

Patricia Franca-Huchet<sup>1</sup>

# Notas breves sobre a restituição da Memória espacial através do desenho

Short notes on restitution of spatial  
Memory through drawing

Brèves notes sur la restitution  
de la mémoire spatiale à  
travers le dessin

**Resumo**

Neste artigo mostro desenhos nos quais o sentido inicial foi restituir a memória espacial a partir de um conjunto iconográfico de fotografias de viagens, de imagens guardadas em pastas bem como de cartões postais. Esse trabalho aconteceu durante o período de março a dezembro do ano de 2020. O artigo afirma que as imagens podem se materializar em montagens rítmicas e sensíveis, sendo por isso, dialéticas. Sensíveis no sentido artístico, em sua maneira desejava de expressar uma fenomenologia da imagem ativa, e dialéticas como fenômeno rítmico, que se produz em um determinado momento histórico ou biográfico e que demonstra inteligibilidade antropológica, memorial, conflitual e gestual.

**Palavras-chave:** Artista Iconógrafa. Desenho. Tempo.

**Abstract**

In this article, I show drawings in which the initial sense was to restore spatial memory based on an iconographic set of travel photographs, images stored in folders and postcards. This work took place during the period from March to December of the year 2020. The article states that the images can materialize in rhythmic and sensitive montages, being therefore, dialectical. Sensitive in the artistic sense, in the willingness to express a phenomenology of the active and dialectical image as a rhythmic phenomenon, which takes place at a certain historical or biographical moment and which demonstrates anthropological, memorial, conflictual and gestural intelligibility.

**Key-words:** Iconographic artist. Drawing. Time.

**Resumé**

Dans cet article, je montre des dessins dont le sens initial fut de restituer une mémoire spatiale à partir d'un ensemble iconographique de photographies de voyages, d'images conservées dans des dossiers ainsi que de cartes postales. Ce travail eut lieu entre mars et décembre 2020. L'article affirme que les images peuvent se matérialiser dans des montages rythmiques et sensibles qui sont, du même coup, dialectiques. Sensibles en un sens artistique, par leur désir d'exprimer une phénoménologie de l'image en acte, et dialectiques en tant que phénomène rythmique qui se produit en un moment historique ou biographique déterminé et qui démontre une intelligibilité anthropologique, mémorielle, conflictuelle et gestuelle.

**Mots clés:** Artiste iconographe. Dessin. Temps.

---

<sup>1</sup> Patricia Franca-Huchet Professora Titular da Universidade Federal de Minas Gerais. <http://lattes.cnpq.br/9065267896846482>, <https://orcid.org/0000-0002-3534-161X>, [patriciafranca.huchet@gmail.com](mailto:patriciafranca.huchet@gmail.com).

O dia findava, e já da noite o véu  
ia dispensando os seres desta terra  
de seu labor, enquanto que só eu

me preparava para enfrentar a guerra,  
já do caminho e ainda da piedade,  
que vai traçar a mente que não erra.

Musas, grão e Gênio, vossa potestade  
me ajude; mente que o que eu via inscrevias,  
que se atestará tua dignidade

(ALIGHIERI apud MANN, 2015, p. 10).

Restituir imagens a partir de uma memória visual auto/biográfica e histórica bem como através de reminiscências e lembranças demonstra o quanto a imagem, ou uma imagem, expõe camadas dialéticas. Entendo a imagem dialética como um fenômeno rítmico, que se produz em um determinado momento histórico ou biográfico e que demonstra inteligibilidade antropológica, memorial, conflitual e gestual.

