

XXV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XXV ENANCIB

GT 10 – Informação e Memória

MEMÓRIAS DE SI E A ARTE COMO PROCESSOS INFO MEMORIAIS DE SERRA VELHA/PB

MEMORIES OF SELF AND ART AS INFOMEMORIAL PROCESSES IN SERRA VELHA/PB

Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira – Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Mariza de Oliveira Pinheiro – Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

José Iremar Rodrigues Gomes – Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O artigo visa analisar parte da obra do artista visual Rodrigues Lima, refletindo sobre a ressignificação de suas memórias individuais e coletivas por meio de seu processo criativo na pintura, que expressa sua narrativa pessoal e suas memórias afetivas de infância. Para esse intento, utiliza-se as categorias de memórias de si e processos infomemorias, como elo de interpretação para a compreensão das informações representadas na sua obra. A abordagem teórica está centrada na Ciência da Informação e nos aportes teóricos da hermenêutica Ricoueriana, em que se analisa a poética visual do (sujeito-artista) como criador de poética visual de si mesmo. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, baseada na análise iconográfica e interpretativa das obras selecionadas de Rodrigues Lima, articulada com os conceitos de memórias de si (autobiografia visual) e processos infomemorias (a arte como registro e transmutação da memória). O estudo, também, demonstrou como a obra do artista funciona como um dispositivo de memória, capaz de ressignificar o passado individual e coletivo. compreende os processos infomemorias que articulam esse passado-presente transformando lembranças, em memórias de si. Nesse entendimento, os processos infomemorias são descritos como palimpsestos de camadas de recordações que emergem transformando o *lócus* de Serra Velha/PB, em patrimônio memorialístico. O artigo aponta para uma filosofia auto reflexiva e ontológica do eu, inserindo uma conexão entre as recordações e o processo criativo artístico, a qual se designa de memórias de si.

Palavras-chave: memórias de si; memórias afetivas; processos Infomemorias; Serra Velha. arte.

Abstract: The article aims to analyze part of the work of visual artist Rodrigues Lima, reflecting on the re-signification of his individual and collective memories through his creative process in painting, which expresses his personal narrative and his affective childhood memories. For this purpose, the categories of self-memories and infomemory processes are used as an interpretive link for understanding the information represented in his work. The theoretical approach is centered on Information Science and the theoretical contributions of Ricouerian hermeneutics, analyzing the visual poetics of the (artist-subject) as a creator of visual poetics of himself. The research adopts a qualitative approach, based on the iconographic and interpretative analysis of selected works by Rodrigues Lima, articulated with the concepts of self-memories (visual autobiography) and infomemory processes (art as a record and transmutation of memory). The study also demonstrates how the artist's work functions as a memory device, capable of re-signifying the individual and collective past. It understands the infomemory processes that articulate this past-present, transforming recollections into self-memories. In this understanding, infomemory processes are described as palimpsests of layers of memories that

emerge, transforming the locus of Serra Velha/PB into memorial heritage. The article points to a self-reflexive and ontological philosophy of the self, establishing a connection between recollections and the artistic creative process, which is designated as self-memories.

Keywords: memories of self; affective memories; info-memorial processes; Serra Velha; art.

1 INTRODUÇÃO

A arte é uma das expressões mais profundas e complexas da humanidade. Sobretudo, a arte transcende limites, comunica emoções, questiona realidades, reinventa o mundo e representa memórias. Arte é a transformação da matéria (tinta, pedra, som, movimento) ou do pensamento (lembranças), em algo que provoca sensações, reflexões e conexões com o passado, seja pela beleza, pelo incômodo ou pela simples existência de um gesto criativo.

A arte muitas vezes, revela o espelho do próprio ser, um modo pelo qual o artista não apenas representa o mundo, mas também revela a si mesmo. No caso do artista plástico Rodrigues Lima, suas obras funcionam como “pinceladas” autobiográficas, onde memórias pessoais, afetos e identidades se materializam em formas, cores e texturas. Sua produção artística não é apenas uma expressão estética, mas um processo de autoconhecimento e ressignificação da sua própria história.

