

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE ARTES VISUAIS**  
**ANA MARANHÃO IZACC**

**JARDIM LABIRINTO DE MEMÓRIAS E ESPERANÇAS**

**GOIÂNIA**  
**2022**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **ANA MARANHÃO IZACC**

Título do trabalho: **JARDIM LABIRINTO DE MEMÓRIAS E ESPERANÇAS**

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ x ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **ANA MARANHÃO IZACC, Discente**, em 19/04/2022, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 21/04/2022, às 15:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2824903** e o código CRC **B7F009C3**

---

---

**Referência:** Processo nº 23070.015837/2022-49

SEI nº 2824903

**ANA MARANHÃO IZACC**

**JARDIM LABIRINTO DE MEMÓRIAS E ESPERANÇAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva

**GOIÂNIA**

**2022**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Izacc, Ana Maranhão  
Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças [manuscrito] / Ana Maranhão Izacc. - 2022.  
XCIV, 94 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2022.

Bibliografia.  
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. tempo. 2. memória. 3. família. 4. autobiografia. 5. viagem no tempo. I. Silva, Odinaldo da Costa, orient. II. Título.

CDU 73

Na qualidade de titular dos de direitos de autor, eu, Ana Maranhão Izacc, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar gratuitamente a versão final deste Trabalho de Conclusão de Curso para fins de consulta, leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção artística e científica brasileira, a partir de 15 de abril de 2022.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 4 do mês de abril do ano de 2022 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**JARDIM LABIRINTO DE MEMÓRIAS E ESPERANÇAS**”, de autoria de ANA MARANHÃO IZACC, estudante do curso de Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo Dr. Odinaldo da Costa Silva - orientador FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio FAV/UFG e membro 2 - Dr. Wolney Fernandes de Oliveira EMAC/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de (10,0), tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 04/04/2022, às 09:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 04/04/2022, às 09:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wolney Fernandes De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 18/04/2022, às 08:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2791539** e o código CRC **9BD945CB**.

ANA MARANHÃO IZACC

## **JARDIM LABIRINTO DE MEMÓRIAS E ESPERANÇAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à banca examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título Bacharel em Artes Visuais.

Goiânia, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (Orientador)  
Faculdade de Artes Visuais

---

Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio  
Faculdade de Artes Visuais

---

Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira  
Escola de Música e Artes Cênicas

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, os primeiros artistas da minha vida, por terem a coragem de me incentivar a ser artista também. Também agradeço ao meu irmão e ao restante da minha família pelo ambiente familiar memorável. Agradeço aos meus amigos por se empolgarem e me apoiarem com minha produção e na vida pessoal sempre. Vocês são meu porto seguro e amo vocês.

Agradeço aos meus colegas de faculdade por terem feito minha vida acadêmica mais leve com conversas, festas e trocas em sala de aula. Além disso, agradeço pelas ajudas com o TCC, incluindo a recomendação de um texto tão importante, as leituras e sugestões na minha escrita e uma parede branca e iluminada emprestada. Também expresse meus agradecimentos ao Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas, que expande a cada semana minha paixão pela produção autobiográfica.

Agradeço às professoras Adriana Mendonça e Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues pelo cuidado com a disciplina e a todos os meus professores da Faculdade de Artes Visuais, que contribuíram para o meu crescimento como cidadã, como artista e como estudante. Mais especialmente, agradeço ao meu orientador Odinaldo da Costa Silva, pelas suas disciplinas terem sido dois dos primeiros passos para o desenvolvimento desta pesquisa, e também por me conduzir com tanta prestatividade, mesmo em momentos difíceis.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivos compreender como minhas memórias, deslocamentos, contato com familiares e a série *Dark*, da Netflix, contribuíram com a criação do espaço fictício *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, assim como a série de desenhos e zines com o mesmo nome. Também busca propor formas de viajar no tempo de uma perspectiva das Artes Visuais em diálogo com a Física, através de desenhos e histórias em quadrinhos autobiográficos. Sendo a minha pesquisa autobiográfica, percebo a importância dela primeiramente para mim, e depois para o outro e para a academia. A autobiografia e a memória na academia nas Artes Visuais abrem novas possibilidades de pesquisa que vão além do ensino eurocêntrico sobre arte, porque se falo de mim, falo da perspectiva de uma pessoa brasileira, goiana e descendente de árabes. Entre os referenciais artísticos estão a série *Dark* da Netflix, as videoartes *Frutos Estranhos (Bananeira)* de Rosângela Rennó e *The Reflecting Pool* de Bill Viola, e alguns filmes, incluindo animações. Algumas das referências bibliográficas mais importantes são *Uma Breve História do Tempo* de Stephen Hawking, *Memória e Família* de Myriam Moraes Lins de Barros e *Gesto Inacabado* de Cecília Almeida Salles.

**Palavras-chave:** tempo; memória; família; autobiografia; viagem no tempo.

## ABSTRACT

This research aims to understand how my memories, displacements, contact with Family members and the Netflix series *Dark* contributed to the creation of the fictional place *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, as well as the series of drawings and zines with the same name. It also seeks to propose ways of traveling in time from a Visual Arts perspective in dialogue with Physics, through drawings and autobiographical comics. Being my research autobiographical, I realize its importance first for me, and then for the other and for the academy. Autobiography and memory in the academy in the Visual Arts open up new research possibilities that go beyond Eurocentric teaching on art, because if I talk about myself, I talk from the perspective of a Brazilian person from Goiás and of Arab descent. Among the artistic references are the Netflix series *Dark*, the videoarts *Frutos Estranhos (Bananeira)* by Rosângela Rennó and *The Reflecting Pool* by Bill Viola, and some films, including animations. Some of the most important bibliographical references are *A Brief History of Time* by Stephen Hawking, *Memory and Family* by Myriam Moraes Lins de Barros and *Unfinished Gesture* by Cecília Almeida Salles.

**Keywords:** time; memory; family; autobiography; time travel.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Ana Maranhão. <i>Canto das Horas</i> , em processo.....	12
Figura 2. Ana Maranhão. <i>Welcome Time Travellers</i> .....	16
Figura 3. Ana Maranhão. Sem título.....	18
Figura 4. Ana Maranhão. Sem título.....	19
Figura 5. Rosangela Rennó. <i>Frutos Estranhos (Bananeira)</i> .....	22
Figura 6. Ana Maranhão. <i>Entrada ou Saída</i> .....	23
Figura 7. Greta Gerwig. Saoirse Ronan e Greta Gerwig. Foto dos bastidores do filme <i>Lady Bird: A Hora de Voar</i> .....	28
Figura 8. Andrei Tarkovsky. <i>Nostalgia</i> .....	29
Figura 9. Ana Maranhão. Capa do zine <i>2 mil e poucos</i> .....	31
Figura 10. Ana Maranhão. Páginas do zine <i>2 mil e poucos</i> .....	32
Figura 11. Norman Rockwell. <i>Going and Coming</i> .....	34
Figura 12. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista.....	36
Figura 13. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista.....	37
Figura 14. Ana Maranhão. Página de caderno de artista.....	39
Figura 15. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista.....	40
Figura 16. Ana Maranhão. Capa do lado A do zine <i>BEM TE VI</i> .....	44
Figura 17. Ana Maranhão. Capa do lado B do zine <i>BEM TE VI</i> .....	45
Figura 18. Ana Maranhão. Capa e contracapa do zine <i>Labirintite</i> .....	46
Figura 19. Ana Maranhão. Capa do zine <i>Volta</i> .....	47
Figura 20. Ana Maranhão. Rascunho do zine <i>2 mil e poucos</i> .....	48
Figura 21. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista.....	49
Figura 22. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado A.....	50
Figura 23. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado A.....	51
Figura 24. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado A.....	51
Figura 25. Ana Maranhão. Contracapa do zine <i>BEM TE VI</i> , lado A.....	52
Figura 26. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado B.....	52
Figura 27. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado B.....	53
Figura 28. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine <i>BEM TE VI</i> , lado B.....	53
Figura 29. Ana Maranhão. Contracapa do zine <i>BEM TE VI</i> , lado B.....	54
Figura 30. Ana Maranhão. Zine <i>BEM TE VI</i> , lado A aberto.....	55
Figura 31. Ana Maranhão. Zine <i>BEM TE VI</i> , lado B abertol.....	56

Figura 32. Ana Maranhão. <i>Coisas que Acabam</i> .....	59
Figura 33. Hayao Miyazaki. <i>Meu Amigo Totoro</i> .....	59
Figura 34. Ana Maranhão. Fotografia do banheiro da Casa das Rosas. ....	62
Figura 35. Ana Maranhão. <i>Água</i> . ....	63
Figura 36. Hayao Miyazaki. Pôster de <i>A Viagem de Chihiro</i> .....	68
Figura 37. Guillermo del Toro. <i>O Labirinto do Fauno</i> .....	69
Figura 38. Ana Maranhão. Quarta-capa e páginas 1 e 2 do zine <i>Labirintite</i> . ....	70
Figura 39. Ana Maranhão. Páginas 3, 4 e 5 do zine <i>Labirintite</i> .....	71
Figura 40. Ana Maranhão. Páginas dupla, 6 e 7 do zine <i>Labirintite</i> .....	72
Figura 41. Ana Maranhão. Páginas 8 e 9 do zine <i>Labirintite</i> . ....	73
Figura 42. Ana Maranhão. Páginas 10, 11 e 12 do zine <i>Labirintite</i> .....	74
Figura 43. Ana Maranhão. <i>Pátio da Reforma</i> .....	76
Figura 44. Ana Maranhão. <i>Não tem pra onde fugir</i> .....	77
Figura 45. Ana Maranhão. <i>Urubu</i> .....	78
Figura 46. Ana Maranhão. Detalhe da página 9 do zine <i>Labirintite</i> .....	79
Figura 47. Ana Maranhão. Detalhe da página dupla 6 e 7 do zine <i>Labirintite</i> .....	80
Figura 48. Ana Maranhão. Detalhe da página 8 do zine <i>Labirintite</i> .....	81
Figura 49. Ana Maranhão. Detalhe da página dupla 6 e 7 do zine <i>Labirintite</i> .....	82
Figura 50. Ana Maranhão. Detalhe do desenho <i>Coisas que Acabam</i> .....	82
Figura 51. Ana Maranhão. <i>Amanhã Ontem</i> .....	83
Figura 52. Ana Maranhão. Detalhe da página 10 do zine <i>Labirintite</i> .....	84
Figura 53. Ana Maranhão. <i>Pântano</i> .....	85
Figura 54. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine <i>Volta</i> .....	86
Figura 55. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine <i>Volta</i> .....	86
Figura 56. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine <i>Volta</i> .....	87
Figura 57. Ana Maranhão. Páginas 7 e 8 do zine <i>Volta</i> .....	87
Figura 58. Ana Maranhão. Páginas 9 e 10 do zine <i>Volta</i> .....	88
Figura 59. Ana Maranhão. Páginas 11 e 12 do zine <i>Volta</i> .....	88
Figura 60. Ana Maranhão. Páginas 13 e 14 do zine <i>Volta</i> .....	89
Figura 61. Ana Maranhão. Páginas 15 e 16 do zine <i>Volta</i> .....	89
Figura 62. Bill Viola. <i>The Reflecting Pool</i> .....	90

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	8
<b>1. <i>Dark</i>, Césio 137 e buracos de minhoca</b> .....	10
1.1. Viagem no tempo, a necessidade de entrelaçar a linha temporal, distorcer o tempo e compreender o passado .....	15
1.2. Autobiografia, A fotografia e a memória, o desenho e a fantasia.....	24
1.3. Processos e materialidades.....	32
<b>2. Estética do <i>Labirinto</i></b> .....	48
<b>3. Dentro do <i>Labirinto</i></b> .....	64
<b>Considerações finais</b> .....	90
<b>Referências</b> .....	91

## Introdução

Pensar sobre o tempo foi me deixando inquieta. Não parece possível para mim, pela forma que minha vida tem seguido que a distância entre 2012 e 2017 seja a mesma que de 2017 a 2022. Não consigo superar que eu e meus amigos do ensino fundamental e médio estamos nos formando de repente. Esses são apenas exemplos das várias frustrações e dos sustos que já tive percebendo o tempo passar mais rápido ou mais devagar do que eu desejava.

Vejo o tempo como algo pior do que uma ilusão, é uma cilada, e não quero me deixar cair nela, mesmo que isso inevitavelmente aconteça. Mas eu luto contra o tempo tentando viver a minha vida toda ao mesmo tempo. Entrando na casa da minha família que foi vendida e demolida, planejando o que farei nos próximos setenta anos (se tudo der certo), anotando minhas ideias de hoje para realiza-las depois, e assim, quando velha, falar comigo jovem.

Um dia, há uns cinco anos, fechei meus olhos, me concentrei para guardar esses poucos segundos e decidi que estava dando “oi” para todas as Anas do futuro que lembrassem dessa cena, só para tentar fazer um contato que atravessasse a linha do tempo. Quando me lembro, respondo o “oi”, como se estivesse comigo na minha frente. Esta pesquisa se parece um pouco com esse exercício. Nela eu entro no *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, ou apenas *Labirinto*, um lugar que mesmo sendo fictício, estou imersa. Ele é o resultado de vários disparadores que vêm desde 2018 me viciando em tempo, memória, bem-te-vis, jardins e banheiros, e dá nome à esta pesquisa e à série de produções artísticas que estou fazendo.

Meu objetivo maior é propor viajar no tempo, mas não a viagem no tempo de forma literal, como vemos em filmes de ficção científica e nas teorias da física, porque este é um trabalho de conclusão de curso de artes visuais.

No primeiro capítulo falo sobre essas propostas de viagem no tempo, sobre os disparadores para a pesquisa, sobre como a série *Dark*, o contato com a minha família materna, meus deslocamentos e as disciplinas de fotografia e fotografia na arte lecionadas pelo meu orientador e professor Odinaldo me estimularam a pensar no passado e a fantasiar sobre ele até insistir em viajar no tempo.

Ainda no primeiro capítulo, escrevo sobre porquê fazer uma pesquisa autobiográfica, a relação da fotografia e do desenho com a memória e porquê faço meus trabalhos em desenho. Também exponho como escolhi os materiais que usei na minha produção artística, relacionando a materialidade com tempo e memória.

As particularidades do *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* como lugar vêm depois, no segundo e terceiro capítulos. No segundo, escrevo sobre os motivos de pássaros, plantas, pessoas e lugares serem frequentes no *Labirinto*, e explico minha visão sobre como esses elementos se ligam ao tempo e à minha memória.

No terceiro capítulo, entro no *Labirinto*, descrevo como ele se comporta e como eu me comporto dentro dele, também explicando o nome que dei para o lugar. Comparo meu comportamento com Minotauro, Chihiro (*A Viagem de Chihiro*) e Ofélia (*O Labirinto do Fauno*), e mostro partes específicas do *Labirinto* que conheço melhor, que entitulei de: Pátio da Reforma, Cozinha e Pântano.

## 1. *Dark*, Césio 137 e buracos de minhoca

Quando eu era criança, meus pais presentearam meus avós paternos e meu avô materno com relógios de ponteiro com pássaros substituindo os números. A cada hora que passava, o relógio avisava com um canto de uma ave diferente. Só hoje (no dia que estou escrevendo) soube que esses relógios foram dados pelos meus pais, até então eu simplesmente assumia que esse relógio era algo típico da casa de avós brasileiros. Então eu ouvia o canto desses pássaros no apartamento dos meus avós Abrão e Myriam (pai e mãe do meu pai) durante a infância, passei muitas tardes com eles porque moravam no mesmo prédio que eu. E no início da vida adulta, quando já não tinha mais avós paternos, ouvi os mesmos cantos desses pássaros na casa do meu avô Antônio (pai da minha mãe), porque morei com ele por alguns meses. Os pássaros marcam as horas na minha vida desde a minha infância, e marcaram as horas dos meus avós até que o tempo de cada um deles acabou. Lembrar desses relógios me inspirou a ideia do desenho *Canto das Horas* (Figura 1).

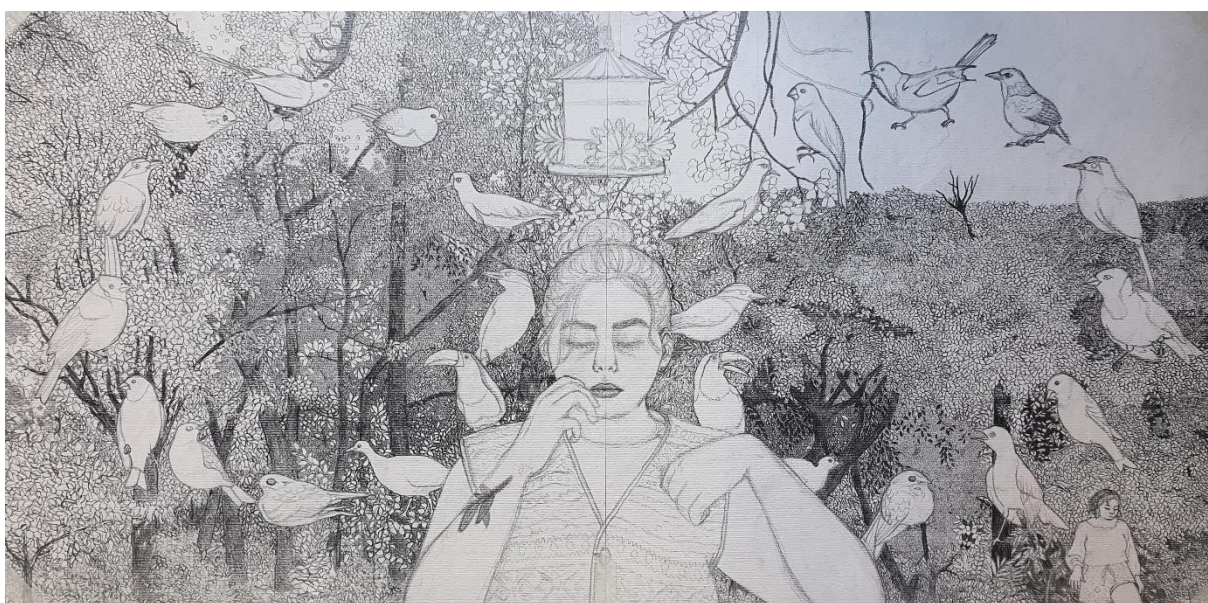


Figura 1. Ana Maranhão. *Canto das Horas*, em processo 2021-22. Grafite sobre papel. Díptico, 50x50cm cada. Arquivo pessoal.

Eu não sou de me deslocar por aí sem planejar com muita antecedência cada minuto do meu tempo e cada passo que darei no meu trajeto, mas mesmo assim 2018 foi um ano turbulento para mim. Tranquei a faculdade, transferi de Artes Visuais Licenciatura para Artes Visuais Bacharelado e mudei do apartamento que morei dos

meus 2 aos meus 19 anos para passar cinco meses na casa do meu avô e enfim mudar com minha mãe e meu irmão para nosso apartamento novo.

Foi também o ano em que mais viajei, mesmo que a maioria dessas viagens tenham sido curtas em distância e duração. Fui para Anápolis, cidade de Goiás, Pirenópolis, Brasília, Belo Horizonte, Brumadinho, Ouro Preto e São Paulo. Nesse ano, só faltou ir para os lugares de onde minha família materna e paterna vieram (exceto por São Paulo): Carolina e São Luís do Maranhão e Miniara, no Líbano. Ainda falta conhecer esses lugares. E faltava viajar no tempo, mas não falta mais.

Em 2018, recebi estímulos por todos os cantos que naquele momento ainda não conseguia organizá-los. Mas hoje sei quais deles me despertaram e me envolveram para que eu entrasse num labirinto sem perceber: a primeira temporada da série *Dark* (2018, criada por Baran bo Odar), a proximidade com meu avô Antônio e a casa dele, que também foi casa de muitos dos meus parentes, todas essas viagens e deslocamentos e a disciplina de fotografia lecionada pelo meu orientador Odinaldo.

