

## DISPOSITIVOS DE MEMÓRIA, ARQUIVO E NARRATIVAS DE SI

Ana Maio

Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Brasil

anamaio@terra.com.br

### RESUMO

Este artigo aborda questões da memória, a partir de uma poética da pós-produção do arquivo. Para tanto, partimos da observação e apropriação de elementos da paisagem cultural da Póvoa de Varzim – Portugal, de pesquisa em fontes primárias, da transcrição de fragmentos desses suportes documentais, da constituição de um arquivo e da proposição de modos de reapresentação deste. Ainda, discorremos sobre o contexto processual de criação que buscou hibridizar a memória pessoal, coletiva, histórica e cultural, a partir de práticas artísticas contemporâneas erguidas com narrativas em vídeo, que resultaram na exposição “Sei serem os próprios”.

Palavras-chave: arquivo, dispositivos de memória, narrativas de si.

Sou filha de português nascido na Póvoa de Varzim. Durante a minha infância, ouvi muitas histórias sobre essa vila de pescadores plantada à beira de um imenso mar revolto, onde os leões-marinhos, à noite, emitiam sons que se ouviam à distância. Os meus antepassados tinham como principal atividade a pesca, e dentre eles havia um sujeito de notória coragem, que, além de ser pescador, socorria náufragos, tendo se tornado conhecido pelo apelido de “Cego do Maio”, em referência à característica de não enxergar riscos ao lançar-se ao mar.

Anos mais tarde, vim a saber que na Póvoa de Varzim havia um monumento em homenagem a José Rodrigues Maio (1817-1884) – o Cego do Maio –, inaugurado em 29 de agosto de 1909, por iniciativa de poveiros que residiam no Rio de Janeiro, Brasil. Desde então, eu sempre estive imbuída do desejo de conhecer esse lugar de memória, ouvir os seus sons, olhar seus monumentos, estudar seus mitos, particularmente, o Cego do Maio.

A primeira viagem que fiz à Póvoa de Varzim, em 26 de setembro de 2010, foi realizada a partir da cidade do Porto, pela linha B – Vermelha do metrô. Durante o percurso, uma voz feminina informava o nome de cada estação, seguido do nome da estação final – Póvoa de Varzim. Assim, a paisagem que deslizava pela janela do metrô era sonorizada pela voz que dizia, por exemplo: “Vila do Conde, direction Póvoa de Varzim”. Como a partida deu-se na estação Estádio do Dragão, e havendo 34 estações entre esta e a final, por conseguinte, trinta e quatro vezes eu ouvi: “direction Póvoa de Varzim”.

A narrativa sonora da voz em *off* envolvia a paisagem em seu enunciado. Ao chegar na Póvoa de Varzim, percorri as ruas numa lenta caminhada. A lentidão me permitiu registrar em fotografias o caminho percorrido, ao mesmo tempo em que me imbuía da sensação de encontro com alguns arquivos, os quais eu ia ordenando em sequências, a partir das minhas memórias.

Ao observar o acervo fotográfico dessa experiência, percebo que não se tratava apenas de uma organização subjetiva da paisagem da Póvoa de Varzim, mas de uma interferência sobre a ordem dos elementos que se apresentavam. Algo que atendia ao agenciamento do olhar. Havia na caminhada a intenção de reordenar o espaço circundante e experimentar a paisagem. Localizo nesse gesto a intenção de criar uma narrativa visual impregnada da emoção pelo lugar; assim, eu perseguia uma estratégia de observação e montagem da paisagem, que atendia ao desejo de ver o mar e o monumento ao Cego do Maio.

Quando ao final de uma rua estreita (Rua da Junqueira) avistei a praia, não podia imaginar que ia me deparar com o mar, os barcos de pesca, a fachada de azulejos com siglas poveiras e o monumento ao Cego do Maio reunidos em um só lugar. Ao fundo, estava o Grande Hotel da Póvoa onde eu havia feito reserva para a minha hospedagem. Do interior do quarto 311, olhei pela janela e percebi que estava diante de um encontro com arquivos da minha memória (Figura 1).