A pintura, para Rodrigues Lima, assume o papel de “álbum de memórias”, um registro de recordações pessoais, onde experiências vividas, como a infância no agreste, os laços familiares e a contemplação da paisagem, são eternizadas no plano pictórico na arte. Cada traço e pincelada carrega um fragmento de sua memória afetiva, transformando telas em coleções de lembranças de si. Obras que retratam a Serra Velha, por exemplo, não são meras representações geográficas, mas evocações de um passado pessoal. Conforme Dodebei (1997) A reprodutibilidade parece também ser necessária à permanência de uma memória que é, sem dúvida, um recorte momentâneo do social.

Ao revisitar suas memórias através da arte, Rodrigues Lima não apenas as preserva, mas também as ressignifica. A matéria-prima de sua criação é tanto a tinta quanto a própria vivência, num movimento contínuo de externalização do interno, em um processo de infomemorias. Seus autorretratos simbólicos, são exemplos dessa busca por fixar-se no tempo, seja através da natureza, seja por meio de paisagens que funcionam como notas de lembranças da infância.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise iconográfica e interpretativa de obras selecionadas do artista visual Rodrigues Lima. O estudo estrutura-se

em torno de dois conceitos centrais: memórias de si (autobiografia visual) e processos info-mnemônicos (a arte como registro e transmutação da memória). A metodologia integra: Análise Interpretativa – Exploração dos significados presentes nas obras, considerando as recordações afetivas do artista e sua transformação em expressão artística.

O Referencial Teórico, está ancorado na Ciência da Informação e na hermenêutica Ricoueriana, permitindo uma compreensão aprofundada de como o artista constrói uma poética visual de si mesmo por meio de seu processo criativo. Ao articular essas perspectivas, a pesquisa investiga como a obra de Rodrigues Lima funciona como um dispositivo de memória, ressignificando passados individuais e coletivos. O conceito de processos info-mnemônicos é explorado como uma dinâmica entre camadas de memória — em que recordações são remodeladas em memórias de si, transformando o lugar cultural e geográfico de Serra Velha/PB em um patrimônio memorialístico.

Pode-se então, aferir que, a reprodução de certos elementos como a paisagem de Serra Velha, os tons terrosos, os vestígios da cultura do agreste, em sua obra não são acidentais. São sinais de uma identidade em constante diálogo com suas raízes, onde o passado e o presente se fundem. Ao transferir suas memórias para a tela, Rodrigues Lima não só as imortaliza, mas também as compartilha, convidando o espectador a decifrar não apenas uma técnica, mas, um coexistir. Para Souza e Oliveira (2020, p. 22) “ao desenvolver as atividades diárias, o indivíduo deixa rastros de tais práticas, registradas em itens informacionais, que formam seus acervos.”

Para Rodrigues Lima, criar é um ato de rememoração e reinvenção de si. Sua obra é um mapa afetivo, onde memórias individuais se tornam universais, e onde o pessoal se transfigura em arte. Assim, cada pintura é mais que um artefato estético, é um fragmento de sua memória, um testemunho de que a sua arte é, antes de tudo, um processo infomemorias.

2 SOBRE OS CONCEITOS: MEMÓRIAS DE SI E PROCESSOS INFOMEMORIAIS

Segundo Hardy-Vallée (2013), conceituar é uma atividade crítico-criativa de fundamento teórico-filosófico. É uma representação, construção, abstração com a função atrelada a diferentes discursos e campos do conhecimento. O conceito está no centro da atividade cognitiva. Está organizado em taxonomias mais complexas, designadas teorias.

Deleuze (2013, p. 23) destaca que não há conceito simples. “Não há conceito de um só componente. Todo conceito é ao menos, duplo, ou triplo. Surgem do caos circunscrevendo um

universo que os explica (contemplação, reflexão, comunicação [...])”. Para o autor, construir conceitos é como na pintura, que entra na cor. O pintor não pinta sobre uma tela virgem. A tela está coberta de clichês preexistentes ou mesmo preestabelecidos. Portanto, cada conceito remete a outros conceitos. Nesse sentido, produzir conceitos é, antes de tudo, uma atividade criadora que permite inventar novas maneiras de pensar, de sentir, de ver (conceber, perceber), de compreender o incompreensível.

