimentações anteriores; o uso de materiais que já tínhamos acesso foi amplamente empregado no processo. Como elemento da obra, a parafina simboliza as velas e, como material, foi a solução plástica e estética para manter o formato e as dobras do véu ao despejá-la líquida sobre o fundo da caixa e sobre partes do tecido.

Quando julgamos que tínhamos uma quantidade suficiente de dentes, os finalizamos manchando e deixando a sua coloração mais natural por meio de aquarela, dando aos dentes diferentes estados de degradação, dos mais brancos e sem imperfeições, aos mais falhados e escuros. Os dentes, então, foram dispostos sob o véu. No entanto, ainda não estávamos satisfeitas, a obra não parecia completa, assim, pensamos em fazer os rastros com a parafina misturada com corante vermelho, que se assemelha ao sangue. Apesar da morbidez dessa analogia, fazia sentido dentro da construção, tendo em vista que há muito sangue presente no nascimento, apesar de sempre estar relacionado diretamente à morte.

fig. 62



fig. 63



Algum tempo depois, surgiram as flores, um símbolo de vida, muitas vezes oferecidas como presente, e em contraste, também uma oferenda aos mortos, mas que, ao serem colhidas, perdem gradativamente sua vivacidade. A cor que as flores proporcionam, ajudou a equilibrar a aparência mórbida e, para além disso, elas simbolizam a passagem do tempo na composição, pois é possível acompanhar sua degradação física na obra.







## *Destruição e Construção*

### *破壊と構築*

*Peguemo tudo nossas coisas  
E fomos pro meio da rua  
Apreciar a demolição  
Que tristeza, que eu sentia  
Cada táuba que caía  
Doía no coração  
[...]*

*Saudosa maloca, maloca querida  
Dim, dim, donde nós passemos  
Os dias feliz de nossa vida*

Saudosa Maloca, Adoniran Barbosa





O trabalho *Destruição e Construção 破壊と構築* (2024) também teve início durante uma conversa sobre temas recorrentes em sonhos, nesse caso a presença da água e a ligação que construímos desta com o medo e a catástrofe. Compartilhando experiências sobre a relação do sonho com água, catástrofe e perdas, na perspectiva de Camilla existe conexão com a experiência que teve com o desastre de 2011 no Japão, o terremoto de magnitude 9.1, seguido pelo tsunami e contaminação nuclear, e as consequências na região de Tōhoku<sup>2</sup>. Ele vivia na época em Hamamatsu, que não estava entre as cidades diretamente atingidas, no entanto, os tremores, o medo e as sequelas do acidente se alastraram por todo o país. Foi um acontecimento que afetou, de alguma forma, todos os que estavam no Japão naquele momento, assim como foi um incentivo para que sua família voltasse ao Brasil.

Mesmo após essas trocas iniciais, ainda não sabíamos como montar o trabalho, tínhamos com clareza apenas os elementos principais, como a estrutura de prédios e a ação d'água, devido às memórias de Camilla com a catástrofe anteriormente relatada. Isso se uniu à vontade de Amanda de trabalhar com porcelanas quebradas, por representarem coisas que fazem parte de um conjunto e compõem uma forma estética, no caso, o de porcelanas que são expostas na cozinha e raramente utilizadas, mas que ao estar incompleto, o conjunto perde esse valor estético e suas partes passam a ser peças comuns, até todas quebrarem e não servirem mais. Também, existe uma relação com as porcelanas que foram itens que coletou na desocupação anterior à demolição da casa da avó em 2023. Isso propiciou reflexões acerca dos lugares e objetos de memória, que têm importância nesse cenário, assim como no de catástrofe.

Em *Destruição e Construção 破壊と構築*, cinco peças estão posicionadas em círculo, cada uma com composição singular de fragmentos de porcelana e conchas, unidos por argamassa e cobertas por cimento.

---

<sup>2</sup> Região Nordeste do Japão, que consiste de seis prefeituras: Akita, Aomori, Fukushima, Iwate, Miyagi e Yamagata.

A partir de xícaras quebradas que foram salvas de ir para o lixo em casa e outras encontradas em uma visita ao Mercado de Usados, se juntam conchas variadas, fazendo uma menção à água e ao mar. Houve uma decisão de usar materiais ligados à construção civil, tal como argamassa e cimento, que contrastam com a delicadeza da porcelana e colaboram para a ideia de destruição e construção.

Um artista que nos inspirou, que aborda diretamente a catástrofe de 2011 no Japão e a relação com objetos que acabam abandonados, é Aono Fumiaki. Suas obras são construídas a partir da coleta de restos do desastre. Entre esses fragmentos se encontram panos rasgados, móveis destruídos, placas quebradas e outros pedaços de coisas, tendo esses objetos caráter central em muitos de seus trabalhos, pois carregam memórias que são incorporadas e transformadas em seu fazer. Em *Mending, Substitution, Consolidation, Amalgamation, Coupling, "Fragments collected in yuriage, Miyagi, Japan/Closet"* de 2015, é utilizado um armário como base, que se funde com pedaço de metal em uma forma distorcida.

O processo do artista se assemelha à ideia de *kintsugi*, o conceito japonês que envolve o reparo de peças cerâmicas com ouro, dando realce às fissuras, sendo que “a palavra *kintsugi* vem do japonês *kin* (ouro) e *tsugi* (junta), significando literalmente ‘junta de ouro’. A arte do *kintsugi* se chama *kintsukuroi*, que significa ‘reparar com ouro’” (Santini, 2019, p. 9). Esta técnica almeja como resultado final a beleza, algo harmonioso que encontra outro valor após quebrado. Para juntar os pedaços de porcelana também utilizamos como referência o *kintsugi*, no entanto, tínhamos em mente um resultado final diferente do proporcionado pela técnica japonesa, deixamos as junções feitas com argamassa com aspecto grosseiro, pois queríamos que ficasse evidente a ação da tragédia, aparência de ruínas e tentativa de reparo.



fig. 69



fig. 70

Nós quebramos as porcelanas usando alicates, e então fizemos as primeiras tentativas de juntar pedaços com argamassa, no entanto, usamos muita massa nesse primeiro momento e, por causa disso, a secagem foi lenta e, por consequência, foi difícil manter a forma. Dessa maneira, o método de construção da obra se assemelhou a um processo de encaixar detalhes de uma história, com partes que se complementam e outras que são conflitantes, em uma tentativa de equilíbrio, mas também atrito, algo incerto que pode desmoronar a qualquer momento. Foi preciso remover o excesso de algumas peças e outras que não resistiram precisaram ser reconstruídas. Após ficarem secando por vários dias para garantir que ficariam firmes, as peças foram lixadas para tirar as marcas de argamassa das superfícies. Por último foi a vez do cimento, o qual foi feito de modo a ficar líquido para se assemelhar à água escorrendo ao ser colocado sobre as peças.



fig. 71



fig. 72

Enquanto fazíamos a união dos fragmentos da porcelana foi decidido que seriam cinco peças e que elas seriam dispostas em círculo, uma referência a grandes construções, mais especificamente a ruínas, em especial nos inspiramos no Stonehenge. Isso, devido ao fascínio que monumentos e ruínas transmitem, que existe, segundo Andreas Huyssen, por um desejo causado pelo “fim da forma precoce de modernidade” e de reviver um passado idealizado, que está relacionado à memória, ao trauma, ao genocídio e à guerra, em outras palavras, às catástrofes que acometeram a sociedade no século XX, a “obsessão contemporânea em relação às ruínas encobre a nostalgia sentida por um período da modernidade em que ainda não se tinha desvanecido a possibilidade de imaginar outros futuros” (2014, p. 87). No entanto, as catástrofes do último século só teriam deixado escombros e não ruínas. Para Walter Benjamin, “a catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe. A catástrofe como o contínuo da história” (2012, manuscrito 481), por isso, ainda que cercado de escombros e voltado para o passado, aquele que é o oprimido é forçado pelo progresso a seguir a diante ao futuro:



fig. 73

O anjo da história [...] Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval. (Benjamin, 2012, IX).

Conclui-se que a noção de progresso no capitalismo é sinônimo de ruínas-escombros, rastros de violência. “[...] uma importante tarefa para artistas é tentar proporcionar à sociedade um meio de luto. Eu penso que criar uma poética de luto é muito importante” (Salcedo, 2016, tradução própria)<sup>3</sup>, é o que diz Doris Salcedo, artista colombiana que trata sobre perda, luto, aspectos ligados à violência no contexto social e político da

---

<sup>3</sup> [...] the important task for an artist here is to try to give to society tools of mourning. I think that creating a poetics of mourning is very important.

Colômbia e que segundo ela também é o cenário global. A artista usa objetos cotidianos e objetos de memória em suas obras para evidenciar ausências, sendo que muitos de seus trabalhos têm ligação com as perdas das vidas na guerra civil colombiana. A obra *La casa viuda IV* (1994), trata sobre o ambiente íntimo, do lar, e sua violação ao transferir elementos do espaço familiar – como colunas de cama, porta de madeira, e algo pessoal, como um pedaço de roupa – para o espaço exposto de uma galeria; além de incluir hostilidade através de um pedaço de osso entre esses outros que representam lar, que são uma das formas que a artista usa para contar a história negativa,

Eu produzi todas as minhas esculturas na Colômbia, um país ainda em guerra e atualmente epicentro de catástrofe, um dos países entre muitos outros em que a tragédia parece ser um único e contínuo evento [...] A negatividade do local onde trabalho definiu a história negativa que preciso contar nessas obras. Mas não há mais como localizar essa negatividade em um único país; meu trabalho não vem apenas da Colômbia, ela vem do caos. (Salcedo, 2016, p. 17, tradução própria)<sup>4</sup>

Um segundo trabalho da mesma artista que gostaríamos de mencionar aqui e que, também, demonstra esse aspecto global, é o trabalho *Untitled* (2003), apresentado na 8ª Bienal Internacional de Istambul; trata-se de uma instalação *site-specific*, uma montagem de 1550 cadeiras entre dois prédios, traçando uma relação direta entre ausência e deslocamento, aspectos ligados a acontecimentos históricos de migrações forçadas em Istambul. Em um local onde deveria existir um edifício, havia um vão, a partir de onde ela construiu sua instalação. Sobre isso, a artista diz que é algo velado, uma história não muito clara, no entanto, o que ela quis representar é a experiência comum de perda em contexto de guerras (Salcedo, 2010), e podemos acrescentar, de catástrofes.

---

<sup>4</sup> I have produced all of my sculptures in Colombia, a country still at war and an epicenter of catastrophe today, one of many countries where tragedy seems to be a single, continuous event. [...] The negative place from which I make my work has defined the negative history I need to address in these pieces. But this negative history can no longer be located in a specific country; my work not only comes from Colombia, it derives from turmoil.



Ainda durante nosso processo de criação, aconteceu o desastre no Rio Grande do Sul, causado pelas enchentes entre o final de abril e maio deste ano; este fato trouxe à tona algumas perspectivas do que vínhamos pensando para esse trabalho, como a catástrofe, a perda do lar e dos seus objetos significativos, além de algumas concepções, como a de uma casa ser um retrato dos seus moradores e da posição em que estão socialmente; assim, como a forma que essa posição determina muitas vezes como são afetados e se recuperam das tragédias. A exemplo, no filme sul coreano ganhador do *Oscar*, *Parasita* do diretor Bong Joon-ho e roteirista Han Jin-won, há um conflito de classes que é em parte representado pelas casas dos personagens e o local em que vivem. Em um dos pontos altos do filme, vemos a família pobre tentar salvar o pouco que possuem durante uma enchente, em um ato desesperado, com a água até o pescoço, em seguida vemos a desolação causada pela perda de tudo, enquanto a segunda família, que é rica, segue normalmente sem ser afetada e acredita que a chuva foi “uma bênção”, como citado pela personagem dessa classe social.

Também, refletimos o sentido de não possuir lar, ainda relacionado ao poder de aquisição no espaço urbano, e as consequências disso, assim como as tentativas e desejo de possuir um lugar para se referir. Podemos observar esse fenômeno nas ocupações no centro de São Paulo, um evidente exemplo do tentar tornar algo que foi abandonado em um lar. Na música *Saudosa Maloca* de Adoniran Barbosa, existe a retração de um cenário similar, em que vemos o afeto do indivíduo com o lugar abandonado que se tornou seu lar, assim como a desolação de perdê-lo e assistir sua demolição para que fosse construído algo novo no lugar, por fim apagando os vestígios da construção que um dia esteve ali e que eram objetos de recordações: do palacete que foi um dia e os seus residentes; e da “maloca” que deixa saudades.

Se o senhor não está lembrado  
Dá licença de contar  
Que aqui onde agora está  
Este adifício arto  
Era uma casa velha  
Um palacete abandonado  
  
Foi aqui seu moço Que eu,  
Mato Grosso e o Joca  
Construímos nossa maloca  
[...]

A cena que vemos na composição de Adoniran Barbosa é um reflexo da realidade de São Paulo e outras grandes metrópoles,

[...] em que ao mesmo tempo prédios seguem vazios, centenas de famílias moram em ocupações e cortiços da região, muitas vezes em condições insalubres. As famílias contam que sonham com a casa própria e com o momento em que mais iniciativas de moradia social vão tomar o Centro da cidade. (G1, 2021)

Como indivíduos, construímos e nos centramos a partir do lugar que ocupamos e que chamamos de lar, ou seja, é um lugar que nos sentimos confortáveis, seguros e por onde inicia-se a descoberta do mundo à nossa volta, além de ser o lugar em que nos expressamos sem esforço ao interagir constantemente com o ambiente, ou seja, casa e os objetos que a compõem têm papel importante no entendimento de nós mesmos; perder esse espaço significa perder, também, essa noção de pertencer a um lugar e, a partir disso, se identificar como pertencente à sociedade; é parte do processo de descaracterização, alienação e marginalização de uma pessoa na sociedade.

No livro *Becos da Memória* de Conceição Evaristo a autora relata, na intersecção entre memória e ficção, a destruição da favela em que morava quando criança. Através da visão da protagonista, ela conta o cotidiano, a vida das pessoas nesse local e o processo de expulsão e desestruturação da vida das pessoas que ali moravam, “homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (Evaristo, 2017, p. 17). Apesar das dificuldades de morar

em um local precário, ali era lar de muitas memórias, vidas inteiras construídas naquele local, as pessoas expulsas foram deixadas por conta para se reconstruírem, à margem da sociedade, similar ao que vemos em casos de pessoas em situação de rua.