Esse conjunto de informações e sensações combinadas com esse itinerário me embaralhou. Vou começar pelo que parece ser mais distante, mas é a chave da questão. *Dark* se passa em Winden, um município da Alemanha, que na série tem uma Usina nuclear muito significativa para a cidade e para a trama. Por causa de um descuido dessa usina, containers com Césio 137 são armazenados numa caverna que fica numa floresta da cidade e essa radiação é responsável pela abertura de um buraco de minhoca, uma passagem nessa caverna. Nessa passagem tem duas portas e através delas só se pode viajar no tempo de 33 em 33 anos. Como a primeira temporada se passa em 2019, pode-se viajar para 1986 e 1953. E foi aí que a série me envolveu.

O acidente radioativo de Césio 137 em Goiânia se deu porque o Instituto Goiano de Radioterapia - IGR abandonou um aparelho de radioterapia na Avenida Paranaíba em 1984, quando o instituto foi transferido para outro lugar. Então, em 13 de setembro de 1987, o objeto foi encontrado no local já em processo de demolição por Roberto Santos Alves e Wagner Mota, dois catadores de sucata. Depois de desmontarem o aparelho juntamente com Devair Alves Ferreira, dono do ferro velho onde levaram a peça, encontraram o Césio 137. “Intenso brilho azul vindo de dentro da cápsula de aço. Atraído pela beleza e magia da luminosidade, Devair teve a sensação de que possuía algo valioso ou talvez sobrenatural” (Garcia e Miguel, 1993: 28 apud Barbosa, 2009: 42). Devair levou a cápsula para sua casa e a abriu, depois

disso começou a presentear algumas pessoas com porções do Césio. A partir desse momento, as pessoas começaram a se contaminar e a espalhar a radiação pela cidade.

Quando eu vi que o Césio 137 em *Dark* possibilitava a viagem no tempo e vi que alguns personagens saíam de 2019 para 1986, imediatamente comecei a fantasiar. Em setembro de 1987 aconteceu o acidente do Césio 137 em Goiânia, o que, pela lógica da série, abriria um buraco de minhoca para 2020. Vendo aquilo em 2018, fiquei fascinada, pensando em como eu poderia esperar dois anos para que em 2020 eu viajasse para 1987 e visse Goiânia e minha família antes da minha existência. Isso se a viagem no tempo não fosse apenas ficção científica.

Buraco de minhoca, na física, é o nome da ligação entre um buraco negro e um buraco branco, sendo o buraco negro a entrada e o buraco branco a saída. Em *Uma história do espaço de Dante à internet*, Margaret Wertheim diz:

Como Hawking explica, os buracos brancos surgem do fato de “as leis da física serem simétricas no tempo”. Assim, “se há objetos chamados buracos negros em que as coisas podem cair, mas não sair, deve haver outros objetos tais que coisas podem sair deles, mas não cair neles”. Esses buracos brancos, de acordo com as equações de Einstein, estão conectados com buracos negros por túneis de espaço na forma de tubos conhecidos como *buracos de minhoca*. Os buracos de minhoca vêm atraindo há muito tempo os escritores de ficção científica como motores potenciais para a viagem no espaço. [...] (WERTHEIM, 2001, p. 132.)

Mas para além da ligação entre espaços, físicos também estudam a possibilidade de os buracos de minhoca possibilitarem a viagem no tempo. Em *Uma Breve História do Tempo*, Stephen Hawking explica:

[...] Poderíamos conseguir dobrar o espaço-tempo de maneira a formar um atalho entre A e B. Um modo de fazer isso seria criar um buraco de minhoca entre A e B. Como o nome sugere, o buraco de minhoca é um tubo fino de espaço-tempo que pode conectar duas regiões quase planas muito distantes. [...] Desse modo, buracos de minhoca, assim como qualquer outra forma possível de ultrapassar a velocidade da luz, permitiriam à pessoa viajar para o passado. (HAWKING, 2015, p.196.)

Apesar de ter escrito bastante sobre o assunto, Hawking não acreditava na possibilidade de viajar no tempo, especialmente para o passado, o que frustrou as minhas fantasias, mesmo que eu mesma soubesse que realizá-las de forma literal seria muito improvável.

[...] Poderíamos, então, ter esperança de que, à medida que avançássemos na ciência e na tecnologia, construiríamos uma máquina do tempo. Porém, se esse é o caso, por que ninguém ainda voltou do futuro e nos disse como fazê-lo? Pode haver bons motivos para se acreditar que seria imprudente termos o segredo da viagem no tempo em nosso atual estado de desenvolvimento primitivo, mas, a menos que a natureza humana mude radicalmente, é difícil acreditar que algum visitante do futuro não entregaria o ouro. [...] (HAWKING, 2015, p. 198.)

O motivo para acreditar no funcionamento da proteção cronológica é que, quando o espaço-tempo é dobrado o suficiente para possibilitar a viagem para o passado, partículas virtuais movendo-se em circuitos fechados no espaço-tempo podem se tornar partículas reais viajando para frente no tempo à velocidade da luz ou abaixo dela. [...] Ainda não está claro se essas partículas causariam curvatura positiva ou negativa ou se a curvatura produzida por alguns tipos de partículas virtuais poderia anular aquela produzida por outros tipos. Desse modo, a possibilidade de viajar no tempo permanece em aberto. Mas não quero apostar nisso. Meu adversário na aposta talvez tenha a vantagem injusta de saber o futuro. (Hawking, 2015, p. 202 e 203.)

As frases do autor “Desse modo, a possibilidade de viajar no tempo permanece em aberto. Mas não quero apostar nisso” me incomodaram e me provocaram. Eu não tenho os conhecimentos que um físico tem para sequer tentar provar ser possível o que Hawking duvidou, mas gosto muito de sonhar com a viagem no tempo. Assim, eu quero propor outra forma de viajar no tempo, que não necessite sequer de cálculos para possibilitá-la (Figura 2).



Figura 2. Ana Maranhão. *Welcome Time Travellers*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 40x57cm. Arquivo pessoal.

Em setembro de 1987 meus pais estavam na mesma faixa etária que eu estou agora. Minha mãe tinha 19, meu pai tinha 22 que é a mesma idade que tenho agora. Essa semelhança me intriga, porque por enquanto ainda não vivi uma idade que eu vi os meus pais terem, ainda preciso esperar alguns anos para isso. Nunca pude me comparar a eles usando a minha própria memória como referência sobre quem foram na minha idade, apenas posso imaginá-los a partir do que eles mesmos dizem sobre si.

Eu também criei certa curiosidade em conhecer a Goiânia de 1987 por estar vivendo desde 2020 uma pandemia de um vírus contagioso e por isso precisar me proteger e proteger quem está ao meu redor. Entendo que o acidente radioativo de Goiânia não foi uma pandemia, e a contaminação não se dava por um vírus, mas havia contaminação. Me interessa entender como a população se comportou diante disso, como as pessoas foram afetadas e como se sentiram com suas perdas ou com a chance de se contaminarem e de contaminarem alguém.

Se eu fosse para 1987, imagino que iria apenas para observar. Eu andaria por Goiânia tentando reconhecer as ruas de um outro jeito, observaria as pessoas, suas

expressões, suas roupas, os carros, prestaria atenção nos sons da cidade. E da forma mais discreta possível, tentaria entrar nas casas dos meus avós sem que ninguém notasse a minha presença enquanto eu repararia nos meus parentes jovens, na arquitetura, em como funcionava a dinâmica familiar na casa dos avós maternos com minha mãe e minha tia ainda morando lá. Também, pela primeira vez veria a mãe da minha mãe, Zelair, a avó que eu nunca conheci. Na casa dos avós paternos, observaria também cada canto, inclusive porque a visitei pouco enquanto foi da minha família, e tentaria espionar momentos da minha avó cozinhando as receitas árabes que passou para minha mãe e que por isso ainda posso deliciá-las.

Também gostaria de ouvir o que falavam sobre o acidente do Césio no momento que ele acontecia, como isso impactou Goiânia. Se fosse para mudar alguma coisa, faria sem que ninguém percebesse, não consigo imaginar que uma pessoa reaja bem com alguém tentando mudar a linha do tempo dela.

### **1.1. Viagem no tempo, a necessidade de entrelaçar a linha temporal, distorcer o tempo e compreender o passado**

Em 1985 estreou o filme *De Volta Para o Futuro* (dirigido por Robert Zemeckis), nele, o adolescente Marty McFly e o cientista Doctor Emmett Brown viajam para 30 anos no passado, 1955, e acabam encontrando com os pais, avós e tios de McFly antes mesmo que seus pais fossem um casal. Para que a máquina do tempo da dupla McFly e Doctor Brown funcione, é necessário inserir nela um cilindro contendo um material radioativo. Em 1986 aconteceu o acidente nuclear de Chernobil. Em 1987, aconteceu o acidente radioativo do Césio 137 em Goiânia. *De Volta para o Futuro* teve sua sequência, *De Volta para o futuro 2* (também dirigido por Robert Zemeckis), estreando em 1989, e dessa vez McFly e Doctor Brown viajam para 2015. Em 2018, estreou a série *Dark*, onde a viagem no tempo é possível em consequência da radiação de uma caverna e alguns dos personagens viajam de 2019 para 1986. Essa combinação de radiação e viagem no tempo, anos 1980 e anos 2010 e 2020 me instiga. Pode ser que tudo isso não passe de coincidências entre estreias e acidentes radioativos, mas há uma sincronicidade muito interessante.

Em 2018 fiz meu primeiro ensaio para a disciplina de fotografia sobre as maçanetas da casa do meu avô Antônio (Figura 3). Para mim, só de estar morando naquela casa, eu já estava experienciando de forma sutil uma viagem no tempo. A casa foi construída no final dos anos 1960 e ainda tinha características dessa época aparentes nas minhas fotos. Enquanto morei lá, devaneei muito sobre como foi a história da casa desde que foi construída até o momento em que a conheci, em 1998. Gostaria de ter vivido algo parecido com a casa dos meus avós paternos, mas não tive chance de visitá-la nos últimos anos porque foi vendida, mas mesmo assim projeto na minha mente como foram os momentos que me contam que aconteceram lá, e vejo as partes que consigo lembrar da casa ou que foram registradas por fotografias.



Figura 3. Ana Maranhão. Sem título, 2018. Fotografia digital. Dimensões variáveis. Arquivo pessoal.

Um ano após o ensaio das maçanetas, fiz um outro ensaio (Figura 4) que também considero uma experiência de viagem no tempo, mas de forma mais ativa. Selecionei na galeria do meu celular algumas fotos que tirei em 2018 e 2019 e selecionei nos álbuns físicos de fotografias que tenho em casa outras fotos, de outros momentos, da época em que revelar fotos de família era muito mais frequente. Imprimi as fotos de 2018 e 2019 em tamanho próximo ao A3 e mantive as mais antigas no tamanho em que tinham sido reveladas pela primeira vez (10x15cm), fazendo uma cópia de cada. Na impressão das fotos em tamanho maior, fiz fendas com o estilete para encaixar as



maneira como nos lembramos da casa onde nascemos e que não vemos há muitos anos, e a visão concreta que se tem da casa depois de uma prolongada ausência. Em geral, a poesia da memória é destruída pela confrontação com aquilo que lhe deu origem. (TARKOVSKI, 1998, p. 29 e 30.)

O que faço é resultado dessa mistura entre beleza e decepção, poesia e destruição. Depois de ter trabalhado tanto a memória sem querer, acabei me envolvendo e ficando mais em qualquer outro tempo do que no presente, e então o presente é agora um depósito-ateliê de arquivos de outros tempos. Mas, como diz Tarkovski, “Existe, afinal, uma enorme diferença entre a maneira como nos lembramos da casa onde nascemos e que não vemos há muitos anos”, e nesse depósito estou constantemente modificando esses arquivos, mas eles também se modificam sozinhos.

A lembrança pura, a beleza e a poesia sozinhas são boas demais para conseguir materializar com tanta magia quanto quando estão na mente. Então a decepção e a destruição acabam aparecendo inevitavelmente, seja na racionalização da lembrança ou nos traços grosseiros de grafite 6 ou 8b, quando passo o pó de grafite intencionalmente sobre todo o desenho para tirar seu brilho e na relação que crio entre um momento feliz e um não tão agradável.

Enquanto não habito esse depósito-ateliê, me atraio pela ideia de ser estrangeira num lugar muito semelhante ao que vivo. Porque não sei se posso dizer que é o mesmo lugar a minha cidade hoje e ela na década de 1980, ou até na década de 2050. As coordenadas podem ser as mesmas, mas depois de tantas transformações, ainda é o mesmo lugar? Sendo ou não sendo, as semelhanças me confortam e as diferenças me chamam, me acordam para uma caminhada no passado e no futuro nos bairros onde sei me localizar hoje.

Além da curiosidade, por algumas questões pessoais que enfrento, confesso que há uma vontade de fugir que também me move a encontrar esconderijos temporais.

De um ponto de vista menos literal, viajamos no tempo o tempo todo. Fotografamos e filmamos para poder voltar e para levar os outros aos momentos que já foram. Registramos também os momentos de várias outras maneiras: escrevendo, falando, desenhando, guardando objetos. São formas de criar memórias que não ficam apenas no cérebro, elas ficam no mundo, fora do corpo. E assim, o passado continua existindo no presente, mas às vezes distorcido por quem o viveu. Nesses momentos em que

revisitamos nossas memórias, nos colocamos ou como observadores ou como atores das nossas lembranças, assim como quando assistimos os protagonistas de ficções científicas voltando no tempo.

Em *Memória e Família* (1989), de Myriam Moraes Lins de Barros, a autora discorre sobre o filme *Blade Runner – O Caçador de Andróides* (1982) e justifica esse hábito de visitar nossos registros, especialmente fotos de família:

[...] A distância entre o homem adulto que contempla as imagens fotografadas e o instante paralisado nessas mesmas imagens não é apenas uma distância temporal. Entre a observação solitária de Deckard e as imagens fotografadas de sua família dois mundos distintos se defrontam.

Mas é neste ato de contemplação que o caminho que separa o personagem das pessoas fotografadas é percorrido, inserindo-o no seio do grupo familiar, de uma história que é sua e daqueles ali retratados. Os retratos de família dão ao homem de 2019 o sentido de pertencimento a um grupo, a uma história, garantindo sua humanidade. (BARROS, 1989, p. 29 e 30.)

Assim, viajar no tempo para um lugar familiar pode ser uma forma de encontrar autoconhecimento e autoafirmação. Mesmo quando se recorre a um passado anterior ao próprio nascimento, é possível que nele estejam traços de cultura familiar ainda presentes na mesma família na atualidade, e então se entende parte de quem se é, uma ramificação de uma história longa com vários personagens que criaram outros. É assim como eu me sinto quando vejo pela primeira vez nas fotografias, os rostos jovens de quem eu só conheci mais maduros, vejo como os muros das casas cresceram e ganharam cercas, vejo as mudas de plantas que conheci grandes, mas ainda reconheço tudo isso, mesmo com as transformações.

A dúvida em face de uma independência da memória individual surge em outro momento da sua obra, quando faz uma crítica a Bergson. Enquanto para este o passado inteiro está no nosso inconsciente, para Halbwachs as indicações necessárias para reconstruir partes do passado encontram-se todas na sociedade. Sobre as marcas do passado, afirma:

"Quando nos indicam com precisão o caminho que tínhamos seguido, aquelas marcas sobressaem, nós as ligamos uma a outra, elas se aprofundam e se religam por elas mesmas. Elas já existiam, mas estavam mais marcadas na memória dos outros do que em nós mesmos. Sem dúvida nós reconstruímos, mas esta reconstrução se faz seguindo as linhas já marcadas e desenhadas por outras lembranças, nossas ou de outros" (Halbwachs, 1968:65, apud BARROS, 1989, p. 31)

Mas além de voltar nos registros e criar novos, eu proponho que a viagem no tempo já esteja no próprio objeto, sem depender da memória do observador. Assim eu vejo a vídeo-arte *Bananeira* (Figura 5), da série *Frutos Estranhos*, de Rosângela

Rennó. O vídeo tem o tempo tão arrastado que fica quase imperceptível o movimento, e só se percebe quando se lembra como estavam as coisas no início.



Figura 5. Rosangela Rennó. *Frutos Estranhos (Bananeira)*. 2006.20 minutos. Fonte: <https://vimeo.com/47675526>

Mas diferente de como é em *Bananeira*, na minha produção artística para esta pesquisa, a viagem no tempo é construída através do tempo e do espaço sobrepostos, distorcidos e arranjados numa mesma obra. Sendo em um desenho, em um zine, ou em uma produção de outra linguagem, os momentos distantes interagem, como em *Entrada ou Saída* (Figura 6).

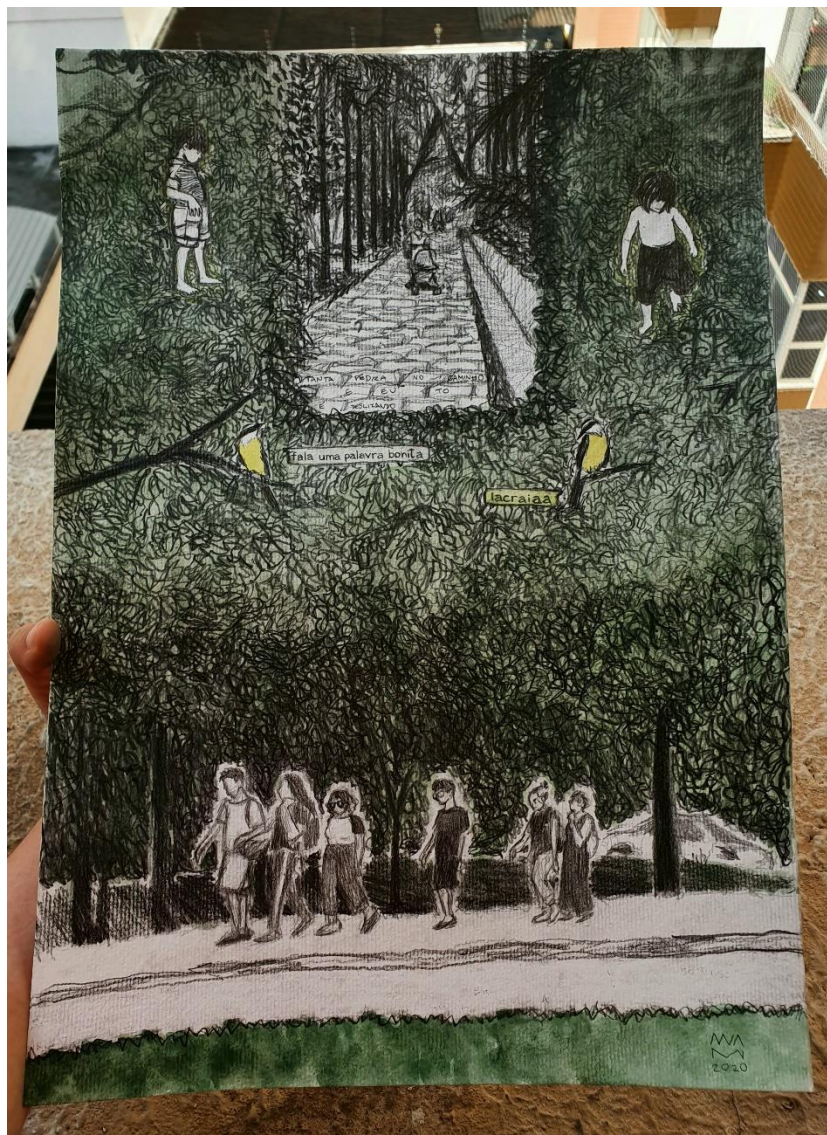


Figura 6. Ana Maranhão. *Entrada ou Saída*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 42x29,7 cm. Arquivo pessoal.

Em grande parte dessas produções, resgato fotos de familiares, feitas por familiares ou em momentos de reunião entre meus familiares para construir a composição das obras. E com isso, guardo memórias de família e as apresento com o meu olhar sobre elas. Algo parecido com o que Myriam Moraes Lins de Barros chama de “guardião da memória familiar”.

Nas pesquisas que realizei sobre a representação de família no universo de camadas médias, o papel do mensageiro da memória ou do narrador é desempenhado, em um caso, pelos avós e, em outro, pelo que denominei de guardião da memória familiar. [...] Aqui o narrador da memória familiar, seu guardião, é a figura fundamental para se compreender o que Halbwachs chamou de marcas visíveis do passado ou "museus de família" (Halbwachs, 1968:53, apud BARROS, 1989, p. 34.)