Podemos considerar que, pintar é lembrar com os olhos um ato que vai além da representação visual, tornando-se uma escavação da memória e uma reinvenção de si. Essa ideia dialoga profundamente com o conceito de hermenêutica do si (*herméneutique du soi*), desenvolvido pelo filósofo Paul Ricoeur (2014), que entende essa abordagem como característico do estilo analítico-hermenêutico do caráter reflexivo do si, na qual a ação é a *mimese*, onde o si não se separa do seu outro. Sendo, o constructo de uma teoria sistemática e compreensiva em constante reinterpretação (Ricoeur, 2015).

A função do conceito no sentido epistemológico, é determinar a natureza deste, segundo os conhecimentos de um agente. A natureza divide-se em: a) gnosiológica – instaurado em uma teoria, doutrina, ou seja, fundamentado em caráter científico; e, b) inferenciais – a transição da ideia ou de uma representação para outra, por dedução, do universal para o particular, por abdução de juízo reflexivo, e, a indução, do particular para o universal (Hardy-Vallée, 2013).

O conceito de memórias de si, está fundamentada na Ciência da Informação e na linha da memória e informação e nos aportes teóricos-metodológicos da hermenêutica Ricoueriana. Nesta abordagem, conforme Ricoeur (2007, p. 136), O caso dos fenômenos *mnemônicos* é singular em muitos aspectos:

Primeiro, a atribuição adere tão estreitamente à afecção constitutiva da presença da lembrança e à ação do espírito para reencontrá-la que a suspensão da atribuição parece particularmente abstrata. A forma pronominal dos verbos de memória atesta essa aderência e faz com que lembrar-se de algo é lembrar-se de si. [...] Essa aderência da atribuição e da nomeação dos fenômenos mnemônicos explica provavelmente a facilidade com que os pensadores da tradição do olhar interior conseguiram atribuir diretamente a memória à esfera do si.

Outra forma de rememorar é o reconhecimento através da imagem (vista ou evocada) que formam uma espécie de tela, ligada a outras circunstâncias de pensamento e sentimento, trazendo consigo a sensação de *déjà vu*. Sendo então que, em cada consciência individual, as imagens e os pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos se

sucedem segundo uma ordem nova e que, neste sentido, cada um de nós tem uma história (Halbwachs, 2003, p. 57)

As imagens e os fenômenos materiais desencadeiam a memória das percepções que correspondem a uma lógica espacial ou material. Daí, compreendemos melhor que, a representação das coisas, evocada pela memória individual, não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas. Dessa forma, qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva. Assim como Pinheiro (2015) compreende-se que a prática da ascese se constitui na produção de informações do eu, constituindo-se em práticas informacionais autorizadas que auxiliam na construção e ressignificação das memórias individuais e coletivas, sob a perspectiva teórica da Ciência da Informação.

Na Ciência da Informação, os processos infomemorias referem-se às dinâmicas de produção, organização, armazenamento, recuperação e transmissão de informação, considerando sua relação intrínseca com a memória individual e coletiva. Esse conceito integra perspectivas cognitivas, socioculturais e tecnológicas, analisando como a informação se constitui como elemento de preservação e construção de conhecimento ao longo do tempo.

Os processos infomemorias evidenciam a interdependência entre informação e memória, destacando o papel da Ciência da Informação na preservação crítica do passado e na facilitação do fluxo informacional futuro. Pesquisas nessa área devem considerar tanto avanços tecnológicos quanto impactos socioculturais, assegurando que a informação não apenas seja armazenada, mas também ressignificada e reinterpretada ao longo do tempo.

