

Rede de afetos: uma experiência arte-educativa com objetos do cotidiano

Red de afectos: una experiencia arte-educativa con objetos de la vida cotidiana

Rosely Kumm (PPGA-UFES)¹
Samylla Oliveira Mendes (PPGA-UFES)²

Resumo: À luz das reflexões de Jacques Le Goff, este estudo busca compreender como a constituição da memória, individual e coletiva, pode estar relacionada com elementos comuns do cotidiano. Parte-se da premissa de que esses elementos, ainda que desprovidos de valor monetário, atuam como objetos de memórias e experiências íntimas, de modo a adquirir valor simbólico para seus portadores. Para evidenciar essa questão, a pesquisa analisa propostas de artistas capixabas cujas produções ressignificam objetos do cotidiano como dispositivos de memória e identidade. Paralelamente, desenvolveu-se uma proposição arte-educativa com estudantes de pós-graduação, na qual diversos objetos foram apresentados, a fim de despertar memórias afetivas nos participantes. Esses objetos foram conectados por um fio de barbante, formando uma rede simbólica de memórias compartilhadas, o que evidenciaria a dimensão coletivas das vivências.

Palavras Chaves: memória; rede afetiva; espaço; arte; experiência.

Resumen: A la luz de las reflexiones de Jacques Le Goff, este estudio busca comprender cómo la constitución de la memoria, tanto individual como colectiva, puede relacionarse con elementos comunes de la vida cotidiana. Parte de la premisa de que estos elementos, aunque carezcan de valor monetario, actúan como objetos de recuerdos y experiencias íntimas, adquiriendo así un valor simbólico para sus portadores. Para destacar esta cuestión, la investigación analiza propuestas de artistas de Espírito Santo cuyas producciones ressignifican los objetos cotidianos como dispositivos de memoria e identidad. Paralelamente, se desarrolló una propuesta arte-educativa con estudiantes de posgrado, en la que se presentaron diversos objetos para despertar recuerdos afectivos en los participantes. Estos objetos se conectaron mediante un hilo, formando una red simbólica de recuerdos compartidos, que resalta la dimensión colectiva de las experiencias.

Palabras clave: memoria; red afectiva; espacio; arte; experiencia.

DOI: 10.47456/col.v15i26.50626



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#)

¹ Artista, arte educadora e pesquisadora capixaba. É mestrandona Programa de Pós- em Artes da UFES e pesquisadora no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA-UFES). ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9799-0405>.

² Artista e pesquisadora capixaba, bacharela em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA) pela mesma instituição. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5380-0891>.

Introdução

A identidade é o conjunto de atributos distintos que definem os indivíduos, os lugares e os fenômenos culturais. Enquanto seres essencialmente sociais, a identidade individual está intrinsecamente vinculada à identidade coletiva. As qualidades que singularizam uma pessoa também refletem aspectos que são compartilhados com o grupo ao qual pertence. Isso abrange um vasto espectro que engloba conhecimento, crenças, expressões artísticas, valores morais, legislações, tradições e demais práticas e habilidades que uma sociedade acumula e que, em conjunto, constituem o tecido cultural dessa coletividade. Assim, a identidade individual é tanto um espelho, quanto uma manifestação da cultura e da identidade coletivas. Preservar a memória de fenômenos culturais, por meio de estruturas que comemoram, narram ou preservam, são práticas universais entre as sociedades humanas. Assim, uma cultura assegura sua continuidade ao longo do tempo e se insere no processo histórico pela eficácia com que mantém vivas suas tradições mediante práticas que as reiteram e fortalecem. Tais práticas podem não apenas assegurar a continuidade, mas também a adaptabilidade, permitindo que ela assimile mudanças e inovações conforme o tempo, sem comprometer sua essência distinta. Esse processo é caracterizado pela flexibilidade e contínua capacidade de enriquecer a memória, tanto individual, quanto coletiva.

Jacques Le Goff, em texto publicado na Enciclopédia Einaudi, dirigida por Ruggero Romano, propõe uma reflexão sobre a relevância da memória e sua complexa relação com a história. A tese central do autor gira em torno do que ele denomina de “valor da memória”, conceito que justifica a afirmação inaugural de seu texto: “O conceito de memória é crucial” (Le Goff, 1984, p. 11). Esse valor está intrinsecamente ligado à capacidade da memória de constituir identidades, tanto no plano individual quanto no coletivo, funcionando como elemento essencial na construção de pertencimento. Além disso, Le Goff destaca a dimensão política da memória, evidenciando sua relação com o exercício do poder, da autonomia e das disputas em torno da legitimação das narrativas

históricas. Assim, a memória não é apenas uma ferramenta de evocação do passado, mas também um campo de forças onde se articulam significados, interesses e identidades em constante transformação. Para o autor, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (Le Goff, 1984, p. 46).

