

**LEMBRAR DO QUE NUNCA FOI MEMÓRIA:  
UMA ODE AO ESQUECIMENTO**

Deborah Walter de Moura Castro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe reflexões acerca da concepção de obras *non-site* sob o título “Ninguém chora a morte das folhas”, exibidas na I Mostra Siaus (UFSJ). Pensadas como uma espécie de farrapo de memória, essas obras se apresentam como rastros que não podemos buscar, ou memórias que nunca tivemos. Assim como as folhas soltas de um livro, as folhas que cobrem as ruas protagonizam as obras dessa exposição. Assim como no conto “O livro de areia”, de Jorge Luis Borges, as folhas representam o que está à margem em nossas memórias, um signo ausente ou o esquecimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** non-site, rastro, esquecimento, silêncio.

***REMEMBER WHAT HAS NEVER BEEN A MEMORY:  
AN ODE TO OBLIVION***

**ABSTRACT:** This article suggests thoughts on the conception of non-site pieces entitled “No one cries over the dead leaves”, exhibited in I Mostra Siaus (UFSJ). Conceived as something similar to a memory rag, these pieces are presented as vestiges we can no longer track, or memories we have never had. Like the lost pages of a book, the leaves that cover the streets are now protagonists in this exhibition. Like Jorge Luis Borges’ short story “The book of sand”, the leaves imply what is in the margins of our memories, an absent sign or oblivion.

**KEY-WORDS:** *non-site, vestige, oblivion, silence.*

---

<sup>1</sup> Licenciada em Língua Inglesa (Fale/UFMG), mestre em Literaturas em Língua Inglesa e doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, ambos pela Fale/UFMG. Sua pesquisa foca principalmente nas relações entre palavra e imagem; o silêncio; e o mal na literatura e a melancolia. Email: wmcdeborah@yahoo.com.br

R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Dossiê SIAUS - Curitiba, v.5, n.1, p. 69 - 81 Jan.-Jun. 2018.

A fraqueza da memória dá  
fortaleza aos homens  
Bertolt Brecht, “Louvor do Esquecimento”

...the listener, who listens in the snow,  
And, nothing himself, beholds  
Nothing that is not there and the nothing that is.  
Wallace Stevens, “The Snow Man”



Fig. 1. Exposição “Ninguém chora a morte das folhas” (I Mostra Siaus 2017), Deborah Castro, 2017. Fotografia: Marcius Barcelos

## INTRODUÇÃO

Jorge Luis Borges foi um dos grandes escritores da literatura hispano americana do século 20 e escrevia contos com temas gnósticos e cabalísticos. O conto “O livro de areia”, escrito em 1975, tem como narrador um personagem que adquire, de um vendedor de livros, um livro de areia. Apesar de ser um livro aparentemente comum, esse não era um livro qualquer, mas um em que “sempre se interpunham várias folhas entre a portada e a mão. Era como se brotassem do livro”. O nome do livro é justificado pelo narrador, que reporta o que disse a ele o vendedor de livros: “Disse-me que seu livro se chamava Livro de Areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim”.

No conto de Borges, um livro de espaço e tempo indefinidos, sem sequência de páginas ou mensagens, apresenta possibilidades infinitas, que nunca se encaixam ou se repetem. A tentativa de manuseá-lo, deixar escapar uma gravura e voltar a achá-la, é constantemente frustrada. O livro de areia não pode ser relido e uma página já passada é inapreensível. Com folhas intermináveis, numeração arbitrária, e inscrições que depois de vistas pela primeira vez nunca mais são resgatadas, o livro de Borges é mesmo como se de areia, em constante movimento, deslocando-se com tempo, deslocado no espaço. O ímpeto de dar sentido a essa (des)ordenação ou de achar uma lógica ou organização para a maneira como as páginas estão distribuídas faz do livro, segundo o narrador, um livro monstruoso que se configura como uma quimera. Tempo e espaço se relativizam no livro de areia como nossas memórias e esquecimentos, como rastros encobertos, pegadas que se apagam. O conto usa o livro como uma metáfora da memória ou do esquecimento.