As fotografias certamente, não são o único bem que o guardião do acervo fotográfico coleciona. Outros objetos participam do afã colecionador do

guardião: cartas, "santinhos", medalhas, vasos, móveis. Todos juntos são elementos a serem preservados e reunidos, compondo um pequeno museu.

[...] O guardião está referido à família quando constrói para si e para os familiares o perfil desse papel social. Não é uma motivação individualizada que leva o colecionador a procurar, investigar, encontrar e conservar seus bens preciosos. Ele está imbuído de um papel que lhe confere o direito e também a obrigação de cuidar da memória do grupo familiar. Essas atribuições não são especificadas apenas pelo guardião, mas por toda a família que consensualmente o incumbiu desta tarefa.

[...] Faz parte da função do guardião do museu familiar não apenas sua conservação, mas a seleção de fotos que servirão de guia aos visitantes desse museu particular cujas peças, expostas em álbuns e nas paredes e móveis, lhes transmitem uma mensagem significativa. (BARROS, 1989, p. 37 e 38.)

Eu não emolduro fotos com frequência, nem as espalho pela casa, mas se as fotos se repetem nos meus desenhos, e se exponho esses desenhos na faculdade, na internet e, como desejo fazer com os desenhos desta pesquisa, numa galeria ou num museu, estou fazendo o que o guardião da memória familiar faz. Seleciono, organizo e exponho a memória da minha família. E naturalmente, o meu olhar individual influencia o museu de família que estou construindo.

[...] Quem está narrando a história de sua família o faz colocando muito de si mesmo no desenrolar dos fatos. O caminho de sua história reúne as peças de um quebra-cabeças que, ao se completar, tem a marca de seu dono. (BARROS, 1989, p. 38 e 39.)

Então, considero que a viagem não literal no tempo, sendo na arte ou a própria memória que não é expressada por quem lembra, tem sempre o narrador como personagem. Quem lembra, cria parte do que está lembrando, imagina a mais ou a menos do que o que de fato aconteceu, se coloca em outros ângulos, esquece detalhes como a cor de uma blusa e a substitui por outra. A máquina do tempo é a própria memória que transforma o tempo.

Lembro do meu avô Antônio me contando que quando ainda morava em Carolina (Maranhão), desceu de bicicleta uma ladeira que ficava à margem de um rio. Em algum ponto da ladeira, caiu da bicicleta, bateu a cabeça e chorou muito. Acho que me lembro dele dizer que depois disso, nunca mais andou de bicicleta, mas posso estar inventando. O que eu sei é que eu não estava lá e não conheço Carolina, mas como meu avô se mudou para São Luís (Maranhão) no início da vida adulta, imagino que essa história aconteceu quando ele era criança ou adolescente, e também me lembro dele me contar uma outra vez que sua mãe catava pequis bem grandes na cidade. Então a partir disso, quando penso nessa história, visualizo um menino

inocente encima duma bicicleta retrô, numa estrada de terra, e entre ela e o rio, vários pequizeiros e outras árvores. Ouço o barulho do rio, do vento balançando as folhas das árvores e dos pássaros cantando, mas será que foi assim, ou pelo menos algo parecido com isso?

Quando uso as expressões “viagem no tempo” e “buraco de minhoca” e quando busco os escritos de Stephen Hawking, estou me apropriando de conceitos da física para minha pesquisa. Mesmo com poucas noções aprofundadas na área, entendo que recorrer a ela pode ser positivo para acrescentar ao meu olhar de artista um viés das ciências exatas, ainda que eu não as use para provar nada, porque não é minha intenção. A física entra como mais um disparador, assim como as séries e filmes que assisti, assim como meus deslocamentos e meus trabalhos em fotografia. Octavio Ianni escreve sobre esse diálogo entre arte e ciência, onde um influencia o outro:

Partir portanto deste pressuposto, de que todas as criações se traduzem em narrativas, é o que torna possível refletir sobre similaridades, confluências e contemporaneidades das formulações filosóficas, científicas e artísticas, sem prejuízo do reconhecimento de quais são ou podem ser as peculiaridades e as especificidades das linguagens, figuras e outros elementos de cada forma de conhecimento, esclarecimento ou deslumbramento. Algo nesse sentido pode ser observado quando se resgatam as criações características da Renascença ou do Iluminismo. São criações filosóficas, científicas e artísticas, notáveis ou mesmo excepcionais pela originalidade e audácia. Mas todas, ou a maioria, tanto na Renascença como no Iluminismo, estão impregnadas de algo que pode ser definido como o clima da ocasião ou o espírito da época, elas narram revoluções culturais da maior importância para a inteligência das configurações e dos movimentos da história e do pensamento. (IANNI, 2004, p. 10 e 11.)

Assim, o meu interesse pelo tempo, entra em sintonia com obras que discutem esse assunto, e que são contemporâneas a mim, como a série *Dark*. Ela, por sua vez, referencia obras e autores anteriores, como Einstein, e *De Volta Para o Futuro*. Einstein influenciou Hawking, e então se forma uma teia de obras sobre o tempo das ciências exatas e das artes. Mas não é só a arte que incorpora a ciência, o contrário também acontece.

São notáveis os textos científicos nos quais está presente a elaboração literária, compreendendo figuras de linguagem, entonação, ritmo, revelações inesperadas, promessas de novos descobrimentos, compreendendo inclusive a dramatização do que se diz e do modo de dizer, de tal forma que o leitor pode inclusive maravilhar-se com o que lê. Algo que é frequente e indispensável na obra literária, seja romance, drama ou poesia, pode estar presente na obra científica ou filosófica. Além do mais, também na obra literária de categoria muitas vezes encontram-se revelações da maior importância para a ciência e a filosofia. Nesse sentido é que algumas obras se tornam marcantes, excepcionais ou clássicas, revelando-se como se fossem sismógrafos nos quais ressoam configurações e movimentos da

realidade e do imaginário, apreendendo premonitoriamente o que a maioria, ou todos, ainda não percebem. (IANNI, 2004, p. 18 e 19.)

O tempo é um assunto universal, ele pode ser pensado e discutido em todas as áreas do conhecimento e também na trivialidade. O tempo acontece para todos os terrestres, e nós temos experiências parecidas com ele porque nossas horas, dias, semanas, meses e anos, têm a mesma duração. Temos nossas particularidades que mudam nossa percepção sobre ele porque temos rotinas diferentes, culturas diferentes e mentes diferentes, mas todos que vivem na superfície de um planeta que rotaciona e translaciona, vivem o tempo.

Assim, noto que pela recorrência do assunto e diversidade de áreas, autores e obras que o abordam, tenho uma liberdade de caminhar muito e dar várias continuidades a esta pesquisa em vários diferentes recortes. Poderia inclusive, discutir o tempo só dentro da própria arte, mas escolho agora trazer a física, porque a viagem no tempo me encanta, ela me possibilita pensar em inúmeras ficções.

## **1.2. Autobiografia, a fotografia e a memória, o desenho e a fantasia**

Este trabalho parte de mim. Não por querer falar sobre mim necessariamente, mas por querer falar sobre o que esteve ao meu redor e me abrilhantou e/ou encharcou os olhos. E por ter me envolvido dessa forma, me tornei tudo isso. Sinto como se meu corpo estivesse preenchido de reflexões sobre o tempo, folhas, tijolos, pássaros, fotografias e um pouco de poeira. E me transborda. Deixo meu corpo aberto para ser ninho, álbum, baú, vaso, adubo, ampulheta.

Assim, o *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* é uma pesquisa autobiográfica em que evidencio partes da minha vida que se relacionam com as minhas reflexões sobre a memória, o tempo e a minha família. E me expor dessa forma é um grande desafio.

A cada parágrafo que eu escrevo, me sinto mais nua. Quem ler este trabalho de conclusão de curso vai conseguir caminhar por dentro de mim e entrar nos cômodos que sempre tranquei. Eu sinto que estou sonâmbula e falei tudo que estava sonhando em voz alta, porque consciente nunca falaria. Mesmo assim, escolho fazê-

lo. Porque no momento, seria impossível deixar de lado tudo que fervilhou minha mente nos últimos anos sobre quem sou eu, porque sou eu, o que me trouxe até aqui e o que ainda virá. Meu olhar está voltado para o que parece *Labirinto*, e conseqüentemente a minha prática também.

Reconheço que falar de mim é importante porque é verdadeiro. É a visão de uma pessoa sobre ela mesma e sobre o que está ao seu redor. Além disso, estou representando a história de pessoas que pouco se veem bem representadas no Brasil: migrantes nordestinos e imigrantes e descendentes de árabes. E uma autobiografia dificilmente se sujeita a estereótipos e preconceitos sobre o grupo que o autor pertence.

À medida que fui incorporando a história oral à minha pesquisa em arte, percebi que falar de si é um ato político à medida que evoca outras posicionalidades, convoca ao diálogo, abre-se à escuta de vozes que se relacionam diferentemente com os temas e experiências recortados pelos processos de pesquisa. (RODRIGUES, 2021, p. 102).

Assim, me expor é uma forma de reivindicar uma representatividade positiva e verdadeira do povo árabe-brasileiro e das famílias nordestinas que migraram para o centro-sul do país. São pessoas que assim como os sudestinos descendentes de portugueses, alemães e italianos, merecem ter suas histórias contadas e ouvidas com carinho e o direito à memória e tradição.

Fui cativada diversas vezes por séries e filmes que são em algum nível autobiográficos, e é recorrente eu me questionar se isso acontece porque me pareço com seus autores ou por algum outro motivo. Sim e não, sou apaixonada por *Lady Bird* (2018, Greta Gerwig) e o assisti pelo menos quatro vezes. O filme é descrito como semi-autobiográfico na matéria “How Greta Gerwig Turned the Personal ‘Lady Bird’ Into a Perfect Movie” de Esther Zuckerman na revista Rolling Stone (disponível em <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/how-greta-gerwig-turned-the-personal-lady-bird-into-a-perfect-movie-126300/>). Lady Bird, a protagonista homônoma ao filme, é uma caricatura da autora, mas quando assisto, sinto que seria impossível fazer um filme sobre mim na adolescência tão assertivo quanto este. Eu, como Lady Bird, fui uma adolescente rebelde que desejava inquietamente seguir uma carreira artística (Figura 7).



Figura 7. Greta Gerwig. Saoirse Ronan e Greta Gerwig. 1983. Foto dos bastidores do filme *Lady Bird: A Hora de Voar*. Fonte: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/how-greta-gerwig-turned-the-personal-lady-bird-into-a-perfect-movie-126300/>

Em contraponto a este caso, *Nostalgia* (Figura 8, 1983, Andrei Tarkovski) também me arrebatou. Não sinto que me pareço com o Andrei personagem e nem com o Andrei diretor, apesar do fascínio que tenho pelas cores, planos e cenários do filme, que me atravessam muito mais do que os de *Lady Bird*. Mas percebo que assim como Greta Gerwig, Tarkovski fala de si e isso torna essas obras especiais para mim. Nessas obras, estou em um contato mais próximo com os autores, eles se confessam, se mostram e eu vejo como eles mesmos se veem. O filme se torna uma camada fina e quase transparente para a pele desses diretores.

Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado e você quem deverá fazê-lo (LEJEUNE, 1996, p. 73, apud WAMSER, 2021, p.44).



Figura 8. Andrei Tarkovsky. *Nostalgia*, 1983. Filme de longa metragem. 130 minutos. Fonte: <https://www.comunidadeculturaearte.com/nostalghia-de-andrei-tarkovsky-um-reflexo-do-que-e-ser-estar-sonhar/>

O álbum de fotografia também, como a autobiografia, reivindica uma comoção da pessoa a quem é apresentado. Quem folheia as memórias de uma família, ou de um outro tipo de grupo, é sujeito a imergir num mundo novo. O álbum também pode ser uma autobiografia, se quem o organiza participa da história que é contada ali.

A fotografia pode ser hoje, um dos meios de registro mais verossímeis. A imagem criada pela máquina é aceita e reconhecida como prova de que determinado momento aconteceu. Reconhecemos pessoas, animais e lugares nas fotos mesmo que antes só tenhamos os vistos pessoalmente, diretamente, sem o olhar da lente. Então a fotografia ocupa um lugar de contadora de histórias, guarda nossa infância, guarda os detalhes que esquecemos, como se eu tivesse todos os dentes com determinada idade ou se tivesse perdido alguns de leite. A fotografia sabe o que eu não sei sobre mim se eu não a conferir. Lembra coisas que até minha mãe não lembra. Qual maiô eu usei naquela viagem em 2002? E então um papel brilhante e colorido me responde que foi o da Mulher Maravilha, e me lembra que eu tinha uma boia em formato de colete, com estampa de estrelas-do-mar, uma rosa e outra verde.

Com a invenção da fotografia, inventou-se também, de certa forma, a máquina do tempo. Não aquela dos filmes de ficção científica, uma câmara repleta de inúmeros aparelhos estranhos onde os personagens necessitavam entrar, serem conectados a um emaranhado de fios e, de repente, desaparecerem em meio a um denso véu de fumaça, para, a seguir, reaparecerem em algum outro lugar e época. Refiro-me à máquina do tempo enquanto máquina fotográfica e, especialmente, ao produto desses

aparelhos: as imagens. Com elas, viajamos no tempo, em direção aos cenários e situações que nelas vemos representados; através de nossas lembranças, de nossa imaginação, viajamos ao passado e vivemos por instantes essa ilusão documental. (KOSSOY, 2007, p.146)

Concordo com Kossoy quando ele se refere à fotografia como “ilusão documental”. Mesmo tão próximas da realidade, há uma série de diferenciações que ignoramos, como a luz que se comporta diferente nas lentes e nos nossos olhos e a bidimensionalidade, que para mim é uma característica importantíssima. Ela revela que a foto é uma mentira, é como o espelho, como a tela, é virtual. O momento não está ali. Além disso, a fotografia sozinha, é imóvel e silenciosa. Ainda assim, numa superfície plana consegue provocar a viagem no tempo que eu e Boris Kossoy acreditamos.

Toda imagem fotográfica tem atrás de si uma história. Se, enquanto documento, ela é um instrumento de fixação da memória e, neste sentido, mostra-nos como eram os objetos, os rostos, as ruas, o mundo, ao mesmo tempo, enquanto representação, ela nos faz imaginar os segredos implícitos, os enigmas que esconde, o não manifesto, a emoção e a ideologia do fotógrafo. (KOSSOY, 2007, p. 156 e 157)

Então mesmo não sendo um holograma, ou um jogo de realidade virtual, que usam a tridimensionalidade e apelam para outros sentidos além da visão, a fotografia tem o poder de imergir quem a vê num universo, que é sempre no passado. E se é uma imersão profunda, também se torna ficção, criando todo o cenário ao redor do que foi registrado, uma trilha sonora, um cheiro, e uma sensação térmica (Figuras 9 e 10).

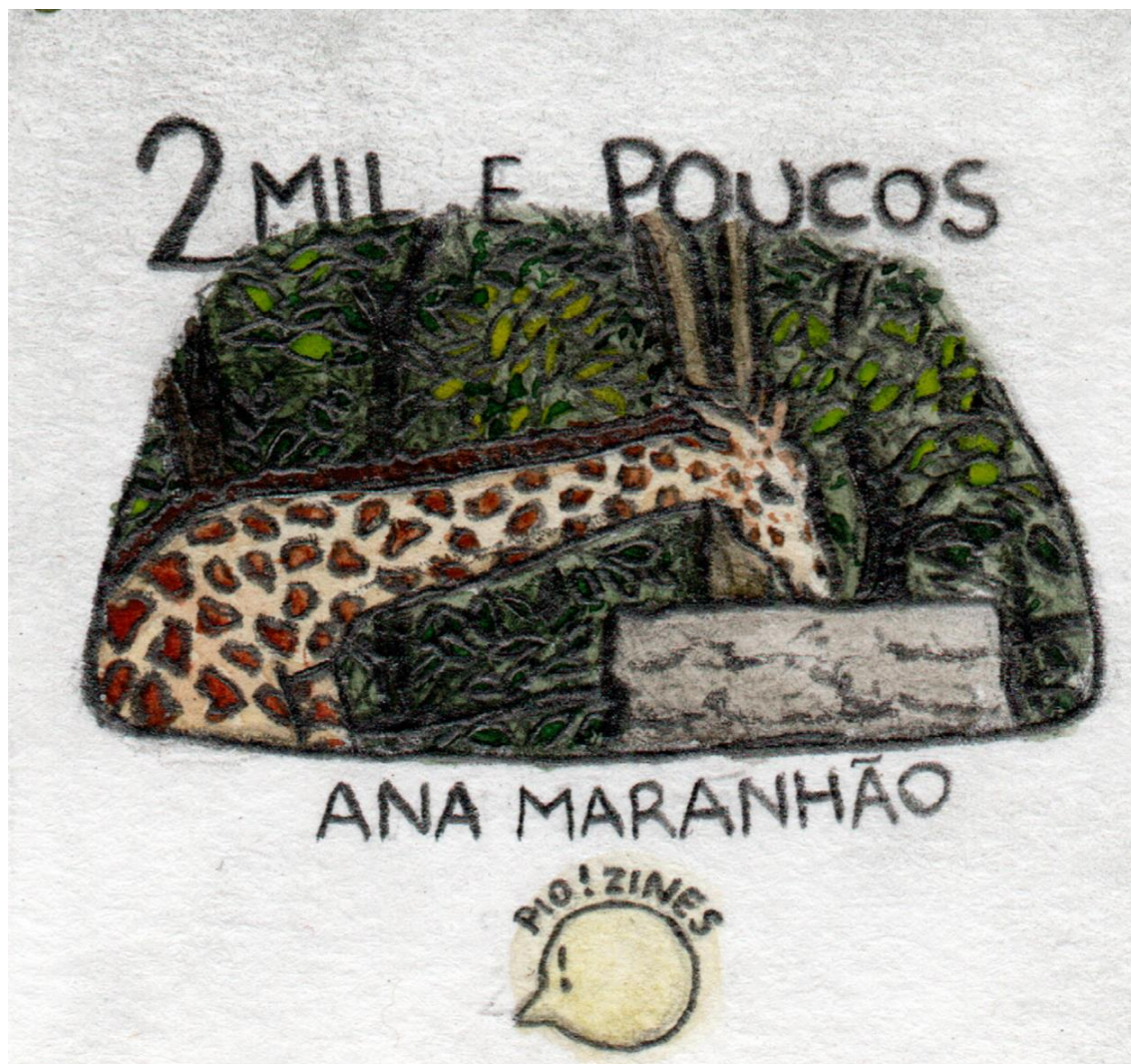


Figura 9. Ana Maranhão. Capa do zine *2 mil e poucos*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 5x5 cm. Arquivo pessoal.



Figura 10. Ana Maranhão. Páginas do zine *2 mil e poucos*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 5x5 cm cada página. Arquivo pessoal.

Bem diferente da fotografia, o desenho não é automático. Ele depende de uma atitude do artista de criar ou reproduzir, não capturar. E isso permite uma maior manipulação da imagem que será criada. Se o desenhista quiser representar algo, tem a liberdade de mudar a forma, a cor, a expressão de alguém, pode adicionar ou retirar elementos, pode aproximar o desenho da imagem real e pode também distanciar bastante, depende de quem o faz. No caso deste trabalho de conclusão de curso, parto da minha experiência e observação no meu processo de criação. Eu particularmente gosto dessa liberdade do desenho, que para mim costuma ser o fim, a fotografia costuma ser o meio. Mesmo quando tiro fotos que gosto muito, é comum que ao vê-las, sinta vontade de refazê-las em desenho. Aproveitar aquilo para fazer algo novo, com elementos do passado imortalizado pela foto.

Assim, o desenho significa para mim, além da criação, a transformação. A imagem que ao ser vista pela primeira vez é de um jeito, é modificada pela memória, e a imagem da memória é modificada pelo desenho. Essas possibilidades de transformação também existem em outras linguagens, como a pintura, a gravura, a escultura, e na própria edição de fotografia por exemplo. Mas sou mais íntima do desenho e fico mais confortável com as suas particularidades.