Ainda assim, para contextualizar o exposto, torna-se interessante analisar o pensamento de Maurice Halbwachs (1877-1945), em “A memória coletiva”. Segundo o autor, quem lembra é um indivíduo inserido num grupo social, pois a lembrança necessita de uma comunidade afetiva consolidada, na qual o indivíduo se senta parte integrante. Essa comunidade afetiva normalmente é composta pela família, moradores do bairro, escola, fraternidade religiosa, grupo de trabalho ou universidade, cuja construção se dá mediante o convívio social que os indivíduos estabelecem com outras pessoas (Halbwachs, 1990, p. 51). Desse modo, a constituição da memória de um indivíduo resulta da combinação das memórias desses diferentes grupos de convívio nos quais está inserido e, consequentemente, é influenciado por eles. Logo, o indivíduo parece participar de dois principais tipos de memória, a individual e a coletiva. Questão que se expressa na própria formação dos territórios, em especial, na acomodação dos diferentes grupos que o consolidam.

Nesse contexto, a memória coletiva não se manifesta apenas por meio de narrativas simbólicas ou práticas sociais, mas também se ancora materialmente nos espaços que os grupos ocupam, os transformam e, por sua vez, também atribuem significados e valores. O espaço, portanto, torna-se lugar da memória, funcionando como um suporte simbólico da identidade coletiva – é nele que se sedimentam as experiências compartilhadas, os marcos históricos e os signos culturais que reforçam o pertencimento e a continuidade das tradições. Trata-se, portanto, da relação constitutiva entre os seres humanos e o espaço, pois a existência humana não se dá de forma abstrata ou desvinculada do mundo, mas se

estrutura a partir dessa referência concreta. Como afirma Otto Freidrich Bollnow é no espaço vivido, percebido e experienciado que a memória se inscreve, que os vínculos identitários se constroem, e que a cultura se manifesta e se perpetua. Assim, o espaço não é um mero pano de fundo, mas condição mesma da experiência humana, sendo indispensável para o desdobramento da vida social e para a constituição da própria identidade.

Assim, a espacialidade da vida humana corresponde ao espaço vivenciado pelo homem e vice-versa, e eis aqui uma forte correlação. A cada afirmação sobre um, corresponde uma afirmação sobre o outro. Com isso, o início se dá mais objetivamente na análise do espaço vivenciado para então, deste, levar à estrutura da espacialidade humana, pois da análise do espaço vivenciado resultam uma tal riqueza em definições substanciais e uma tal variedade em questionamentos, como não seria possível enxergar no tratamento direto da estrutura da espacialidade. (Bollnow, 2019. p. 22)

Outro autor relevante nessa discussão sobre memória, vivência e espaço é Michel de Certeau. Em “A invenção do cotidiano” (1994), ele faz refletir sobre o cotidiano e as práticas espaciais, enfatizando como os indivíduos ressignificam os lugares através de seus percursos, ações e lembranças. Para Certeau, o espaço não é apenas um dado físico ou geográfico, mas é produzido e constantemente reinventado pelas práticas sociais e pelos usos cotidianos. Os habitantes, supostamente entregues à passividade e à rotina diária, desenvolvem novas funcionalidades para os elementos da paisagem cotidiana, novas “maneiras de fazer” que se tornam práticas sociais. Essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelas quais os usuários (habitantes), apropriam-se do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural, tornando-se um sujeito praticante, e a cidade um lugar praticado (Certeau, 1994, p. 41). Nesse sentido, o espaço vivido torna-se uma rede de memórias individuais e coletivas onde se sobrepõem diferentes tempos e experiências. Caminhar por uma cidade, por exemplo, não é apenas atravessar um território, mas ativar memórias, reviver afetos e reinscrever significados. A memória, portanto, não apenas

reside no espaço, mas é também um modo de o habitar e de dar forma à própria existência.

O geógrafo e filósofo Yi-Fu Tuan propõe que, ao longo do tempo, as pessoas não apenas reconhecem e utilizam o espaço físico ao seu redor, mas também investem emocionalmente nesses lugares, atribuindo-lhes significados subjetivos. Tuan afirma que “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (Tuan, 1983, p. 6). Esse conceito é definido por Tuan como topofilia, e se trata de uma relação afetiva entre o ser humano com seu ambiente, refletindo as experiências estética e sensorial de estar imerso em um espaço. Essa conexão é resultado da experiência sensível vivenciada pelas pessoas no ambiente, que contribuem para a formação de memórias e identidades ligadas a esses espaços.