Os desenhos que seguem este texto fazem parte de uma frente de trabalho na qual me considero uma artista iconógrafa. Sim, para auscultar as singularidades de uma produção de imagens, escolhi o termo Iconografia. Retomo um termo nascido no âmbito da história da arte, mas também usado por alguns artistas contemporâneos; geralmente artistas que estão de alguma forma ligados à pesquisa e ao ensino nas instituições. Tratar da iconografia nos leva a pensar em suas possibilidades históricas e mais recentemente, tecnológicas. Para além disso, historicamente estamos vivendo um momento em que os debates e evolução que as imagens suscitam demonstram que buscar aprofundar a questão da Iconografia pelo viés da(s) prática(s) artística(s) assevera-se bastante elucidativo e pedagógico. Todavia, é necessário esclarecer: não me alinho com uma pesquisa em Iconografia Clássica na linha Panofskiana. Os iconólogos clássicos, muitas vezes, pretendem olhar para as imagens como se elas pudessem ser lidas. Busco aqui o lado mais criativo e artístico da Iconografia, uma Iconografia na qual as imagens podem se materializar em montagens rítmicas e sensíveis, sendo, por isso, dialéticas. Sensíveis no sentido artístico, em sua maneira desejosa de expressar uma “fenomenologia da imagem activa” (BREDEKAMP, 2015, p. 13). Estou mais interessada na crítica do historicismo que foi posta por Ernst Bloch, Walter Benjamin e Aby Warburg, na primeira metade do século XX, na qual o sentido da história poderia ser observado por outros dispositivos que não fosse somente a cronologia do tempo. Para citar um exemplo, Aby Warburg (1866-1929) inventou uma nova técnica em Iconologia — revolucionária — na qual a História da Arte saía completamente transformada. Já bem sabemos que eram dispositivos visuais na forma de pranchas que mostravam um sistema de relações entre imagens não binárias, mas multipolares, e que desmultiplicavam toda espécie de enquadramentos e escalas em forma de fotografias dispostas em pranchas. As diferenças entre as imagens

criavam verdadeiras brechas para se olhar uma iconografia da crise. Por exemplo: imagens pagãs criavam curto-circuitos com imagens cristãs. As imagens de tempos remotos migravam para suas pranchas e mostravam um tipo de sobrevivência que exerciam entre si. A migração das imagens acontecia no espaço das pranchas, de forma matérica, e a sobrevivência acontecia na forma do retorno do tempo, na forma da visualidade e da convivência das imagens diversas e análogas.

São muitos os artistas que se consideram iconógrafos em nossa atualidade. Por encontrar um grande número de imagens disponíveis em diversos meios, uma atração por imagens históricas fez com que os artistas se orientassem para diversos assuntos em suas práticas e que destinassem parte de suas produções para a captura de imagens e para a realização de seus enunciados em montagens com suportes variados. Colocar as imagens em correlações diversas, em montagens de sentidos diversos e a possibilidade de aproximar cronologias, deslocando-as e modificando modelos temporais, é a questão estrutural do artista iconógrafo. O artista recolhe imagens, mas passa além da simples organização dessa coleta. Ele coloca em cena protocolos de difusão e de utilização dessa coleta. A sua postura diante desses agrupamentos iconográficos capturados, fica, por isso, à mercê do contexto artístico no qual esses serão integrados; como serão as montagens, displays, publicações, apresentações de trabalho, etc. São imagens endereçadas aos espectadores que desconhecem o tipo de relação que o artista tem com a coleta feita precedentemente. Coleta que toma imagens da materialidade sutil do mundo, incluindo o virtual, com o desejo de trazê-las para um novo contexto real. Nesse sentido, existem investigações na atualidade que dispõem de conteúdos de diversas ordens invocando o social, o histórico, o biográfico, o científico, o político e a transdisciplinaridade; tudo sob a égide da arte.

Volto a Ernst Bloch (1885-1977). Ele consegue perceber na cultura de sua época a divisão entre o que é saudável e o que foi corrompido desejando pensar e absorver desses episódios, uma herança, como um inventário que é sempre benéfico para as gerações futuras. Partindo deste argumento, Bloch inventa o conceito de "*nãocontemporaneidade*" em seu livro *Herança desse Tempo* (1937), e sua mensagem é que todos nós não estamos presentes no mesmo tempo. Bloch afirma que, assim como em tempos muito antigos, inúmeras comunidades, atualmente, ainda continuam a viver nas mesmas condições que seus antepassados. Elas guardam, através da sobrevivência de gerações, uma herança imaterial que são as formas de viver. O autor quer dizer que essa herança se torna um aviso, para que as gerações futuras possam fazer suas escolhas. Penso aqui nas comunidades indígenas, por exemplo, que detêm um grande saber sobre a natureza e seus ciclos. Este livro é de uma atualidade inquietante para nós brasileiros devido a nossa herança e nossa atualidade política, composto sob formas de quadros, pequenas vinhetas, não é uma obra da totalidade, o que para um leitor faz-se impossível a tarefa de o resumir. Contenta em nos livrar detalhes muito significativos. O livro comporta uma introdução, A Poeira, e outras três partes: Empregos e Distração, Nãocontemporaneidade, Embriaguez e Grande Burguesia, Objetividade e Montagem. Propõe uma tese muito nova sobre a pluralidade dos tempos sociais, se voltando sucessivamente para diferentes grupos e mostra que, certos dentre eles, por exemplo, o homem do campo, vive em um espaçamento