O que também é uma vantagem do desenho, é o quanto é comum a representação da passagem do tempo através dele. Tanto que se tornou uma linguagem própria, chamada história em quadrinhos. Na minha produção do *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, além de desenhos solo (que às vezes têm algo que remete aos quadrinhos, como balões de fala e retângulos com imagens inseridos dentro do próprio desenho), as histórias em quadrinhos se fazem presentes dentro dos zines. Assim, dentro da série, desenho o tempo de duas formas: sobrepondo, nos desenhos não sequenciais, e narrando, nas histórias em quadrinhos.

Norman Rockwell, como exemplo, representou bem a passagem do tempo na sua ilustração *Going and Coming* (Figura 11). Nela, podemos supor que na parte superior uma família está indo viajar, e na parte inferior a mesma família está voltando de viagem. Também destaco que apesar da passagem do tempo nas histórias em quadrinhos ser mais explícita, também é possível apresentá-la em desenhos não sequenciais.

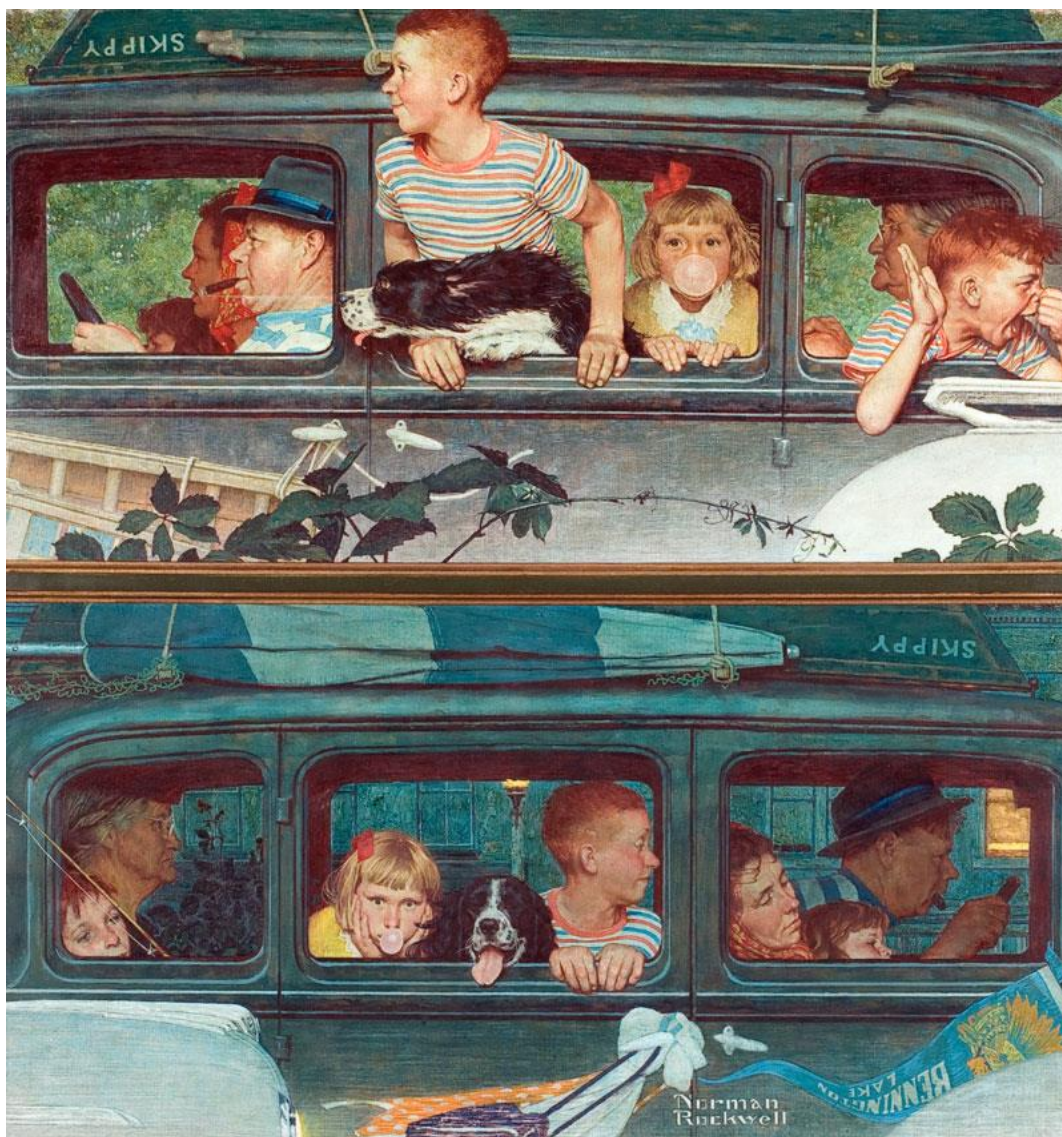


Figura 11. Norman Rockwell. *Going and Coming*, 1947. Disponível em: <https://www.nrm.org/event/norman-rockwell-the-rising-tide-live-webinar/>

### 1.3. Processos e Materialidades

A série *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* foi um divisor de águas na minha produção artística. Eu raramente fazia desenhos em tamanho A3 ou maiores até então. Também só misturava grafite com aquarela nos meus rascunhos dos meus cadernos, porque a maioria dos desenhos que eu finalizava e assinava ou eram em aquarela e nanquim, ou tinham grafite, mas nunca com aquarela, e sim giz pastel seco.

O *Labirinto* já estava se fazendo nos meus olhos e na minha cabeça. Eu estava mudando minha forma de pensar e de olhar para as coisas. E parei de evitar a lembrar da minha infância, das minhas perdas e das minhas dores relacionadas à família. Entrei no *Labirinto* porque já não tinha mais como fugir. E se tudo isso estava mudando, a minha forma de criar também precisava se reinventar. Então eu comecei a entregar ao *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* tudo que ele me pedia: muito tempo, paciência, reflexão e minha permissão para sentir.

Segundo Sandra Rey (1996), o entendimento do processo artístico está além da construção da obra, mas em todos os procedimentos que vem antes, todas as ações que se faz antes de chegar na obra.

A metodologia de trabalho em atelier leva em conta a *obra como processo*. Para o artista, a obra é ao mesmo tempo um *processo de formação* e um processo no sentido de processamento, de *formação de significado*. A obra interpela os seus sentidos enquanto ele está “às voltas” com ela. Ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Enquanto artista, a obra em processo perturba conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela *me processa*. (REY, 1996, p. 85)

Assim, o processo não é só o que faço durante a execução da série. Na verdade, a série é consequência do meu processo de assimilação de estímulos que recebo desde 2018. Eu vivo o processo para além da prática. Mas ao mesmo tempo, a prática e a obra também reforçam aquilo que estou processando, criando um ciclo de vida que vira obra e obra que vira vida. É como o que Sandra Rey escreve sobre sermos processados pela obra:

Também neste sentido, de fazer um processo a alguém: sim, somos processados pela obra. A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. (REY, 1996, p. 87)

A decisão de combinar a agressividade do grafite 6b com a aquarela foi consciente. Eu percebi o efeito nos meus rascunhos e vi um potencial melancólico em misturar o cinza com a cor (Figuras 12 e 13). Ao mesmo tempo que o traço pesado e grosso do lápis 6 ou 8b pode representar algo bruto e amargo, a transparência, a cor, e a suavidade da aquarela me dão uma sensação nostálgica. Para mim, a memória muitas vezes se parece com uma mistura de amargura e nostalgia. A aquarela também tem um aspecto determinante para a utilização dela, o tempo entre cada pincelada. Então se trabalho com a aquarela, o tempo também é um material, já que

o tamanho dos intervalos das aguadas fazem parte do processo e fazem diferença no trabalho finalizado.



Figura 12. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista, 2019. Grafite e aquarela sobre papel. 13x12cm. Arquivo pessoal.



Figura 13. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista, 2019. Grafite e aquarela sobre papel. 11x18cm. Arquivo pessoal.

Outra razão para a escolha do grafite e da aquarela é que ambos são perecíveis, facilmente somem com a exposição ao sol, o grafite borra com o suor das mãos e se cai água sobre a aquarela, as manchas mudam de forma e saturação. A perecibilidade então, me interessa porque denuncia a passagem do tempo, ou, caso o desenho sofra poucas alterações, denuncia a conservação do tempo. Se o desenho foi feito no passado, e é conservado, o momento que o originou também está sendo conservado.

Além da novidade do uso de materiais, também foi novo para mim me dedicar várias horas ao mesmo desenho. Antes do *Labirinto*, quase sempre que começava um desenho, terminava no mesmo dia. Agora, é mais comum demorar pelo menos uma semana desde os primeiros rascunhos até eu considerar que está pronto.

Existe nesta série, um procedimento para que eu faça um desenho do início ao fim. O início não é sempre igual porque depende um pouco se eu tive uma ideia espontânea ou se estou tentando ativamente ter uma ideia. Se a ideia é espontânea, é porque lembrei de algumas fotos que vi nos álbuns da minha casa ou que fiz, recebi ou baixei no meu celular, e então alguma dessas fotos me desperta a criar uma composição usando-a como guia.

O procedimento não foi planejado e eu não necessariamente o sigo à risca. Ele se deu de forma involuntária nos primeiros desenhos da série, e eu continuei a repetir essa sequência.

Concordo com Cecília Almeida Salles quando ela fala da não necessidade de haver um manual quando desenvolvo minha prática artística.

Vale a pena fazer uma observação, para a melhor compreensão do modo como estarei desenvolvendo a discussão. Não há, em momento algum, a tentativa de oferecer um manual que, se bem respeitado, reverterá em uma obra de arte. Do mesmo modo, não se trata de um roteiro da criação, mas a apresentação de aspectos, a partir de observações, envolvidos em processos criadores. Não está implícita, portanto, uma proposta de ordenação ou oferecimento de uma cronologia da criação. (SALLES, 1998, p. 22)

Assim, eu não me propus um método rígido e ordenado de como deveria fazer os desenhos do *Labirinto*. Apenas os fiz, e em algum momento, percebi o que era frequente do início da criação até a realização da ideia.

Se a ideia não for espontânea, eu abro um álbum de fotos virtual, onde constantemente salvo imagens que me remetem ao *Labirinto* de alguma forma, e várias vezes também abro a caixa que guarda os álbuns de fotos da minha família. Então, observo essas imagens e tento encontrar entre elas sentimentos, contextos ou elementos parecidos, para então selecionar algumas delas para o desenho. Essa etapa costuma durar algumas horas, considerando a quantidade de fotos que eu observo até chegar a uma seleção de quatro, cinco ou seis que serão desenhadas. Também nessa etapa, muitas vezes as memórias que eu acessei me deixaram muito sensível pelo resto do dia, então eu interrompia esse processo para focar em outras coisas.

Assim que as fotos são selecionadas, e que sei qual elemento da foto eu quero no meu desenho, começo a desenhar no meu caderno algumas composições misturando esses elementos de momentos e lugares diferentes, e repito isso até que eu encontre uma composição que faça mais sentido para mim (Figuras 14 e 15).



Figura 14. Ana Maranhão. Página de caderno de artista, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.



Figura 15. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 11x8,5cm. Arquivo pessoal.

Esses desenhos que faço no caderno e a seleção de fotos são as primeiras provas materiais de um trabalho encaminhado. Nelas estão várias possibilidades do que o trabalho pode vir a ser antes de ser algo definitivo. São testes, traços, cores e formas que podem ser escolhidos ou descartados.

Segundo Cecilia Almeida Salles, o que chamo de provas materiais, são vestígios do processo que irão guiar o trabalho artístico.

Se a obra de arte é tomada sob a perspectiva do processo, que envolve sua construção, está implícito já na própria ideia de manuscrito o conceito de trabalho. Desse modo, os vestígios podem variar de materialidade mas sempre estarão cumprindo o papel indiciador desse processo e, como consequência, do trabalho artístico. (SALLES, 1998, p. 15)

Esses desenhos nos cadernos, a seleção de fotos, anotações que faço sobre o que incluir no trabalho e as conversas sobre ele, são parte do processo, mas também fazem parte da própria obra.

Cecilia Almeida Salles ressalta o valor artístico da parte do trabalho que não é exposta ao público.

Arte não é só o produto considerado acabado pelo artista: o público não tem ideia de quanta esplêndida arte perde por não assistir aos ensaios (MURRAY LOUIS, 1992). O artefato que chega às prateleiras das livrarias, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não é só o resultado mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade (MARX citado por EISENSTEIN, 1942) que a obra carrega. (SALLES, 1998, p. 25)

O traço despretensioso, a frase que aparece no meio de um esboço, o apego a uma fotografia que me leva a salvá-la no meu álbum, são fundamentais para o quê o desenho vai se tornar. As ideias muitas vezes vêm de forma acidental.

Depois de encontrar a composição, começo a me preparar para finalmente fazer o desenho final, mas antes de começar o desenho em si, organizo meu espaço para facilitar o momento do desenho. Limpo minha mesa, deixo sobre ela meus lápis apontados, minha borracha, meus godês, meus pincéis e o pote de água onde os mergulho. Adesivo o papel na minha prancheta ou na mesa, dependendo do tamanho do papel. Abro abas no meu computador com cada foto selecionada como referência, deixo o caderno com os rascunhos de composição perto do papel onde vou desenhar e faço uma paleta de cores como base dos principais elementos do desenho. Depois disso, posso começar a desenhar.

Os primeiros riscos no papel são feitos com régua, dividindo a folha ou em quatro partes, ou em nove, depende de como é a composição do desenho. Isso me ajuda a desenhar cada elemento na posição que defini previamente. Depois da divisão, faço traços bem suaves apenas para marcar as principais regiões do desenho. E então, começo a desenhar com lápis 6 ou 8b as linhas que vão valer, que são as linhas mais grossas, escuras e pesadas.

Com os traços prontos, eu começo a cobrir com aquarela as áreas que quero coloridas. A tinta e água se misturam com o pó do grafite, que deixa a cor um pouco menos brilhante, como eu gosto que seja nessa série. Mas também ofuscam um pouco do brilho que o grafite tem, e por isso depois de colorir eu reforço alguns traços.

Por último, em alguns desenhos e outros não, eu lixo um pouco de grafite sobre uma esponja, para espalhar o pó do lápis nela, e depois passá-la por toda a superfície do desenho, tornando-o mais escuro, acinzentado e melancólico.

Como alguns dos desenhos são grandes e detalhados, a etapa desde o primeiro traço em lápis até a finalização pode levar algumas horas ou dias. Então as minhas reflexões sobre o tempo também fazem parte da produção em si. Como é demorado, eu observo mais a passagem do tempo.

A escolha de desenhar em dimensões maiores do que eu estava acostumada tem algumas razões. Sendo maior, os detalhes não desaparecem, e os olhos podem caminhar pela folha por mais tempo, como em um labirinto e cada elemento que eu escolhi representar pode ser observado. Outro motivo é que eu vejo o *Labirinto* como um lugar grande, infinito (apesar das paredes estreitas), e por isso os tamanhos maiores fazem mais sentido.

As cores presentes na série foram aparecendo de forma mais intuitiva no início, até eu perceber porque elas se repetiam tanto. O verde, o cinza e o marrom foram muito presentes nas casas dos meus avós paternos e maternos. Ambas as casas tinham jardins e muitas plantas, de onde vem o verde, e os pisos das áreas externas eram cinzas. E o marrom vem dos tijolos da casa dos meus avós paternos.

O verde é também, a cor favorita do meu pai e é uma cor que eu e meu irmão vestimos bastante. Inclusive, meu avô Abrão (paterno) tinha um colete preto com um marrom esverdeado, que depois foi do meu pai, e depois, peguei para mim, e um dia, morando com meu avô Antônio (materno), ele vestiu porque estava com frio, e numa das minhas fotos preferidas dele, ele está com esse colete. É a peça do meu armário que tenho mais apreço, que me abraça quando eu visto. E colocar as cores dela em partes do desenho é uma forma de expandir sua existência.

O processo de escrever e desenhar os zines dessa série é diferente. Apesar de usar os mesmos materiais (exceto pelo papel, que é menos texturizado) que nos desenhos, as ideias surgem de outra forma. Nesses zines construo narrativas mais explícitas, mostro meu caminho pelo *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* e confesso meus sentimentos dentro dele.

Os zines, que vêm de fanzines, são pequenas revistas produzidas de forma independente, podendo veicular conteúdos de várias linguagens, como jornalismo, poesia, crônica, ilustração, e no meu caso, histórias em quadrinhos.

Edgar Guimarães explica a história do termo “zine” e sua definição.

Alguns estudiosos do assunto consideram Fanzine somente a publicação que traz textos, informações, matérias sobre algum assunto. Quando a publicação traz produção artística inédita seria chamada Revista Alternativa. No entanto, o termo Fanzine se disseminou de tal forma que hoje engloba todo tipo de publicação que tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão do assunto focado. Assim, são Fanzines as publicações que trazem textos diversos, histórias em quadrinhos do editor e dos leitores, reprodução de HQs antigas, poesias, divulgação de bandas independentes, contos, colagens, experimentações gráficas, enfim, tudo que o editor julgar interessante. (GUIMARÃES, 2020, p. 9 e 10)

Para cada zine que fiz da série, a ideia surgiu de uma forma diferente. Em *BEM TE VI* (Figuras 16 e 17), eu pensei primeiro no formato, em que as páginas formassem um pôster com o zine aberto, e que assim pudesse ser lido em looping. Quando pensei nesse formato, também queria que cada verso do papel contasse uma história diferente, mas que se conectasse com a outra, dois versos da mesma história. E assim o fiz, ambos os lados do zine (A e B), abertos são pôsteres, o lado A mostra minha família materna e o lado B a família paterna. A narrativa, eu pensei depois do formato.



Figura 16. Ana Maranhão. Capa do lado A do zine *BEM TE VI*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x10cm. Arquivo pessoal.

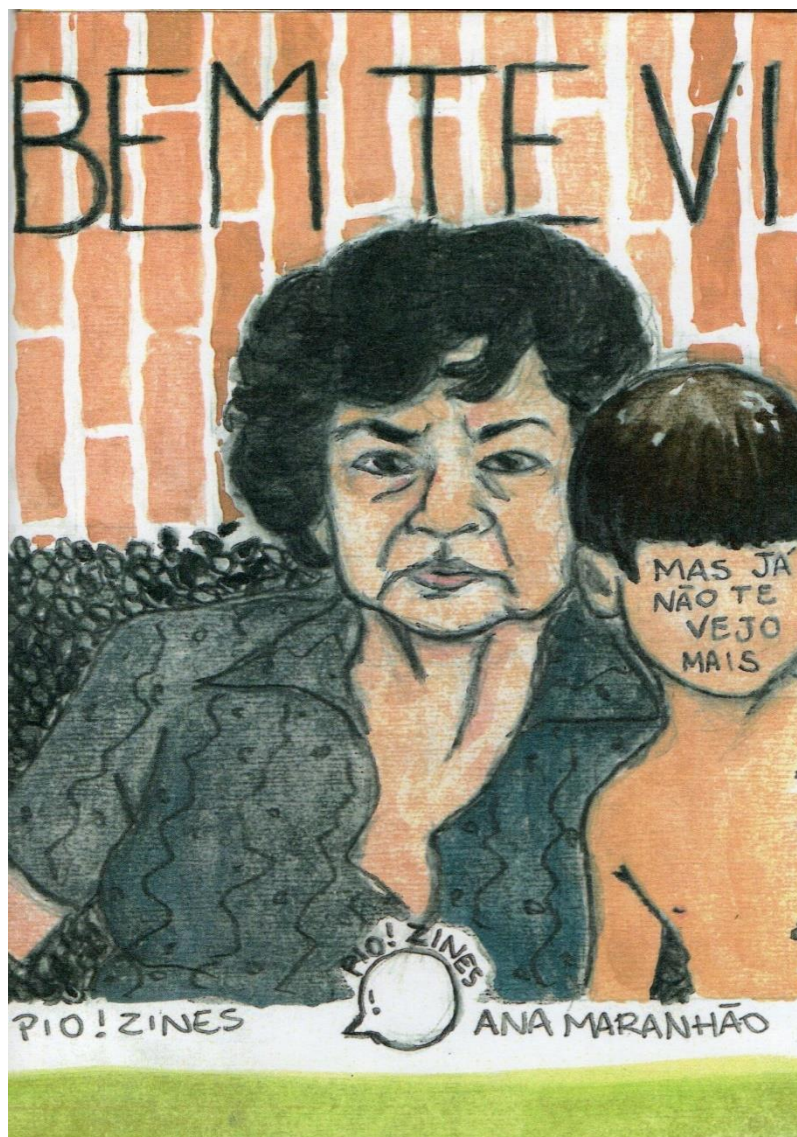


Figura 17. Ana Maranhão. Capa do lado B do zine *BEM TE VI*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x10cm. Arquivo pessoal.