\*\*\*\*\*

Em outubro de 2017, durante a I Mostra Siaus (Simpósio Interdisciplinar entre Artes, Urbanidades e Sustentabilidade), mostra coletiva organizada pelo Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (Pipaus/UFSJ), participei com um conjunto de obras intitulado “Ninguém chora a morte das folhas”.<sup>2</sup> Aproximadamente 15 obras fizeram parte desse trabalho, todas executadas também no ano de 2017.

As obras em “Ninguém chora” surgem de um interesse parecido com o livro de Borges, um interesse em metaforizar o vestígio como evidência de esquecimento, sedimentos de uma desmemória. Na verdade, a metáfora parece a forma mais apropriada de se abordar a memória. Segundo Aleida Assmann (2011), em *Espaços da recordação*, quando se referindo a uma passagem da escritora inglesa George Elliot, afirma que “sem metáforas não há como falar em recordação” (p. 162). Assmann explica que

o fenômeno da memória é resistente à descrição mais direta e incide em processos metafóricos. As imagens desempenham o papel de figuras de pensamento, modelos que demarcam os campos conceituais e orientam as teorias. Por essa razão é que os ‘conjuntos de metáforas’ nesse campo não são uma linguagem que parafraseia, mas uma linguagem que primeiro desvela o objeto e o constitui. (2011, p. 162)

As obras em “Ninguém chora” são essas figuras de pensamento e fazem referência às memórias encobertas ou aos vestígios que não conseguimos rastrear.

Enquanto no livro de Borges as folhas aparecem como um momento passado e irre recuperável, cujo vestígio se perde dentro do próprio livro, em “Ninguém chora” as peças são vestígios, porém não referenciáveis. Na obra de Borges não há vestígios, nenhum rastro de uma página virada, nenhuma evidência da lembrança. Em “Ninguém chora”, ao contrário, há somente o vestígio.

---

<sup>2</sup> Depois da participação na mostra coletiva de arte (I Mostra Siaus), durante o primeiro Siaus, Simpósio Internacional entre Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, da UFSJ, surgiu o interesse em expandir a proposta inicial em um artigo que aprofundasse na temática que tangencia, e inspira, o trabalho que expus. Intitulada “Ninguém chora a morte das folhas”, a exposição foi uma reunião de obras produzidas ao longo de 2017 e que pareciam se encaixar nos três eixos que sustentam o programa e, eventualmente, o Simpósio. Portanto, esse artigo é um desdobramento das discussões geradas durante o simpósio e também a partir de um curto ensaio publicado no anais do evento, cujo título é homônimo da exposição, “Ninguém chora a morte das folhas”.

No *Grande Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, algumas das entradas do verbete ‘vestígio’ o definem como “aquilo que restou (de alguma coisa que se destruiu, que desapareceu)”, “qualquer marca, traço, indício, sinal que localizem alguém ou algo, ou permitam deduzir que um fato ocorreu, ou descobrir quem dele participou” ou ainda “planta ou sola dos pés (das pessoas ou dos animais), pegada, pista, rastro; traço, sinal, marca” (2008, p. 2853). As obras que trato aqui são o que restou, vestígios que existem por si. Esses vestígios não possibilitam uma reconstituição de um todo, sua recuperação, ou que se localize ou rastreie sua história, nem que se relacione as obras a uma lembrança. Por esse motivo essas obras são exatamente o vestígio de uma lembrança que nunca tivemos.