Um artista que reflete e age sobre essa situação é Michael Rakowitz com seu projeto *paraSITE* (1997 - atualmente). Neste trabalho de caráter contínuo, ou seja, que é realizado até hoje anualmente, ele monta uma espécie de abrigo que é ligado às saídas de ar de prédios. Todas as montagens de *paraSITE* são feitas em parceria com as pessoas em situação de rua que as ocuparão, sendo assim, cada obra possui características únicas, como casas que possuem subjetividade de acordo com seu morador, cada abrigo se adequa aos pedidos dessas pessoas, de acordo com suas preferências e necessidades. São, porém, feitas com materiais não duráveis, como plásticos e fitas adesivas, isso reflete a situação insustentável de se viver em tais condições, como o artista mesmo diz que esse trabalho não é uma solução a longo prazo, “[...] esses abrigos deveriam desaparecer, assim como o problema” (Rakowitz, 2012-2013, tradução própria)<sup>5</sup>.

Por fim, apesar de *Destruição e Construção* 破壊と構築 ter começado com nossas experiências, o trabalho se expandiu de forma a abranger outras vivências e sentimos necessidade de procurar mais referências, no entanto parte-se não propriamente de uma experiência concreta e sim um sentimento; é um trabalho,

[...] feito a partir de um lugar não familiar, instável, simultaneamente estranho e apropriado. É feito a partir de uma perspectiva indireta, insuficiente, em que uma história fragmentada, incompleta é precariamente contada e recontada. (Salcedo, 2016, p. 17, tradução própria)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> [...] these shelters should disappear like the problem should.

<sup>6</sup> [...] it is made from an unfamiliar, unstable place, simultaneously strange and proper. It is made from an indirect perspective, a place of insufficiency from which a fragmentary, incomplete history is precariously told and retold.







*Azar e Sorte*

禍と福

*Seja como for deixo que seja. E ao deus ou aos deuses que haja,  
largo da mão o que sou, conforme a sorte manda e o acaso faz,  
fiel a um compromisso esquecido.*

Livro do Desassossego, Fernando Pessoa





Podemos dizer que tivemos sorte ao encontrar corujas de madeira. O primeiro encontro com essas esculturas aconteceu por acaso, em uma visita casual de Amanda ao Mercado dos Usados. Nessa época, os trabalhos dessa série de obras ainda estavam em fase de desenvolvimento e era comum, entre nós, a troca de imagens e ideias sempre que encontrávamos materiais com potencial para a confecção de obras conjuntas. Assim, ao receber a foto das esculturas de coruja, Camilla mencionou a relação do animal à morte e ao mau agouro, uma superstição que tomou conhecimento em algum momento da vida, vindo de um relato de um integrante da família o qual relacionou o avistamento de uma coruja à morte próxima de um familiar.

fig. 81



Essa conversa ocasionou uma pesquisa sobre superstições, relacionadas às corujas e a outros símbolos. Foi possível notar variações entre culturas para o mesmo símbolo, ou seja, ao mesmo tempo que existem similaridades, as variações eram devido a origem da superstição, que está relacionada às percepções e interpretações do mundo de cada indivíduo (Correia, 2021, p. 158), isto é, diferentes sociedades com diferentes meios de perceber o mundo e interpretar símbolos têm superstições diferentes. No entanto, nossa assimilação é influenciada por preconceitos, principalmente os gerados pela primeira impressão, a exemplo do símbolo da coruja, que é um animal noturno e de aparência inquietante, influenciando na sua significação, ou seja, diferentes povos têm interpretações parecidas e mitologias com símbolos semelhantes, apesar de não terem proximidade física entre si.

Isto porque se cria uma relação da primeira imagem com as novas imagens, situações que se nos apresentam num amplo emaranhado, interligando lembranças e realidade. Nesse contexto, se essa imagem trouxe para mim uma sensação boa ela será sempre favorável e agradável, mas se porventura ela foi ruim, será sempre nefasta e desagradável. Ora, isso é demasiado sério, porque a imaginação de uma imagem distorcida, ainda que ela seja verdadeira, pode mudar toda uma interpretação, uma lógica, o mundo. (Correia, 2021, p. 150)

As nossas percepções a partir da primeira impressão não só influenciam na nossa forma de ver o mundo, como também, através do surgimento das superstições, determinam certos comportamentos e relações com as coisas que passamos adiante, principalmente através da tradição oral, gerando e transmitindo crenças. Ainda no exemplo do simbolismo da coruja, na cultura grega elas já foram adoradas como criaturas assustadoras em rituais funerários e, posteriormente, foram transformadas em símbolos de sabedoria, poder, justiça e divindade, conectadas à deusa Atena, já na era moderna, voltaram a ser símbolos de mau presságio (Bontzorlos *et al*, 2023); na mitologia totêmica e cultura de povos aborígenes australianos, tal como o povo Nyungar, as corujas eram muito temidas e acreditava-se que estavam associadas a

espíritos malévolos e consequências agourentas, semelhante à superstição relatada por Camilla; existem superstições que relacionam sua presença à morte, já em outras partes da Austrália aborígine a imagem da coruja tem conexão com seres ancestrais e transmissão de conhecimento (Macintyre; Dobson, 2009). No Japão, as corujas são animais de estimação populares por serem consideradas fofas (かわいい) e terem poder de cura (癒し) (Leupen et al, 2024), além disso, objetos em forma de coruja são presenteados e usados como talismãs por causa do seu simbolismo de sorte, que provém da própria palavra em japonês, *Fukurou: Fuku* (福) significa sorte, felicidade; *kurou* (苦勞) é sofrimento, mas em conjunto com *fu* (不), significa a ausência de sofrimento: 不苦勞 ; também, pode ser escrito como 福来郎, significando “sorte que está por vir”.

Percebemos, assim, uma dualidade nas simbologias, pois significam ao mesmo tempo coisas boas e ruins em uma mesma cultura, em épocas diferentes, isso porque as superstições estão intimamente ligadas, como mencionado anteriormente, à tradição oral e memória coletiva, que Jan Assmann se refere como memória comunicativa que, “vive na interação e na comunicação cotidiana e, por essa única razão, tem uma profundidade de tempo limitada, que normalmente alcança [...] o período de três gerações que interagem” (2016, p.119), em vista disso, é como se, de tempos em tempos, a sorte substituísse o azar e vice e versa, se anulando.

Em razão disso, em *Azar e Sorte 禍と福* (2024), decidimos explorar a crença em símbolos supersticiosos, como em casos que se anula o azar adquirido por um símbolo através de outro que traga sorte, fazendo com que exista uma constante tentativa de afastar o mal e atrair o bem, que pode ser visto como a motivação que faz surgir tais superstições que são, de acordo com Marilena Chauí, manifestações do medo e da esperança:

Têm medo de que males lhes aconteçam e de que bens não lhes aconteçam, assim como têm esperança de que bens lhes aconteçam e de que males não lhes aconteçam. Como, além disso, desejam imoderadamente coisas que lhes parecem depender inteiramente da fortuna [...] e, enfim, como reconhecem que tais coisas são efêmeras, seu medo e sua esperança não acabam nunca [...] (Chauí, 2003, p. 10-11)

A obra instalativa *Azar e Sorte* 禍と福, que resultou de todas essas considerações acima, consiste em uma base similar a um santuário, em formato de meio círculo, em que estão dispostos sete espelhos quebrados ao fundo; no meio dessa base encontram-se três oratórios que abrigam uma coruja de madeira cada e, além disso, há também sal grosso, que está espalhado perto da base de cada oratório; por fim, dez corujas de argila estão espalhadas pelo espaço expositivo, todas com olhar direcionado à base. Em comparação às outras obras da série, nesse projeto, os materiais e a quantidade específica de cada elemento receberam maior atenção, pois estão relacionados diretamente às superstições.

O objeto principal, que deu início à obra, são as esculturas de corujas: as primeiras três são de madeira e foram encontradas no Mercado de Usados, decidimos pelo número três que, junto com a sua materialidade, a madeira, fazem referência a "bater três vezes na madeira" para isolar coisas ruins e expulsar o mau agouro. No entanto, ao somar às outras dez corujas de argila temos o número treze que para muitas culturas ocidentais é um número de azar, e quando se está de frente para a base, todas as dez corujas estão em círculo, espalhadas pelo ambiente, observando o espectador, representando o sentimento de inquietação e de estar sendo observado o tempo todo, similar à cena retratada na litografia *Cats Nightmare* (1890) de Louis Wain, em que gatos estão deitados em uma cama encurralados por corujas, o que pode representar o sentimento recorrente que assombrava o artista na sua juventude, de estar sem saída, e que usou como inspiração para suas obras (Hughes, 2024, p. 11).

Para fazer essas corujas de argila, foi feito, inicialmente, um molde de gesso, a partir de uma escultura de madeira. A confecção das corujas consistiu em despejar no molde a argila líquida, que foi reciclada para essas esculturas, esperar um pouco, escorrer o excesso e esperar um pouco mais até endurecer o suficiente para ser possível a retirada total do molde.



Foi um trabalho repetitivo e com muitas tentativas e erros. Às vezes, nos deixávamos levar pela impaciência e a argila, ainda mole, desfigurava a coruja e tínhamos que recomeçar. Depois de secarem, pintamos com engobe alguns detalhes e foram para queima. Tivemos problemas com o molde o que impediu de fazer, inicialmente, a quantidade de corujas planejadas e foi preciso confeccionar um novo molde. Foi como se a sorte inicial de encontrar as corujas tivesse sido contraposta por pequenos azares, ou seja, mais uma dualidade.