Figura 1: Rua da Junqueira, Póvoa de Varzim; monumento ao Cego do Maio, com o Grande Hotel da Póvoa ao fundo; vista do interior do quarto 311; parede com painéis de azulejos.



Fonte: acervo pessoal.

Disso decorreu a necessidade de apresentar essa experiência, por certos modos de narração, pois, se por um lado uma vivência pode escoar quando perdemos a memória, por outro, a criação de dispositivos de memória permite a sua conservação e compartilhamento. Nesse contexto, as materialidades culturais – a representação do percurso do metrô da cidade do Porto à Póvoa de Varzim; o monumento ao Cego do Maio; a cartografia de um cortejo; um memorial; certidões de nascimento, batismo, casamento e óbito – operam a função de suportes de narração na reconstrução da memória, cujos *rastros* podem ser apresentados em dispositivos de registro, como a fotografia e o vídeo.

Ao abordar a memória individual e coletiva – dos poveiros e suas representações – defino o território que faz da história um lugar de memória<sup>1</sup>. Maurice Halbwachs (1990) diz que os lugares de memória apresentam um poder – fixado em pedras, monumentos e construções arquitetônicas – capaz tanto de impor a representação de um grupo sobre outros, quanto de abrir espaço para que grupos fortaleçam as suas identidades na ressignificação de vestígios da memória.

A partir de uma perspectiva fenomenológica, refleti sobre como se deu a minha percepção da Póvoa de Varzim, a partir do deslocamento do meu corpo na paisagem. Nesse sentido, encontrei em Tilley um aporte teórico que presentifica o sentimento de experimentação da paisagem, quando afirma que: “Experimentar a paisagem permite obter perspectivas através da observação da imersão do sujeito naquela paisagem. Isto é afirmar que paisagens têm agência em relação às pessoas. Elas têm um efeito profundo em nossos pensamentos e interpretações por causa da maneira pela qual são percebidas e sentidas através de nossos corpos carnis” (2008, p. 271).

A memória, em seu aspecto fugidio e de incompletude, encontra matéria corpórea na linguagem. Memória e linguagem abrigaram a voz de narradora, que buscou da memória o que dela lembrou, selecionou e apresentou dos seus arquivos conservados. Esse processo situa-se na premissa da história como veículo da memória, enfatizando a história nos acontecimentos vividos.

Com vistas à aprofundar o conceito de narrativa relacionado à paisagem cultural, nos apoiamos no livro *História e narração em Walter Benjamin*, de Gagnebin (1999), no qual a noção de autobiografia se afasta do seu aspecto clássico, na medida em que o eu representa o sujeito, porém não o é. A repercussão dessa leitura reverberou sobre o processo poético, de modo que a narrativa, mesmo quando influenciada por um relato autobiográfico, não restringe o sujeito à afirmação da consciência de si. Conforme Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (1996, p. 201).

Assim, não retomamos o passado como explicação para o presente, ou o contrário, mas apresentamos um encontro entre o pretérito e o contemporâneo, no sentido de uma relativização temporal. Por conseguinte, propomos ações poéticas com narrativas de textos fragmentados, que são interligados por uma rede de lugares e instantes, onde o Eu se refugia, desaparece e se perde, mas também se encontra e acessa o Outro.

As narrativas de memória, materializadas nas ações práticas, restituem o passado através da rememoração de fatos e acontecimentos vividos, no entanto, exibem algo ficcional, onde tempo, memória e história alinham-se, numa montagem em que a narradora constrói a sua própria história, ao buscar da memória o que a ela sobreveio. É também isso que sustenta algo de ficcional na memória, pois se constitui de lembranças que conquistam, conforme Benjamin, *figuras inventadas da memória*.