de tempo diferente em relação ao tempo presente dos grandes centros urbanos, e aí está a *nãocontemporaneidade*. Para ele a sociedade é composta de uma pluralidade de tempos, e estes tempos estão em luta para constituir um tempo dominante. Com ele podemos aprender que não existe tempo, um tempo, nosso tempo, mas 'esse' tempo. E precisamos aprender a olhar para o tempo específico de cada grupo. Para Bloch o sentido histórico e o da cultura humana seriam, por tudo isso, o de uma progressão não linear, constituída não somente do acúmulo das realizações passadas, mas de uma progressão através da qual nós, pelo nosso trabalho consciente e nossas lutas, pudéssemos compreender que o passado não finaliza, e por isso se torna aberto, não vencido por um final.

Fala-se muito que estamos submersos nas imagens, como se o homem da atualidade, dentre todos os tempos históricos, guardasse para si o privilégio de estar mais submisso às imagens do que outros. Isso não nos impede de observar que em outras épocas, diversas culturas prezavam as imagens. Quando entramos em um templo, que seja do barroco mineiro na Igreja do Pilar, em Ouro Preto, um exemplo próximo, somos também acolhidos por um grande número de imagens. Em outras épocas as imagens eram mostradas em correspondência a certo tipo de consciência visual, intelectual e coletiva. Quero dizer que há uma abundante produção de imagens oriundas de todos os horizontes em todos os tempos. Sabemos que o século XX é considerado como o século das imagens, mas o século XXI continua expandindo essa abundância e exercendo uma grande pressão sobre os novos poderes que as imagens utilizam para nos abalar e afligir; mas constitui-se, também, como uma ocasião única para desenvolver pedagogias e formação ética para que a imagem possa ser um componente essencial dos meios de comunicações, da arte, da ciência e dos meios críticos e construtivos. Pensar assim é um conforto que me permite desenhar, problematizar o desenho e enxergar a arte como um "princípio de esperança"<sup>2</sup>, mesmo sabendo que uma formação ética sobre as imagens surge em uma proporção mínima em relação ao nosso ambiente imagético que apesar de livre é absolutamente destruidor.

Assim uma produção artística de imagens tornadas visíveis, como é o caso de imagens retrabalhadas de fotografias pessoais de épocas anteriores, cartões postais ou pinturas de livros de sua biblioteca pessoal, redicionará as imagens de forma que o conteúdo histórico do cotidiano daquelas imagens, assim como o de sua estética, poderá ser revisitado se as deslocarmos para o universo artístico, neste caso o desenho. São imediatamente recontextualizadas e entram em uma nova negociação simbólica, pois se inserem no processo artístico com novos propósitos.

Foi dessa forma que me voltei para o desenho no ano de 2020. O desenho como forma ativa e meio da atividade artística que permite restituir espaços, aqui especialmente o espaço da memória de imagens auto/biográficas ou assimiladas em uma forma de princípio ativo de esperança. Na verdade, oscilando entre o nada e a linha, busquei no período de março a dezembro reconstruir espaços da memória através do desenho, como um *re-enactment*<sup>3</sup> das imagens com vivência auto/biográfica.

2 Faço referência ao livro de Ernst Bloch *O Princípio da Esperança*, escrito entre 1939 e 1947.

3 Recriação, reconstituição ou reencenação histórica, são as denominações atribuídas a uma espécie de encenação em que se pretende fazer a