fig. 83

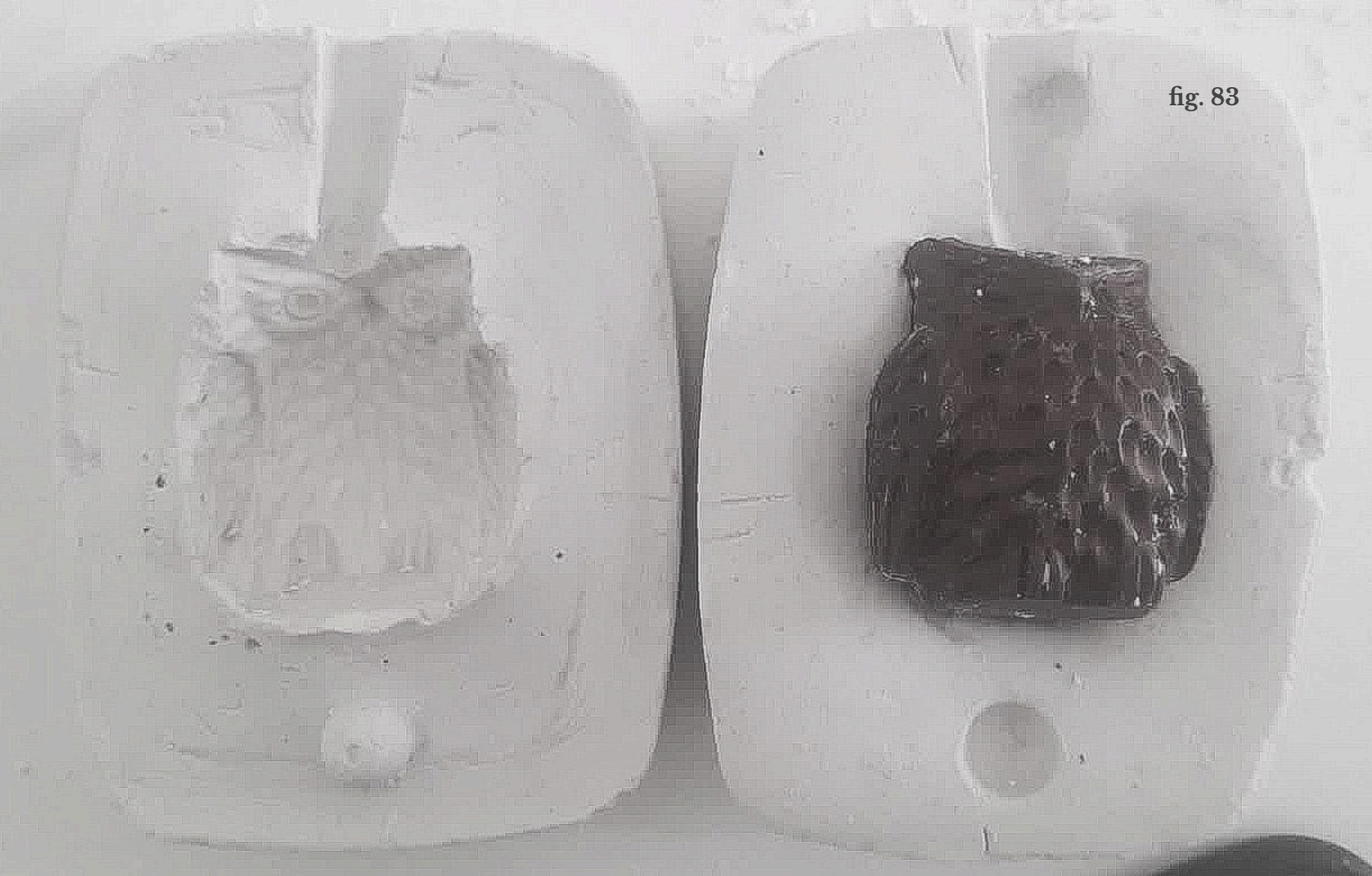


fig. 84

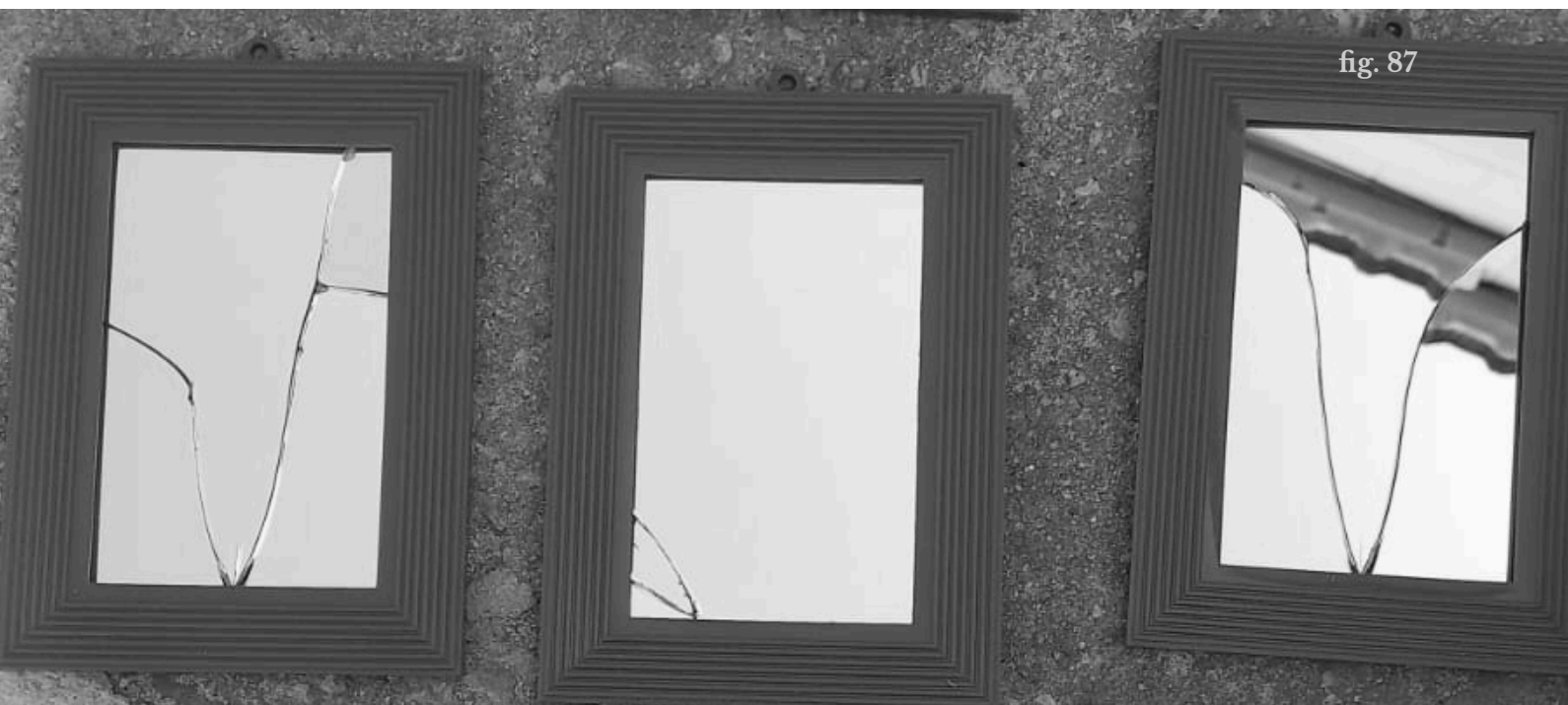


fig. 85





Em oposição ao número do azar, que é o treze, há o algorismo sete que é sagrado para muitas religiões por ser associado a diversos símbolos religiosos, como é o caso do Cristianismo, dado que é um número que se repete muitas vezes no livro sagrado, entre os exemplos mais populares estão os sete dias para criação do mundo, os sete pecados e sete virtudes. Já na mitologia japonesa, existem sete deuses da sorte, felicidade e fortuna (七福神). São também as sete maravilhas do mundo, os sete mares, os sete dias da semana e as sete cores do arco-íris. Na obra, são sete espelhos quebrados que, por sua vez, fazem parte da superstição popular de quem quebra um espelho está fadado a sete anos de azar, que é explicado muitas vezes devido ao fato do número sete também representar um ciclo completo, o qual surge da ideia do sete ser a quantidade de dias que dura cada fase lunar, ou seja, quebrar um espelho é ter azar no que seria considerado um ciclo completo da vida. Assim, os espelhos foram quebrados ao serem jogados no chão, como as rachaduras são imprevisíveis, alguns espelhos precisaram de ajuste e foram remontados dentro da moldura e presos com cola. Uma curiosidade nesse processo foi perceber como tais superstições podem nos assombrar ao longo da vida, uma vez que, ao quebrá-los existiu a preocupação e medo de atrair o longo tempo de azar.



O último elemento utilizado na composição é o sal grosso, que é conhecido por sua capacidade de livrar o azar, purificar ou afastar mau olhado e energias ruins, como por exemplo, por meio do banho de sal grosso e, também, ao se espalhar nos ambientes. No entanto, derrubar sal é considerado má sorte e mau presságio, e de acordo com a superstição é necessário jogar logo depois uma pitada de sal para trás, sobre o ombro, para evitá-la; na pintura *A Última Ceia* (1495–1498) de Leonardo da Vinci o pintor faz referência a isso ao adicionar um saleiro derrubado em frente a Judas. Na nossa obra o sal carrega alguns desses significados.

Pensando na estrutura e apresentação, tivemos como referência santuários e altares presentes em muitas culturas, e no aspecto de proteção e consolo que essas estruturas carregam. Assim, o formato de meio círculo da base de *Azar e Sorte* 禍と福 transmite uma sensação de intimidade. As três estruturas que abrigam as corujas, por sua vez, foram inspiradas por oratórios de memoriais de cemitérios, sacrários e santuários, o formato e propósito é similar ao *Butsudan*, santuário Budista muito comum em casas japonesas para culto dos ancestrais, algo familiar para Camilla, por causa de sua presença constante no ambiente familiar. No entanto, na obra, é a imagem da coruja que está posicionada no interior, tal como uma divindade.



fig. 88



fig. 89



fig. 90



fig. 91

Podemos concluir que todo o processo de decidir materiais e a repetição de elementos iguais foi como uma corrente, em que cada passo levava a outra correlação. Após decidir a estrutura e a posição dos elementos, foi o momento de iniciar os trabalhos de marcenaria; depois de desenhar e pensar nos tamanhos para a base, compramos madeira compensada e, a partir disso, foi preciso cortar todas as partes e montar; ao final, foi feito o acabamento, em que a base foi lixada e envernizada para que fossem posicionados cada elemento que compõe a instalação.









*Abnegação e Obsessão*

無私無欲、無我夢中

*Plantar o trigo e refazer o pão de cada dia*

*Plantar o trigo e refazer o pão de todo dia*

*Beber o vinho e renascer na luz de todo dia*

*Beber o vinho e renascer na luz de cada dia*

*A fé, a fé, paixão e fé, a fé, faca amolada*

Fé Cega, Faca Amolada, Beto Guedes, Milton Nascimento





Em algumas conversas que tivemos, discutimos a intenção de criar algo a partir da ideia de se alcançar o que se deseja. Mas, havia também, a intenção de que a obra abordasse o sentimento de querer prover para as pessoas que amamos, ou que dependem de nós, demonstrar afeto a partir de coisas materiais, principalmente as que têm um valor para além do material, como por exemplo, pais que oferecem aos filhos coisas que na sua infância não tinham acesso e desejavam muito, e que, ao poder adquirir agora, lhes traz uma sensação de realização, fazendo com isso o sentimento de ser criança florescer novamente. Além disso, foi explorada a ideia de objetos que apenas têm valor para o seu detentor, visto que ele, “[...] é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (Bosi, 1979, p. 333).

Relacionamos essa ideia ao colecionismo, mais especificamente, ao acúmulo, que tem na sua origem objetos banais com significados para um indivíduo, ou um grupo específico. No programa televisivo do canal A&E, *Acumuladores Compulsivos*, é possível notar como muitas pessoas lidam com trauma ao se cercarem de coisas banais aos quais elas se sentem conectadas de alguma forma, encontrando conforto nesses objetos como um meio de processar e lidar com o trauma, perda ou privação:

[...] eventos envolvendo perda ou privação ocorridos antes do início do acúmulo estava relacionado ao aumento do apego emocional aos bens, enquanto eventos que aconteceram após o início do acúmulo estavam relacionados a preocupações aumentadas com a memória como fatores que impulsionam os sintomas de acumulação. (L. Fontenelle *et al*, 2021, p. 1, tradução própria)<sup>7</sup>

O ato de colecionar e acumular, apesar da possibilidade de se desenvolver para um nível patológico, está presente em todas as camadas da população. Algo que levamos em consideração no processo de criação

---

<sup>7</sup> [...] events involving loss or deprivation occurring before hoarding was related to increased emotional attachment to possessions, whereas events happening after the onset of hoarding were related to increased concerns about memory as drivers of hoarding symptoms.

foi a obsessão por símbolos e objetos que podem estar relacionados a esse comportamento. Dessa maneira, foi a partir de considerações acerca de provação e obsessão por bens materiais, que chegamos a palavra obsessão e, por conseguinte, buscamos antônimos que contrastavam com o termo e terminassem com o sufixo "ão", chegando na palavra “Abnegação”, pela sonoridade e pelo seu caráter altruísta, religioso.

**obsessão**

Preocupação exagerada com alguma coisa; apego excessivo a uma mesma ideia; ideia fixa.

Compulsão; necessidade intensa para fazer algo ilógico ou insensato.

[Psicologia] Neurose que se define pelos pensamentos, ou ações, repetitivos e compulsivos; neurose obsessivo-compulsiva.

(Obsessão, 2024)

**abnegação**

Ação contrária ao egoísmo; desapego completo de suas próprias vontades em função de uma outra pessoa, causa ou ideologia; altruísmo.

[Religião] Renúncia da própria vontade ou dos desejos pessoais e naturais por princípios religiosos; indiferença ao que não está relacionado com Deus.

Ação de abnegar, de desistir de alguma coisa; renúncia.

(Abnegação, 2024)

Todas essas discussões e buscas resultaram em *Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中* (2024), uma obra interativa, onde sessenta esculturas de anjinhos, de aproximadamente seis centímetros cada, sendo trinta e quatro delas de gesso e vinte e seis de parafina, estão dispostas em um suporte que se assemelha a um altar de oferendas, em formato de escada, com vãos entre os degraus, com a intenção de que seja feito um tipo de descarte, ou seja, é esperado e proposto que as pessoas deixem coisas ali. No entanto, não se trata de qualquer descarte, ao pedir a abnegação de algo, o que se pede não são coisas sem valor: ali é preciso descartar algo que ainda tem uso e importância para o espectador. Junto à obra há uma pilha de papéis e uma mensagem de ativação da obra,

*Abnegue-se, deixe aqui algo de valor.*

*Escreva qual é o valor desse objeto e faça um pedido.*





**ABNEGUE-SE,**  
deixe aqui algo de valor.

*Escreva qual é o valor desse  
objeto e faça um pedido.*

Ao propor que seja escrito um pedido em troca do que foi deixado, escrevendo qual o valor do item ali depositado, existe um duplo sentido na interpretação de valor, isto é, um valor que vem do capitalismo e consumismo; mas, também, um valor simbólico e pessoal.

Apesar do caráter religioso e de crença atrelados aos símbolos usados na obra, a ideia é que façam uma analogia à fé em geral, à ambição e aos atos repetitivos e, principalmente, ao recurso da pessoa comum que busca contentamento e felicidade, para lidar com as dificuldades da vida e do cotidiano. A associação está na semelhança do ato religioso de renúncia ao cotidiano das pessoas comuns, que quase não tem tempo para qualquer outra coisa que não seja o trabalho e precisam abnegar-se dos momentos de diversão para poder prover para sua família e ainda sonhar com um futuro melhor. Assim sendo, podemos analisar as formas que o ato de renúncia assume tal qual a fé cega, em qualquer coisa que seja, como esse meio de continuar seguindo em frente, aceitando o ritmo da vida repetitiva e se deixando ser guiado por ela.

[...] o medo e a esperança são eficazes para manipulação; o medo impõe e a esperança mantém o julgo. Nesta perspectiva, os bens incertos incentivam essa condição na medida em que nunca é possível se satisfazer, sempre será preciso mais e mais. No entanto, nem sempre as condições serão favoráveis e só a superstição pode auxiliar a manter a crença de que se obterá mais no futuro. (Correia, 2021, p. 158)

Definir a temática e o título, possibilitou associações e recordações: como as cômodas e mesas de cabeceiras lotadas de esculturas de anjos, imagens religiosas e de santos, comuns a muitas casas brasileiras; tal qual a presença de imagens religiosas como referências artísticas, enquanto Amanda crescia. As referências principais estão no modo de funcionamento de uma fonte de desejos, bem como o conceito e estética de um altar de oferendas, ex-votos e salas de velas. Os anjinhos como elemento principal, surgem da conexão com estas recordações, não

necessariamente relacionados a uma religião específica, mas simbolizando as imagens relacionadas à fé, bem como, ao acúmulo visual proporcionado pela quantidade de peças e pelas oferendas ali depositadas. A escolha dos anjos foi influenciada pela nossa visita à Galeria Batata Antiquidades, em que haviam várias esculturas pequenas de anjinhos e outras imagens religiosas pequenas. Assim, compramos um molde de silicone para criar todas as esculturas, inicialmente apenas de gesso. No entanto, tendo em vista a relação com a sala de velas e com as peças de cera de ex-votos, pensamos na possibilidade de anjinhos de parafina, entre os demais de gesso. Por se tratar de uma grande quantidade de figuras, fazê-las se tornou um trabalho repetitivo, o qual carrega uma ideia de obsessão no processo, assim como na quantidade, a repetição está presente na organização das figuras, que se relaciona com a ideia já mencionada, de um cotidiano em que todo dia se repete.