1. Lugar de memória é um conceito histórico evidenciado na obra “Les Lieux de Mémoire”, editada a partir de 1984, sob a coordenação de Pierre Nora, constituída de sete tomos, sendo o primeiro *Les Lieux de Mémoire*, os três seguintes *La République* e, posteriormente, mais três volumes intitulados *Les France*, essas obras são referência no estudo da história cultural na França.

A memória é inscrita na passagem do tempo, no deslocamento entre os lugares, nas perspectivas obtidas da imersão na paisagem, como no percurso entre a cidade do Porto em que a voz em *off* anunciava as 34 estações de metrô até Póvoa de Varzim. A paisagem teve um efeito profundo sobre os meus pensamentos e interpretações, decorrente da maneira como foi sentida pelo corpo.

A memória é a paisagem contemplada de um comboio em movimento, disse o escritor angolano José Eduardo Agualusa (2004, p. 153) no livro *O vendedor de passados*<sup>2</sup>, em que o narrador busca definir o sentido da memória articulada ao tempo e aos deslocamentos. Uma memória expandida, que se contrapõe ao encurtamento do tempo da experiência.

Pelo exposto, este estudo partiu da identificação de elementos da paisagem poveira, em sua capacidade de testemunhar aspectos simbólicos de histórias de vida, inventariar a memória e reconstruir experiências pretéritas, tais como: ouvir os sons da Praia do Pescado, na Póvoa de Varzim; observar o monumento ao Cego do Maio (criado pelo escultor aveirense João da Maia Romão Júnior, em 1909); ler o documento memorial intitulado “Memória a José Rodrigues Maio – O Cego do Maio”, datado de 1910, que narra a construção do referido monumento; conhecer a fachada de azulejos com imagens e siglas poveiras; analisar a fotografia de Agnès Varda intitulada “Sophia Loren em Portugal,” de 1956, que mostra uma mulher poveira descalça, passando em uma rua da Póvoa de Varzim; assistir ao filme “Ala-Arriba” (1942), documentário mesclado com uma fictícia história de amor, do cineasta português Leitão de Barros, que mostra a cultura piscatória dessa comunidade, e que foi realizado com pescadores poveiros.

Nessa perspectiva, também, realizamos um estudo em fontes primárias sobre a história de vida de José Rodrigues Maio junto à Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, da Póvoa de Varzim onde constatamos a existência de um acervo relevante sobre o Cego do Maio. Neste processo foi de fundamental importância a colaboração da bibliotecária Sra. Lurdes Adriano, que disponibilizou jornais, revistas, teses e outros documentos que serviram de base à pesquisa que decorreu deste acervo documental, assim como enviou-me materiais para o Brasil.

A história do pescador herói constitui um território socialmente estabelecido na memória coletiva e nas representações dos poveiros e, particularmente, na minha memória de descendente do Maio. O antropólogo português Luis de Sousa Martins (2007), no livro *Mares poveiros*, diz que o universo social da pescaria é constituído de personalidades, heróis, líderes, figuras lendárias, patrões armadores e mestres campeões da pesca – muitos dos quais se dedicam a preservar a vida alheia (salva-vidas). Na Póvoa de Varzim são inúmeros os nomes de heróis que habitam o imaginário coletivo desse grupo social, a exemplo de: Cego do Maio, Patrão Lagoa, Thomaz Cavalheira, Mestre Antoninho, Domingos Caxineiro, entre outros.

Assim, definimos estratégias artísticas com base em fontes documentais escritas e iconográficas, elaboramos um arquivo de formas culturais já existentes, e propomos outros protocolos de uso para essas estruturas a partir da pós-produção. Nas Artes Visuais, conforme Nicolas Bourriaud, desde os anos 1990, muitos artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo, ou se utilizando de produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros<sup>3</sup>. Nesse sentido, artistas como Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Jorge Pardo e Philippe Parreno trabalham com objetos da cultura, que já possuem uma *forma* dada, assim, seus processos de criação implicam uma *arte da pós-produção*.