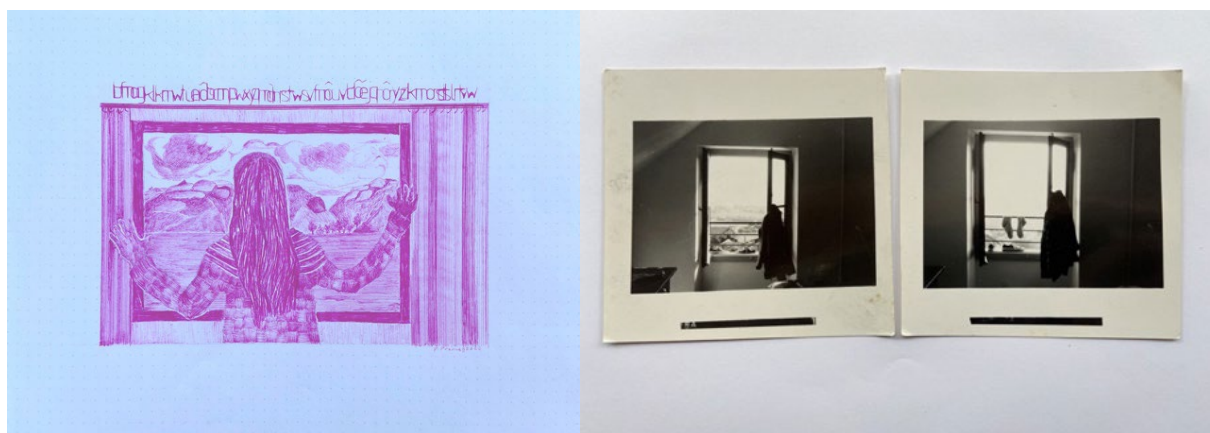


Figura 1. À direita: Patricia Franca-Huchet, desenho caneta esferográfica, 2020.  
Figura 2. À esquerda: Patricia Franca-Huchet, fotografia de viagem, Diamantina, 1985.  
Fonte: Acervo da autora.

O desenho 1 (Figura 1) faz referência a uma viagem que realizei muito jovem. Muitas coisas aconteceram neste périplo, guardo uma imagem de uma janela aberta voltada para uma paisagem rochosa e aquática. Inspirei-me na fotografia de uma das janelas de viagem, que através do desenho adensa a memória de muitas outras (Figura 2). O nevoeiro formado pelas janelas de todas as viagens faz com que os detalhes da gramática bem como as peripécias da narrativa busquem paisagens na memória que são jorradas ao meu encontro. “Os fenômenos mais interessantes da vida têm provavelmente sempre esse aspecto duplo de passado e futuro; talvez sejam sempre progressivos e regressivos ao mesmo tempo. Revelam a ambiguidade da própria vida.” (MANN, 2015, p. 227).

Para o desenho 2 (Figura 2) procurei no fundo da alma uma imagem que mostraria uma montagem de lugares visitados repetidamente: a costa marítima do estado do Rio de Janeiro e meu caminho indo de Minas Gerais para chegar até ela atravessando a Serra dos Órgãos, as arredondadas montanhas mineiras, a Costa da Esmeralda na região francesa da Bretagne e as montanhas pontudas e impressionantes das *Aiguilles du Midi*. Neste desenho transparece um passado bem distante, que explorado mais profundamente encontro, nascendo, um elemento humano e outro, que é um amálgama de elementos terrestres e divinos.

---

reconstituição de eventos históricos (mais comumente batalhas militares). Deparei-me com esse conceito através da tese de Marina Romagnoli Bethonico *Image-fiction Image-Action: mise en jeu de la photographie contemporaine entre théories des mondes possibles et théorie des actes d'image*. No texto de Aline Caillet *Le re-enactement: refaire, rejouer ou répéter l'histoire?*, este termo é entendido também como “uma forma de retomada artística dentre outras, o re-enactement especula em diversos registros e tem como particularidade propor uma modalidade intermediária entre a representação e a performance.” (CAILLET, 2013, não paginado, tradução nossa).



Figura 3. À direita: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020.  
Figura 4. À esquerda: Patricia Franca-Huchet, Fotografia de viagem, Chamonix, 1988.  
Fonte: Acervo da autora.

O desenho 3 (Figura 3) vem direto de uma fotografia de outra viagem à Bretagne, terra de lendas versificadas de tempos ancestrais (Figura6). Via-me todo o tempo no meio de ventanias, rochedos róseos e de um mar que se movimentava rapidamente com as marés. Fazendo o desenho me senti sonhando com clareza e reinando bem. O tempo, por mais enfraquecida que esteja a sensação subjetiva que se tem a seu respeito, possui uma realidade objetiva, enquanto age, enquanto presentifica.