Lembrar do que nunca foi memória é um exercício semelhante ao que Paul Ricoeur chama de “esquecimento de reserva”, como se nos atentássemos para ausências por meio de presenças, como fotografias. Imagine que temos em mãos uma foto nossa com membros da nossa família. É a prova de que vivemos aquele momento e participamos daquela memória. Contudo, se não conseguimos fazer esse resgate, talvez porque éramos muito novos, não há lembrança, a não ser talvez uma possibilidade criativa dentro da narrativa já construída diante daquela fotografia. Pensemos no que Ricoeur afirma. Segundo o autor

é possível conceder, para as lembranças que ainda não tiveram acesso, pela recordação, à luz da consciência, o mesmo tipo de existência que atribuímos às coisas que nos rodeiam quando não as percebemos. (2007, p.447)

As obras exibidas são essas coisas que nos rodeiam mas que não percebemos, como quando entramos em um restaurante e não reparamos no quadro pendurado, ou quando na sala de jantar de um amigo, não notamos o desenho da toalha de mesa, ou quando andamos nas ruas e não observamos as árvores.

## CONCEITO E CONSTRUÇÃO

Portanto, a exposição “Ninguém chora a morte das folhas” é inspirada no que diariamente passa por nós, muitas vezes sem que nos dêsemos conta. As obras são uma evidência do tempo e do espaço que atravessamos sem percebermos. A escolha pela natureza dos objetos que compõem essas obras se relaciona diretamente à condição de extravio que a eles foi atribuída. Pensando no descaminho, na degradação, a culminar em um eventual desaparecimento - inerente à própria condição de existir - surge o desejo de evidenciar o que parecia obsoleto, um farrapo de memória, ou uma memória desviada.