Pós-produção é um termo técnico usado em televisão, cinema e vídeo, para o tratamento dado a um material registrado, como: a montagem, o acréscimo de fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes em *off*, os efeitos especiais<sup>4</sup>. Na arte contemporânea e, neste artigo, o termo *pós-produção* é adotado para referir-se à prática de artistas que se apropriam de formas já existentes e inscrevem a obra numa rede de signos e significações. Ao habitar formas historicizadas, buscamos estabelecer uma estética relacional com a cultura poveira, e tramar o conceito de criação com *reapresentação do existente*, a partir da inserção destas formas em outros contextos. A utilização ressignificada do arquivo revela o nosso interesse em questões relacionadas ao tempo num procedimento que desloca e transforma os signos da cultura.

A primeira fase desse processo foi a apropriação de elementos culturais caracterizados como marcos de memória. A segunda fase foi a pesquisa em fontes primárias portuguesas – jornais, periódicos, cartas, atas de reuniões, mapas, registros de nascimento, batismo, casamento e óbito do Cego do Maio –, fotografias e filmes que aportam informações dos referidos elementos. Num terceiro momento, transcrevemos fragmentos de textos dos documentos portugueses e procedemos à pós-produção do arquivo. Nos fundamentamos na materialidade da cultura, em seus aspectos de representação, como forma de acesso aos valores sociais que aludem à memória e às identidades.

As ações artísticas compreenderam registros em fotografia e vídeo realizados na Póvoa de Varzim, no período de 13 de fevereiro a 04 de março de 2013. Salientamos os agenciamentos que propiciaram as práticas colaborativas que teceram em rede os atores sociais das vivências com a comunidade poveira, destacadamente, o apoio recebido pelo Sr. Manoel Costa, Diretor da Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, que me apoiou na instalação de um estúdio de trabalho na Biblioteca, e me apresentou pessoas que forneceram relatos sobre o Cego do Maio e suas representações simbólicas. Destacamos,

2. O protagonista da história Félix Ventura vende passados falsos para clientes emergentes da burguesia, porém, sem um passado bem sucedido. Félix inventa genealogias, tempos felizes, memórias prósperas e retratos de ancestrais, portanto, é um vendedor de passados.

3. BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009, p. 8.

4. BOURRIAUD, 2009, p. 7.

também, na realização das filmagens a importante colaboração do jornalista José Peixoto e do fotógrafo e cinegrafista Rui Maio Sousa. Ademais, nos apropriamos de fotografias de certidões de registros primários, tendo como referência as árvores genealógicas do Cego do Maio e a minha, elaboradas pelo Sr. João Castro, as quais foram obtidas no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim e no Arquivo Distrital do Porto. Acrescente-se a isso, a realização da exposição “Sei serem os próprios”, foi possível em decorrência do apoio da Dr<sup>a</sup>. Deolinda Maria Veloso Carneiro - Diretora do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.

Dentre as ações artísticas decorrentes da apropriação de documentos, realizamos uma cartografia poética na Póvoa de Varzim, que implicou em refazer o percurso do cortejo de 18 de abril de 1909, festividade que reuniu a comunidade poveira e autoridades internacionais, para celebrar a colocação da primeira pedra que ergueria o monumento ao Cego do Maio – narrado no memorial de construção do dito monumento –, o qual foi deliberado pela Comissão do Club Naval Povoense que: *“sahiria da Camara Municipal, pela meia hora da tarde, em direcção ao Largo do Conselheiro Campos Henriques, percorrendo o trajecto da Praça do Almada, Pelourinho, Junqueira, largo do Café Chinez, rua do Paredão e Passeio Alegre. Em seguida proceder-se-hia ao lançamento da primeira pedra cerimoneado pelo digno presidente da Camara Municipal e benzida pelo Sr. arcypreste da Povia, rev. Antonio Martins de Faria. Depois do auto, passar-se-ia á leitura e assignatura pelas corporações e entidades presentes, bem como pelos cavalheiros que o quizessem fazer. Finda a cerimonia, o cortejo seguiria o mesmo trajecto até á Camara onde dispersava.”*