fig. 102



fig. 103

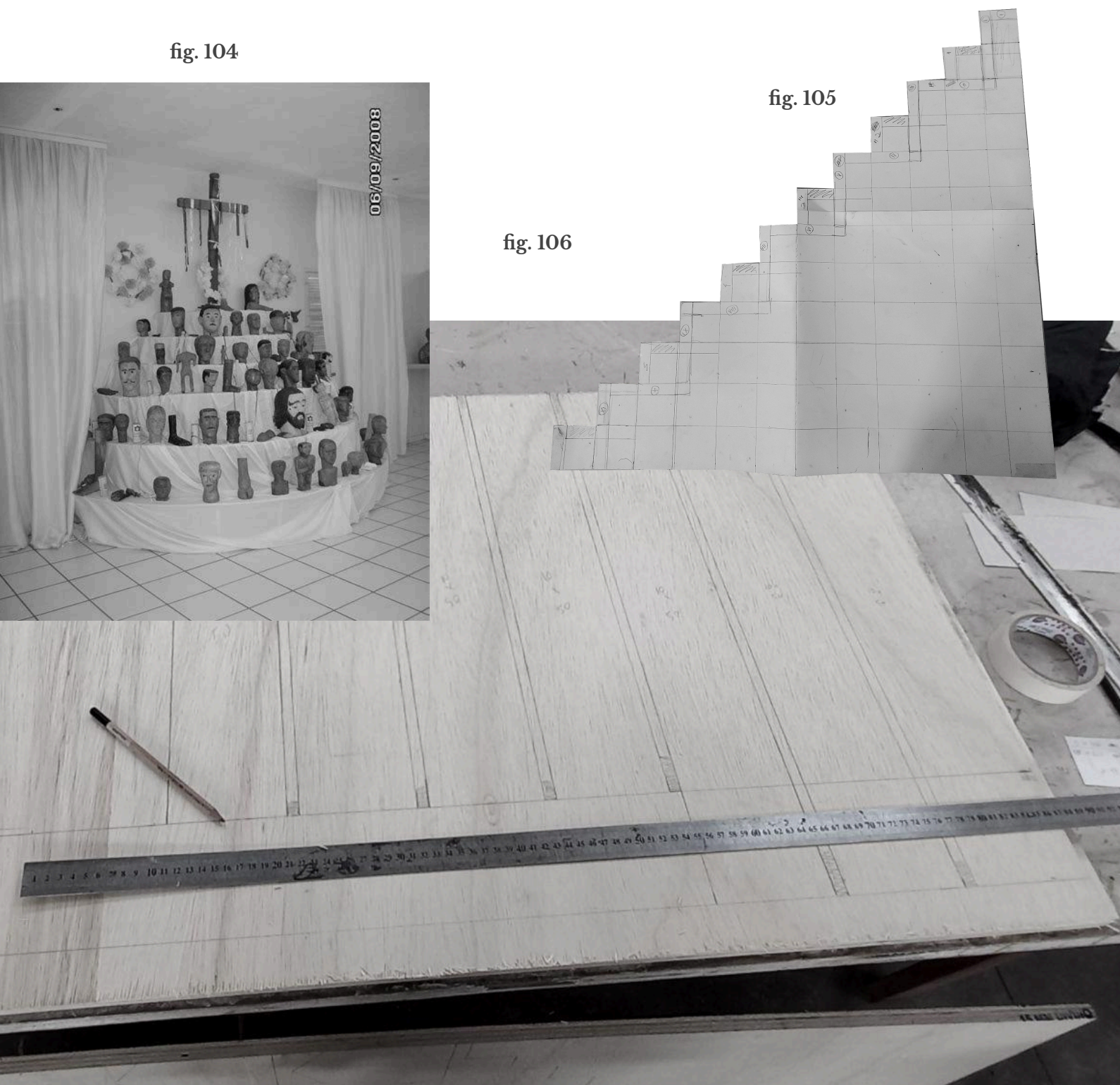
Foram precisos vários esboços e um projeto detalhado para a construção da base: a construção se assemelha a uma escada, mas tomamos a decisão de adicionar degraus com vãos, para que fosse possível abrigar as oferendas solicitadas ao público. As dimensões foram decididas a partir da quantidade de esculturas que gostaríamos de dispor, 60 no total, 34 delas de gesso e 26 de parafina, distribuídas em seis degraus, sendo que cada degrau contém dez figuras, com diferentes combinações entre as de gesso e as de parafina.

fig. 104



fig. 105

fig. 106



Buscamos referências para esse suporte em altares de oferendas, presentes no hinduísmo, budismo, cristianismo e em comemorações como o “Dia dos Mortos” mexicano. Por questões estéticas e de custo-benefício, utilizamos madeira compensada na construção; as partes foram cortadas de acordo com o projeto e coladas; por fim, a peça inteira foi lixada para que fosse tingida com betume.

Montar a obra consistiu em organizar e dispor os anjinhos de acordo com o que foi planejado previamente, ademais, algumas oferendas são previamente expostas para incentivar a participação do público. Por último, separamos os papéis que serão usados na interação com o público e posicionamos a placa com a mensagem de ativação da obra junto aos papéis.



fig. 107



fig. 108





Ateneo e Observatório  
de História, Geografia e  
AG d'Oliveira e ca  
2024





*o encontro  
depois em  
memórias*

記 憶 に て 、 出 会 い 時

AG d'Oliveira

ca kobashi|||

Exposição  
05 - 13 de setembro  
2024

Horários  
10h - 18h

Galeria de Arte "Alcindo Moreira Filho"  
do Instituto de Artes da Unesp

R. Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271  
Barra Funda, São Paulo - SP, 01140-070

fig. III



fig. 112

## 5. Conclusão

### *O encontro*

Os trabalhos que mostramos nesse TCC tomaram forma na exposição de mesmo nome a qual teve sua abertura em 4 de setembro de 2024. Ao ver o espaço da Galeria de Arte “Alcindo Moreira Filho” ocupado pelos nossos trabalhos, foi possível perceber mais concretamente o entrelaçamento entre diferentes aspectos: das nossas memórias através das obras anteriores reunidas em um mesmo local com as quatro da série conjunta *Te encontro depois, em memórias* 記憶にて、出会い時; e também das nossas vivências com as de outras pessoas, a partir da interação delas com a exposição. Foi muito importante a participação do público nos trabalhos, pois simbolizou o encontro da nossa pesquisa poética com outras subjetividades e, com isso, os trabalhos ganharam maior profundidade e se expandiram para além do nosso próprio repertório.

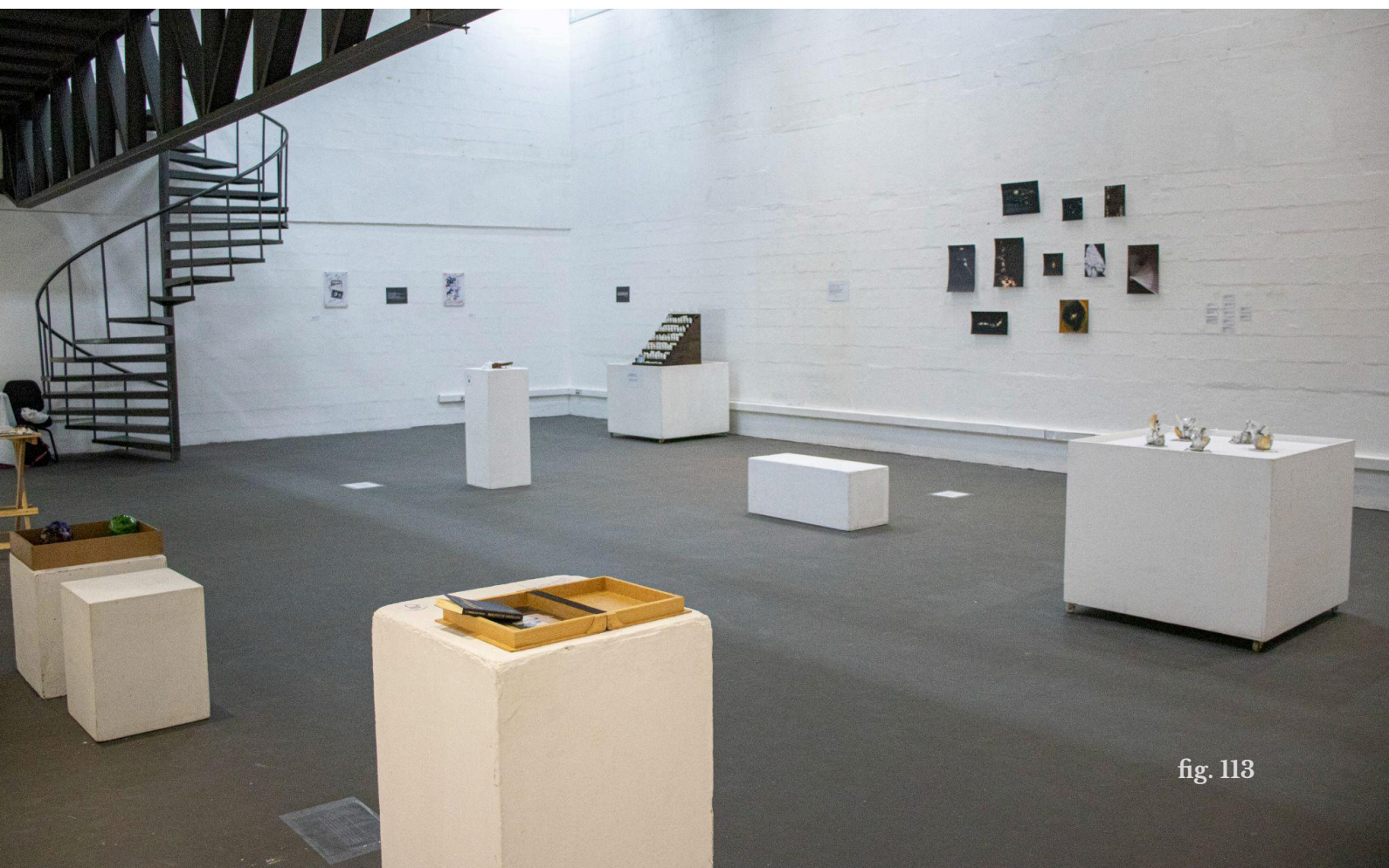


fig. 113

Desde o começo do planejamento essa foi uma série de obras com intuito de expandir além da nossa zona de conforto na arte. Cada etapa exigiu diferentes ferramentas, tanto no sentido figurativo quanto literal, para realização da exposição, que aconteceu em várias etapas: do planejamento, divulgação e montagem, a abertura e a oficina, até o encerramento. Dito isso, a decisão de realizar uma exposição foi tomada devido à característica interativa de algumas obras, mas também para que todo o trajeto relatado nesse trabalho de conclusão de curso tivesse uma finalização apropriada, ou seja, que as obras ganhassem vida no diálogo com o público. Nossa trajetória individual e em dupla foi exposta nas paredes da galeria seguindo as temáticas centrais que identificamos no nosso trabalho (apêndices A e B). Dessa forma, conseguimos nos encontrar e conectar - começando na identidade, passando pelos lugares e rastros, até os objetos de memória que preparam e contextualizam as obras de *Te encontro depois, em memórias, 記憶にて、出会い時*, e essa é a sensação que desejamos transmitir, um encontro pautado em nostalgia, memória e partilha.



fig. 114



fig. 115



fig. 116



fig. 117



As temáticas foram separadas em seções não demarcadas e sem qualquer guia ou texto de apoio aparente, textos do atual trabalho foram disponibilizados por *QR Codes* como uma opção, no entanto não receberam destaque, isso devido ao caráter simbólico em que nos apoiamos na concepção das obras e da exposição, fornecemos sugestões mas não ditamos um sentido único, como “M. Duchamp já afirmara que ‘é o espectador que faz a obra’ e ‘a arte nada tem a ver com democracia’” (Plaza, 1990, p. 9). Além das obras dispostas, haviam apenas trechos de poemas e músicas que, ao estabelecerem relações com as poéticas das obras, ofereciam diversas possibilidades de interpretação e direcionamentos à visita. Desse modo, a curiosidade e palpites daqueles que tentavam desvendar as obras geraram momentos de interação e discussão entre nós e os visitantes. Para nós, o mais significativo foi observar como cada visitante, de diversas idades, decidiu seu trajeto pela exposição e como interagiu com cada trabalho.



fig. 118



fig. 119



fig. 120

A exposição foi divulgada através de cartazes no Instituto de Artes da Unesp e redes sociais (apêndices C e D), especialmente a plataforma *Instagram*, na qual houve postagem diária com informações e fotos das obras expostas (apêndice E). Para que a exposição fosse mais interativa, foi montada de forma a convidar o público a ficar um tempo no local e desfrutar da experiência oferecida. Assim, logo no início foi pedido que jogue uma pitada de sal grosso para trás, sobre o ombro, para livrar o mau agouro; essa ação inaugural provoca uma descontração do rito habitual e prepara o visitante para a exposição e para as outras interações propostas, uma delas sendo a procura pelas corujas de *Azar e Sorte* 禍と福 que, distribuídas pelo ambiente, instiga a procura e o encontro de todas as 10, que no dia de abertura foi uma atividade recompensada com o cartão postal da exposição (apêndice F). Dessa maneira, além de criar um ambiente lúdico, também fez com que o visitante percorresse toda a exposição e observasse cada canto com atenção.



fig. 121

Ao terminar a visita, o público era convidado a se dirigir à mesa na entrada, colocada ao lado do sal grosso, como uma ação que marca o final de um ciclo, com caneta e papéis quadrados em branco que compunham o espaço que nomeamos de *tsurus de visita*, a qual simboliza nossa customização do usual livro de visita presente em exposições, inspirada na obra de Camilla, *desejos-つる*, que queríamos resgatar de alguma forma e para se adequar ao conceito da mostra. A pessoa poderia colocar o nome, opinião, ou mensagem que desejasse e dobrar na forma do origami de *tsuru*, para isso, havia instruções na mesa e, também, sempre que necessário, nos oferecemos para ajudar. Os *origamis*, ao decorrer da exposição, se tornaram uma obra por si só: ao fim do período expositivo, compuseram um longo cordão de *tsurus* pendurados. Ademais, a colaboração das pessoas também podia ser observada nos variados objetos e desejos em *Abnegação e Obsessão* 無私無欲、無我夢中, assim o local estava mais ocupado, comparado a quando foi montado, cheio de vida e memórias.