Nesse sentido, ao considerar que a identidade coletiva se constrói e se perpetua por meio da memória, torna-se fundamental compreender como diferentes sociedades desenvolvem mecanismos simbólicos e materiais para preservar e transmitir essas memórias. Pierre Nora (1931-2025), renomado historiador francês, refletiu criticamente sobre o processo de institucionalização da disciplina histórica, destacando como esse percurso promoveu uma cisão entre a história científica e a memória coletiva. Para o autor, ao privilegiar os métodos objetivos e a comprovação factual, a história acadêmica acabou por excluir os elementos subjetivos e sensíveis que dão sentido à vivência histórica dos indivíduos – como a memória, o afeto e o pertencimento às narrativas locais. Nesse contexto, Nora propõe o conceito de lugares de memória, entendidos como espaços físicos, simbólicos ou institucionais criados com a finalidade de preservar traços de um passado que já não se transmite de forma orgânica entre as gerações. Tais lugares emergem como resposta ao esvaziamento da *“milieu de mémoire”*, ou seja, do ambiente natural de transmissão da memória, substituído pela necessidade de cristalizar o passado em monumentos, arquivos e museus (Nora, 1993, p. 9). A memória, para Nora, não é apenas uma lembrança do que foi, mas uma construção ativa que

conecta as pessoas ao tempo, ao espaço e à sua identidade coletiva – algo que a história institucionalizada, por si só, não é capaz de oferecer.

Nesse contexto, Yi-Fu Tuan reflete, no capítulo “Experiências íntimas com lugar”, de “Espaço e lugar: a perspectiva da experiência”, sobre as memórias de experiências vivenciadas no passado, que permanecem enterradas no mais profundo inconsciente, de modo que sequer encontramos palavras para dar-lhes forma, mais que por alguma razão, alcançam a superfície do consciente, vindo à tona para serem lembradas e revividas no presente (Tuan, 1983, p. 152). E cada vez que são lembrados, produzem imensa satisfação. Objetos cotidianos que, em algum momento, foram significativos para o indivíduo (mesmo quando esquecidos ou guardados sem intenção), ao serem “reencontrados”, podem reativar essas memórias pessoais impregnadas de afetividade. Tais objetos, embora geralmente desprovidos de valor monetário ou relevância para terceiros, tornam-se depositários de lembranças de experiências íntimas e, por isso, adquirem um valor simbólico profundo para quem os experienciou.

Krzysztof Pomian descreve esses objetos como objetos semióforos, objetos estranhos, preservados por alguém apenas para reviver uma memória ou história. Da mesma forma que Jacques Le Goff publicou seu verbete na Encyclopédia Einaudi, na mesma obra logo em seguida, Pomian também apresenta o texto Coleções. Para o autor, semióforos são objetos que perderam seu valor de uso, sua utilidade prática, e foram recontextualizados para representar o invisível, o simbólico ou o histórico, tornando-se objetos de significado e contemplação, como em museus ou coleções. Para serem considerados semióforos, eles precisam ser retirados de seu contexto original e expostos apenas para serem olhados, afastando-se do uso econômico ou da atividade produtiva. Segundo Pomian (1984, p. 51):

As locomotivas e os vagões reunidos num museu ferroviário não transportam nem os viajantes nem as mercadorias. As espadas, os canhões e as espingardas depositadas num museu do exército não servem para

matar. Os utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos numa coleção ou num museu de etnografia não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas. E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. Não se pode, com efeito, sem cometer um abuso de linguagem, alargar a noção de utilidade a ponto de a atribuir a objectos cuja única função é a de se oferecerem ao olhar: às fechaduras e às chaves que não fecham nem abrem porta alguma; às máquinas que não produzem nada; aos relógios de que ninguém espera a hora exacta.

Para tanto, o presente texto propõe que cada pessoa possui ou já possuiu alguns objetos semióforos, guardados em alguma gaveta ou caixa na prateleira de cima do armário, esquecidos até então, porém preciosos, por seu valor afetivo, quando novamente encontrados por seu portador. Esses objetos não possuem relevância histórica a ponto de serem parte do acervo de museus ou galerias de arte para serem expostos como curiosidades ou marcos da trajetória da humanidade. Mas são parte da história íntima de uma pessoa, e como descreve Yi-Fu Tuan, trazem memórias de experiências vivenciadas no passado e que alcançam a superfície do consciente, vindo à tona para serem lembradas e revividas no presente. Cada vez que são lembrados, encontrados, produzem imensa satisfação.