Tratou-se, portanto, de utilizar conteúdos pertencentes a esse grupo social e recodificar certos elementos culturais, ativadores da memória. A questão que se colocou foi criar um modo de inserção nos circuitos de produção, no dizer de Deleuze: “as coisas e os pensamentos crescem ou aumentam pelo meio, e é aí que a gente tem de se instalar, é sempre este o ponto que cede.” Retomamos aqui a problemática da pesquisa: Como se apropriar de formas culturais existentes, habitar seus códigos e colocá-los em outros modos de funcionamento? Como inventar outros protocolos de uso para essas estruturas formais? Como criar narrativas que projetem novas tramas sobre a cultura?

Michel de Certeau diz que somos locatários da cultura, e que a sociedade é um texto cuja regra lexical é a produção. Assim, cada obra “é habitável como um apartamento alugado”<sup>5</sup>. Nesse caso, a produção é um capital a partir do qual o consumidor pode realizar um conjunto de operações que o converte em locatário da cultura, pois no contato com a cultura, produzimos novas matérias, aproveitando-nos de novos meios para organizar a produção. Complementamos com Bourriaud para quem os artistas “pós-produtores” são os operários qualificados dessa reapropriação cultural.<sup>6</sup>

Para a realização das ações artísticas realizadas na Póvoa, elaboramos o roteiro, abaixo descrito.

#### Ação nº 1 – PORÇÃO

Videografar a ação de despejar uma porção de água do mar da Praia do Cassino (Rio Grande, Brasil) no mar da Praia do Pescado (Póvoa de Varzim, Portugal), e o contrário.

Imagem: enfatizar a narrativa processual do gesto de despejar a porção de mar. Desaceleração e repetição das imagens.

Áudio: som do mar.

#### Ação nº 2 – ÁRVORE DE COSTADOS

Fotografar certidões de registro de nascimento, batismo, casamento e óbito de antecedentes familiares do Cego do Maio e de meus antepassados. Constituir um arquivo de dados extraídos dos documentos, tais como: nomes próprios de pessoas, cidades e ruas; números dos registros e datas dos eventos; expressões que legitimam a finalidade do registro.

Imagem: detalhes de letras, números dos registros, nomes, manchas, marcas no papel, bordas do papel, assinaturas e expressões. Criar lentas camadas de sobreposição de detalhes dos documentos, com diferentes tempos de exposição.

Áudio: a minha voz lendo a lista de dados das certidões de registro. Inserir trechos de silêncio. Criar camadas de sobreposições da voz.

#### Ação nº 3 – CORTEJO

Refazer o cortejo realizado por ocasião da colocação da primeira pedra do monumento ao Cego do Maio.

Imagem: câmera subjetiva em plano sequência. Saio da Câmara Municipal da Póvoa em direção ao Largo do Passeio Alegre, refazendo o percurso de 18 de abril de 1909, no mesmo horário e tempo de duração do acontecimento.

Áudio: leio fragmentos do documento “Memória a José Rodrigues Maio” – memorial que discorre sobre o cortejo.

5. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: a arte do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 49.

6. BOURRIAUD, 2009, p. 22.

#### Ação nº 4 – DESTINO PÓVOA DE VARZIM

Registrar em vídeo o percurso entre a cidade do Porto e a Póvoa de Varzim, realizado pela linha B – Vermelha do metrô, partindo da estação Estádio do Dragão.

Imagem: a paisagem deslizando sobre a janela.