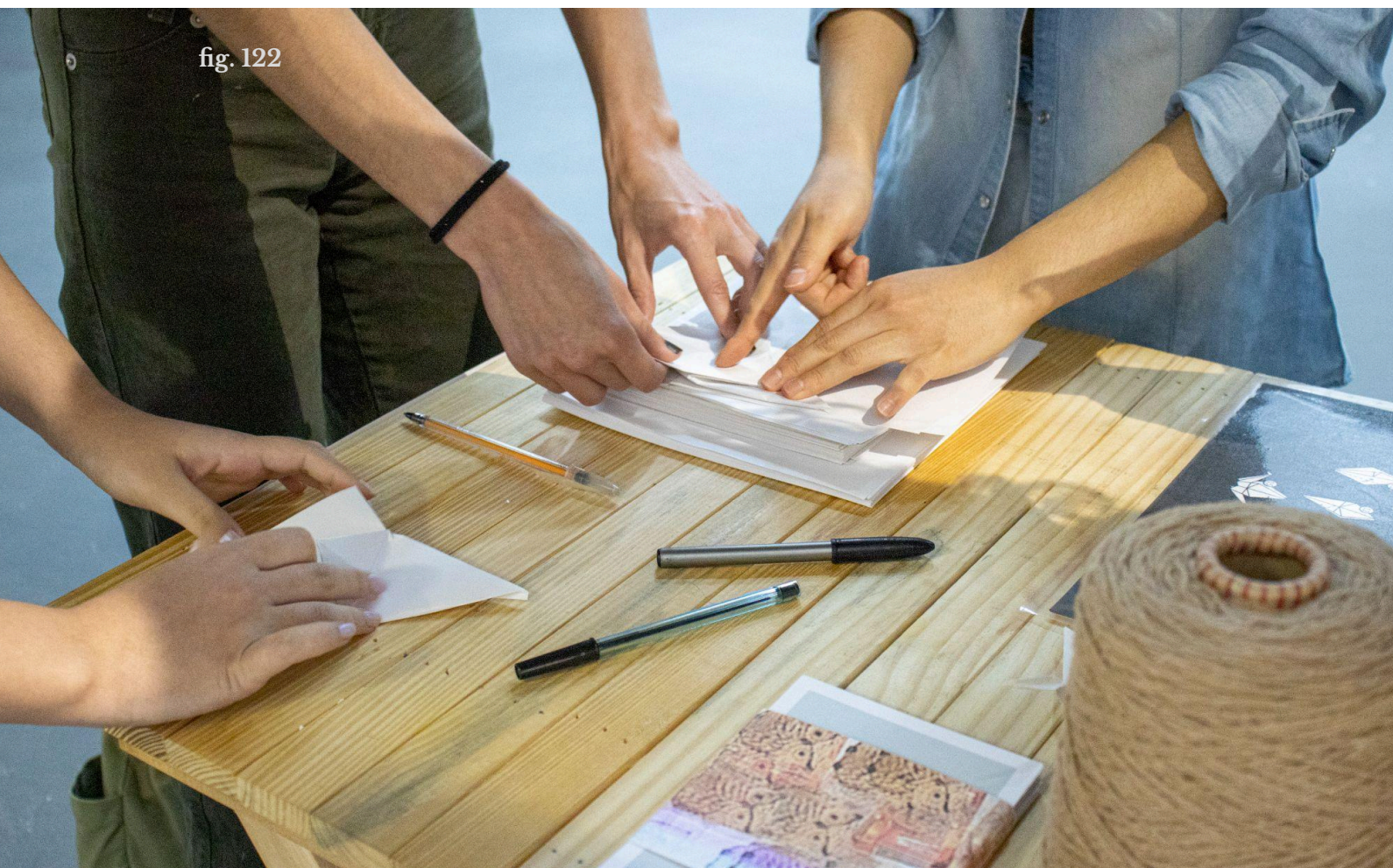


fig. 122



fig. 123

Durante esse período, também houve a realização da oficina *(re)Construindo memórias: Coisas descartadas, achadas, acumuladas e ressignificadas* (apêndice G), no espaço da Galeria e na Feira de Antiguidades da Praça Orione. Foram três encontros que ocorreram nos dias 06, 08 e 13 de setembro. A Oficina estabeleceu relações com as temáticas e técnicas que fizeram parte da exposição, começando com uma visita guiada e café da tarde com uma roda de conversa e partilha, continuando na visita à feira de Antiguidades e, finalizando no espaço da exposição com a realização de trabalhos dentro da Galeria.

Assim, tivemos a finalização que queríamos, uma exposição viva, em constante transformação, resultante da junção de nossas trajetórias individuais com a de outras pessoas. Das histórias que foram compartilhadas, das ajudas que recebemos, do encontro entre dualidades: Amanda e Camilla, memória e esquecimento, individual e coletivo.



fig. 124



fig. 125





## *Referências*

- ABNEGAÇÃO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. 7Graus, 2024. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/abnegacao/>>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução: Méri Frotscher. **História Oral**, [S.l.], v. 19, n. 1, jan./jun. 2016. p. 115-127.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Edição e tradução: João Barrento: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 2
- BONTZORLOS, V. A.; JOHNSON, D. H.; POIRAZIDIS, K.; ROULIN, A. Owl symbolism in Greek civilization over the last 5000 years: social perceptions and implications for conservation. **The European Zoological Journal**, Londres, v. 90, n. 2, p. 691–707, 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/24750263.2023.2254823>>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure; Obrist, Hans-Urich. **Destruição do pai**: reconstrução do pai. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- CALLE, Sophie. **Sophie Calle**: True stories. Arles: Actes Sud, 2017.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória: [Apresentação]. *In*: **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979. p. 17-34.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Política em Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COLLINS, Patricia Hills; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza, 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FONTENELLE, L. F.; MUHLBAUER, J. E.; ALBERTELLA, L.; EPPINGSTALL, J. Traumatic and stressful life events in hoarding: the role of loss and deprivation. **European Journal of Psychotraumatology**, Londres, v. 12, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/20008198.2021.1947002>>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- PRÉDIOS abandonados e pessoas em busca de moradia: as contradições no Centro de SP. G1, 9 jul. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2021/06/09/predios-abandonados-e-pessoas-em-busca-de-moradia-as-contradicoes-no-centro-de-sp.ghtml>>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HUGHES, Kathryn . **Catland**: Louis Wain and the Great Cat Mania. [S.l.]: JHU Press, 2024.
- HUYSSSEN, Andreas. **Políticas de memória no nosso tempo**: estudo de comunicação e cultura: cultura e conflito. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

KAHLO, Frida. **O Diário de Frida Kahlo**: um auto-retrato íntimo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

LEAKEY, Richard E. **A origem da espécie humana**. Tradução: Alexandre Tort; coordenação editorial: Leny Cordeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LEUPEN, Boyd T.C.; WAKAO, Kay; ASAKAWA, Yoko; EATON, James A.; BRUSLUND, Simon. Live owls in Japanese pet stores and cafés: Volumes, species, and impediments to effective trade monitoring. **Journal of Asia-Pacific Biodiversity**, Coreia do Sul, 2024. Disponível em: <<https://doi.org/10.1016/j.japb.2024.03.006>>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MACINTYRE, Ken; DOBSON, Barbara. **The Fear of Owls in Nyungar Culture**. Report on the “Owl stone” Aboriginal site at Red Hill, northeast of Perth. Anthropology from the Shed, 2009. Disponível em: <<https://www.anthropologyfromtheshed.com/report-owl-stone-aboriginal-site-red-hill-northeast-perth>>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MERCER, K. Welcome to the jungle. In: Rutherford, J. (org.). **Identity**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

MIRANDA, Lucas Alberto. Autobiografia na Arte Contemporânea como Descentralização do Sujeito. **Revista de Ciências Humanas e Sociais: Missões [S.l.]**, v. 6, n. 4, 2020.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. **Imagem**: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 2008.

FURLANETO, Audrey. Djanira: de boia-fria a uma das maiores pintoras do país. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 jun. 2014, Caderno de Cultura – Artes Visuais.

OBSESSÃO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. 7Graus, 2024. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/obsessao/>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

PARASITA. Direção: Bong Joon Ho. Roteiro: Bong Joon Ho, Jin Won Han. Produção: Bong Joon Ho, Kwak Sin-ae, Moon Yang Kwon. Coreia do Sul, 2019. 1 vídeo (2:12:00).

PLAZA, Julio. Arte e interatividade: autor-obra-recepção. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 09–29, 2003. DOI: 10.1590/S1678-53202003000200002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909>.. Acesso em: 1 ago. 2024.

RAKOWITZ, Michael. **Homeless shelter**. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/94026>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ROZEN, N.; SOFFER-DUDEK, N. Dreams of Teeth Falling Out: An Empirical Investigation of Physiological and Psychological Correlates. **Frontiers in Psychology**, Suíça, v. 9 (1812). 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01812>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

SALCEDO, Doris. **Artist Doris Salcedo on Bogotá**: “The forces at work here are brutal”- The artist and their city. Entrevista concedida à Guardian Culture. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y7xF2HyPIQw>>. Acesso em: 3 ago. 2024.

SALCEDO, Doris. **Doris Salcedo**: Istanbul- Art21 “Extended Play”. Entrevista por Susan Collins. Produzido por Wesley Miller, Nick Ravich. Entrevista concedida à Art21, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZjYuDKFvsjY>>. Acesso em: 22 jul. 2024.

SALCEDO, Doris. "From the Artist," In: **Doris Salcedo: The Materiality of Mourning**, Mary Schneider Enriquez. Cambridge, MA: Harvard Art Museums, 2016, p.17-18.

SANTINI, Céline. **Kintsugi: Finding Strength in Imperfection**. Paris: Andrews McMeel Publishing, 2019.

SOUZA, C. P. de; SOUZA, A. M. de. Rituais Fúnebres no Processo do Luto: Significados e Funções. **Psicologia: Teoria E Pesquisa, Brasília**, v. 35, e35412. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0102.3772e35412>> .Acesso em: 21 jul. 2024.

STILL Alice (Para Sempre Alice). Direção: Richard Glatzer, Wash Westmoreland. Produção: James Brown, Pamela Koffler, Lex Lutzus. EUA: Sony Pictures Classics, 2014. 1 vídeo (1:39:00).

TOMAZ CORREIA, V. Superstição: Entre o Medo e a Esperança. **Polymatheia - Revista de Filosofia**, [S. l.], v. 9, n. 15, 2021. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/5922>>. Acesso em: 22 jul. 2024.

UNKNOWN: Cave of Bones (Explorando o Desconhecido: Caverna de Ossos). Direção: Mark Mannucci. Produção: Mark Mannucci, Sherene Kingma. EUA: Netflix, 2023. 1 vídeo (1:34:00)



## Índice de Ilustrações

### Introdução: A memória



**Figura 1** 24  
 Processo de confecção de acessórios para a peça *A Bela Helena*.  
 Foto: ca kobashi川.



**Figura 2** 24  
 Processo de confecção de capacetes para a peça *A Bela Helena*.  
 Foto: AG d'Oliveira.

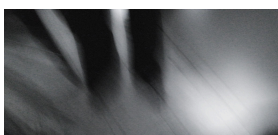


**Figura 3** 25  
 Récita de *A Bela Helena*, XVI Festival Fábrica de Óperas (1).  
 Foto: Barbara Lemos.



**Figura 4** 25  
 Récita de *A Bela Helena*, XVI Festival Fábrica de Óperas (2).  
 Foto: Barbara Lemos.

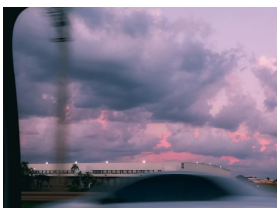
### Fragmentos de memória por ca kobashi川



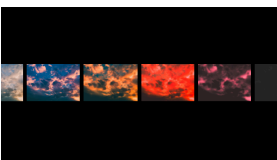
**Figura 5** 30  
 ca kobashi川. *Sem título*, 2022. (1)  
 da série: 別の場所へ (*A outro lugar*). Fotografia digital. Acervo Pessoal.



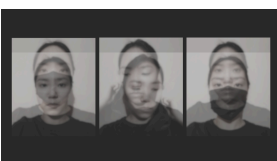
**Figura 6** 31  
 ca kobashi川. *Sem título*, 2022. (2)  
 da série: 別の場所へ (*A outro lugar*). Fotografia digital. Acervo Pessoal.



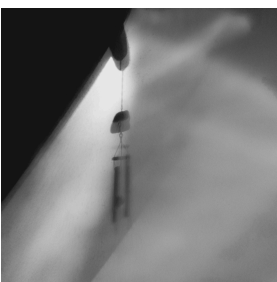
**Figura 7** 31  
ca kobashi川. *Sem título*, 2023. (1)  
da série: *他の場所へ (À outro lugar)*. Fotografia digital. Acervo Pessoal.



**Figura 8** 34  
ca kobashi川. *Sentidos do Céu*, 2021.  
Fotomontagem digital. Acervo Pessoal.



**Figura 9** 34  
ca kobashi川. *Narrativas Conflitantes*. 2021.  
Fotomontagem digital. Acervo Pessoal.



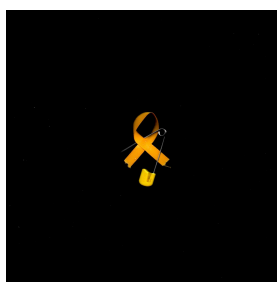
**Figura 10** 35  
ca kobashi川. *Sem título*, 2021. (1)  
Fotografia digital. Acervo digital.



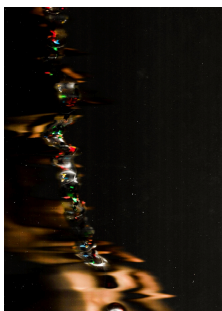
**Figura 11** 36  
ca kobashi川. *Sem título*, 2023. (2)  
Desenho. Caneta sobre papel de caça-palavras.  
Foto: ca kobashi川. Acervo Pessoal.



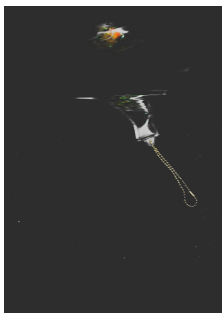
**Figura 12** 37  
ca kobashi川. *Sem título*, 2021. (2)  
Gravura, em papéis diversos. Foto: ca kobashi川. Acervo Pessoal.



**Figura 13** 39  
ca kobashi川. *Fragmento: Amarelo*, 2021.  
da série fotográfica: *Fragmentos de memória*. Fotografia digital.  
Acervo Pessoal.