Figura 5. À direita: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020. Fonte: Acervo da autora.  
Figura 6: À esquerda: Patricia Franca-Huchet, Fotografia de viagem Bretagne, 1988.  
Fonte: Acervo da autora.



Figura 7. À direita: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020. Fonte: Acervo da autora.

Figura 8: À esquerda: João Paulo Gonçalves/Corpo de Bombeiros – MT, Veado campeiro foi encontrado morto com parte do corpo queimado. Jornal O Globo, 17/08/2020, Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2020/08/17/veado-e-encontrado-morto-em-area-devastada-pelo-fogo-no-pantanal-e-bombeiro-se-emociona-chorei-quando-vi.ghtml>

O desenho 4 (Figura 7) fiz durante as queimadas do pantanal no ano de 2020. Imaginei um Cervo-do-pantanal, animal que admiro pelo seu porte e presença. No dia 17 de agosto do ano de 2020 me deparei com uma imagem no Jornal *O Globo* de um Veado Campeiro encontrado morto em uma área devastada pelos incêndios (Figura 8). O bombeiro que o encontrou disse que chorou ao vê-lo. Sentimos em casa um desassossego intenso, resolvi fazer um desenho. Nele há um cervo-do-pantanal assustado. Fiz um sopro que sai de sua boca, como um canto triste ou lamento para o final da natureza, ela que é a consolidação da emergência da vida. Entre o passado e futuro cá estamos, muitos de nós trabalhando de diferentes maneiras com a memória, buscando o que permeia nosso senso a cada vez que desejamos pela representação recordar. Mas percebo que existe uma grande desatenção quando se trata do esquecimento. Falei a pouco de uma fenomenologia da imagem ativa e, portanto, nos interessa uma fenomenologia do esquecimento, não como um complemento da memória ou o outro lado da mesma moeda, mas como um dos seus principais componentes que permite nossa entrada no mundo acobertado do passado. Queremos escavar cada vez mais profundamente, cada vez mais longe, pois o insondável é o fascínio de nossas interrogações que tantas vezes nos levam a pontos de apoio ilusórios que, no entanto, uma vez experimentados, descobrem perspectivas novas sobre o outrora. “Essa diferença de status entre a memória e o esquecimento é [...] enfatizada na observação de Paul Ricoeur, de que falamos de um dever de lembrar, mas nunca de um dever de esquecer” (HUYSSSEN, 2014, p. 157). O veado morto na queimada me faz descer no abismo incomensurável da repetição insustentável de imagens brutais de destruição e morte da natureza. Estamos acostumados com o horror e já não lembramos mais da ideia de humanidade. Ó Brasil, estás perdido, e eu recordei tuas esperanças.

O desenho 5 (Figura 9) é uma referência à magnífica pintura *Caçadores no Inverno*, de Pieter Bruegel The Elder (1526-1569), do ano de 1565 e que se encontra no *Kunsthistorisches Museum*, em Viena (Figura 10). Tive a oportunidade de vê-lo apenas duas vezes, mas sempre estou buscando recordar-lo pelos livros ou no próprio



site do museu. Quis trazer para o desenho uma parte desta pintura que evocasse algo não somente do inverno, mas também de minha vivência; algo de longínquo da infância que ainda permanece. Algo ligeiramente encantado.



Figura 9. À direita: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020. Fonte: Acervo da autora.

Figura 10. À esquerda: Pieter Bruegel, *Caçadores na Neve*, 1565. Óleo sobre madeira, 117 x 162 cm. *Kunsthistorisches Museum*, Viena. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/hunters-in-the-snow-winter/>. Acesso em: mar. 2020.

O desenho 6 (Figura 11) é uma adaptação do quadro *La Ridotto* (A sala confidencial, 1750-55), de Antonio Guardi (1698-1760) e Francesco Guardi (1712-1793) (Figura 12). A imagem desse quadro faz parte de um livro sobre o Romantismo da biblioteca de minha casa. O retrato do ambiente veneziano mostra um cassino, *La Ridotto*, — aliás o primeiro cassino público do ocidente — em atividade durante o carnaval, que durava seis meses por ano! Os jogadores só podiam entrar mascarados. Um dos jogos que lá se praticavam era o *sbaraglino* que, citado por Casanova, era um exemplo de combinação de paixão e tensão emocional. Gosto especialmente da atmosfera e dos estranhos personagens mascarados. Além disso vejo com admiração as cartas de baralho espalhadas pelo chão e os lustres que douram o ambiente majestoso.