Áudio: som ambiente. Voz feminina repete 34 vezes: “*Direction, Póvoa de Varzim*”.

#### Ação nº 5 – PARAGEM DE LEITURA

Registrar a ação de leitura do memorial ao Cego do Maio na Praia do Cassino, no Brasil, de frente para o mar.

Imagem: sentada de frente para o mar na praia do Cassino, leio o documento.

Áudio: a minha voz lendo o memorial. Som do mar da Póvoa de Varzim.

Após realizar as filmagens, elaboramos um roteiro de decupagem para a pós-produção das imagens, etapa que implicou um olhar seletivo sobre os *arquivos encontrados* e os *arquivos construídos* – que compreendeu as fontes primárias encontradas na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, na Póvoa de Varzim, e as filmagens elaboradas.

*Cortejo* (00:12:14) é uma cartografia poética, apresentada em videoprojeção, que conjugou no futuro do pretérito o percurso realizado há 104 anos para a colocação da primeira pedra ao monumento do Cego do Maio (Figura 2). Para além de mapear elementos da paisagem cultural poveira, o *Cortejo* reflete as relações entre uma caminhada e os processos de criação. Reflete, ainda, sobre o lugar das coisas que não se permitem fixar, o aspecto movente do pensamento e fugidio da memória.

*Porção* (00:2:36) sugere uma narrativa processual da ação de misturar o mar do Brasil com o mar de Portugal (Figura 3). A partir de um gesto mínimo, sintetiza questões relacionadas às migrações. *Árvore de costados* (00:08:23) sobrepõe identidades, por meio de camadas de narrativas visuais e sonoras derivadas de eventos de registros (Figura 4).

Figura 2: “Cortejo”. Videoprojeção, 2013.



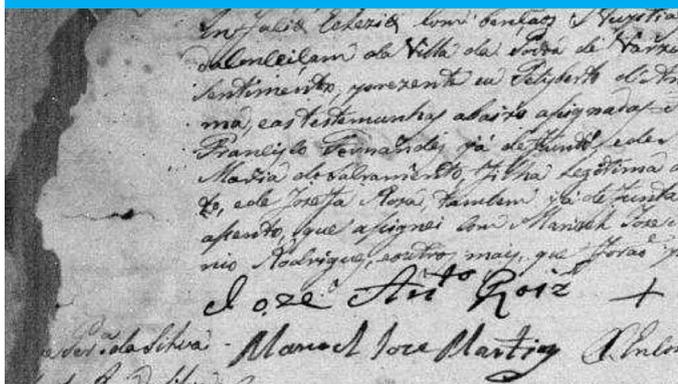
Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: “Porção”. Videoprojeção, 2013.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: "Árvore de Costados". Videoprojeção, 2013.



Fonte: acervo pessoal.

*Destino Póvoa de Varzim* (00:10:41) articula o sentido da memória ao tempo e aos deslocamentos (Figura 5). A subjetividade é acionada pelo destino da viagem, pela paisagem entre a cidade do Porto e a Póvoa, em Portugal. Imagens deslizantes se sobrepõem à janela do metrô, sonorizadas pela voz feminina que trinta e quatro vezes repete: "Direction, Póvoa de Varzim".

Figura 5: "Destino Póvoa de Varzim". Videoprojeção, 2013.



Fonte: acervo pessoal.

*Paragem de leitura* (00:21:05) aborda a experiência do corpo no tempo e as suas relações com o lugar, o fluxo do tempo na imagem, no dispositivo e na ação de leitura de um documento, como mostra a Figura 6. Combina elementos da paisagem do Brasil e de Portugal.

Figura 6: "Paragem de leitura". Videoinstalação, 2013.



Fonte: acervo pessoal.