Reflexões sobre arte, memória e afeto

Para evidenciar essa questão, destacamos o trabalho de dois artistas capixabas: Rick Rodrigues e Samylla O. Mendes. capixaba Rick Rodrigues, que revela uma profunda interlocução entre arte, memória e afeto. Por meio de desenhos e bordados, sobre diversos suportes, miniaturas e objetos cotidianos (figura 1), o artista evoca lembranças da infância, como a casa dos avós, as brincadeiras no quintal e as narrativas construídas a partir do chão – elementos que, apesar de aparentemente banais, ganham grandeza através de sua “costura” sensível e simbólica. Na instalação “Quase um lar para habitar” (figura 1), o artista resgata aquilo que ele mesmo denomina de “memórias mais perfumadas e quentinhas”,

associadas à experiência do brincar, da imaginação infantil e da simplicidade afetiva dos primeiros anos de vida. Nesse sentido, os objetos representados ou incorporados em suas composições não têm valor por sua utilidade ou por sua materialidade, mas sim pelo poder de reativar vínculos emocionais e subjetivos profundamente enraizados na vivência pessoal e coletiva.



Figura 1. Rick Rodrigues, Série “[...] quase um lar para habitar”. 2023. Instalações. Bordados e objetos variados disposto numa parede branca que se conectam com novelos de linha que estão no chão da galeria, próximo a instalação. Fonte: <https://www.rickrodrigues.com/celebrar-o-sonhos-e-os-misterios?pgid=m6jf5ojp-7e13ea43-58cb-4cf8-bbf3-5488520de72d>. Acesso em: 23 de agosto de 2025.

Conforme Krzysztof Pomian, objetos semióforos são aqueles que, tendo perdido sua função prática (no caso de objetos que relembram as brincadeiras de infância), são preservados e investidos de significado por sua capacidade de evocar histórias, lembranças e vínculos simbólicos. Ao transformar essa elementos em linguagem artística, Rick Rodrigues valoriza o ordinário e convida o espectador a revisitar os próprios territórios da memória e da afetividade, tornando a arte um campo de reencantamento do passado e de reapropriação simbólica do espaço vivido.

Considerando a potência dessas lembranças pessoais e coletivas, é importante mencionar que, para que as memórias se formassem, precisaram ser atravessadas pelo esquecimento em algum grau. Nesse

contexto, o estudo também aborda o conceito de memória involuntária discutido por Walter Benjamin em seu ensaio “A Imagem de Proust”, de 1929, com versão traduzida em 2012. Nesse texto, o autor descreve as diferenças entre a memória voluntária, realizada de forma consciente, e a memória involuntária, de caráter inesperado, permeada pela espontaneidade e pelas sensações, trazendo à tona uma memória esquecida (Benjamin, 2012, p. 37). Benjamin evidencia ainda a relação entre esses conceitos e o trabalho do escritor francês Marcel Proust. Na leitura de Benjamin e Proust, a partir do texto de Jorge Freitas, o passado somente pode existir inteiramente se sua lembrança for de difícil acesso à consciência. Nesse sentido, Benjamin sustenta que a recordação forçada e racionalizada do passado tende a produzir memórias destituídas de vida, assim, essas lembranças são reduzidas a meras informações. No entanto, quando o passado ressurge por meio da memória involuntária, é sob uma nova forma, carregado de emoções e capaz de ressignificar a experiência. Dessa maneira, Freitas aponta a colocação de Benjamin sobre a obra de Proust, comparando-a a uma tapeçaria inacabada, em referência ao mito homérico de Penélope:

[...] no mito homérico a mortalha de Laertes é tecida durante o dia (no calor rememorativo de Penélope que aguarda o retorno do marido Ulisses) e desfeita durante a noite (no esquecimento noturno dos pretendentes que dormem e sonham com o não retorno de Ulisses). (Freitas, p.126, 2019)

Para Proust essa lógica se inverte. Segundo ele, é no esquecimento que se detém a força criadora. Portanto, nessa metáfora, o fiar e desfiar da tapeçaria representam, simbolicamente, o processo de construção da memória, que se estrutura na dialética entre memória e esquecimento. Para ilustrar esse conceito, destaca-se o trabalho da artista capixaba Samylla O. Mendes, intitulado “Filhas e Netas”, de 2025 (figura 2). Nesse trabalho, a memória involuntária é evocada a partir de um retrato de família, de 1998, no qual a artista rememora um momento único de celebração de seu segundo aniversário, com todas as tias presentes na casa

da sua avó. A partir dessa imagem, realizou-se uma justaposição com uma fotografia digital de 2021, registrando outra reunião da avó com suas cinco filhas, durante uma viagem familiar ao litoral da Bahia. As duas fotografias, originadas de contextos distintos, são interpostas entre a mecha com fios de cabelo da artista como recurso estético e conceitual para discutir memória, esquecimento, feminilidade e afetividade de maneira sensível.