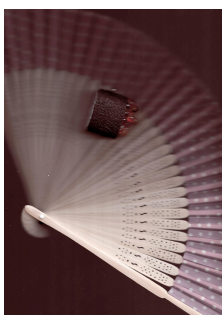
**Figura 14** 40  
ca kobashi|||. *Fragmento: estrelas*, 2021.  
da série fotográfica: *Imaginário e memória*. Fotografia digital. Acervo  
Pessoal.



**Figura 15** 41  
ca kobashi|||. *Fragmento: penduricalho*, 2021.  
da série fotográfica: *Fragmentos de memória*. Fotografia digital.  
Acervo Pessoal.



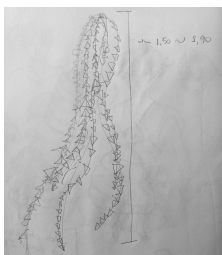
**Figura 16** 42  
ca kobashi|||. *Fragmento: dentes*, 2021.  
da série fotográfica: *Fragmentos de memória*. Fotografia digital.  
Acervo Pessoal.



**Figura 17** 43  
ca kobashi|||. *Fragmento: "Oriental"*, 2021.  
da série fotográfica: *Fragmentos de memória*. Fotografia digital.  
Acervo Pessoal.



**Figura 18** 44  
ca kobashi|||. *Um pouco mais sobre você*, 2021.  
da série fotográfica: *Fragmentos de memória*. Fotografia digital.  
Acervo Pessoal.



**Figura 19**  
Rascunho do trabalho *desejos-つる*.  
Papel e grafite. Foto: ca kobashi|||.

46



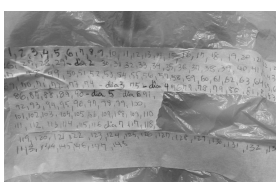
**Figura 20**  
Imagem de árvore salgueiro-chorão.  
Fonte: [Pixabay](https://www.pixabay.com/).

46



**Figura 21**  
Processo do trabalho *desejos-つる* (1).  
Foto: ca kobashi|||.

47



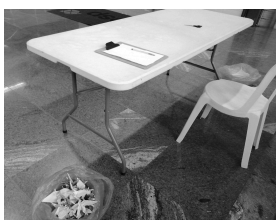
**Figura 22**  
Processo do trabalho *desejos-つる* (2).  
Foto: ca kobashi|||.

47



**Figura 23**  
ca kobashi|||. *realizando desejos*, 2023.  
Performance. Foto: Kevin Zhu Tokunaga.

49



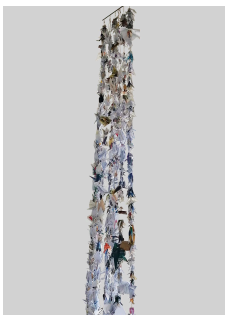
**Figura 24**  
ca kobashi|||. *realizando desejos*, 2023.  
Performance. Foto: ca kobashi|||.

49



**Figura 25**  
Processo do trabalho *desejos-つる* (3).  
Foto: ca kobashi|||.

50

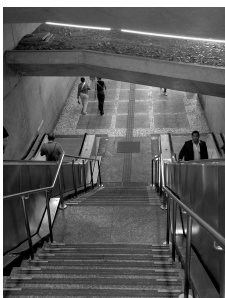


**Figura 26** 51  
ca kobashi川. *desejos-つる*, 2023.  
Tridimensional. Papéis usados e fio de barbante. Foto: ca kobashi  
川. Acervo Pessoal.

## Luta contra o esquecimento por AG d'Oliveira



**Figura 27** 55  
AG d'Oliveira. *Identidade em construção*, 2019.  
Colagem. Fios de cabelo e cola branca, em papel A4 (29,7x21 cm)  
200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.



**Figura 28** 57  
Vista das escadas da estação Anhangabaú.  
Foto: AG d'Oliveira.



**Figura 29** 57  
Vista do Theatro Municipal com placa Bela Vista.  
Foto: AG d'Oliveira.



**Figura 30** 57  
Vista da janela do prédio na Japurá, 94.  
Foto: AG d'Oliveira.

**Figura 31**

58

AG d'Oliveira. *Anhangabaú*, 2019.  
no. 1 de 3, da série *Rastros e trajetos*. Colagem, notas fiscais, linha de bordado e cola branca, em papel A3 (29,7x42 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 32**

59

AG d'Oliveira. *Bela Vista*, 2019.  
no. 2 de 3, da série *Rastros e trajetos*. Colagem, notas fiscais, linha de bordado e cola branca, em papel A3 (29,7x42 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 33**

60

AG d'Oliveira. *Rua Japurá 94*, 2019.  
no. 3 de 3, da série *Rastros e trajetos*. Colagem, notas fiscais, linha de bordado e cola branca, em papel A3 (29,7x42 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 34**

64

AG d'Oliveira. *Coisas para se esquecer de lembrar*, 2023. (1)  
Caixa retangular de madeira, objetos variados, esferas de cacos de vidro de garrafas e cola de silicone. 42,5x50x9,5 cm. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 35**

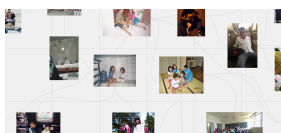
64

AG d'Oliveira. *Coisas para se esquecer de lembrar*, 2023. (2)  
Caixa retangular de madeira, objetos variados, esferas de cacos de vidro de garrafas e cola de silicone. 42,5x50x9,5 cm. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 36**

65

AG d'Oliveira. *Coisas para se esquecer de lembrar*, 2023. (3)  
Caixa retangular de madeira, objetos variados, esferas de cacos de vidro de garrafas e cola de silicone. 42,5x50x9,5 cm. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.



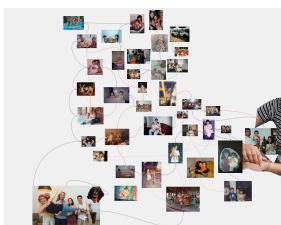
**Figura 37**  
AG d'Oliveira. *Teia de memórias*, 2023.  
Performance colaborativa digital. Captura de tela.

66



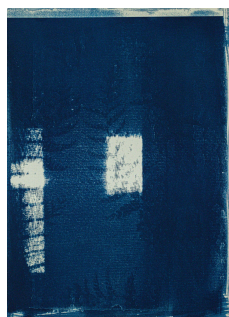
**Figura 38**  
AG d'Oliveira. *Teia de memórias*, 2023.  
Performance colaborativa digital. Captura de tela.

66



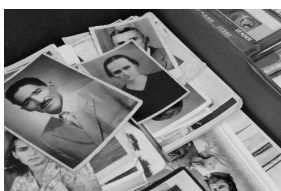
**Figura 39**  
AG d'Oliveira. *Teia de memórias*, 2023.  
Performance colaborativa digital. Captura de tela.

67



**Figura 40**  
AG d'Oliveira. *Em memória*, 2020.  
no. 1 de 3, da série *Desencontros*. Cianotipia, em papel A4 (21x29.7 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

69



**Figura 41**  
Caixa de fotos e documentos.  
Foto: AG d'Oliveira.

70



**Figura 42**  
Fotomontagem (Quartinho da casa na Av. Pedro Origa. Documento de família. Foto de família). Fotos: AG d'Oliveira.

71



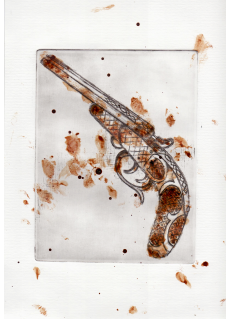
**Figura 43**  
AG d'Oliveira. *Em espaço*, 2020.  
no. 2 de 3, da série *Desencontros*. Cianotipia, em papel A3 (29.7x42 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

72



**Figura 44**  
AG d'Oliveira. *Em documento*, 2020.  
no. 3 de 3, da série *Desencontros*. Cianotipia, em papel A3 (29.7x42 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

72

**Figura 45**

74

AG d'Oliveira. *O que restou*, 2023.Calcogravura, sobreposição em sangue, em papel A4 (21x29.7 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Digitalização. Acervo Pessoal.**Figura 46**

76

AG d'Oliveira. *A Modelista*, 2020.no. 1 de 3, da série *A Costureira*. Cianotipia, em papel A4 (21x29.7 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.**Figura 47**

77

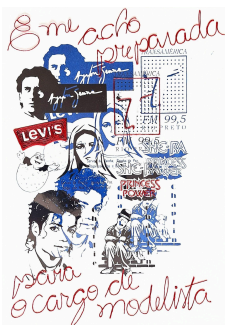
AG d'Oliveira. *A Mãe*, 2020.no. 2 de 3, da série *A Costureira*. Cianotipia, em papel A4 (21x29.7 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.**Figura 48**

78

AG d'Oliveira. *A Costureira*, 2021.no. 3 de 3, da série *A Costureira*. Cianotipia, viragem com hipoclorito de sódio em papel A4 (21x29.7 cm) 300g/m<sup>2</sup>. Digitalização. Acervo Pessoal.**Figura. 49**

79

Fotomontagem (Janela da casa na Av. Pedro Origa. Fitas cassetes). Fotos: AG d'Oliveira.

**Figura 50**

80

AG d'Oliveira. *Para o cargo de modelista*, 2022.  
no. 1 de 2, da série *Eu te enxergo*. Colagem, linha de bordado e acetato sobre serigrafia em papel A3 (29.7x42 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal

**Figura 51**

81

AG d'Oliveira. *Para Roseli com todo carinho*, 2022.  
no. 2 de 2, da série *Eu te enxergo*. Colagem, linha de bordado e acetato sobre serigrafia em papel A3 (29.7x42 cm) 200g/m<sup>2</sup>. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 52**

84

AG d'Oliveira. *Patinhos de concreto só fazem afundar*, 2023. (1)  
Lavatório de plástico, esculturas de cimento, tinta acrílica, gaze, linha de bordado. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

**Figura 53**

85

AG d'Oliveira. *Patinhos de concreto só fazem afundar*, 2023. (2)  
Lavatório de plástico, esculturas de cimento, tinta acrílica, gaze, linha de bordado. Foto: AG d'Oliveira. Acervo Pessoal.

## Vida e Morte 生と死

AG d'Oliveira e ca kobashi川

*Vida e Morte 生と死*, 2024

Escultura. Porta jóias, tecido tule, sabonete, parafina, flores.

5 x 18 x 22 cm

Acervo Pessoal



**Figura 54**  
*Vida e Morte 生と死*, 2024. Vista superior. (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

92



**Figura 55**  
*Vida e Morte 生と死*, 2024. Detalhe (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

93



**Figura 56**  
*Vida e Morte 生と死*, 2024. Detalhe (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

97



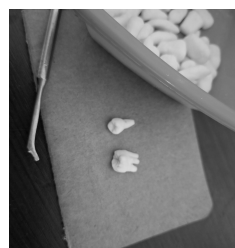
**Figura 57**  
*Vida e Morte 生と死*, 2024. Detalhe (3).  
Foto: AG d'Oliveira.

98



**Figura 58**  
Processo de esculpir dentes (1).  
Foto: ca kobashi川.

100



**Figura 59**  
Processo de esculpir dentes (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

100



**Figura 60**  
Porta jóias de sobras de caixão.  
Foto: AG d'Oliveira.

101



**Figura 61**  
Porta jóias utilizado em *Vida e Morte* 生と死.  
Foto: AG d'Oliveira.

101



**Figura 62**  
Aplicação de parafina sob véu e porta jóias.  
Foto: AG d'Oliveira.

102



**Figura 63**  
Detalhe dente de sabonete.  
Foto: AG d'Oliveira.

103



**Figura 64**  
*Vida e Morte* 生と死, 2024. Vista lateral esquerda.  
Foto: AG d'Oliveira.

104



**Figura 65**  
*Vida e Morte* 生と死, 2024. Vista superior (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

105

## Destruição e Construção 破壊と構築

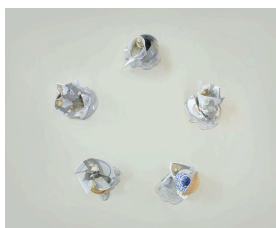
AG d'Oliveira e ca kobashi川

*Destruição e Construção* 破壊と構築, 2024

Escultura. Porcelanas utilitárias, conchas, argamassa e cimento.

15 x 50 x 50 cm ; 5 peças: 15 x 14 x 14 cm (aprox.) cada

Acervo Pessoal



**Figura 66**

*Destruição e Construção* 破壊と構築, 2024. Vista superior (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

108



**Figura 67**

*Destruição e Construção* 破壊と構築, 2024. Vista superior (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

108



**Figura 68**

*Destruição e Construção* 破壊と構築, 2024. Detalhe (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

109



**Figura 69**

Quebra de porcelanas.  
Foto: ca kobashi川.

112



**Figura 70**

Junção de fragmentos de porcelana (1).  
Foto: AG d'Oliveira

112



**Figura 71**  
Junção de fragmentos de porcelana (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

113



**Figura 72**  
Aplicação de cimento sobre as peças.  
Foto: ca kobashi川.

113



**Figura 73**  
Peças em processo e teste de disposição.  
Foto: AG d'Oliveira.

114



**Figura 74**  
*Destruição e Construção 破壊と構築, 2024. Detalhe (2).*  
Foto: AG d'Oliveira.

116



**Figura 75**  
*Destruição e Construção 破壊と構築, 2024. Detalhe (3).*  
Foto: AG d'Oliveira.

120



**Figura 76**  
*Destruição e Construção 破壊と構築, 2024. Vista lateral.*  
Foto: AG d'Oliveira.

121

**Azar e Sorte 禍と禍**

AG d'Oliveira e ca kobashi川

*Azar e Sorte 禍と禍*, 2024

Instalação, composta por base de madeira compensada, espelhos, sal grosso e esculturas de corujas em madeira e em argila

22 x 72 x 37 cm; 3 esculturas em madeira, 10 esculturas em argila: 4,5 x 4 x 3,5 cada

Acervo Pessoal

**Figura 77***Azar e Sorte 禍と禍*, 2024. Vista frontal com corujas de argila.  
Foto: AG d'Oliveira.

124

**Figura 78***Azar e Sorte 禍と禍*, 2024. Detalhe (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

124

**Figura 79***Azar e Sorte 禍と禍*, 2024. Vista superior.  
Foto: AG d'Oliveira.

125

**Figura 80***Azar e Sorte 禍と禍*, 2024. Vista lateral direita.  
Foto: AG d'Oliveira.

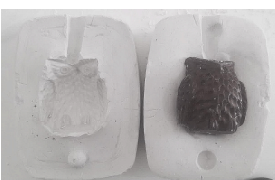
125

**Figura 81**Corujas no Mercado de Usados.  
Foto: AG d'Oliveira.

126

**Figura 82***Azar e Sorte 禍と禍*, 2024. Corujas de argila.  
Foto: AG d'Oliveira.

130

**Figura 83**Molde de gesso da coruja.  
Foto: AG d'Oliveira.

131



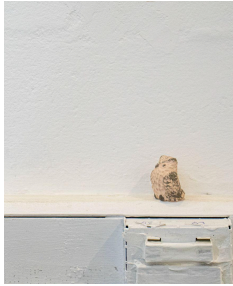
**Figura 84**  
Corujas de argila secando.  
Foto: AG d'Oliveira.