O desenho 7 (Figura 13) é uma adaptação de um fragmento da pintura *A dança de casamento*, datada de 1566, de Pieter Bruegel The Elder (c. 1525-1569) (Figura 14). Nele vemos uma alegria esfuziante e livre na comemoração de um casamento que acontece em uma clareira na floresta. Na frente da cena, os participantes agitam os braços e as pernas, um casal se beija entre os dançantes. Indiferente ao entusiasmo personagens conversam em torno da clareira. Escolhi o casal à esquerda do quadro para desenhar, isolando-o na floresta e, para além da pintura de Bruegel, inseri um casal ao fundo, como se acabasse de se conhecer, em uma atmosfera de primavera sutil.



Figura 11. À esquerda: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020. Fonte: Acervo da autora.

Figura 12: À direita: Antônio e Guardi, *La Ridotto*, 1750-1755. Óleo sobre tela, 108 x 208 cm. Ca'Rezzonico, Veneza. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ridotto>. Acesso em: abr. 2020.



Figura 13. À esquerda: Patricia Franca-Huchet, Desenho caneta esferográfica, 2020. Fonte: Acervo da autora.

Figura 14. À direita: Pieter Bruegel, *A Dança de Casamento*, 1566. Óleo sobre madeira, 119,4 x 157,5 cm. Detroit Institute of Arts, Detroit. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-wedding-dance/>. Acesso em: mai. 2020.

O desenho tem por razão e coração a capacidade de reiniciar a cada instante sua jornada a partir da estaca zero, desfazendo-se de grandes *expertises* de sua história cultural já tanto celebrada no decorrer dos séculos. Voltamo-nos para as imagens que amamos e cria-se novamente. Mas ao fazê-lo, passamos novamente pelos mesmos processos dos seus momentos históricos e, por um breve atalho, bem além das alturas de sua evolução, poder-se-á alcançar esplêndidas experiências de singular poder.

Outros desenhos seguiram durante o ano em que percebi o senso do tempo diferentemente. Há o fato dos anos de infância serem vividos mais vagarosamente, ao passo que a vida posterior se desenrola e foge cada vez mais depressa. Sabemos muito bem que as mudanças de hábitos, como estar confinados durante um estado de emergência pandêmico, constituiu um meio importante para refrescar a nossa sensação de tempo, mesmo que dolorosamente. Houve uma tardança na experiên-

cia do tempo e, com isso, o renovamento da nossa sensação da vida em geral, com todas as responsabilidades que isso implicou. Como é curioso como o tempo, no começo, parece longo a quem se encontra numa situação estranha. Voltando-me ao desenho só posso dizer: Já faz muito tempo.

## Referências

BETHONICO, Marina Romagnoli. **Image-fiction Image-Action: mise en jeu de la photographie contemporaine entre théories des mondes possibles et théorie des actes d'image**. 2019. Tese (Doutorado em Études Cinématographiques et Audiovisuelles) - Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, sob a direção de Philippe Duboi, Paris, 2019.

BLOCH, Ernest. **Héritage de ce temps**. Paris: Ed. Klincksieck, 2017.

BLOCH, Ernst. **O Princípio da Esperança**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BREDEKAMP, Horst. **Teoria do Acto Icônico**. Lisboa: KKYM, 2015.

CAILLET, Aline. Le re-enactement: refaire, rejouer ou répéter l'histoire. **Marges: revue d'art contemporain**, Paris, n° 17, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/marges/153>. Acesso em: 17 ago. 2020.

G1MT. Veado é encontrado morto em área devastada pelo fogo no Pantanal e bombeiro se emociona: 'Chorei quando vi'. **Jornal O Globo**, 17 ago. 2020, Região Centro-Oeste, Mato Grosso. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2020/08/17/veado-e-encontrado-morto-em-area-devastada-pelo-fogo-no-pantanal-e-bombeiro-se-emociona-chorei-quando-vi.ghtml>. Acesso em: 17 ago. 2020.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente. Modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MANN, Thomas. **Doutor Faustus. A vida do compositor alemão Adrien Leverkühn narrada por um amigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.