Figura 2. Samylla O. Mendes, “Filhas e Netas”, 2025, técnica mista: fotografia, moldura e cabelo humano. Na imagem aparecem duas fotografias, uma impressa em papel e emoldurada; e a outra, uma fotografia digital divulgada numa rede social cujo próprio celular emoldura a imagem. Ambas as fotografias estão ligadas por fios de cabelo da artista. Fonte: Acervo da artista

Diferentemente de alguns objetos comuns do cotidiano, a fotografia possui um caráter peculiar. Segundo Roland Barthes, ela “sempre traz consigo seu referente” (Barthes, 1980, p. 15). Ao nos referirmos à fotografia como objeto, não tratamos apenas do papel sensível à luz com uma imagem impressa, mas das pessoas ou coisas que nela estão representadas. Considerando o retrato do aniversário como um objeto semióforo, ele é analisado pela artista, mediado pelo suporte fotográfico, como registro de um momento único de reunião dos membros de três gerações femininas de sua família. Em justaposição com a fotografia digital, ambos os registros guardam lembranças e reativam a memória daquilo que não se deseja esquecer, pois, segundo Barthes, “a fotografia repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1980, p. 13), logo, o que resta é um registro de que aquele determinado momento foi real. Assim, a obra “Filhas e Netas”

aprofunda-se nesses conceitos permeados pelos vínculos de parentesco baseados na figura matriarcal, evidenciando questões de presença e ausência simultâneas, além do paradoxo de se manter vivo aquilo que já não existe. Nesse contexto, os fios de cabelo que conectam uma fotografia à outra enriquecem o trabalho, ao reforçar os conceitos da força matriarcal e feminina dessa família, bem como a transcendência temporal dos vínculos e afetos que compõem esse universo.

Com isso, comprehende-se que a articulação entre memória e esquecimento adquire um caráter criador e é atravessada pelos afetos que emergem da rememoração de experiências vividas. Esse aspecto é evidenciado tanto nos objetos de infância, na obra de Rick Rodrigues, como nas fotografias de família, no trabalho de Samylla Mendes. Embora distintos, ambos os trabalhos mobilizam recursos que operam como “fios que conectam memórias”, estimulando uma revisitação por parte dos artistas e do espectador às próprias recordações afetivas. Nesse sentido, tanto os objetos quanto os espaços nos quais essas memórias foram depositadas, promovem uma reconexão com a própria história e com a própria subjetividade.

Nesse sentido, a fim de explorar de maneira concreta as articulações entre memória, esquecimento, vivências humanas e espaço, propôs-se, no âmbito de uma disciplina ministrada em um curso de mestrado, a realização de uma prática artística com os(as) discentes. A proposta incentivou os(as) participantes a acessar essas lembranças – muitas vezes sutis, marcadas pelas chamadas “inutilidades” – e a compartilhá-las em um espaço de escuta sensível e troca. Como referência para a concepção dessa prática, o presente estudo dialoga com a pesquisa de Renata Americano (2024), apresentada na tese “Ao redor da mesa dos bisbilhos com docentes das escolas das águas no Pantanal Sul-Mato-Grossense”. Em sua investigação, a autora desenvolve formações pedagógicas com professores a partir da organização de mesas compostas por diferentes objetos, concebidas como dispositivos poéticos e formativos. Essas mesas, criadas em contexto de ateliê artístico, variam de acordo com a realidade

de cada escola e têm como propósito provocar reflexões sobre os processos de ensino e aprendizagem por meio da experimentação. Os materiais dispostos são cuidadosamente selecionados para mobilizar afetos e memórias, o que favorece conexões entre experiências individuais e coletivas (Americano, 2024, p. 16). Desse modo, as mesas de bisbilho constituem-se como espaços de partilha e escuta, compreendidos pela autora como territórios de construção de memória coletiva e de ressignificação da prática docente.