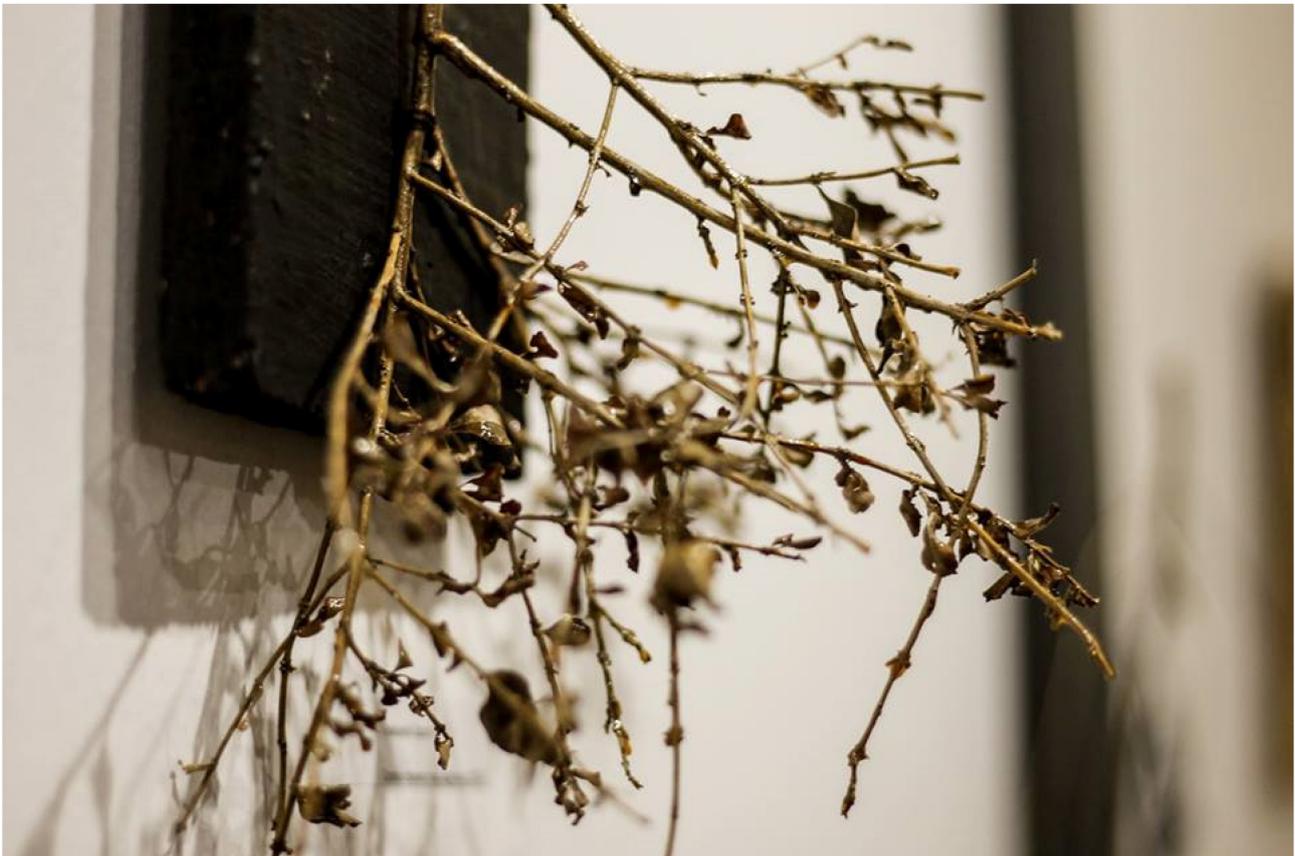


Fig. 2. Exposição “Ninguém chora a morte das folhas” (I Mostra Siaus 2017), Deborah Castro, 2017. Foto: Marcius Barcelos

A ideia inicial veio de um interesse pessoal pela relação da palavra e da imagem, pela literatura, e pelos estudos de botânica, casado à nomenclatura em latim das plantas e ilustrações. De um interesse que estava primeiramente confinado a cômodos e livros, ou a um olhar contemplativo geralmente voltado para cima, para a grandiosidade das árvores e suas copas, foi no rasteiro das ruas que percebi o que viria a ser o início desse trabalho.

Quando nas cidades, quando ainda nas árvores e arbustos, as folhas fazem parte do desenho urbano. Embora as árvores estejam mais associadas a florestas e matas, quando integram o ambiente urbano desempenham papéis fundamentais, como melhoria da qualidade do ar, sombra, redução das ilhas de calor e dos níveis de ruído, um refúgio à fauna remanescente, além de contribuir imensamente para a paisagem e estética do espaço citadino. Mas, eventualmente, as folhas se desprendem dos galhos cobrindo ruas e calçadas. No chão elas perdem sua função. Elas se tornam obsoletas, entopem bueiros e, para a grande maioria, perdem a cor e a graça. Diariamente encobertas por resíduos e dejetos, as ruas são também como um cemitério de folhas.

A partir desta percepção surgiram as primeiras centelhas conceituais para a construção das obras. Essas folhas agora contorcidas, secas e descoloridas foram coletadas e colecionadas, chegando a uma extensa compilação a partir do que parecia se amontoar diariamente sob nossos pés. Ofuscadas pelo cotidiano e abafadas pela paisagem urbana, as folhas que cobrem as ruas passaram a apontar para o esquecimento, assim como as folhas do livro de areia, sem antes ou depois.

Há também um princípio ético e sensível para essa coleção de folhas: é preciso que tenham perdido sua primeira vida para que sejam coletadas. Nem a autora reconhece a memória de seu objeto. Esse é o primeiro passo. Posteriormente, numa operação nem tanto taxidérmica, nem tanto artística, as folhas coletadas morrem pela segunda vez nas mãos da autora, mergulhadas em tinta preta ou verniz.

Depois de secas, as folhas são fixadas, na maioria das vezes, a pedaços de madeira, às vezes restos de móveis, livros velhos ou outros suportes encontrados nas ruas, em caçambas, lixos ou em objetos obsoletos ou estragados dentro da minha própria casa. Portanto, o fundamento primeiro da execução das obras é que sejam produzidas com o que já existe e está disponível no espaço urbano - descarte. O resultado é a composição de um monumento morto, que não se dirige à contemplação do passado, mas vislumbra uma reflexão acerca do que não retemos.