No caso do zine *Labirintite* (Figura 18), ele veio de um texto que eu escrevi um dia no meu caderno, eram frases sobre o *Labirinto* que estavam se repetindo na minha cabeça. Então depois de alguns meses, resgatei esse texto e o encaixei com alguns lugares da série que já havia desenhado, coloquei esses lugares numa ordem cronológica, de como seria a minha caminhada dentro do *Labirinto* e assim a história estava pronta.

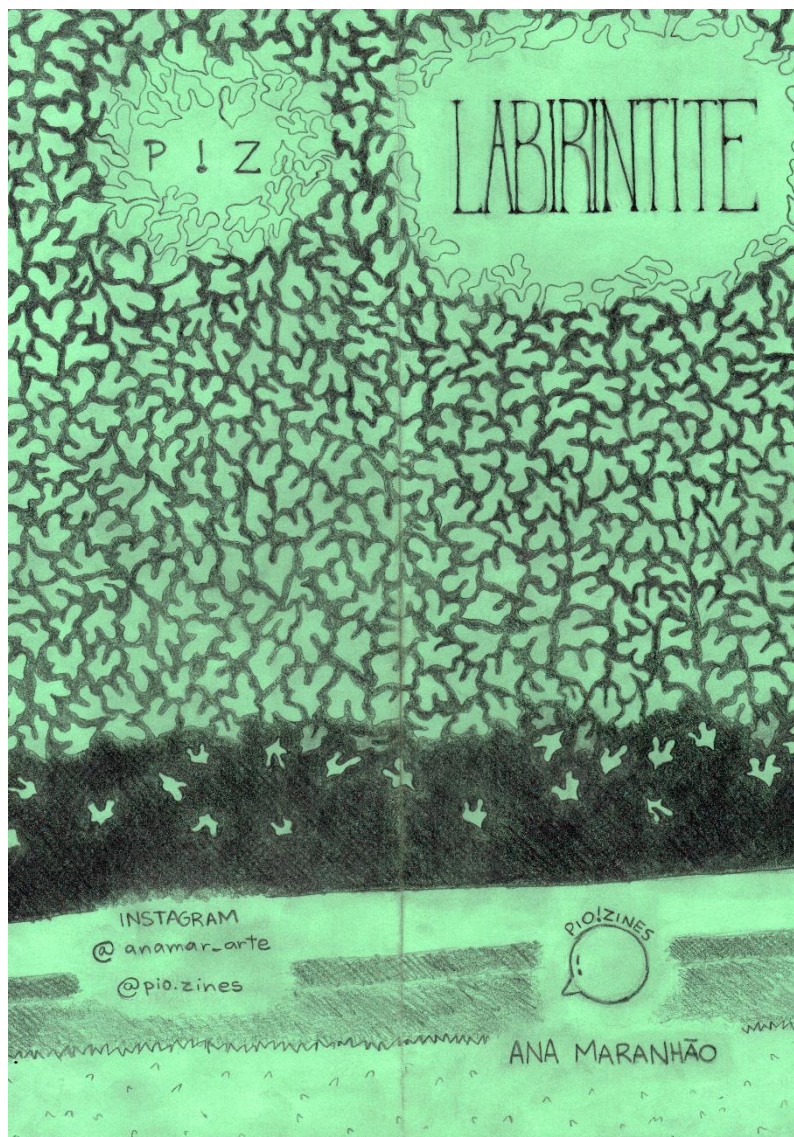


Figura 18. Ana Maranhão. Capa e contracapa do zine *Labirintite*, 2021. Grafite sobre papel colorplus. 29,7x21cm. Arquivo pessoal.

O zine *Volta* (Figura 19) foi pensado como uma continuação de *Labirintite*, e foi o primeiro da série que quase não tem texto, apenas uma frase. A ideia não veio de um formato ou de um texto, eu me vi exercitando a criatividade várias vezes para saber o que eu, como personagem dos meus quadrinhos, faria depois de encontrar o buraco no banheiro que é mostrado em *Labirintite*. Então a narrativa foi se construindo mais imaginando as minhas ações do que os meus pensamentos naquele lugar.

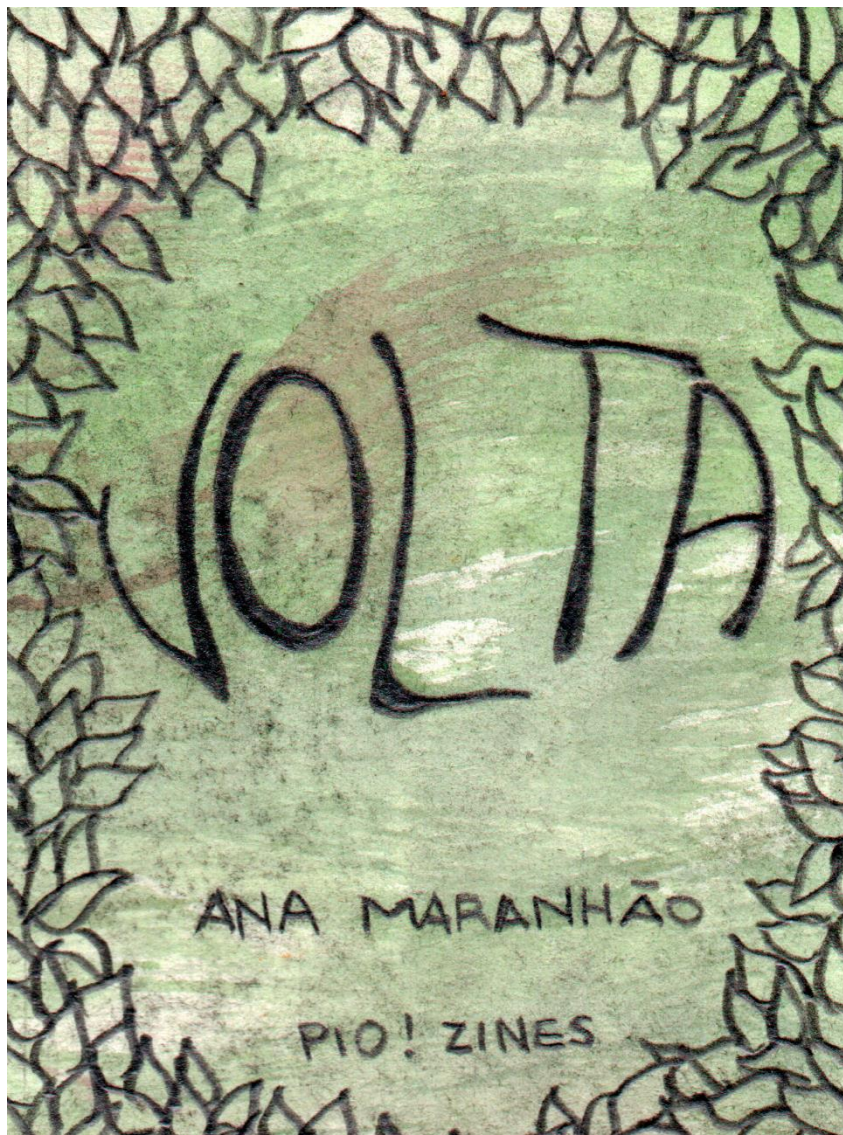


Figura 19. Ana Maranhão. Capa do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm. Arquivo pessoal.

E a ideia de *2mil e poucos* (capa no tópico 1.2, figura 9), foi a mais rápida, eu simplesmente lembrei de um momento da minha infância no zoológico Zoo Safári (São Paulo) que é a minha memória mais antiga fotografando, e relatei com os momentos mais recentes que observei e fotografei animais. Também queria que fosse um zine curto, porque por ser uma memória muito antiga, ela dura poucos segundos, por isso o zine é bem pequeno e só tem seis páginas.

Mas depois da ideia, os processos para fazer os zines são bem parecidos. Eu escolho o formato que o zine terá (dimensões, número de páginas, técnica de dobra da folha), e a partir dele posso esboçar a história em quadrinhos considerando as proporções das páginas (Figuras 20 e 21). Depois de fazer os esboços para cada página e para a capa, começo a produzir o original, primeiro com o desenho de cada

página, depois coloro, e em seguida reforço alguns traços, assim como nos meus desenhos. Com o original pronto, eu escaneio o zine, e se achar necessário, corrijo algum detalhe no computador, depois imprimo. Com as folhas impressas, ainda preciso cortar as bordas de papel, dobrar, e dependendo do formato do zine, fazer algum corte ou grampear.



Figura 20. Ana Maranhão. Rascunho do zine *2 mil e poucos*, 2021. Grafite sobre papel. 10x21cm. Arquivo pessoal.



Figura 21. Ana Maranhão. Desenho em caderno de artista, (esboço da página 8 do zine *Labirinite*) 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.

## 2. Estética do *Labirinto*

No *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, existem alguns elementos nos desenhos e nos zines que se repetem. Aves (especialmente os bem-te-vis), plantas, amigos, familiares, eu, as casas que morei, as casas dos meus avós e alguns outros lugares como o Campus Samambaia, o centro de Goiânia e uma pousada de Caldas Novas se misturam nos corredores do *Labirinto* e definem boa parte do que ele é. Esses elementos estão relacionados às minhas memórias e aos meus pensamentos sobre o tempo.

Um grande personagem do *Labirinto* é o bem-te-vi. Além de estar em alguns desenhos, como *Welcome Time Travellers* (Figura 2 no Capítulo 1) e *Entrada ou Saída* (Figura 6 no tópico 1.1), também está no zine *Labirintite* e dá nome ao zine *BEM TE VI* (Figuras 22 à 31), que foi o primeiro zine da série.



Figura 22. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine *BEM TE VI*, lado A, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.



Figura 23. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine *BEM TE VI*, lado A, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.



Figura 24. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine *BEM TE VI*, lado A, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.

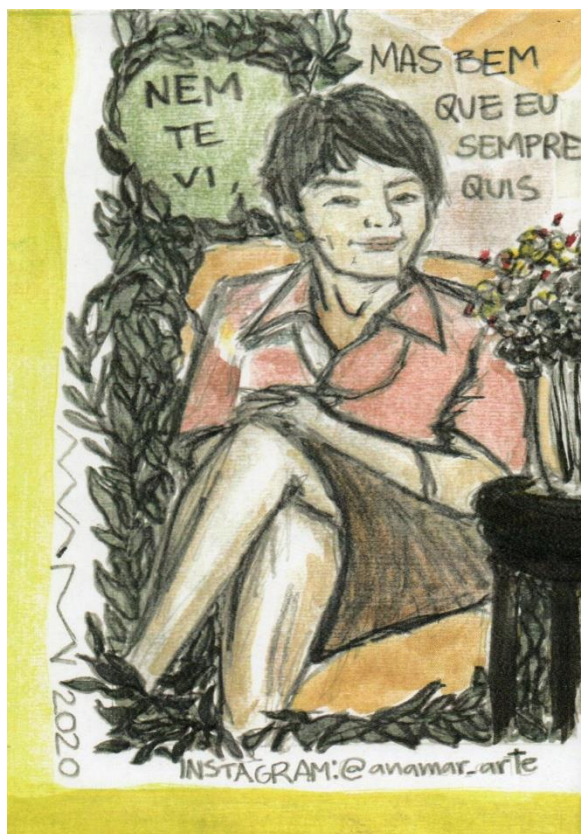


Figura 25. Ana Maranhão. Contracapa do zine *BEM TE VI*, lado A, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x10cm. Arquivo pessoal.



Figura 26. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine *BEM TE VI*, lado B, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.



Figura 27. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine *BEM TE VI*, lado B, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.

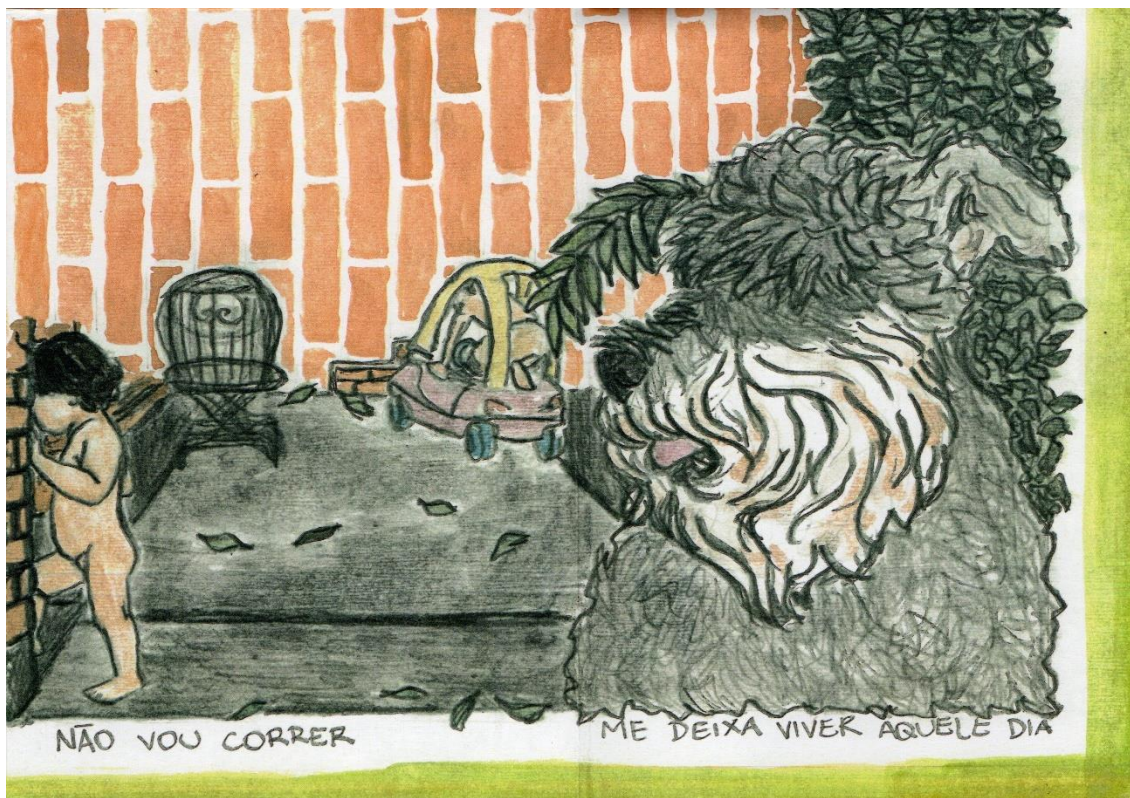


Figura 28. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine *BEM TE VI*, lado B, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x20cm. Arquivo pessoal.

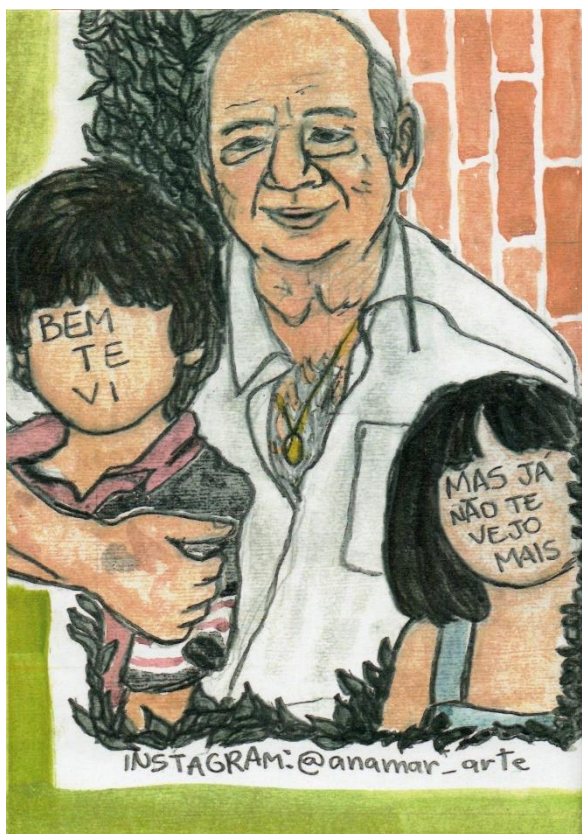


Figura 29. Ana Maranhão. Contracapa do zine *BEM TE VI*, lado B, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 14,5x10cm. Arquivo pessoal.



Figura 30. Ana Maranhão. Zine *BEM TE VI*, lado A aberto, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 42x30cm. Arquivo pessoal.



Inicialmente, eu não encontrei um sentido para a presença do bicho na série além do fato de tê-lo visto em quase todas as tardes quando morei na casa do meu avô Antônio. Ele pousava numa área aberta da casa e comia a ração do gato, o Leo. Além disso, também soube mais tarde que bem-te-vis frequentavam a casa dos meus avós Myriam e Abrão. Entendo que isso não é nada raro, hoje em dia vejo bem-te-vis quase todos os dias voando e pousando ao redor do prédio em que eu moro. Os ambientes em que vivem são jardins, áreas urbanas, áreas abertas, bordas de mata e vegetação ao redor de corpos d'água (CAMILOTTI, 2018, p. 42), eles também ocorrem por todo o Brasil (G1, 2020, <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/2020/07/14/que-bem-te-vi-e-esse-conheca-as-especies-que-ocorrem-no-brasil.ghtml> ), o que justifica essa frequência do bem-te-vi nas minhas memórias.

Mas depois de algum tempo, encontrei vários outros sentidos para os bem-te-vis estarem no *Labirinto*. O nome da ave está no pretérito perfeito do indicativo, então ela é um marcador de tempo, ela diz o que já passou. Gosto de pensar também que as passagens dos bem-te-vis pelas casas são tão breves que quando as percebemos, já foram e assim não dá tempo de dizer “bem te vejo”. Também gosto da palavra pássaro que em um trocadilho pode derivar de passar, como faz Mário Quintana em “Poeminho do Contra”.

“Todos esses que aí estão  
Atravancando meu caminho, ...

Eles passarão...  
Eu passarinho!”  
(QUINTANA, 2005, p. 257)

Assim, além do bem-te-vi, pássaros em geral me levam a pensar no verbo “passar” e na passagem do tempo. Eles também são polinizadores, então acabam sendo responsáveis pelo crescimento das plantas que vivem no *Labirinto*. Com a combinação desses sentidos que dei aos bem-te-vis se unindo às minhas memórias, acabei entendendo que eles são para mim um símbolo para o tempo, mas não só isso, simbolizam viajantes no tempo, pelos passeios que dão no *Labirinto* enquanto estão ajudando a construí-lo.

As plantas, assim como os outros elementos que se repetem no *Labirinto*, se relacionam com as minhas memórias. Elas estavam nos jardins das casas dos meus

avós e na escola que estudei na infância. Ainda estão em muitas fotografias da minha família, que registram passeios em parques e viagens, e estão na urbanização de Goiânia.

As vegetações não param no tempo. Mesmo árvores de vida longa estão sempre mudando, trocam suas folhas e se tiverem flores ou frutos eles caem. As folhas mudam de cor, os galhos e raízes crescem. Quando eu planto, conheço, percebo e penso mais no tempo. As plantas são muito sensíveis e a vida delas dura conforme são cuidadas e onde são plantadas, deixam visíveis suas necessidades, mas mesmo assim a perspectiva de vida delas é muito variável, ainda mais para pessoas leigas como eu, que ainda não conseguem diferenciar bem quais cuidados devem ser direcionados a cada espécie. É muito fácil matar uma planta ao mesmo tempo que muitas duram séculos.

Lembro que quando era criança, no caminho para minha escola, eu e meu irmão passávamos por algumas árvores plantadas na calçada, e nessa época as árvores tinham a mesma altura que meu irmão, que tinha no máximo seis anos. Uns quatro anos depois, eu tinha cerca de oito anos e meu irmão dez, e as árvores na calçada pareciam ter pelo menos o dobro da altura dele. É algo trivial, é como a natureza funciona, mas eu me recordo de olhar para as árvores “enormes” da minha perspectiva e lembrar do tamanho delas quatro anos antes e ficar impressionada porque não tinha notado o crescimento delas até então. Ainda acontece isso comigo, me comovo quando percebo mudanças feitas pelo tempo em coisas que não acompanho tão de perto.