131



**Figura 85**  
Corujas com engobe esperando queima.  
Foto: ca kobashi川.

131



**Figura 86**  
*Azar e Sorte 禍と福*, 2024. Coruja de argila no espaço expositivo (1).  
Foto: Beatriz Souza.

132



**Figura 87**  
Quebra dos espelhos.  
Foto: ca kobashi川.

133



**Figura 88**  
Referência base oratório *butsudan* (1).  
Fonte: [Pinterest](#).

134



**Figura 89**  
Referência base oratório *butsudan* (2).  
Fonte: [Pinterest](#).

134



**Figura 90**  
Referência base oratório cristão (1).  
Fonte: [Pinterest](#).

134



**Figura 91**  
Referência base oratório cristão (2).  
Fonte: [Pinterest](#).

134



**Figura 92**  
Montagem das partes da base.  
Foto: ca kobashi川.

135



**Figura 93**  
Envernizamento das partes da base.  
Foto: ca kobashi川.

135



**Figura 94**  
Processo da construção da base.  
Foto: ca kobashi川.

135



**Figura 95**  
*Azar e Sorte 禍と禍, 2024.* Coruja de argila no espaço expositivo (2).  
Foto: Beatriz Souza.

136



**Figura 96**  
*Azar e Sorte 禍と禍, 2024.* Coruja de argila no espaço expositivo (3).  
Foto: Beatriz Souza.

136



**Figura 97**  
*Azar e Sorte 禍と禍, 2024.*  
No espaço expositivo com tapete e almofada.  
Foto: AG d'Oliveira.

137

**Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中**

AG d'Oliveira e ca kobashi川

*Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中*, 2024

Instalação interativa. Base de madeira compensada, esculturas de anjos em gesso e parafina, papéis e caneta

60 x 50 x 60 cm; 34 esculturas em gesso, 26 esculturas em parafina: 5,5 x 3,5 x 3 cm cada

Acervo Pessoal



**Figura 98**

*Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中*, 2024. Vista frontal.

Foto: AG d'Oliveira.

**140**



**Figura 99**

*Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中*, 2024. Detalhe.

Foto: AG d'Oliveira.

**141**



**Figura 100**

*Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中*, 2024. Vista lateral esquerda.

Foto: AG d'Oliveira.

**144**



**Figura 101**

*Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中*, 2024. Interação.

Foto: Beatriz Souza.

**145**



**Figura 102**  
Anjos de gesso.  
Foto: AG d'Oliveira.

147



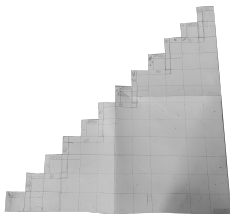
**Figura 103**  
Anjos de gesso e parafina.  
Foto: AG d'Oliveira.

147



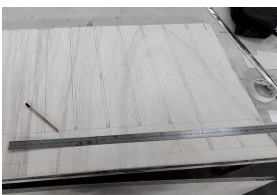
**Figura 104**  
Referência de altar de ex-votos.  
Fonte: Projeto Ex-Votos.

148



**Figura 105**  
Desenho e planejamento em tamanho real da base.  
Foto: ca kobashi//.

148



**Figura 106**  
Madeira riscada para corte.  
Foto: ca kobashi//.

148



**Figura 107**  
Montagem da base.  
Foto: AG d'Oliveira.

149



**Figura 108**  
Tingimento da base.  
Foto: ca kobashi|||.

149



**Figura 109**  
*Abnegação e Obsessão* 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista lateral direita ao final da exposição.  
Foto: AG d'Oliveira.

150



**Figura 110**  
*Abnegação e Obsessão* 無私無欲、無我夢中, 2024. Vista frontal superior ao final da exposição.  
Foto: AG d'Oliveira.

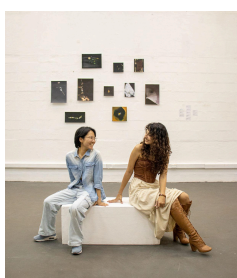
151

## Conclusão: O encontro



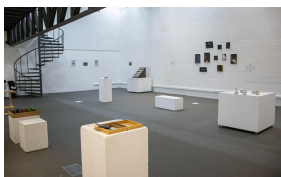
**Figura 111**  
Cartaz de divulgação da exposição por AG d'Oliveira e ca kobashi|||. Digitalização. Acervo pessoal.

153



**Figura 112**  
AG d'Oliveira (direita) e ca kobashi||| (esquerda) no dia da vernissage.  
Foto: Beatriz Souza.

154



**Figura 113**  
Vista geral da exposição (1).  
Foto: AG d'Oliveira.

155



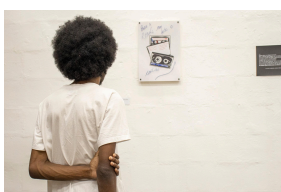
**Figura 114**  
Vista geral da exposição (2).  
Foto: AG d'Oliveira.

156



**Figura 115**  
Exposição (1).  
Foto: Beatriz Sousa.

157



**Figura 116**  
Exposição (2).  
Foto: Beatriz Sousa.

157



**Figura 117**  
Dia da vernissage (vista superior).  
Foto: Beatriz Sousa.

158 / 159



**Figura 118**  
Exposição e interação (1).  
Foto: Beatriz Sousa.

160



**Figura 119**  
Exposição e interação (2).  
Foto: Beatriz Sousa.

161



**Figura 120**  
Exposição e interação (3).  
Foto: Beatriz Sousa.

161



**Figura 121**  
Sal grosso na entrada e tsurus de visita.  
Foto: AG d'Oliveira.

162



**Figura 122**  
Dia da vernissage fazendo *tsurus* de visita.  
Foto: Beatriz Sousa

163



**Figura 123**  
*Tsurus* de visita pendurados, último dia de exposição.  
Foto: AG d'Oliveira.

164



**Figura 124**  
Visita guiada durante a oficina (1).  
Foto: Beatriz Sousa.

165

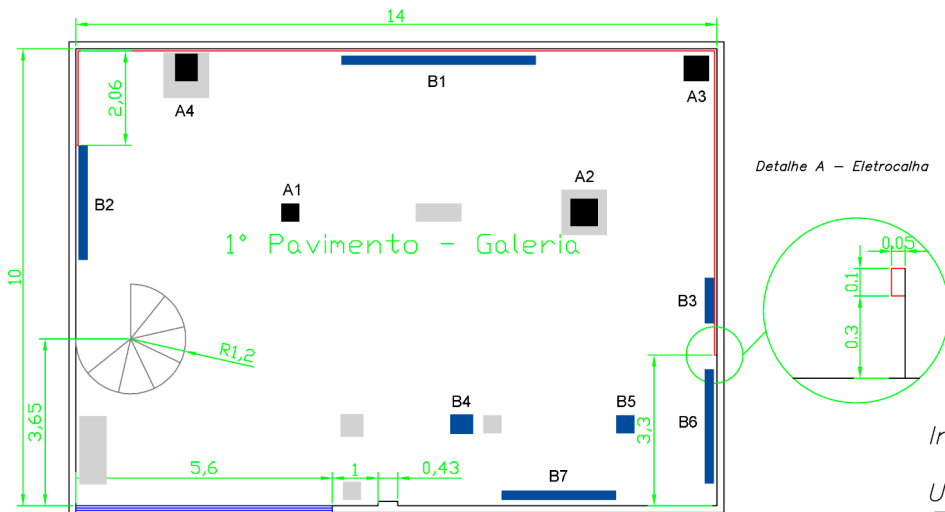
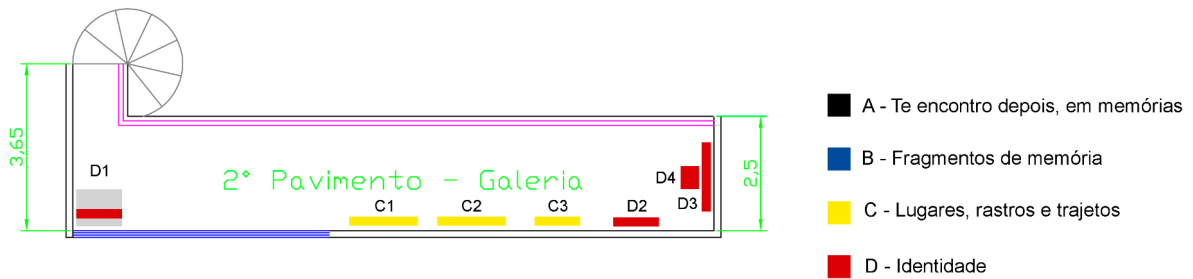


**Figura 125**  
Visita guiada durante a oficina (2).  
Foto: Beatriz Sousa.

166



# Apêndice A - Planta do projeto de exposição na galeria



Informações técnicas:

Unidade: metros

Escala: 1:100

Desenho: Victor

## *Apêndice B* - Lista de obras da exposição

### 1º Pavimento

#### A - Te encontro depois, em memórias 記憶にて、出会い時

1. Vida e Morte 生と死
2. Destruição e Construção 破壊と構築
3. Azar e Sorte 禍と福
4. Abnegação e Obsessão 無私無欲、無我夢中

#### B - Fragmentos de memórias

1. Fragmentos de memórias
  - a. Fragmento: Amarelo
  - b. Fragmento: estrelas
  - c. Fragmento: penduricalho
  - d. Fragmento: dentes
  - e. Fragmento: cobra
  - f. Fragmento: “Oriental”
  - g. Fragmento: planetas
  - h. Fragmento: Sorria!
  - i. Fragmento: crochê aconchego
  - j. Fragmento: alfinetes
2. Eu te enxergo
  - a. Para Roseli com todo carinho
  - b. Na sua Janela
3. O que restou
4. Coisas para se esquecer de lembrar
5. Caixa de Fotos
  - a. Um pouco mais sobre você
  - b. O terno e a lua

## 6. Desencontros

- a. Em memória
- b. Em espaço
- c. Em documento

## 7. A Costureira

- a. A Sonhadora
- b. A Mãe
- c. A Costureira

## 2° Pavimento

### C- Lugares, rastros e trajetos

#### 1. Rastros e Trajetos

- a. Japurá, 94
- b. Bela Vista
- c. Anhangabaú

#### 2. 他の場所へ À outro lugar

- a. Sem título
- b. Sem título
- c. Sem título
- d. Vista 1004

#### 3. Sentidos do Céu

### D- Identidade

1. Narrativas Conflitantes
2. Identidade em construção
3. Sem título
4. Patos de concreto só fazem afundar

*Apêndice C* - Cartazes da exposição



# TE ENCONTRO DEPOIS, EM MEMÓRIAS

記憶にて、出会い時

AG d'Oliveira

ca Kobashijiri

Horários  
10h - 18h

Exposição →  
05 - 13 de Setembro  
2024

Vernissage  
04 de setembro 17h - 20h

Galeria de Arte "Alcindo Moreira Filho"  
do Instituto de Artes da Unesp



*Apêndice D* - Convite da vernissage (Digital)