Tratou-se, portanto, de atribuir novos enquadramentos às narrativas históricas das formas culturais, a partir da criação de outros enredos. Nesse contexto, Bourriaud diz que "a sociedade é estruturada por narrativas, por enredos imateriais mais ou menos reivindicados enquanto tal, que se traduzem em maneiras de viver, em relações no trabalho ou no lazer, em instituições ou em ideologias. [...] Para os artistas que hoje contribuem para o nascimento de uma *cultura da atividade* [grifo do autor], as formas que nos cercam são as materializações desses enredos" (2009, p. 49).

O conceito de *enredo*, sob o enfoque social, foi pertinente neste trabalho, devido ao processo de utilização e recodificação de formas, para a invenção de novas narrativas, vividas na memória de uma história familiar. Conforme Bourriaud, “os artistas, ao manipular as linhas esquemáticas do enredo coletivo, isto é, ao considerá-las não como fatos indiscutíveis, mas como estruturas precárias que utilizam como ferramentas, produzem esses espaços narrativos singulares que têm sua apresentação nas obras. É o uso do mundo que permite criar novas narrativas, ao passo que sua contemplação passiva submete as produções humanas ao espetáculo comunitário. Não existe, de um lado, a criação viva e, de outro, o peso morto da história das formas, os artistas da pós-produção não estabelecem uma diferença de natureza entre seus trabalhos e os trabalhos dos outros, nem entre seus gestos e os gestos dos observadores” (2009, p. 50-51).

Os enredos das formas culturais da paisagem da Póvoa de Varzim expressam o modo como os poveiros representam a si próprios, e impulsionaram as ações poéticas, ora analisadas. Assim, o som do mar da Praia do Pescado; a natureza descritiva do memorial que narra os trabalhos que envolveram a construção do monumento ao Cego do Maio; as notícias de jornais que popularizam os feitos do pescador poveiro; o monumento e a parede de azulejos com imagens e siglas poveiras, constituíram os enredos dos quais nos apropriamos.

O conjunto de extratos de informações que constituiu o arquivo – cartazes, fotografias, filmes, cartões-postais, cartas, memoriais, atas de reuniões, livros-caixa de eventos realizados para angariar verbas para erguer o monumento ao Cego do Maio, certidões de registros –, determinaram as nossas ações artísticas. Nesse contexto, a poética é o agenciamento do olhar que reorganiza as formas sociais em novos enredos, num laboratório de experimentação de lugares de memória perpetuados de um outro tempo.

Para Pierre Nora, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, comemorar os aniversários, organizar celebrações, pronunciar as honras fúnebres, registrar atos, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos” (1993, p. 13).

O que define um lugar de memória é a *vontade de memória*, a intenção de assegurar identidades; do contrário, tais elementos seriam, simplesmente, lugares de história. Isso permite afirmar que certas ações de patrimonialização estão na origem da memória e da identidade, ao cumprir a função de autenticar narrativas de um passado compartilhado. O arquivo nos permitiu o compartilhamento memorial, e expressa a história da construção do sentido de identidade da pesquisadora num cenário social.

Pelo exposto, buscamos refletir sobre as formas com que a memória vem sendo abordada na arte contemporânea, a partir de relações trans-territoriais entre nacionalidades e culturas. Esse processo, ao basear-se numa *poética do arquivo*, explorou as imagens do tempo e os signos do presente em sua relação com a memória e a história.

Os resultados da pesquisa foram apresentados na exposição “Sei serem os próprios”, constituída de 01 videoinstalação e 04 videoprojeções realizada em 30 de agosto de 2013, na Galeria Mamute, na cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. A exposição “Sei serem os próprios” também foi montada no Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim, no dia 21 de setembro de 2013, na sala do Patrimônio do Mar, onde se encontra o acervo dos elementos culturais desta pesquisa, como: fotografias antigas da Póvoa, porta com entalhes originais de siglas poveiras, fotografias dos azulejos com narrativas sobre a comunidade poveira, uma projeção do filme “Ala-Arriba”, a lancha poveira e outros suportes de memória.