Inspiradas por essas abordagens e em diálogo com as referências apresentadas, a atividade arte-educativa desenvolvida pelas pesquisadoras regentes consistiu em disponibilizar objetos comuns do cotidiano, acondicionados em pequenas caixas, para serem abertas pelos(as) participantes. Cada objeto revelado despertava memórias (memória espontânea) e era, em seguida, atado a um fio proveniente de um único novelo de barbante. Ao final, o entrelaçamento dos objetos formou uma rede simbólica de memórias compartilhadas. Isso representaria a tessitura coletiva das vivências ali reunidas. Elaborada como parte de um seminário avaliativo da disciplina Linguagens e Processos Artísticos e Culturais, a proposta foi desenvolvida como prática arte-educativa na área de operações e linguagens no campo das artes visuais, que dialoga com as relações de afeto que pode haver em objetos comuns do cotidiano. Conforme os trabalhos de artistas como Rick Rodrigues, que operam a partir das “inutilidades” da infância; Samylla O. Mendes, sobre as linhas de afeto, e da mesa de bisbilho, de Renata Americano, a proposta educativa visou despertar a memória não apenas como arquivo do passado, mas como um gesto vivo de criação e de enraizamento identitário.

Foram apresentadas quatro pequenas caixas com objetos comuns de uso pessoal (anéis, perfume, presilhas, batom, correntes, pingentes, sabonete...) desenhos e imagens (figuras, selos, cartões de flores, papéis com mensagens), material de desenho (lápis, canetas, pinceis), brinquedos (peças de LEGO, carrinhos de metal, bolinhas, bonecos,

flores), objetos de artesanato (peças de crochê, botões, agulhas de crochê), a fim de ativar narrativas adormecidas, reconstruindo laços entre o corpo, o espaço vivido e a memória afetiva. A curadoria dos objetos baseou-se na ideia de que itens aparentemente banais do cotidiano, muitas vezes esquecidos ou desvalorizados, carregam consigo potências afetivas capazes de acionar lembranças profundas, subjetivas e singulares. Foram escolhidos, portanto, objetos que remetem a práticas domésticas, momentos de intimidade, infância ou cuidado, com o intuito de estimular associações livres, sensoriais e emocionais, capazes de catalisar processos de rememoração e ressignificação simbólica no encontro entre o sujeito e a materialidade.

Como o conceito de semióforos, são objetos que perderam seu valor de uso, sua utilidade prática, e foram recontextualizados para representar o invisível, tornando-se objetos de significado e contemplação. Uma coleção particular que evoca histórias pessoais. Assim, os colegas mestrandos foram convidados a abrir as caixas, olhar, analisar os objetos, sentir, deixar florescer memórias e escolher um objeto para si, ficar com ele, fechar a caixa e passar adiante, para que o colega da cadeira ao lado possa fazer o mesmo exercício de “encontrar” um objeto que desperte uma memória afetiva. Diante disso, haveria a possibilidade dos colegas não se identificarem com nenhum dos itens apresentados, o que é compreensível, considerando que a evocação da memória é um processo profundamente subjetivo e relacional. A ausência de identificação, nesse caso, também se configura como uma resposta significativa, revelando que a ativação da memória não ocorre por simples exposição, mas demanda ressonância afetiva, experiências prévias e contextos de vivência que conectem o sujeito ao objeto em questão.

Quando seus objetos foram eleitos, as pesquisadoras regentes da proposta iniciaram a narrativa desenrolando um novelo de barbante azul (figuras 3 e 4), cor que remete a dimensão de acolhimento, escuta e profundidade, evocando o afeto como fio condutor da memória e das relações construídas no percurso do trabalho. Essa escolha cromática estabelece um diálogo

simbólico com a obra de Arthur Bispo do Rosário, que também utilizava o azul como cor predominante nos ORFA - Objetos Revestidos de Fio Azul. Em Bispo, o azul, obtido a partir do desfazimento de uniformes e colchões da Colônia Juliano Moreira, não era apenas uma matéria estética, mas um elemento ritualístico e sagrado, uma forma de nomear, ordenar e dar sentido ao mundo que o cercava. Assim como na proposta das pesquisadoras, em que o azul entrelaça objetos e memórias afetivas, nos trabalhos de Bispo, o azul costura lembranças, dores, espiritualidade e resistência. Em ambos os contextos, o azul emerge como cor da memória viva – não apenas lembrada, mas sentida –, convertendo o gesto de tecer em um ato poético de reinscrição da existência, que convocam o espectador a refletir sobre pertencimento, exclusão e identidade, tornando-se catalisadores de memórias afetivas e sociais. A partir dessa escolha, os(as) participantes foram incentivados a compartilhar a memória “encontrada” a partir do objeto selecionado e amarrar o objeto na linha solta do novelo. O novelo atravessou as narrativas compartilhadas dos colegas de forma a conectá-las numa espécie de rede/trama. Essa prática se constituiu como um exercício de rememoração simbólica, em que o espaço da sala de aula foi ressignificado como lugar de escuta, partilha e criação coletiva.