A folha, esse objeto encontrado (*objet trouvé*), passa a ter uma função de signo ausente. Uma vez recolhidas, as folhas são deslocadas e transpostas a outros ambientes, perdendo sua referencialidade. Quando fora de seu lugar de origem, as folhas são como páginas arrancadas de um livro que não se sabe qual, e que na verdade isso talvez nem interesse. Não é mais possível dar a essas folhas um passado ou traçar uma origem. São elas mesmas memórias sem memória, buscando no olhar do espectador um esquecimento em comum. Nessas obras, traços e vestígios não possibilitam um resgate histórico, nem uma memória capaz de recompor o passado. As obras aqui tratadas não são marcos, monumentos, ou memoriais, não no sentido mais coloquial que essas palavras possam ter. Não se situam entre aquelas que vislumbram uma homenagem ou tributo. A narrativa dessas folhas só pode compor uma memória pessoal, como uma construção particular, que se dá no momento em que são vistas. Novamente, as obras aqui são como fotografias perdidas de álbuns que jamais saberemos de quem foi, ou como vieram parar ali.

## PRESENÇA OU AUSÊNCIA

As obras de “Ninguém chora”, uma vez deslocando folhas e objetos de seu lugar de origem para o espaço de galerias e museus, podem ser entendidas como análogos ao que Smithson chamava de *non-site*.

O artista americano Robert Smithson (1938 -1973), dentre várias e variadas produções, distinguia algumas de suas obras entre *site* e *non-site*.

As obras *site* são aquelas que estão em ambientes geralmente abertos, fora dos museus ou galerias. Exemplos dessas obras *site specific*, no caso de Smithson, são “Spiral Jetty” (1970), construído no Great Salt Lake, no estado de Utah, Estados Unidos, e “Asphalt Rundown” (1969), na Itália, em Roma. Essas obras eram raramente visitadas, muito provavelmente por estarem fora do ambiente urbano, geralmente em locais inóspitos e de difícil acesso.

As obras *non-site* são como metonímias dos *sites*. Segundo Smithson (1968), as obras *non-site* trazem para o “centro” o que se situava na margem geográfica, psicológica e social. Esse “centro” pode ser o estúdio do artista, uma galeria de arte, um museu ou uma página de um livro. Smithson afirma que as obras *non-site* são tridimensionais e devem representar um *site*, como uma escultura ou uma instalação. Fotografias e mapas, no entanto, podem também apontar para essa relação entre a margem e o centro.

Em *O ato fotográfico e outros ensaios*, Phillipe Dubois (2001) fala do universo da fotografia e sua relação com a memória, o que parece próximo da relação metonímica entre *site* e *non-site*. Dubois diz:

Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato – e jamais poder tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre em algo metonímico, um simples traço de papel que faz as vezes de única lembrança palpável. (2001, p. 313)

Entre o *site* e o *non-site* há um espaço de significação. Embora para Smithson existia de fato um *site* com o qual o *non-site* se relacionava, nas obras *non-site* de “Ninguém chora” o *site* está em todo lugar e ao mesmo tempo em lugar nenhum, portanto apontá-lo não é uma possibilidade. O *non-site* é apenas um vestígio de um *site* que nunca foi possível. Pensando assim, sua referência passa a ser irrelevante e por isso pode-se dizer que o *non-site* passa a ser o próprio *site*.

Em uma das quatro conversas que teve com Dennis Wheeler, Smithson afirma que o mundo é apenas um ponto. Para ele, a ideia de mundo é baseada na ideia de que o universo é uma esfera cuja circunferência está em todo lugar e cujo centro está em lugar nenhum (SMITHSON, 1996 [1969-1970]). Embora a margem pareça delimitar o centro, centro e margem estão em relação móvel, de maneira que quando se olha para a margem, o olhar é levado de volta ao centro, e quando está ao centro, os olhos se voltam para a margem. Centro e margem são como componentes de uma narrativa fragmentada, mutilada e erodida. Não há mais como saber o que é centro ou o que é margem, o que é real ou fictício.