Michael Buckland (1991), em seu artigo "*Information as Thing*", propõe três categorias fundamentais para entender a informação: a) Informação como processo (ato de informar); b) Informação como conhecimento (o que é internalizado pelo indivíduo); e, c) Informação como coisa (objetos portadores de informação, como livros, quadros, arquivos digitais). Nessa terceira dimensão, informação como coisa, que o autor enfatiza a materialidade da informação, ou seja, sua existência em suportes físicos ou digitais que podem ser armazenados, recuperados e transmitidos.

Relacionando o conceito de Buckland (1991) a noção de memória de si, representadas em pinturas, podemos aferir que a tela como suporte informacional é um extensor memorial, como assevera Candau (2013). A pintura materializa uma memória afetiva (emoções,

lembranças, identidades) em um objeto físico, como tela, tintas e pinceladas. Neste sentido, assim como um livro registra conhecimento, uma pintura codifica sentimentos e memórias pessoais ou coletivas, tornando-se um artefato informacional.

Por conseguinte, a obra de arte, enquanto "coisa informacional", pode ser armazenada, em museus, coleções privadas entre outros, e, recuperada por meio da observação, exposição ou digitalização. E, então, as telas pintadas podem ser entendidas como arquivos de afeto, onde memórias são preservadas visualmente. Assim como um bibliotecário ou arquivista organiza informações, curadores e críticos de arte atuam na mediação dessas memórias afetivas, facilitando seu acesso e significado.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO DA SERRA VELHA COMO ESPAÇO DE MEMÓRIAS AFETIVAS

A Serra Velha, localizada no município de Itatuba, no agreste paraibano, é um lugar de grande significado afetivo e simbólico para o artista visual Rodrigues Lima. Sua obra é profundamente marcada pelas paisagens, cores e texturas do semiárido nordestino, e a Serra Velha emerge como um espaço de memória e inspiração, refletindo tanto sua vivência pessoal quanto sua expressão artística. A região do Agreste paraibano, onde se encontra a Serra Velha, é conhecida por sua geografia única, com formações rochosas, vegetação resistente e um céu amplo que se funde com a terra avermelhada. Essa paisagem semiárida, cheia de vida, influenciou a paleta de cores e as formas presentes nas obras de Rodrigues Lima.

A Serra Velha, em particular, carrega histórias e memórias ancestrais, sendo um testemunho silencioso de gerações que viveram no agreste. Sua presença imponente e sua relação com a cultura local a tornam um símbolo de resistência e pertencimento. O gênero de pintura de paisagem no estado da Paraíba foi redescoberto pelo jovem pintor Rodrigues Lima. Nascido no dia 19 de março de 1974, no interior da pequena cidade de Itatuba, situada na microrregião Piemonte da Borborema, rica em acidentes geográficos. Sua bacia hidrográfica é de grande importância, contando com muitos rios: Quati, Surrão, Jacaré, riachos como o Pé de Serra, a Mala e muitos açudes e fontes, como a Reculuta. Serra Velha está limitada com as cidades de Fagundes e Ingá, também, conhecida como Serra do Bodopitá, fica situada no topo, onde o artista nasceu para a vida e para a arte.

Filho do agricultor Adélio Gomes da Silva e da professora Irene Rodrigues Gomes, e o primogênito de seis filhos, foi alfabetizado por sua própria mãe. Assumiu a responsabilidade prematura de cuidar de seus irmãos menores e da casa. Ainda na infância, nos seus primeiros

anos já demonstrava desenvoltura no desenho. A sua imaginação precoce o levava a ficar horas sonhando e contemplando do alto da Serra Velha a grandiosa paisagem verde, presente em parte de sua obra.

Do alto da Serra, o olhar curioso e contemplativo de infância deu origem a um *imprinting* visual, fixando imagens, de rios, plantas, frutas, árvores, pássaros, paisagens e seus céus, fragmentos do lugar em sua memória. Segundo Morin (2014) o *imprinting* é inicialmente imposto pela família, depois pela cultura da sociedade e continua na vida adulta. Registra-se no cérebro desde a primeira infância, pela estabilização seletiva de sinapses, inscrições primeiras que marcarão irreversivelmente a memória individual em seu modo de conhecer e agir.