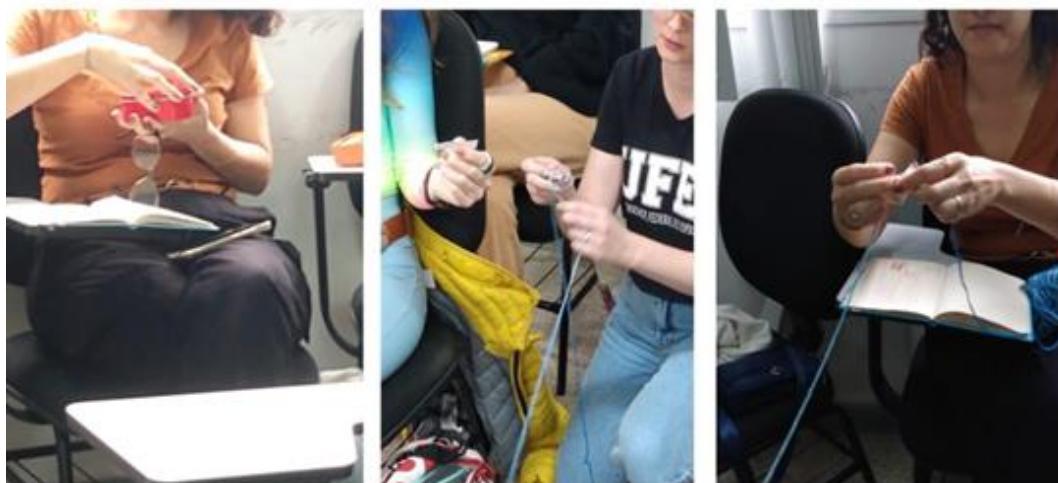


Figura 3. Prática de construção da rede de memórias com os participantes abrindo as caixas de objetos, elegendo algum objeto, compartilhando sua memória encontrada e amarrando o objeto no fio do barbante. Fonte: Acervo da pesquisa.



Figura 4. Registros realizados da prática arte educativa que destacam o novelo de barbante e a trama/rede que se formou durante a ação de amarrar os objetos afetivos no fio. Fonte: Acervo da pesquisa.

O relato dos participantes, ao compartilharem suas lembranças relacionadas aos objetos encontrados nas caixas de memórias foi emocionante. Cada fala acrescentava um novo laço, e, com ele, a lembrança de uma viagem, um percurso de vida que parecia certo, mas que mudou e deixou saudades. Houve quem evocasse um objeto que trouxe à tona memórias da infância, e outros, cujos objetos, tão curiosos, despertaram apenas a pergunta: “por que você guardou isso? Poderia compartilhar conosco”? Houve relatos do tipo: “Eu também tinha um objeto assim, mas perdi na mudança. Abrir a caixa e encontrar um objeto semelhante me fez recordar daquele objeto querido”. À medida que as histórias iam sendo contadas, uma rede afetiva se formava, e cada participante começava a se reconhecer nas vivências do outro. As fronteiras entre histórias individuais e coletivas se tornavam porosas, revelando que, embora os objetos fossem únicos, as emoções que despertavam – saudade, alegria, dor, surpresa – eram compartilhadas. A maioria das memórias despertadas não era sobre os objetos em si, mas sobre os vínculos que eles representavam: pessoas, lugares, tempos que permanecem vivos no afeto. Esse momento revelou o poder dos objetos como dispositivos de memória social, capazes de gerar identificação, empatia e pertencimento entre os participantes.



Figura 5: Registro da trama concluída destacando todos os objetos que foram escolhidos e amarrados pelos participantes. Cada objeto representa uma memória que foi compartilhada na sala de aula durante a prática. Fonte: Arquivo da pesquisa.