Smithson não estava interessado nos limites como uma questão impositiva no mundo da arte, mas queria expandi-las. O diálogo entre o dentro e o fora, a galeria e a paisagem, o *non-site* e o *site* é uma maneira de desmitificar as bordas rígidas e entender que qualquer coisa acontece em relação, em correspondência. Smithson pode inclusive estar falando também da relação dialética entre silêncio e linguagem verbal, em constante movimento, revezando a atenção.

Através de *non-sites*, Smithson desconstrói a ideia de uma história linear da arte ou de um discurso hegemônico. A noção de centro e margem é estremecida, e até a teoria acerca dos *non-sites* pode ser relativizada, ou até abandonada a qualquer momento. Para Smithson, tanto as teorias quanto as coisas podem ser abandonadas a qualquer momento. Inclusive, teorias abandonadas compõem o estrato de muitos livros esquecidos. Para Smithson, a história do planeta terra é formada de sedimentos, como textos fragmentados, páginas soltas, como rochas que ao longo do tempo se constroem em estratos, ou como essas memórias, enterradas nas camadas dos anos. Pensando novamente em Borges, o universo de Smithson é também como um livro de areia, composto de infinitas páginas (camadas), ou como uma biblioteca de Babel, é interminável.

Smithson aproxima a palavra da matéria, a página de uma camada geológica, a memória de um estrato. Essa memória, que aqui temos tratado como uma memória esquecida, pode ser entendida como uma memória involuntária, como explica Harald Weinrich, em sua leitura de Marcel Proust. Segundo Weinrich, em *Lete*, a memória involuntária, que se dá tempo para lembrar, passa ainda por baixo de um “esquecimento longo e profundo”.

Muito daquilo que afinal é invocado na memória por uma constelação mais ou menos casual de acontecimentos em si desimportantes, antes disso talvez tenha repousado durante metade de uma vida, oculto nas profundezas de um esquecimento insondável. Agora ele sobe dessas “camadas” e “depósitos” inferiores para a luz. (2001, p. 211)

O que nos interessa aqui é esse repouso, essa provável memória oculta no universo do esquecimento. O que temos agora é apenas essa camada superficial, que vem a luz sem mostrar o caminho que traçou.



Fig. 3. Exposição “Ninguém chora a morte das folhas” (I Mostra Siaus 2017), Deborah Castro, 2017. Foto: Marcius Barcelos

### ENTRE FOLHAS E FOLHAS

A escolha pelas folhas não foi aleatória. Além de representar o efêmero, as folhas são homônimas àquelas sobre as quais construímos nossos textos, materializamos nossas palavras. Folhas de cadernos e livros são encobertas por memórias, imagens e palavras, cravando na página em branco histórias e experiências. Mas enquanto preservamos nas páginas nossas memórias, as folhas aqui são memórias descartadas, que se desprendem e somem dentre tantas outras. Como as folhas do livro de areia, porém, as folhas que caem das árvores e se acumulam no chão também se perdem de suas histórias. Essas folhas indigentes são órfãs de narrativas e em “Ninguém chora” são resgatadas e preservadas, para, paradoxalmente, nos lembrar do nosso esquecimento. É como uma memória inconsciente, uma vivência que tangenciou nossa experiência, um ponto cego.



Fig. 4. “O que restou do rastro”, Deborah Castro, 2017.

Foto: Marcius Barcellos

Essas folhas são como páginas apagadas. Páginas que antes foram carregadas de palavras, agora, com a ação do tempo, carregam apenas vestígios de inscrições. Um livro fechado, colocado em qualquer prateleira de uma biblioteca, como fez com o livro de areia o narrador. Estamos agora diante de noções silenciosas, que margeiam as impressões sobre o esquecimento. Falar do silêncio, como seria também falar do esquecimento, é como “desenhar...o vazio. É como representar...um buraco. Uma ausência” (WOLFF, 2014, p. 31).