Vernissage  
04 de setembro  
17h - 20h

Galeria de Arte  
“Alcindo Moreira Filho” do  
Instituto de Artes da Unesp

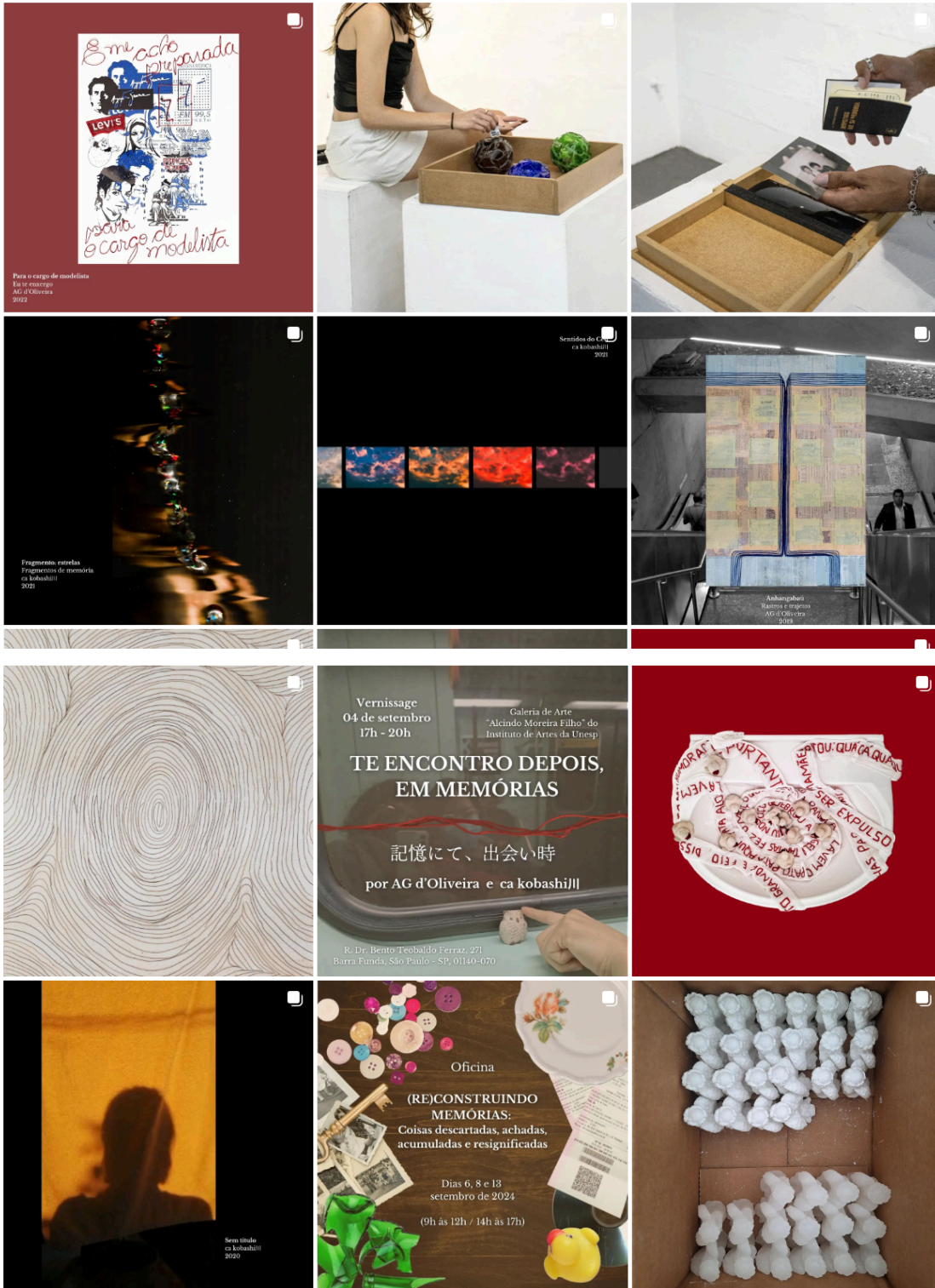
**TE ENCONTRO DEPOIS,  
EM MEMÓRIAS**

記憶にて、出会い時

por AG d’Oliveira e ca kobashi川

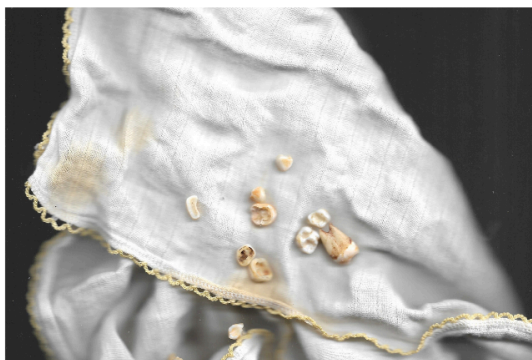
R. Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271  
Barra Funda, São Paulo - SP, 01140-070

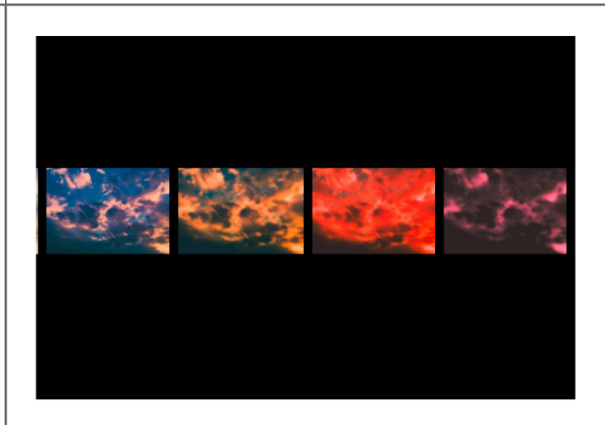
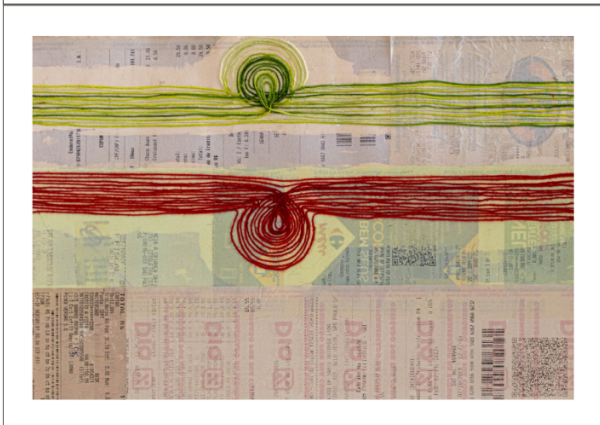
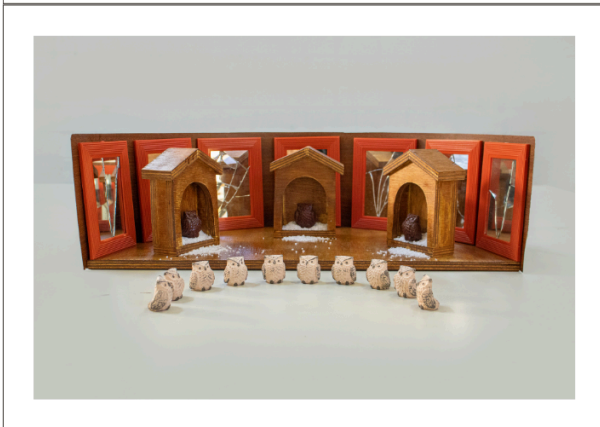


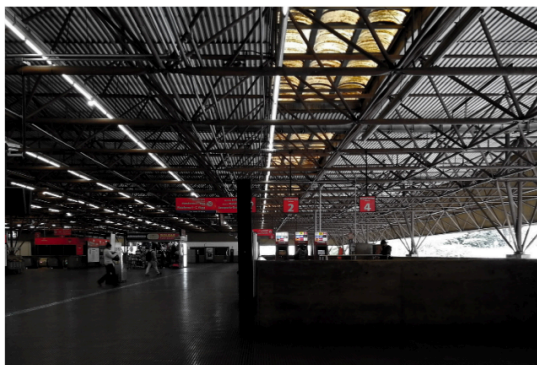
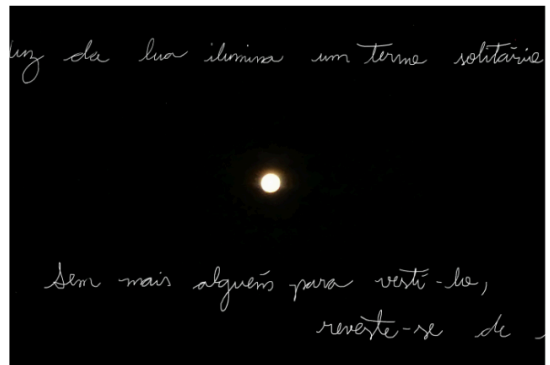


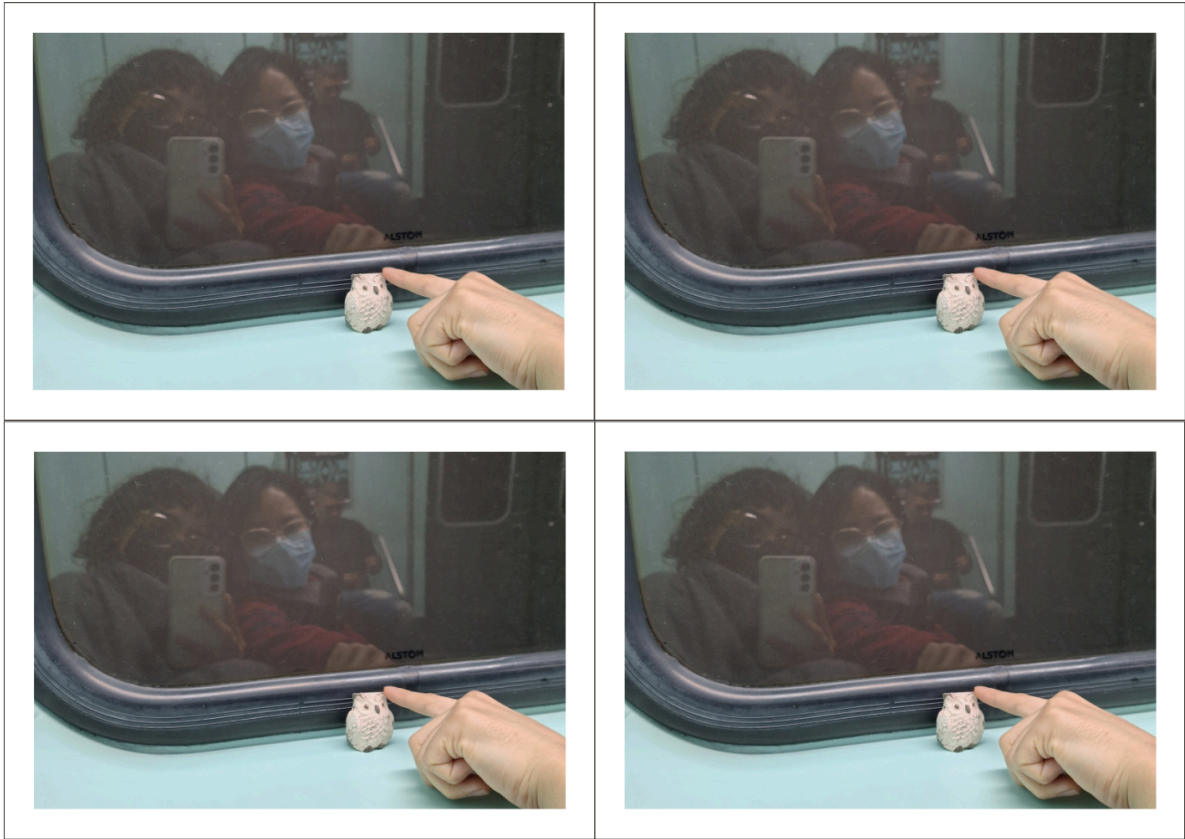
# Apêndice F - Cartões postais

(Frente)









(Verso)

**TE ENCONTRO DEPOIS,  
EM MEMÓRIAS**

記憶にて、出会い時

*por AG d'Oliveira e ca kobashi||*

As coisas que não levam a nada têm grande importância  
Cada coisa ordinária é um elemento de estima  
Cada coisa sem préstimo tem seu lugar na poesia ou na geral  
O que se encontra em ninho de João-Ferreira: caco de vidro,  
grampos, retratos de formatura, servem demais para poesia

MATÉRIA DE POESIA, MANOEL DE BARROS

**TE ENCONTRO DEPOIS,  
EM MEMÓRIAS**

記憶にて、出会い時

*por AG d'Oliveira e ca kobashi||*

Todas histórias que escutei  
Memórias e derrotas que vivi  
Todos os livros e os cantos que cantei  
Nas praças que passei  
Todas as curtas prosas  
Velhas conversas que iam até  
A hora do café sair  
Já vai sair

CANTAR OLÁ,  
Projeto Ripera

**Minha Morte nasceu quando eu nasci  
Despertou, balbuciu, cresceu comigo  
E dançamos de roda ao luar amigo  
Na pequenina rua em que vivi  
[..]  
Tu que és minha doce prometida  
Nem sei quando serão nossas bodas  
Se hoje mesmo... ou no fim de longa vida**

Minha Morte Nasceu,  
Mário Quintana

**PLANTAR O TRIGO E REFAZER O PÃO DE CADA DIA  
PLANTAR O TRIGO E REFAZER O PÃO DE TODO DIA  
BEBER O VINHO E RENASCER NA LUZ DE TODO DIA  
BEBER O VINHO E RENASCER NA LUZ DE CADA DIA  
A FÉ, A FÉ, PAIXÃO E FÉ, A FÉ, FAÇA AMOLADA**

Fé Cega, Faça Amolada,  
Beto Guedes, Milton Nascimento

**PEGUEMO TUDO NOSSAS COISAS  
E FOMOS PRO MEIO DA RUA  
APRECIAR A DEMOLIÇÃO  
QUE TRISTEZA, QUE EU SENTIA  
CADA TÁUBA QUE CAÍA  
DOÍA NO CORAÇÃO  
[...]  
SAUDOSA MALOCA, MALOCA QUERIDA  
DIM, DIM, DONDE NÓS PASSEMOS  
OS DIAS FELIZ DE NOSSA VIDA**

Saudosa Maloca, Adoniran Barbosa

Seja como for deixo que seja. E ao deus ou aos deuses que haja, largo da mão o que sou, conforme a sorte manda e o acaso faz, fiel a um compromisso esquecido.

LIVRO DO DESASSOSSEGO, FERNANDO PESSOA

[...]  
Os escafandristas virão  
Explorar sua casa  
Seu quarto, suas coisas  
Sua alma, desvãos  
Sábios em vão  
Tentarão decifrar  
O eco de antigas palavras  
Fragments de cartas, poemas  
Mentiras, retratos  
Vestígios de estranha civilização

FUTUROS AMANTES, CHICO BUARQUE

**TRAGO NO PEITO COSTURADAS  
CONTAS DE MEMÓRIA FRESCA  
PÃO QUENTINHO SOBRE A MESA  
O CHEIRO SOBE A ESCADA  
ACORDO E NÃO VEJO NADA  
O TEMPO É SUA MORADA  
[...]  
NÃO VOU ESQUECER  
VOU TE CELEBRAR**

*O Tempo É Sua Morada, Francisco, el Hombre*

[...]  
Olhos sujos no relógio da torre:  
Não, o tempo não chegou de completa justiça.  
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.  
O tempo pobre, o poeta pobre  
fundem-se no mesmo impasse.  
Em vão me tento explicar, os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
**As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.**

A FLOR E A NÁUSEA, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.  
Meu fado é o de não saber quase tudo.  
Sobre o nada eu tenho profundidades.  
Não tenho conexões com a realidade.  
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
**Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).**  
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
Fiquei emocionado e chorei.  
Sou fraco para elogios.

POEMA, MANOEL DE BARROS

## Apêndice G - Cartaz Oficina (re)Construindo memórias



Dias 6, 8 e 13  
setembro de 2024

14h às 17h

Oficina

**(RE)CONSTRUINDO  
MEMÓRIAS:**  
Coisas descartadas, achadas,  
acumuladas e resignificadas



Galeria de Arte  
“Alcindo Moreira Filho”  
Instituto de Artes, Unesp