Vejo os corredores verdes de folhas do *Labirinto*, as árvores e outras plantas como a parte de um organismo vivo mais responsável por mantê-lo respirando. O *Labirinto* é tempo embaralhado, e a volatilidade das plantas é justamente esse tempo se entrelaçando nos ramos.

O desenho *Coisas que Acabam* (Figura 32) relaciona o tempo das plantas com o das pessoas. Usei como referência estética e temática a animação *Meu Amigo Totoro* (Figura 33, Hayao Miyazaki, 1988), que conta a história de duas irmãs crianças e criaturas fantásticas que vivem próximas à casa delas. No meu desenho, não existem tais criaturas, mas eu mudei as dimensões das crianças, que sou eu e meu irmão, como numa fantasia infantil de conhecer o mundo de outra perspectiva.



Figura 32. Ana Maranhão. *Coisas que Acabam*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 30x42cm. Arquivo pessoal.



Figura 33. Hayao Miyazaki. *Meu Amigo Totoro*, 1988. Animação de longa metragem. 86 minutos. Fonte: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/princesa-mononoke-e-meu-amigo-totoro-sao-exibidos-durante-mostra-de-animacao-em-rio-branco.ghtml>

No *Labirinto* também tem pessoas, mas elas não caminham perdidas e conscientes como eu, que estou no meu próprio mundo embaralhado. Elas são como uma representação, uma imitação das pessoas com quem me relaciono e me relacionei. Fora do *Labirinto*, consigo falar com elas, tocá-las e compartilhar momentos, mas não me imagino fazendo isso com quem vejo dentro do *Labirinto*. Parece haver uma distância que me impede de qualquer interação, tenho a impressão que não estão ali.

Isso ainda permite que eu reconheça esses corpos. E sei porque eles aparecem. Não são pessoas quaisquer, são pessoas que amo ou que já amei, ou que no mínimo tive alguma relação de afeto. Se eu fecho meus olhos e vejo o *Labirinto*, vejo algumas pessoas da minha família e alguns dos meus amigos e percebo certas diferenças entre esses dois grupos.

A família esteve comigo desde que eu nasci, então conheço essas pessoas antes mesmo de ter consciência e antes mesmo de eu ter memória. Por isso, associo naturalmente memória e família, como se uma fizesse a outra e vice-versa. E, mesmo que aconteçam perdas rompimentos, os sobrenomes, documentos, heranças, dívidas, parecem dizer que independente do que aconteça, todos de um grupo familiar sempre farão parte dele.

A memória da minha família, inclusive dos membros dela que já faleceram, se manifesta em mim não só quando de forma ativa lembro, conto, desenho, coleciono objetos e observo fotos. Pequenos detalhes sobre mim mantêm características dos meus familiares, como o paladar que foi construído pelo meu avô desde a minha infância para que eu gostasse de sabores apimentados e ácidos, o gosto pela cor verde, meu nariz, que é grande como o da minha mãe, do meu pai, do meu avô Abrão e do meu avô Antônio e o senso de humor tosco que compartilho com vários familiares. Essas características vão dando uma sensação de eternidade nas relações construídas entre as gerações.

Em contraponto com esse tempo longo e inflexível da família, as amizades duram muito ou pouco com certa liberdade. Posso conhecer alguém hoje, conversar por horas, trocar segredos íntimos, viver momentos inesquecíveis, considerar que esse alguém é meu melhor amigo e amanhã podemos romper e pelo resto de nossas vidas nunca mais interagirmos. Também posso conhecer alguém ainda na infância e a amizade só acabar na velhice quando um de nós dois morrer. O que determina a duração da amizade é a própria relação, na maioria das vezes.

Esses dois tipos de relação contrastam na forma como o tempo delas é determinado. Quando desenho família e amigos no *Labirinto* é como se a eternidade e a efemeridade se encontrassem.

Também reflito sobre a durabilidade desenhando os lugares ou fragmentos de lugares na série. No *Labirinto* aparecem cenários que ficaram na minha vida por anos, que eu via todos os dias, ao mesmo tempo que aparecem outros cenários que eu conheci brevemente e me encantei o suficiente para registrar na câmera e depois no papel.

Os cenários em que eu realmente vivi por mais tempo e que estão no *Labirinto* são as casas dos meus avós e as casas dos meus pais, que somando elas, resultam em seis lugares. Alguns deles tiveram elementos em comum, e que acabaram se tornando para mim algo que parece memória, como paredes de tijolos e de pedras, azulejos, pastilhas, o piso cinza, plantas, cadeiras de fio e os relógios idênticos de pássaros substituindo os números.

Misturando essas casas, o *Labirinto* tem um pouco da *art déco* goiana e dos gostos do meu pai como arquiteto, que ao longo de alguns anos mobiliou o apartamento que foi onde passei mais tempo até hoje, são gostos que certamente influenciaram os meus como artista.

Penso que às vezes, o que me chamou atenção nos lugares do *Labirinto* que não as casas da minha família, foram as semelhanças com elas. Um desses lugares, por exemplo, é a Casa das Rosas, um centro cultural localizado na Avenida Paulista, em São Paulo. A fachada não tem essas semelhanças com meus lugares familiares, mas o que me marcou foram os banheiros. Na Casa das Rosas existem dois banheiros que não podem mais ser utilizados, mas podem ser observados. Um deles tem os azulejos, a cuba, o vaso e o bidê verde-água (Figura 34), enquanto o outro tem pedras rosadas e a pia, o vaso e o bidê rosas. Isso me lembrou da casa do meu avô Antônio, que tem um banheiro com piso, azulejos, armário e pia verdes, e outro banheiro com a pia rosa e azulejos com flores rosas. O banheiro verde-água da Casa das Rosas aparece no desenho *Água* (Figura 35).



Figura 34. Ana Maranhão. Fotografia do banheiro da Casa das Rosas, 2020. Arquivo pessoal.

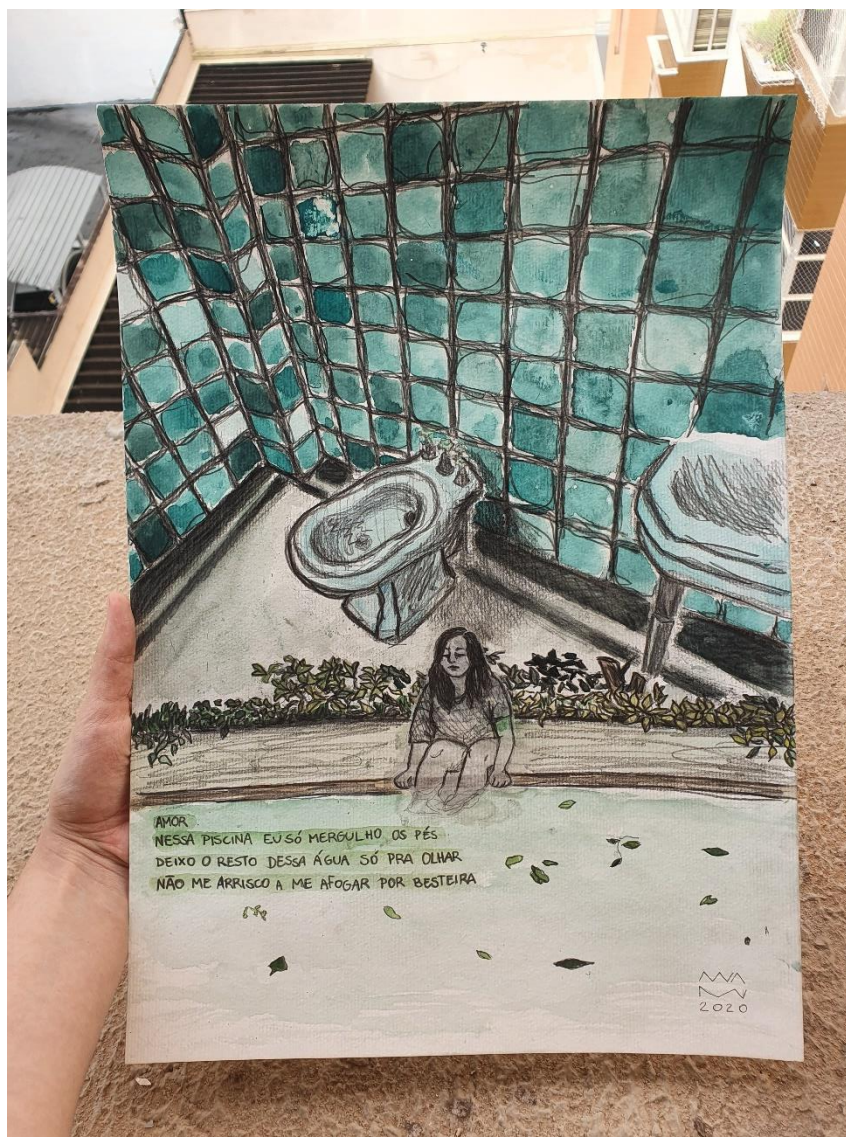


Figura 35. Ana Maranhão. *Água*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 42x30cm. Arquivo pessoal.

Além da Casa das Rosas, outros lugares que aparecem no *Labirinto*, ou que se parecem com ele são o Campus Samambaia, com árvores, tijolos, concreto e pássaros que vivem nele; o centro de Goiânia, que também é arborizado, e tem uma presença forte de *art déco*, verde, cinza e marrom; o Setor Sul, que é o bairro onde meu avô Antônio morou por cerca de cinquenta anos, que também tem muitas casas *art déco*; e o parque Lago das Rosas, que gosto de frequentar para observar pássaros.

Também estão no *Labirinto* lugares que assim como a Casa das Rosas, eu conheci em viagens. Entre eles, o que melhor conheço é uma pousada no Rio Quente (GO), que fui com a minha família várias vezes, meus pais também foram antes de eu e meu irmão nascermos, e por terem sido tantas viagens, existem várias fotos de momentos diferentes desse mesmo lugar, inclusive, algumas fotos que usei de referência para um desenho, são de uma viagem que meu pai fez com seus pais e

seus irmãos quando ele ainda era um pré-adolescente. A pousada é grande e lembro que na infância eu me sentia perdida em corredores cercados por árvores. Tive essa mesma sensação mais velha nos outros lugares que conheci em viagens e que se parecem com o *Labirinto*: Instituto Inhotim (Brumadinho, Minas Gerais), Jardim Botânico do Rio de Janeiro e Parque Tenente Siqueira Campos (ou Parque Trianon), em São Paulo. Esses lugares me deram a sensação de infinitude quando estive neles pela dimensão e pela quantidade de caminhos que eu poderia seguir, um certo medo de me perder, mas ao mesmo tempo vontade de aproveitar, apreciar a beleza de cada canto, que poderia me levar justamente a encarar meu medo.

Em “Práticas Contemporâneas do Mover-se”, de Michelle Sommer (2015), a autora discorre sobre como os deslocamentos que um artista fez afetam sua produção.

Na arte de levantar os pés, no mover-se (do corpo, do pensamento), talvez somente os pontos de partida sejam mesmo pré-determinados (ao menos os pontos de partida desse projeto são). O Mover-se – efusão da vida que inevitavelmente mobiliza a todos – afeta práticas artísticas em maior ou menor abundância e, excetuando intenções de imobilidade (onde a respiração é, ainda assim, uma ação ainda que mínima), tudo corresponde a um movimento. Ao aproximar proposições tão distintas que precedem de um mesmo impulso (o Mover-se), mergulha-se em pensamentos sobre circunstância e acaso: saltos no espaço são lançamentos ao risco. E o risco é cinético (e vice-versa). Nos tantos modos de mover-se, em indistintas naturezas, algumas proposições artísticas pautam-se pelo movimento mais que outras. E é a essas proposições que se dedica “Práticas Contemporâneas do Mover-se”. (SOMMER, 2015, p. 9)

Os registros do Mover-se dão-se em uma multiplicidade de linguagens – áudio, vídeo, filme, desenho, diagrama, produção textual, relato oral, fotografia – que, em proposições individuais ou conjuntamente são, também, “atestados de presença” da ação realizada. Os registros assumem-se em sua natureza parciais: inevitavelmente são fragmentos-resíduo da experiência passada, vivencial e concreta, frequentemente circunscrita à subjetividade do artista. As proposições artísticas i-materializadas (ou simplesmente documentadas) são inquisidoras do lugar da obra de arte ou da simultaneidade de lugares da obra de arte em suas temporalidades distintas nas “Práticas Contemporâneas do Mover-se”. (SOMMER, 2015, p. 10 e 11)

Concordo com o que a autora escreve sobre o “mover-se”. Os lugares que citei aqui neste capítulo, especialmente os que conheci em viagens, visitei num momento pré-*Labirinto*, quando ele ainda não era organizado o suficiente para desenhá-lo ou descrevê-lo. Percebo o quanto os movimentos que fiz nessas viagens e na mudança de casa foram determinantes para a realização da série. Além disso, também registro esses lugares com um olhar particular sobre eles, de acordo com a minha experiência, como diz Sommer acima.

De novo, penso na relação dos elementos do *Labirinto* com o tempo. Casas, prédios, ruas e monumentos podem durar bastante, mas sofrem transformações ou reformas para se manterem “vivos”, também podem ser abandonados, reabitados, são cenários de histórias pessoais e da história da cidade ou do país, inclusive detalhes numa construção podem influenciar muito nas cidades e nas relações que as pessoas têm. E esses lugares também podem “morrer”, a latitude e a longitude não desaparecem, mas uma construção pode ser demolida ou o bairro pode ser reformado e uma rua pode deixar de existir. Mesmo que algumas construções, montanhas, continentes, sejam tão imponentes que pareçam inabaláveis, eles se modificam, perdem partes, se movimentam, racham, sedimentam.

### 3. Dentro do *Labirinto*

Vejo na minha frente corredores estreitos com piso de cerâmica cinza, paredes grossas de folhas, tão altas que não consigo ver o céu, apenas uma massa verde texturizada, que por algumas frestas permite entrar luz neste espaço. Caminho desguiada nesses corredores e tenho que escolher caminhos quando me encontro em encruzilhadas.

Por vezes, chego em áreas mais abertas e mais bonitas, com paredes mais distantes, mais luz, uma variedade maior de plantas, e reconheço algo familiar, como uma cadeira de ferro de jardim ou um elefante de pedra sabão. Sei que é um lugar muito grande e complexo, porque já fiz longas caminhadas dentro dele e precisei fazer pausas. Não sei como sair.

O chamo de *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*, ou apenas de *Labirinto*, para simplificar. O dicionário escolar Michaelis de língua portuguesa define “labirinto” como:

- 1 Edifício com divisões tão complicadas que se torna quase impossível achar a saída.
- 2 Coisa complicada, grande embaraço, meada difícil de desenrolar.
- 3 Ouvido interno. (2008, p. 503)

Já sonhei muitas vezes que estava dentro de um lugar como o da primeira definição, mas o *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* não cabe completamente dentro dela. Ele não é um edifício, é uma mistura de matéria orgânica com construção, mas num plano só, sem andares, é no térreo. Já a segunda definição é mais ampla, e o meu *Labirinto* cabe nela, mas não define “labirinto” como um lugar, como o meu é.

A palavra “Jardim” está no nome por isso. Ela explicita a forma que o *Labirinto* tem. Parece um parque, ou uma floresta talvez, é construído de plantas e pássaros, é como um jardim gigante, mas desorganizado.

Dentro desse *Jardim Labirinto*, esbarro em memórias, às vezes objetos ou cômodos que se misturaram e se reconstruíram num só, às vezes vejo imagens de pessoas que fazem ou fizeram parte da minha vida, ou até vejo eu mesma no passado, passando pelos corredores. No *Labirinto* é como se não existisse início meio e fim da minha vida, tudo vive em conjunto. Quase como se o próprio tempo estivesse parado, exceto pelos movimentos dos organismos que estão lá dentro, mas não tem dia, noite ou calendário. Se tiver uma ampulheta dentro do *Labirinto*, a areia não vai fazer

apenas o movimento de descer, também não faria apenas o de subir. Alguns poucos grãos trocariam de compartimento o tempo todo, uns subindo e outros descendo.

A forma como o tempo se comporta dentro do *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* se parece com a descrição que Peter Pál Pelbart faz do cotidiano contemporâneo que Katia Canton traz em *Tempo e Memória* (2009).

Cada vez mais se impõe a evidência de que o tempo sucessivo, direcionado, encadeado, parece ter definitivamente entrado em colapso para achatar-se em uma instantaneidade hipnótica e esvaziada... Já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico. Com isso, a direção do tempo se dilui e a própria tripartição diacrônica – a divisão do tempo em passado, presente, futuro – vai perdendo sua pregnância. (PELBART, p.69, apud CANTON, 2009, p. 20)

Acredito que essa forma de vivermos o tempo definida por Pelbart tem certa responsabilidade na criação do labirinto temporal em que me perdi. Essa parte, de estar perdida no *Labirinto* é importante. Já pensei algumas vezes em apresentar um mapa dele completo em desenho, mas seria impossível e não faria sentido algum. Diferente do Minotauro, que vive num labirinto que conhece bem, porque tem o mapa (MORI, 2021, p.51), eu só conheço bem alguns trechos do *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* onde passei mais tempo e observei melhor. Desconheço suas dimensões, que inclusive, podem ser infinitas, assim, mesmo se eu conhecesse não poderia desenhar tudo.

Neste sentido, mesmo que o Minotauro também vivesse sozinho no labirinto de Creta (exceto pelos touros com quem ele brincava), me identifico mais com outros personagens, ainda que eles tenham companhias humanoides falantes e eu não.

Em *A Viagem de Chihiro* (2001, Hayao Miyazaki, figura 36), a protagonista, Chihiro, se vê num lugar que não é um labirinto, mas um hotel cheio de hóspedes que são criaturas fantásticas. Ela não está perdida porque entende sua localização, mas está longe dos seus pais que se transformaram em porcos e se encontra num lugar novo, onde não conhece ninguém. As criaturas, o hotel, a nova rotina como camareira e a falta da família a deixam aflita, emocionalmente fragilizada. Eu, como personagem do meu próprio *Labirinto*, me identifico com Chihiro pelos sentimentos despertados através da solidão e da mudança para um lugar estranho.

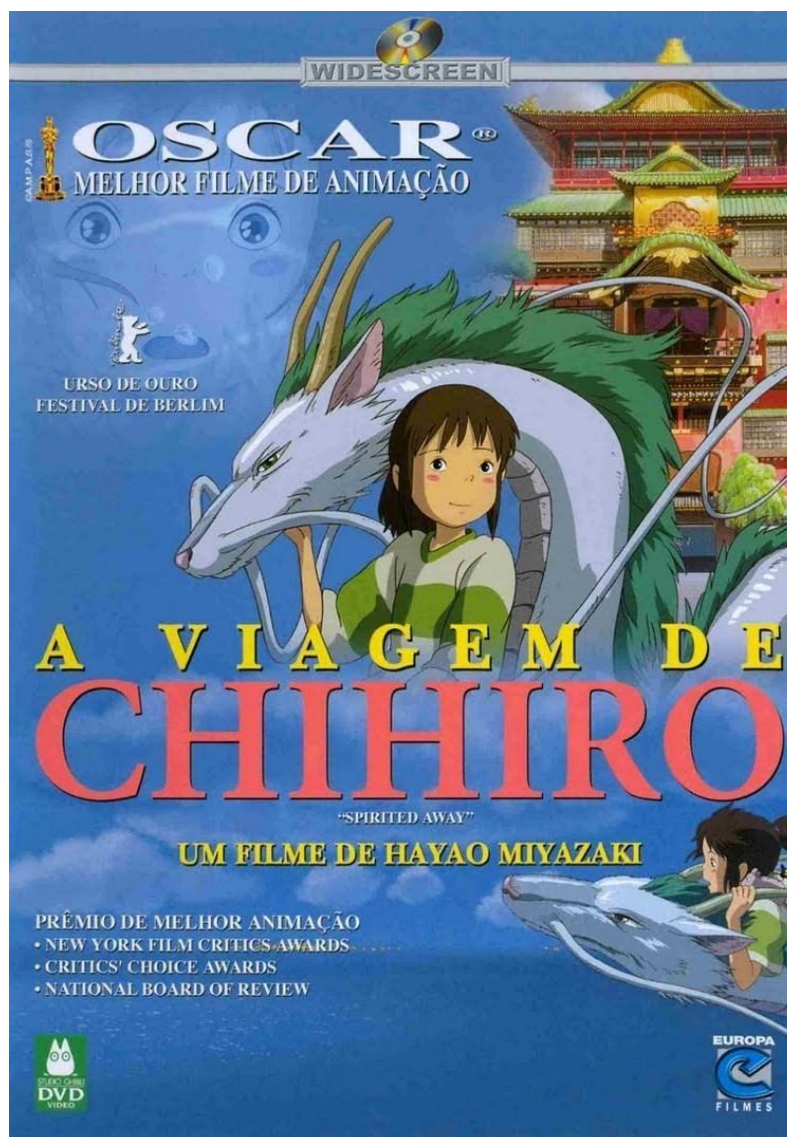


Figura 36. Hayao Miyazaki. Pôster de *A Viagem de Chihiro*, 2001. Animação de longa metragem. 125 minutos. Fonte: <https://studioghibli.com.br/filmografia/a-viagem-de-chihiro/>

Também percebo uma semelhança entre a trajetória de Chihiro e a da protagonista Ofélia, do *Labirinto do Fauno* (2006, Guillermo del Toro, figura 37). A mãe de Ofélia não se transforma em um porco, mas adoece, então a menina tem que lidar sozinha com suas questões sobre o novo lar, o padrasto e a vinda do irmão, ainda no ventre da mãe. Mas diferente de Chihiro, Ofélia encontra um labirinto. Nele ela conhece um fauno, que lhe presta ajuda com a doença de sua mãe. O fauno e Mercedes, a cozinheira da casa, são as únicas companhias da menina.