Seja ele sinônimo de calma, inquietude, abstenção ou murmúrio, o silêncio mais parece um desvio do vigente, um alerta ao obscuro. Se nos ativermos à compreensão do silêncio como ausência, partimos do princípio de que, para que o silêncio esteja presente, algo deve estar ausente, como se o silêncio só acontecesse quando alguma coisa é afastada. O silêncio como ausência implica a inexistência de alguma coisa, agora substituída pela presença do silêncio. Desta forma acabamos situando-o não como ausência, mas entre presença e ausência. A conclusão é que, independentemente das formas do silêncio, sua natureza é ambivalente, e falar do silêncio permite problematizar sua natureza. Assim também é o esquecimento. O esquecimento é como esse buraco vazio do silêncio, mas também a única presença quando a memória é ausente, ao mesmo tempo em que se situa entre presença e ausência. As obras aqui são sugestões de esquecimento, sem querer ser memória, e do silêncio, que nas obras se faz presente. Ainda segundo Wolff,

de maneira mais geral, sempre é possível escutar o silêncio não apenas como uma ausência, como a negação de algo que lhe falta, mas como certa presença, certa maneira de remeter a algo diferente; e essa presença se encontra nele, talvez, como sua negação – sons quase imperceptíveis, por exemplo –, mas se encontra mais seguramente fora dele – é o sentido que lhe atribuímos. (2014, p. 46)

Portanto a um sentido ao esquecimento. E não apenas isso, é apenas com esse silêncio, esse esquecimento, essa ausência, que construímos novas linguagens, novas memórias, novas presenças. Diferentemente de Funes, o memorioso, que se lembrava de tudo e tinha por sua memória um “despejador de lixo”, aqui há de se tratar a desmemória. Funes morreu sufocado por suas memórias. Por não esquecer, não pode selecionar, descartar nem deixar apagar. O lembrar-se de tudo era o mesmo que lembrar-se de nada. É preciso saber esquecer. Com Funes concluímos que é possível viver uma vida com esquecimentos, mas não uma vida acumulada de memórias.

Uma de nossas epígrafes, “a fraqueza da memória dá fortaleza aos homens”, trecho do poema de Brecht, “Louvor do Esquecimento”, direciona nossas reflexões para uma conclusão. A partir desse poema podemos pensar o esquecimento como um passo fundamental para o passo criativo. A preservação do passado pode emperrar as possibilidades do futuro. É claro que temos a necessidade da história, mas ela pode também ser uma fonte de contaminação. Esquecer é no poema de Brecht uma presença elogiosa.

### **Louvor do Esquecimento**

Bom é o esquecimento.

Senão como é que

O filho deixaria a mãe que o amamentou?

Que lhe deu a força dos membros e

O retém para os experimentar.

Ou como havia o discípulo de abandonar o mestre

Que lhe deu o saber?

Quando o saber está dado

O discípulo tem de se pôr a caminho.

Na velha casa

Entram os novos moradores.

Se os que a construíram ainda lá estivessem

A casa seria pequena demais.

O fogão aquece. O oleiro que o fez

Já ninguém o conhece. O lavrador

Não reconhece a broa de pão.

Como se levantaria, sem o esquecimento

Da noite que apaga os rastros, o homem de manhã?

Como é que o que foi espancado seis vezes

Se ergueria do chão à sétima

Pra lavar o pedregal, pra voar  
Ao céu perigoso?