A prática, além de mobilizar aspectos subjetivos e afetivos, possibilitou a partilha de narrativas singulares, nas quais os espaços vividos foram ressignificados como territórios simbólicos da identidade. Dessa experiência, emergiram resultados significativos que evidenciam o potencial do fazer artístico como ferramenta de mediação entre memória individual e coletiva. Os objetos de memória, ao serem “encontrados” pelos participantes, revelaram não apenas histórias pessoais, mas também conexões afetivas que (re)significaram os modos de habitar o mundo e de atribuir sentido ao cotidiano. Dessa forma, a sala de aula se transformou em um espaço-tempo de escuta, criação e acolhimento, onde o exercício artístico atuou como um dispositivo de rememoração e de reconexão entre corpo, memória e espaço.

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho evidenciaram o papel dos objetos como dispositivos capazes de ativar a memória de experiências afetivas. Yi-Fu Tuan, em “Espaço e lugar: a perspectiva da

experiência" (1983), fala sobre a memória de experiências vivenciadas no passado, contidas em objetos íntimos. Essas memórias podem permanecerem inconscientes por muito tempo, até serem despertadas ao "reencontrar" certos objetos que trazem à tona uma lembrança que, de certa forma, é revivida no presente. Os objetos presentes nas obras de Rick Rodrigues e Samylla O. Mendes podem ser compreendidos como ativadores de memórias, pois operam como suportes simbólicos capazes de condensar afetos, narrativas e temporalidades distintas. Ao serem deslocados do uso cotidiano para o campo da arte, esses objetos deixam de ser apenas funcionais e ordinários, passando a atuar como mediadores entre passado e presente, de modo a reafirmar a centralidade da dimensão simbólica sobre o material. Esse deslocamento dialoga diretamente com a concepção de Pomian, ao evidenciar que o valor dos objetos semiófaros não reside em sua materialidade ou utilidade, mas na capacidade de preservar memórias e instaurar sentido. A arte, nesse contexto, configura-se como um espaço privilegiado de elaboração, ativação e compartilhamento da memória, ampliando a compreensão do objeto como portador de narrativas pessoais e coletivas.

No âmbito das experiências vivenciadas em sala de aula, as contribuições de Jacques Le Goff e Maurice Halbwachs oferecem um referencial para compreender a memória como fenômeno social. Para Le Goff, a memória está ligada à construção das identidades e ao sentimento de pertencimento. Halbwachs, por sua vez, ressalta que a memória individual se constitui sempre em relação a um grupo, sendo moldada pelas referências coletivas que sustentam o lembrar. A mobilização de objetos pessoais no contexto coletivo confirmou essa dimensão social da memória, na medida em que os relatos dos participantes revelaram a presença de uma comunidade afetiva que possibilita a evocação de memórias e sua ressignificação à luz das experiências coletivas. O ambiente de escuta e partilha estabelecido no grupo funcionou como espaço onde os vínculos afetivos fortaleceram a identificação com histórias comuns, permitindo que os sujeitos pensassem e se lembressem

como membros de um coletivo. Assim, reafirma-se o papel do coletivo como instância fundamental na constituição da memória e da identidade, bem como a potência do objeto - no campo da arte e da educação - como elo sensível entre sujeito, grupo e tempo.

Referências

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Cartañon Guimarães - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Disponível em: https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes_Roland_A_camara_clara_Nota_sobre_a_fotografia.pdf. Acesso em: 23 out. 2025
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 36-49. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/807584613/BENJAMIN-W-A-imagem-de-proust>. Acesso em 27 out. 2025
- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Trad. Aloísio Leoni Schmid. Editora UFPR - Curitiba, 2019. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/63938/O%20homem%20e%20o%20espaço_digital%20SITE.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 ago. 2025.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Ed.: Editora Vozes - 3º ed. - Petrópolis, Rio de Janeiro, 1998.
- TEODORO, Jorge Benedito de freitas. Esquecimento e memória. **Artefilosofia**, v. 14, n. 27, p. 124-133, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1863/3068>. Acesso em: 25 ago. 2025
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**. Volume 1: Memória-História. 1984, p. 11-50. Disponível em: https://imprensanacional.pt/wp-content/uploads/2022/05/Memoria_Historia.pdf. Acesso em: 24 ago. 2025.
- NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, /S. I./, v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 12 dez. 2025.

POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: **Encyclopédia Einaudi**. Volume 1: Memória-História. 1984, p. 51-86. Disponível em: https://www.academia.edu/6565713/Enciclop%C3%A9dia_Einaudi_vOLUME_1. Acesso em: 24 ago. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad.: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Ed.: Vértice, 1990.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução: Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora Difel, 1983.

Recebido em: 31 de outubro de 2025.

Publicado em: 29 de dezembro de 2025.