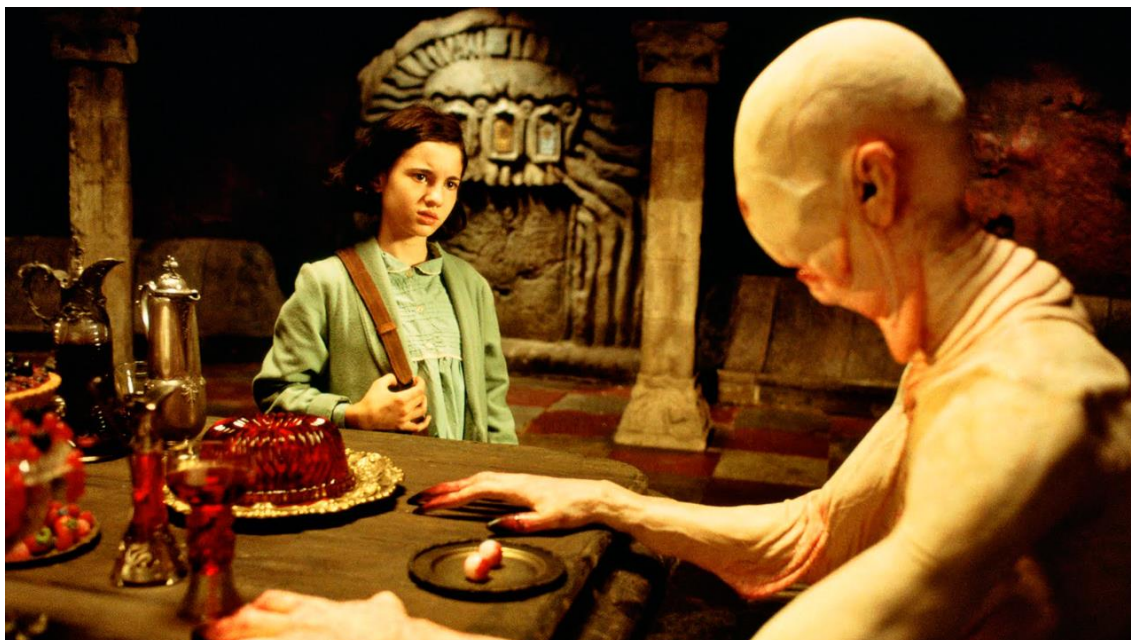


Figura 37. Guillermo del Toro. *O Labirinto do Fauno*, 2006. Filme de longa metragem 119 minutos.  
Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-57689/fotos/detalhe/?cmediafile=21090905>

Além das semelhanças entre as jornadas das personagens e de ambos apresentarem labirintos, *O Labirinto do Fauno* e o *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* têm mais uma coisa em comum. Ofélia, desde o momento que conhece o labirinto, só veste roupas com tons verdes e eu, a Ana personagem, visto no zine *Labirintite* (figuras 38 à 42) apenas uma calça e uma camiseta verdes. Escolhi esse figurino porque o verde dele é semelhante ao do amontoado de folhas que me acompanham, e assim, seria uma forma de mostrar que estou tão imersa dentro do *Labirinto* que ele até se envolve no meu corpo.

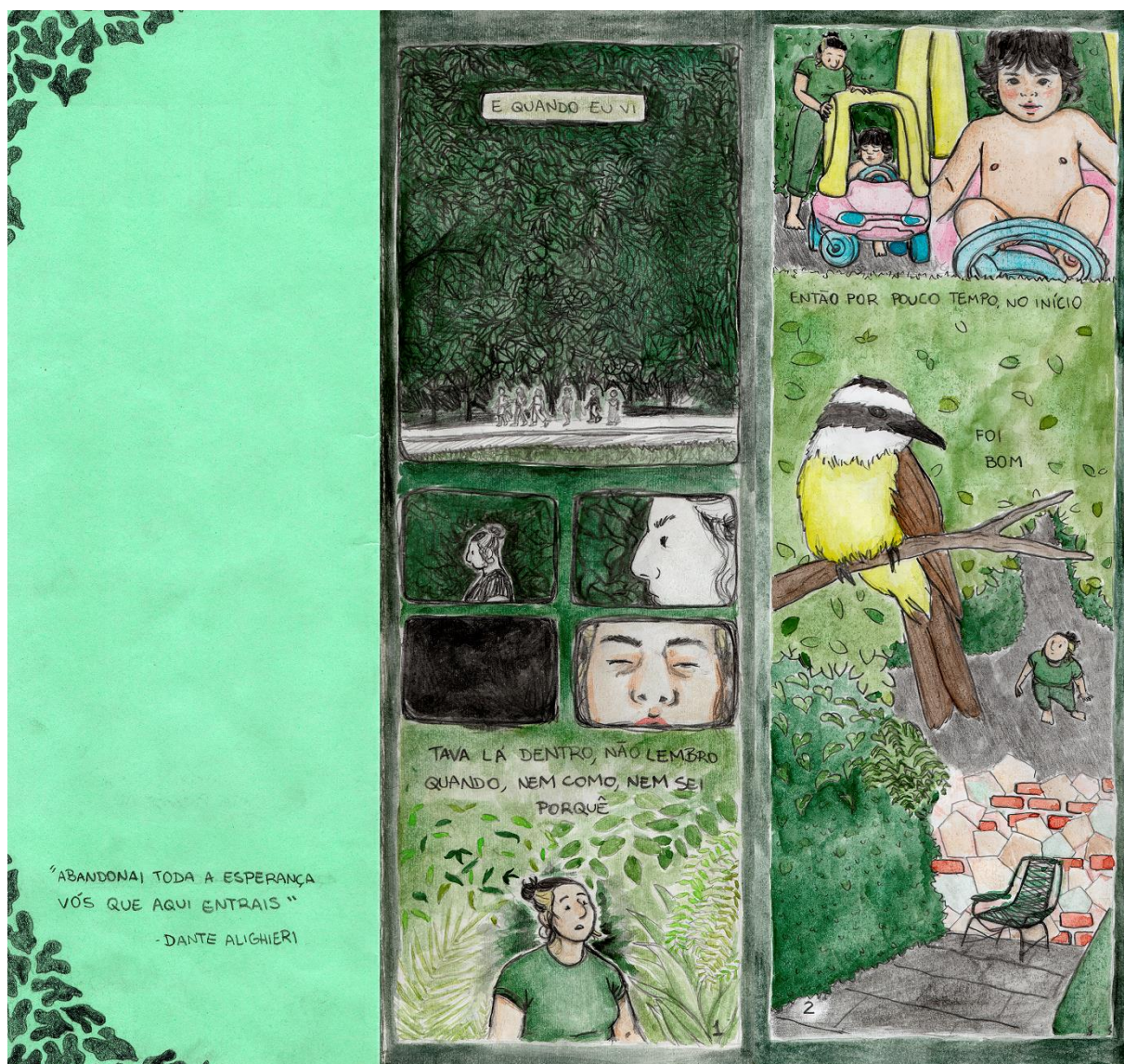


Figura 38. Ana Maranhão. Quarta-capa e páginas 1 e 2 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 29,7x10,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 39. Ana Maranhão. Páginas 3, 4 e 5 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 29,7x10,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 40. Ana Maranhão. Páginas dupla, 6 e 7 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 29,7x21cm. Arquivo pessoal.



Figura 41. Ana Maranhão. Páginas 8 e 9 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 29,7x10,5cm cada página. Arquivo pessoal.

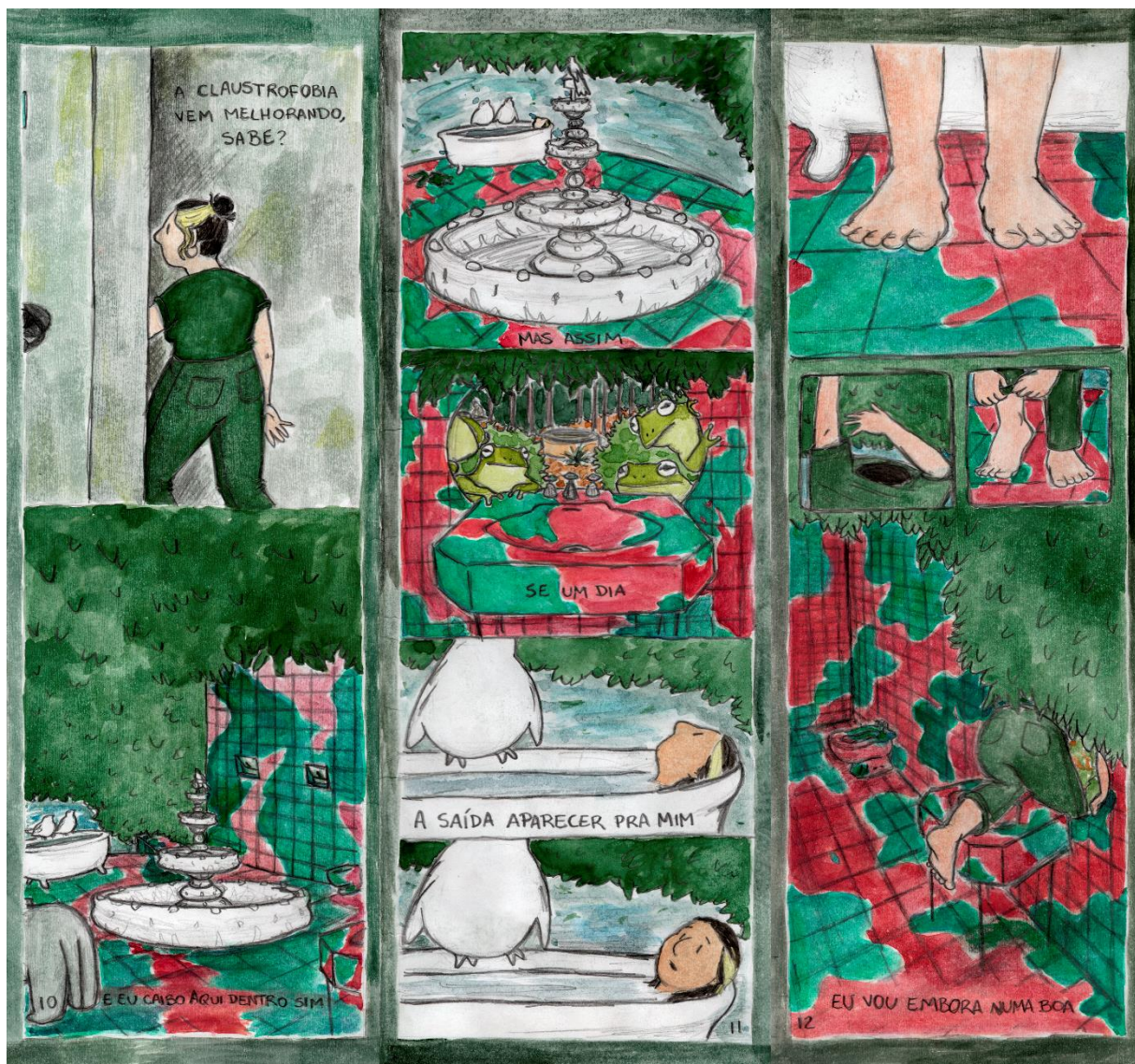


Figura 42. Ana Maranhão. Páginas 10, 11 e 12 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 29,7x10,5cm cada página. Arquivo pessoal.

Em *Labirintite*, narro sobre como me sinto com a confusão do *Labirinto*. Os corredores, as memórias e o comportamento do tempo embaraçado me deixam tonta, enjoada e claustrofóbica. Esse desconforto causado pelo *Labirinto* é o que completa o nome dele com a palavra “esperança”. Às vezes, dentro dele, crio certa esperança de encontrar a saída, de viver apenas o presente, passo a passo, sem tropeçar numa volta que a linha do tempo deu para reviver um passado. Em outros momentos, depois de me cansar de tanto procurar a saída, a esperança deixa de ser sobre sair, mas sobre conseguir me adaptar melhor ao ambiente e habitá-lo como minha casa.

Ainda na palavra esperança, ela abrange os pensamentos sobre o futuro que foram despertados vendo o passado. Além disso, no *Labirinto*, acabo esbarrando com minha própria imagem no passado recente, quando já conhecia o *Labirinto*. Eu perdida

andando pelos corredores, encontro com eu do passado perdida. Então, se me vejo no passado, a Ana que está no passado também me vê no meu presente, o futuro para ela. E dessa forma, esse pequeno conhecimento sobre o futuro causa fantasias sobre quem será aquela Ana do futuro, se ela conhece melhor o *Labirinto*, se conseguiu achar a saída e voltou, se está mais tranquila. Assim, mesmo que se encontrando tanto com elementos do passado, divago muito sobre o futuro no *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*.

Como disse antes, conheço algumas partes do *Labirinto* melhor que outras. Uma delas chamo de Pátio da Reforma. Ele acaba sendo mais confuso do que todo o resto do *Labirinto* na verdade, porque consiste em um amontoado de construções sobrepostas, repetidas, incompletas e quebradas, misturadas com árvores. Reconheço o centro de Goiânia no pátio da reforma, mas despedaçado, remexido. É também uma parte mais acinzentada e escura do que a maioria do *Labirinto*. Parecem ruínas.

O Pátio da Reforma é uma área onde algumas das minhas memórias menos agradáveis, menos nostálgicas ainda são trabalhadas mesmo que vagarosamente, como um quebra-cabeças que parece muito complexo de ser resolvido. Essa parte do *Labirinto* está nos desenhos *Pátio da Reforma* (figura 43), *Não tem pra onde fugir* (figura 44) e *Urubu* (figura 45). Nos três me desenhei ainda na primeira infância, mas o ambiente ao redor não parece lúdico.



Figura 43. Ana Maranhão. *Pátio da Reforma*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 64x50 cm. Arquivo pessoal.

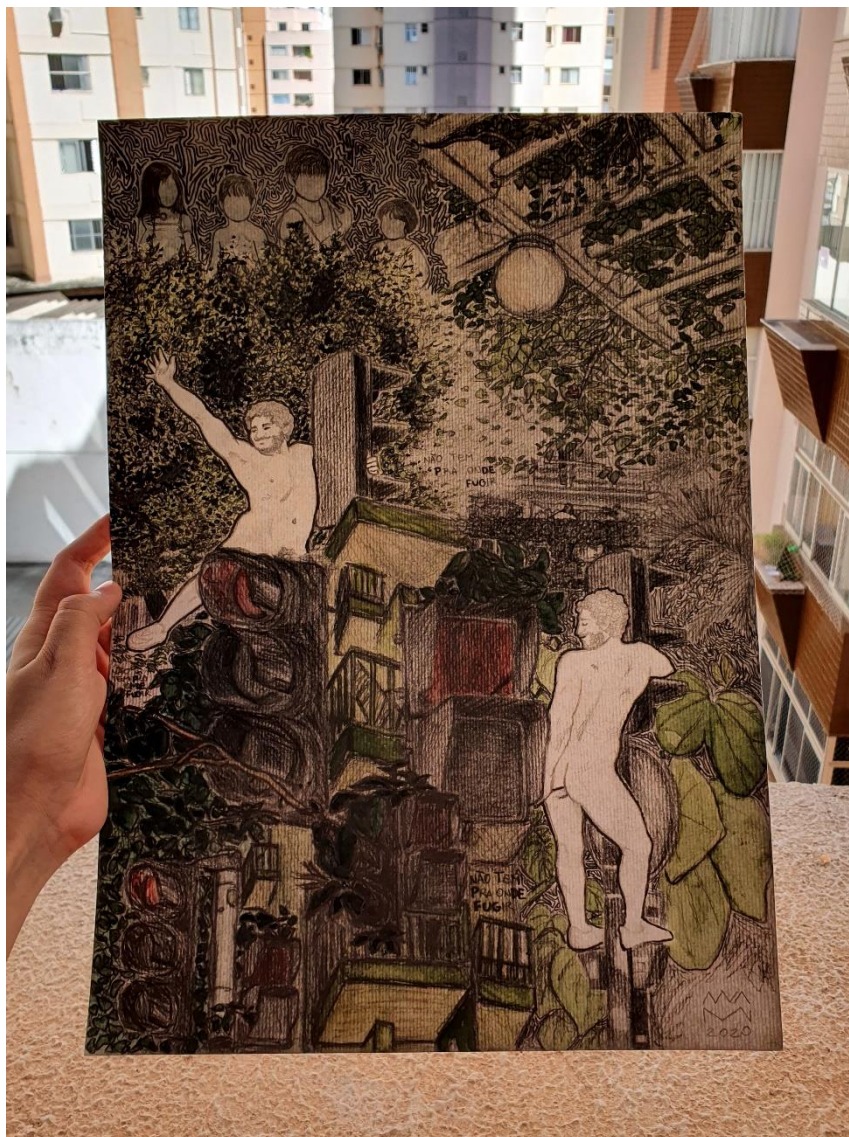


Figura 44. Ana Maranhão. *Não tem pra onde fugir*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 42x30 cm. Arquivo pessoal.



Figura 45. Ana Maranhão. *Urubu*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 42x30 cm. Arquivo pessoal.

Outro ambiente do *Labirinto* que conheço melhor é a Cozinha. Ela é uma cúpula de tijolos, parecida com um gigantesco forno de pizza, cercada por uma horta e por algumas árvores (figura 46). Como mostram as páginas 6, 7, 8 e 9 de *Labirintite*, a parede de seu interior é coberta de pastilhas verdes e rosas (figura 47), no alto da cúpula existe uma claraboia (figura 48), que pode ser aberta subindo a escada que liga o chão ao teto, e além de móveis de cozinha e eletrodomésticos, também tem uma estante de livros parecida com a que tem no apartamento do meu pai.



Figura 46. Ana Maranhão. Detalhe da página 9 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.



Figura 47. Ana Maranhão. Detalhe da página dupla 6 e 7 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.



Figura 48. Ana Maranhão. Detalhe da página 8 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.

A Cozinha do *Labirinto* é uma mistura de cozinhas de onde morei. As pastilhas rosas vêm de uma parede de pastilhas bordô da cozinha do apartamento em que passei minha infância e adolescência. Eu e meu irmão gostávamos de encontrar imagens nas variações de cores que cada pastilha tinha. As pastilhas verdes vêm de uma parte da cozinha do apartamento que moro hoje. Os três quadros com bem-tes vis que aparecem atrás de mim no último quadro da página dupla 6 e 7 (figura 49) e que também estão no desenho *Coisas que Acabam* (figura 50), são inspirados em três quadros de pássaros que estiveram nesses dois apartamentos.