A fraqueza da memória dá  
Fortaleza aos homens.  
(Bertolt Brecht)



Fig. 5. “Inverso, em verso”, Deborah Castro, 2017.  
Fotografia: Lígia Agostini

As obras aqui descritas são uma sugestão para se tentar ouvir o chiado, o murmúrio, ou a voz de uma folha em branco, ou de uma folha cujas palavras estão tão embaçadas que quase não se pode ler. Pensar o silêncio hoje é aventurar-se a uma distância do mundo contemporâneo. Como o esquecimento, o esvaziamento faz-se necessário. O momento em que vivemos está mais do que nunca rodeado de palavras e sons. Para Adauto Novaes,

fala-se tanto que nem tempo se tem para pensar. Damos com muita facilidade e até certo desprezo um ‘adeus’ às palavras de maneira tão tirânica e tão natural que nem conseguimos colher imagens que elas nos propõem. Sem o tempo do pensamento, a simplicidade das palavras e a riqueza dos sentidos desaparecem no fluxo tagarela. Sem a experiência do silêncio não se entende o que se diz. (2014, p. 12)

Uma ode ao esquecimento é uma proposta para se pensar o silêncio, em silêncio. Segundo o artista Robert Smithson (1996a [1968]), na medida em que o poeta/artista mergulha no branco da página, visita lugares onde futuros remotos se encontram com passados remotos.

## CONCLUSÃO

Se chorássemos a morte das folhas, estaríamos nos debruçando no sabor da lembrança, das memórias. O título “Ninguém chora a morte das folhas” não é um apelo nostálgico ao passado. Não quer pensar numa lembrança intangível e nem um monumento para mera veneração. Em “Ninguém chora a morte das folhas”, as obras *non-site* são também como uma metáfora de uma camada resgatada, para que sobre ela se sobreponha uma nova camada. A folha, em sua segunda vida, é vestígio e segue às escuras, ironicamente lançando luz ao que normalmente está submerso ao olhar, ao que é obliterado em nosso cotidiano, projetando para o futuro um campo de imagens possíveis. Esse trabalho requer que se coloque a arte do esquecimento, ou o que Umberto Eco chama de *Ars Oblivionalis*, como uma perturbação da memória, uma provocação às palavras, para conferir ao esquecimento importância. Esquecimento e lembrança se revezam protagonizando nossa maneira de enxergar. Como afirma Agamben, em “O que é contemporâneo?”, corroborando as percepções de esquecimento aqui tratadas, “a atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos” (AGAMBEN, 2009, p.70).

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. “O que é contemporâneo?”. *O que e contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícios de Castro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73
- ASSMAN, Leda. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.
- BORGES, Jorge Luiz. “O livro de areia”. Varal de Leitura. Disponível em:  
<<http://varaldeleitura.blogspot.com.br/2013/07/conto-o-livro-de-areia-de-jorge-luis.html>>  
Acesso em: 26 de set. 2017
- BRECHT, Bertolt. “Louvor do esquecimento”. Trad. Paulo Quintela. Disponível em:  
<<http://www.citador.pt/poemas/louvor-do-esquecimento-bertolt-brecht>> Acesso em: 2 de out. 2017.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2001.
- GRANDE Dicionário Houaiss de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.
- NOVAES, Adauto. “Treze notas sobre O silêncio e a prosa do mundo”. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. p. 11-29
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. 6a. reimpressão. Campinas; Editora Unicamp, 2014.
- SHAPIRO, Gary. *Earthwards: Robert Smithson and art after Babel*. Berkeley: U of California P, 1995.
- SMITHSON, Robert. *Robert Smithson: The Collected Writings*. Ed. Jack Flam. Berkeley: U of California P, 1996.

SMITHSON, Robert. “A provisional theory of non-sites” (1968). In: *Robert Smithson: The Collected Writings*. Ed. Jack Flam. Berkeley: U of California P, 1996. p. 364

SMITHSON, Robert. “Four conversations between Dennis Wheeler and Robert Smithson” (1969-1970) Editada por Eva Schmidt. In: FLAM, Jack (Ed.). *Robert Smithson: the collected writings*. Berkeley e Los Angeles: U of California Press, 1996. p. 196-233

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

WOLFF, Francis. “O silêncio é ausência de quê?” In: NOVAES, Adauto (Org.) *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. p.31-51