Pelo exposto, esse processo foi erguido a partir da trama da memória pessoal com vivências cotidianas, construindo uma espécie de modelo para o olhar. Tratou-se, portanto, de tornar visível os rastros de um passado, e hibridizar cotidianidades com a arte. Nesse contexto, a Póvoa de Varzim é um lugar de memória, em sentido amplo, do material e concreto, ao abstrato, simbólico e funcional, simultaneamente. Para Nora, tais aspectos devem coexistir, pois “mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre (...). É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número ou uma maioria que deles não participou” (1993, p. 21-22).

Os lugares de memória podem ser um monumento, um personagem, um museu ou arquivos, mas para isso, deve haver uma *vontade de memória*, uma intenção memorialista que assegure uma identidade, e constitua o jogo entre a memória e a história. Nesta pesquisa, lugares de memória são o monumento ao Cego do Maio; o heróico pescador salvador de naufragos; a mulher poveira fotografada por Agnés Varda; o arquivo de fontes primárias, o memorial ao Cego do Maio; as siglas poveiras e as imagens expressas na parede de azulejos; a inauguração do monumento ao Cego do Maio, para sermos restrita.

---

7. O título da exposição “Sei serem os próprios” foi extraído da certidão do primeiro casamento de meus antepassados.

A memória é uma ligação do vivido com o presente; a história é uma representação do passado<sup>8</sup>. Pelo exposto, a Póvoa de Varzim é um lugar de memória que perpetua de outro tempo. Conforme Nora, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, comemorar os aniversários, organizar celebrações, pronunciar as honras fúnebres, registrar atos, porque estas operações não são naturais (...). Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos” (1993, p. 13).

Esses lugares são os espaços onde a memória se fixou e servem como um forma de apreensão desta. São, portanto, locais materiais e imateriais onde se cristaliza a memória de uma sociedade, de uma nação, locais onde grupos ou povos se identificam ou se reconhecem, possibilitando existir um sentimento de formação de identidade e de pertencimento.

A Póvoa de Varzim me aflorou um *dever de memória* e o desejo de inventariar símbolos ativadores de lembranças, por meio de siglas, monumentos, fotografias, comemorações, museus. O dever de memória é o que faz de cada um o historiador de si. Para Nora, “o imperativo da história ultrapassou bastante o círculo dos historiadores profissionais. Não são apenas os antigos marginalizados da história oficial que têm a necessidade de recuperar seu passado “engolido”. São todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, especialistas ou não, que, no lugar das etnias e das minorias sociais, experimentam o desejo de partir em busca de sua própria constituição, de reencontrar suas origens (1984, p. 29).

Assim, o arquivo foi o sistema de enunciabilidade através do qual nos pronunciamos sobre o passado. O arquivo nos situou na premissa da *memória como veículo da arte*, enfatizando a história nos acontecimentos vividos. Por meio dos *rastros* seguidos, foi possível tecer um elo entre o passado e o presente, entre o que já foi dito e o que ainda pode ser narrado, hoje, desse pretérito por meio de dispositivos de visualidades contemporâneas.

## REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Griphus Editora, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: a arte do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 49.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2001. Ditos e Escritos, 3.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- Lembrar, escrever, esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006.
- Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? *Revista da USP*, São Paulo, n. 15, p. 44-47, set.-nov. 1992.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- MARTINS, Luís. *Mares poeiras*. Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2007.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).
- O acontecimento e o historiador do presente. In: *A Nova História*. Coleção Lugar de História. Lisboa: Edições 70.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

## CURRÍCULO

### Ana Maio

Professora de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande. Pós-Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de Poéticas Visuais (2013). Pós-Doutora pela Universidade de Coimbra (2013), na área de Estudos Artísticos Contemporâneos. Desenvolve pesquisa em arte contemporânea, com ênfase nos seguintes temas: arquivo, memória, cinema e vídeo.

8. NORA, 1993, p. 19.