Figura 49. Ana Maranhão. Detalhe da página dupla 6 e 7 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.



Figura 50. Ana Maranhão. Detalhe do desenho *Coisas que Acabam*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.

A Cozinha do *Labirinto* também aparece no desenho *Amanhã Ontem* (figura 51). A cúpula está no canto inferior direito, mas além dela, as pastilhas rosas e verdes estão no canto esquerdo, entre as folhas e os tijolos.



Figura 51. Ana Maranhão. *Amanhã Ontem*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 30x42cm. Arquivo pessoal.

O terceiro e último espaço do *Labirinto* que conheço melhor, é o Pântano. Ele é um banheiro grande, que mistura características dos banheiros da Casa das Rosas e da casa do meu avô, que mencionei no capítulo anterior. Os azulejos são rosas e verde-água, mas não como as pastilhas da Cozinha, em que cada pastilha é só de uma cor. No Pântano, as cores fluem entre os azulejos, como se fossem um líquido rosa e outro verde-água que passam um pelo outro, em movimento.

No banheiro, tem um vaso, um bidê, janelas basculantes, uma fonte seca com um relógio cuco esculpido no topo, um elefante de pedra sabão, que só aparece de costas em *Labirintite*, que é igual ao que eu presenteei meu avô Antônio, mas em

dimensões maiores, assim como uma banheira com pássaros de pedra que é baseada numa miniatura de banheira que tenho na minha casa. Acima da pia, existe um buraco, por onde passam sapos, e o teto é coberto por folhas que descem pelas paredes. Mas o Pântano não é um ambiente fechado. No fundo do banheiro, existe uma piscininho, cercada de vegetações (Figura 52).



Figura 52. Ana Maranhão. Detalhe da página 10 do zine *Labirintite*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. Arquivo pessoal.

O buraco acima da pia, por onde passam sapos, pode ou não ser uma passagem para o lado de fora do *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças*. Ele está no desenho *Pântano* (Figura 53).



Figura 53. Ana Maranhão. *Pântano*, 2020. Grafite e aquarela sobre papel. 64x50cm. Arquivo pessoal.

Essa passagem, onde finaliza o zine *Labirintite*, inicia o zine *Volta* (figuras 54 à 61). Nele, eu quase saio do pântano e me vejo no relógio da Antiga Estação Ferroviária de Goiânia. O que não quer dizer que é uma saída, porque a estação pode estar duplicada no *Labirinto*, como se fosse uma realidade paralela à nossa, assim como vários objetos e construções que fazem parte das minhas memórias e se repetem no *Labirinto*. A única forma de saber se é uma saída ou não, seria descer pela estrutura da estação.



Figura 54. Ana Maranhão. Páginas 1 e 2 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 55. Ana Maranhão. Páginas 3 e 4 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.

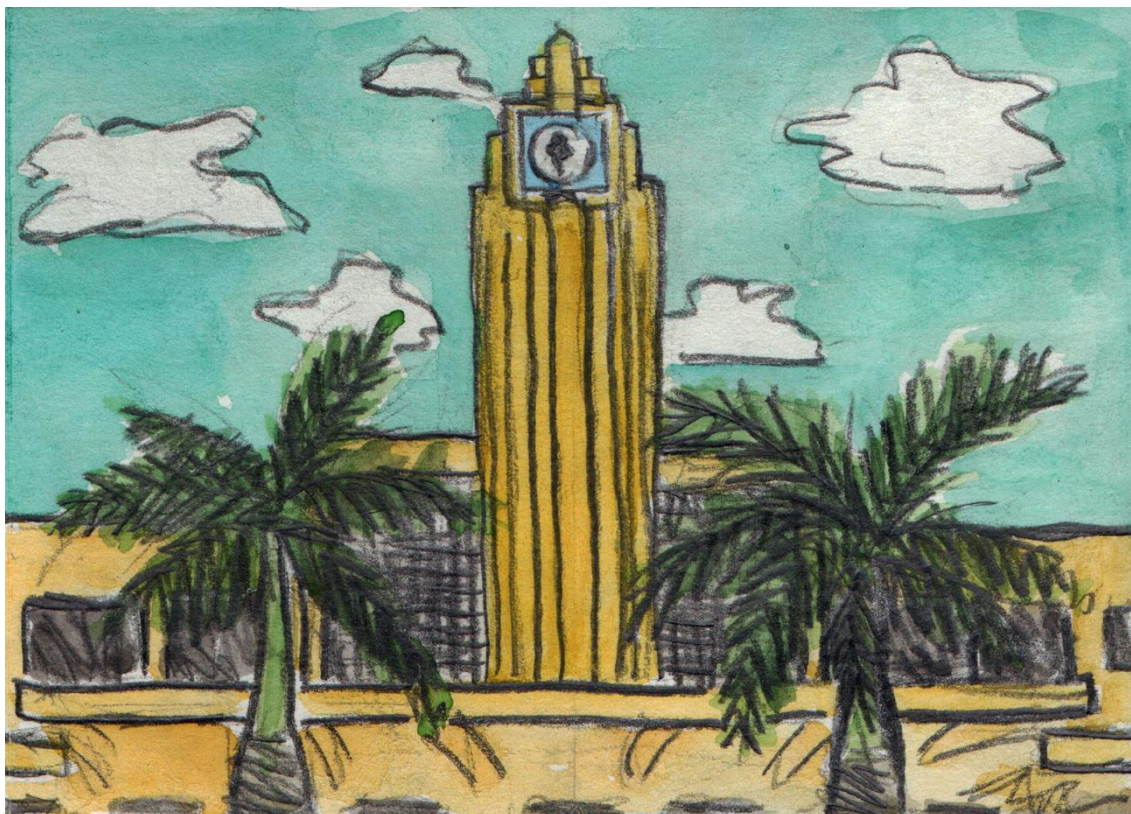


Figura 56. Ana Maranhão. Páginas 5 e 6 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 57. Ana Maranhão. Páginas 7 e 8 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 58. Ana Maranhão. Páginas 9 e 10 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.



Figura 59. Ana Maranhão. Páginas 11 e 12 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.

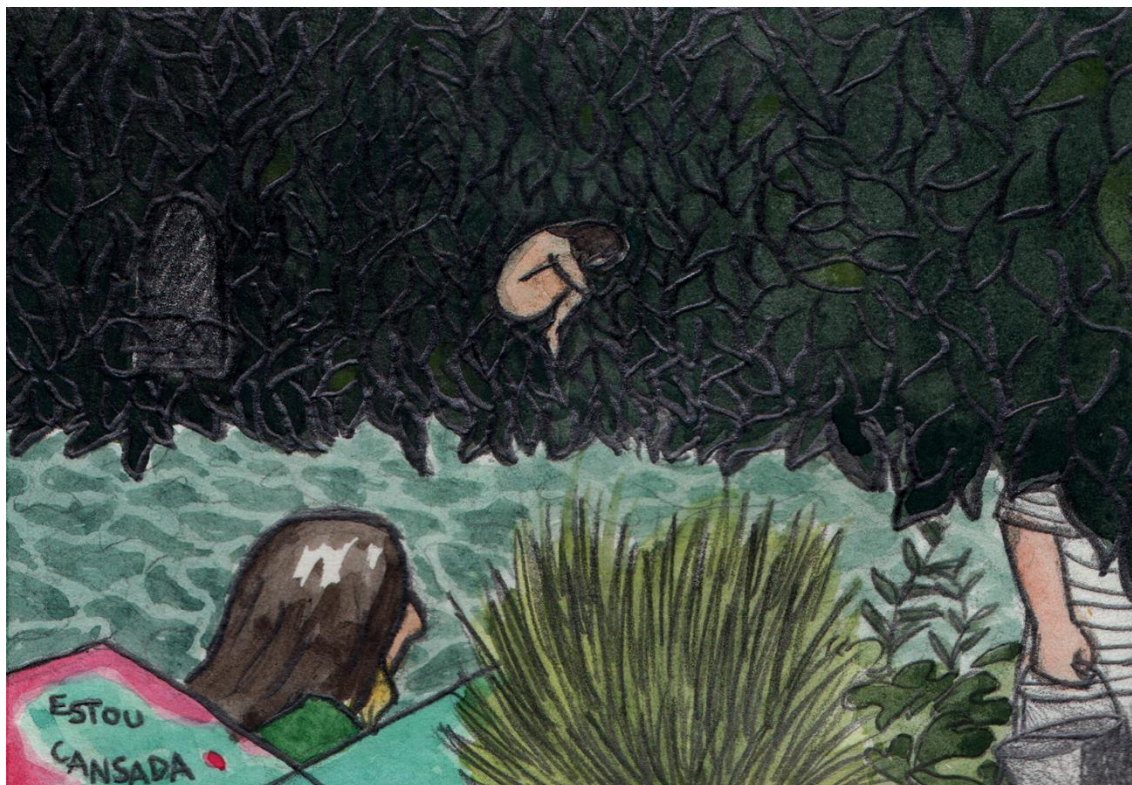


Figura 60. Ana Maranhão. Páginas 13 e 14 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.

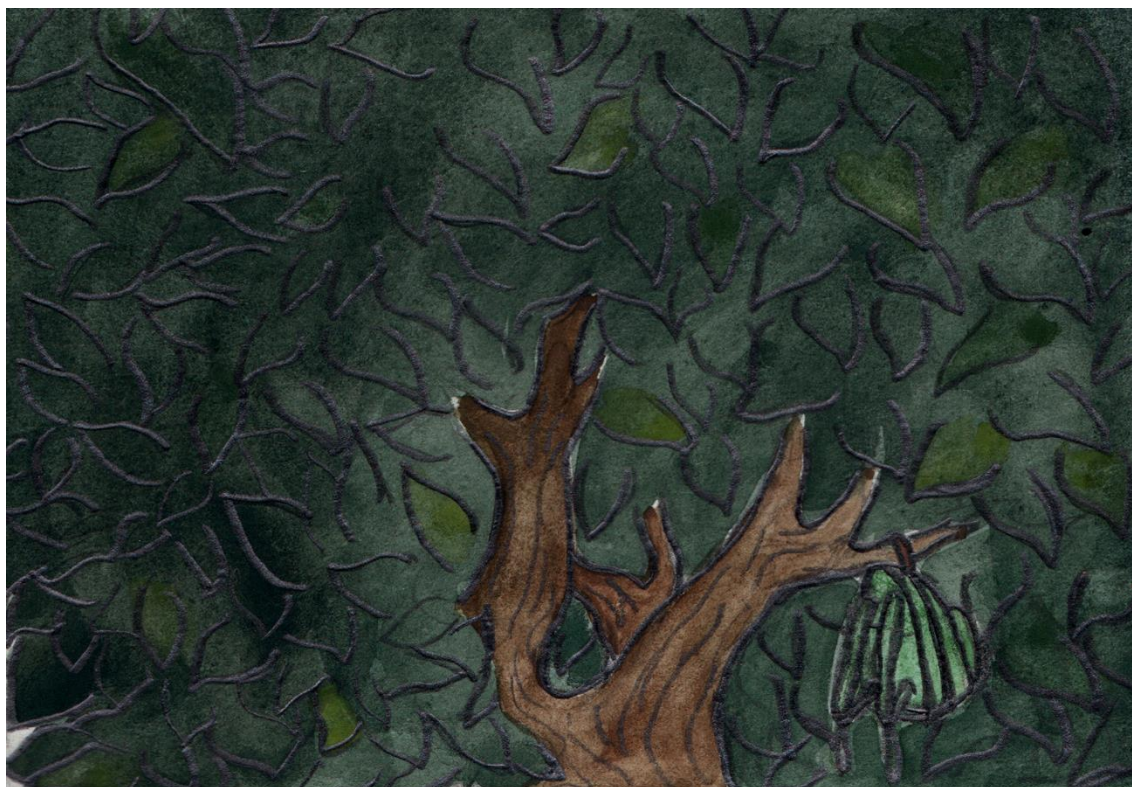


Figura 61. Ana Maranhão. Páginas 15 e 16 do zine *Volta*, 2021. Grafite e aquarela sobre papel. 7,5x5,5cm cada página. Arquivo pessoal.

A piscina-lago do Pântano é o primeiro lugar que aparece no *Labirinto* onde posso ter maior contato com a água, em que posso mergulhar todo meu corpo nela e me banhar. Ela, junto com todo o Pântano, é responsável por estabelecer uma relação entre o tempo e a água. Essa relação também acontece na videoarte *The Reflecting Pool*, de Bill Viola (Figura 62), que eu referencio nas páginas 13 e 14 do zine Volta, com meu corpo nu saltando sobre a piscina.



Figura 62. Bill Viola. *The Reflecting Pool*. 1977 - 1979. 7 minutos. Fonte: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/reflecting-pool-1977-79>

Em *Tempo e Memória*, Katia Canton menciona a importância do tempo e da memória na obra de Bill Viola.

Desde o final dos anos 1970, quando a videoarte tomava corpo no ritmo das novas tecnologias, Viola já se preocupava especialmente com a passagem do tempo e a criação da memória. Grande parte de sua produção artística envolve recursos de *slow motion*, proporcionando a suspensão de um tempo cotidiano e o mergulho em um tempo de arte, isto é, um tempo do sensível, em que o espectador pode vislumbrar todos os detalhes das cenas, com suas nuances e contradições, ao mesmo tempo que se vê refletido nas situações da obra e pode refletir sobre elas.

Essa atitude é recorrente no corpo da obra e aparece, por exemplo, no vídeo-suspensão, *The Reflecting Pool*, de 1977-79, em que um homem se vê refletido na superfície de uma piscina por um longo tempo até que

repentinamente salta e fica suspenso no ar. Ao final, cai e se mistura à água.  
(CANTON, 2009, p.23)

Toda a água que existe na terra sempre esteve aqui, e se ninguém a levar para outro lugar no espaço, sempre estará aqui. A água vai e volta para a superfície em ciclos, como as horas do relógio. Dentro do Pântano, a água se movimenta, mas não como nos rios e nos mares. A piscina-lago se fecha, a água, assim como o tempo no *Labirinto*, não corre, mas passeia, vai e volta. Quando pulo na piscina, movimento a água para todos os lados e a controlo ativamente, como queria fazer com o tempo.

## Considerações Finais

Meu trabalho dentro do *Labirinto* não termina por aqui, mas esta pesquisa foi a melhor forma de fazê-lo crescer. Desde o início do trabalho de conclusão de curso amigos, colegas e professores me indicam leituras, filmes e artistas que inspiram meu trabalho e meus pensamentos sobre viagem no tempo e labirintos. Isso me enriquece de referências que ainda devem se fundir e acrescentar ao *Labirinto* e às outras séries que virão.

Quero continuar no *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* enquanto ainda fizer sentido para mim essa viagem. Já estou lidando melhor com o tempo e com a memória desde que entrei, e quero sair ainda mais confortável com eles. Pode demorar, mas também aprendi a ser mais paciente desenhando detalhes em papéis cada vez maiores.

Inclusive, o desenho com maior dimensão desta pesquisa, *Canto das Horas*, que ainda não foi finalizado, simboliza para mim essa paciência, mas também um amadurecimento das minhas ideias e da minha visão sobre o *Labirinto*. A ideia do desenho veio no começo do TCC, e a finalização deve terminar alguns dias depois da entrega. Não preciso correr desesperadamente para encontrar a saída, posso ficar e observar cada pássaro e cada folha de um canto do *Labirinto*.

Esperei mais de um ano e meio para iniciar oficialmente esta pesquisa, e por isso fico tão feliz em realizá-la. Tive a oportunidade de expor a maioria dos pensamentos sobre o *Jardim Labirinto de Memórias e Esperanças* que vinha elaborando e que precisava escrevê-los. Também por isso, tive dificuldades em aceitar que um capítulo estava pronto, que não precisava escrever tanto e que poderia descansar melhor. Isso não me trouxe nenhum arrependimento, só aprendizados e vontade de fazer mais.

Aquele buraco acima da pia fica para eu atravessar depois. Por enquanto, quero conhecer muito mais do que esse jardim tem a me oferecer. Talvez, em algum momento, ele deixe de ser um labirinto.

## REFERÊNCIAS

### Teóricas

BARBOSA, T.M.A. **A resposta a acidentes tecnológicos: o caso do acidente radioativo de Goiânia**. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Memória e Família**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1989.

CAMILOTTI, Vagner Luis. **Guia das Aves do Centro Ambiental Edoardo Bonetti**. São José dos Campos, São Paulo: Centro Ambiental Edoardo Bonetti, 2018.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. 1ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

GUIMARÃES, Edgar. **Fanzine**. 4ª edição. João Pessoa, Paraíba: Marca de Fantasia, 2020.

HAWKING, Stephen. **Uma Breve História do Tempo**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca Ltda, 2015.

IANNI, Octavio. **Variações sobre arte e ciência**. Tempo Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 2ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

**MICHAELIS: dicionário escolar língua portuguesa**. 3ª edição. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2018.

QUE BEM-TE-VI É ESSE? Conheça as espécies que ocorrem no Brasil. **G1 Campinas e Região**, 14 de julho de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/2020/07/14/que-bem-te-vi-e-esse-conheca-as-especies-que-ocorrem-no-brasil.ghtml>> . Acesso em: 27 de fevereiro de 2022.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. Revista Porto Alegre, Porto Alegre, v.9, n.13, 1997.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Pesquisa Autobiográfica em Arte: Apontamentos Iniciais**. Revista Nós: Cultura, Estética & Linguagens, 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. 1ª edição. São Paulo, São Paulo: Editora Annablume, 1998.

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. "Diferença entre ave e pássaro"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/diferenca-entre-ave-passaro.htm> . Acesso em 05 de fevereiro de 2022.

SOMMER, Michelle. Práticas Contemporâneas do **Mover-se**. Edição bilíngue: português/inglês. Rio de Janeiro: Editora circuito, 2015.

TARKKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WAMSER, R.A. **Eu Sou o Centro: Um Olhar Autobiográfico na Relação Corporeidade**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais Bacharelado) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 44. 2021.

WERTHEIM, Margaret. **Uma História do Espaço de Dante à Internet**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

### **Artísticas**

A VIAGEM de Chihiro. Direção de Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli, Seochirô Ujii e Toshio Suzuki. Japão: Toho Co. 2001. Netflix.

DARK. Direção: Baran bo Odar. Produção: Baran bo Odar, Jantje Friese, Quirin Berg, Max Wiedemann e Justyna Műsch. Wiedemann & Berg Television. Alemanha: Netflix, 2017 - 2020. Netflix.

DE VOLTA para o futuro. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Bob Gale, Neil Canton, Steven Spielberg. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 1985. Netflix.

DE VOLTA para o futuro 2. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Bob Gale, Neil Canton. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 1989. Netflix.

LADY BIRD: a hora de voar. Direção: Greta Gerwig. Produção: Eli Bush, Evelyn O'Neill, Scott Rudin. Estados Unidos da América: A24, IAC Films, Scott Rudin Productions, Universal Pictures, 2017. Amazon Prime Video.

MEU AMIGO totoro. Direção de Hayao Miyazaki. Produção: Toru Hara, Studio Ghibli, Tokuma Shoten, Tokuma Japan Communications Co. Ltd. Japão: Toho Co., Ltd, 1988. Netflix.

MORI, S. **Minotauro: O Filho da Culpa**. Edição Português Kindle. Publicação independente. 2021. E-book Kindle

NOSTALGIA. Direção: Andrei Tarkovsky. Itália e União Soviética, 1983. Youtube.

O LABIRINTO do Fauno. Direção: Guillermo del Toro. Produção: Alfonso Cuarón, Álvaro Augustin, Belén Atienza, Bertha Navarro, Elena Manrique, Frida Torresblanco, Guillermo del Toro, Víctor Albarrán. Espanha: Warner Bros. 2006.

QUINTANA, Mário. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RENNÓ, Rosângela. **Frutos Estranhos (Bananeira)**. 2006. Vídeo-arte. Disponível em: <https://vimeo.com/47675526>. Acesso em: 22 setembro 2021.

ROCKWELL, Norman. **Going and Coming**. 1947. Díptico, Óleo sobre tela 40x80cm cada.

VIOLA, Bill. **The Reflecting Pool**. 1977 a 1979. Vídeo-arte. Disponível em: <https://vimeo.com/62121723>. Acesso em: 22 setembro 2021.