O interesse pela pintura cresceu e sua mãe com muita dificuldade o envia à cidade de Campina Grande para estudar pintura uma vez por semana. Na escola de pintura, Lima, logo se destaca entre seus colegas. Contudo, as dificuldades aumentaram e Rodrigues deixou a casa paterna, indo para a cidade de João Pessoa no estado da Paraíba, em busca de oportunidades e melhoria de vida. Neste município exerceu várias atividades, mas sempre manteve o sonho de viver de suas próprias pinturas. Autodidata, pintava tudo. No entanto, o tema que mais o sensibilizou, era a representação da paisagem, que o atraía, e todas as vezes que alguém lhe perguntava sobre o seu estilo, respondia: "sou um paisagista". Realizou várias exposições coletivas e individuais, procurando meios e caminhos para mostrar o seu trabalho ao mundo das artes oficiais na Paraíba.

Em João Pessoa, conseguiu dar aulas de pintura a grupos heterogêneos: crianças, adolescentes e pessoas da terceira idade. Formou-se em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas na Universidade Federal da Paraíba. Em sua criação artístico-poética aquele panorama visto do alto da Serra Velha, manifesta-se em cores e formas, ressignificadas, em suas pinturas. Na representação das suas paisagens a natureza está impregnada de vida, de percepções íntimas vividas e sonhadas. Segundo Bachelard (1997, p. 5): "sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho". Hoje, o artista está entre um dos grandes nomes das artes plásticas na Paraíba.

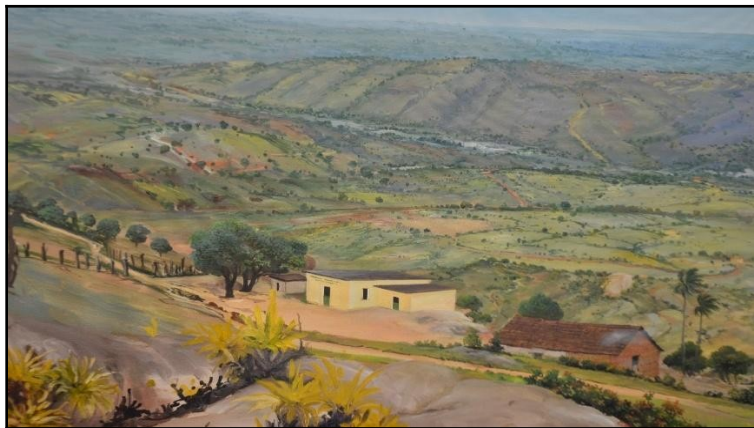
Desse modo, profundamente ligado à Serra Velha, Lima transforma suas telas em arquivos sensoriais da região. Sua pintura não retrata apenas paisagens, mas captura a atmosfera afetiva do lugar, os cheiros da terra após a chuva, o murmúrio das folhas secas no

outono, o calor das festas populares. Sua obra opera como uma tradução cromática das emoções vividas no agreste, onde cores e texturas carregam memórias afetivas.

4 MEMÓRIAS DE SI E DA SERRA VELHA/PB: ENTRE PINCELADAS E LEMBRANÇAS

4.1 Rodrigues Lima e a Arte como memórias de si

Figura 1 - “O paraíso de Rodrigues Lima” - óleo sobre tela 70x90



Fonte: Rodrigues Lima

As memórias do pintor sobre o cenário da Serra Velha, envolve um conjunto de sentimentos e emoções, que ultrapassam os limites de uma lembrança comum; de um lugar qualquer, que tenha sido roteiro de uma aventura de um final de semana qualquer. Para ele essas memórias são carregadas do sagrado, do seu lugar de ser e estar no mundo, a Serra Velha. Segundo ele mesmo ao traçar suas pinceladas busca traduzir em cores e formas uma vivência pessoal, ao afirmar:

[...] minha trajetória artística, talvez estejam intrinsecamente relacionadas à atitude intuitiva da minha querida avó e parteira Josefa Rodrigues, que segundo a mesma: às dezenove horas do dia 19 de março de 1974, noite de São José, sob o clarão da fogueira e da luz Divina, me recepcionou em suas mãos sagradas ao chegar a este mundo, em clima de festa e comemorações, cheio de vida, cores e vibrações. Cumprindo a tradição dos nossos ancestrais, não perdeu a oportunidade de enterrar o meu cordão umbilical no canteiro das plantas nativas, desta casa, onde literalmente nasci para a vida e para a arte.

Naturalmente, essas primeiras memórias foram construídas a partir dos relatos de sua avó e de seus familiares, como diria Candau (2013, p. 96), “O homem nu não existe porque não há indivíduo que não carregue o peso da sua própria memória sem que seja misturada a sociedade à qual pertence”.

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

A nitidez das lembranças vivenciadas neste lugar, envolve muitos detalhes que são pessoais e intransferíveis e por isso, o artista afirma que as representa em pinturas com tanto vigor. No primeiro plano desta pintura, retrata-se as bromélias nativas, que em sua territorialidade são conhecidas popularmente como “gravatá”. Elas brotam das entranhas dos lajedos, onde seu pai construiu tanques de pedras para acumular águas das chuvas, e sua mãe lavava roupas, além de servirem de reservatório, para o uso doméstico das tarefas comuns. Ainda, no primeiro plano da pintura, ao lado direito, estão as flores de outra planta nativa, popularmente conhecida como “escova de macaco” e “barba de saguis”. Neste lugar, se aglomeravam muitos pássaros, que cantavam, formando uma “sinfonia” acompanhada da dança das borboletas de vibrantes coloridos, e, que encantava seus olhos de criança.

No segundo plano da pintura, atravessando a tela de forma diagonal, está o caminho por onde as pessoas iam e vinham. Era também por esse caminho que chegavam muitas emoções, a exemplo do entardecer quando seu pai retornava da roça, de quando voltavam da cidade e os surpreendiam com mimo doce, daqueles que enche uma criança de alegria.

Era também por estes caminhos, que chegavam os amigos da escola dando-lhe a alegria da companhia e ao mesmo tempo, ao irem embora deixavam saudades. Na pintura, o artista ainda retrata, a casa amarela de portas verdes, a Escola Municipal Santa Lúcia, na qual deu os primeiros passos do letramento. Das ingênuas brincadeiras com os colegas de infância, colhendo miniaturas de mangas verdes, para fazerem animais com palitinhos de gravetos de marmeleiro, foi nesse terreiro, pequeno largo, que sua memória de infância transformava o espaço em território imenso, entre a casa e a escola, lugar em que jogavam partidas de futebol com bolas artesanais, feitas de saco plástico cheio de retalhos de pano que sobravam das costuras feitas pela mãe. Além destas, muitas outras brincadeiras que forçaram o uso da criatividade sem qualquer influência externa do mundo digital.

Dessa forma, o artista traduz nas pinceladas, e em cores e formas, o “quadro” familiar da infância, como referência ao longo da sua trajetória artística. Conforme abordado por Assmann (2011, p. 115) “memória corresponde a pura força de armazenamento”. Assim, considera-se Serra Velha como espaço de recordação, intrinsecamente relacionada à vida da sua infância. Os traços intuitivos impressos na tela, através da percepção de lembranças e imaginação evocam cenas, como se ele (o artista) a visse diante de si, transformando a recordação como atualidade.

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

Para Halbwachs (1952, p. 113-114):

A memória familiar compõe um quadro que tende a conservar intacto e que constitui em algum modo o arquivo tradicional da família. [...] Suponhamos que recordássemos de um acontecimento de nossa vida familiar registrado na nossa memória. Se eliminássemos as ideias e juízos tradicionais que definem o espírito de família? O que restaria? Mas, é possível até mesmo operar essa dissociação e distinguir as recordações dos acontecimentos (a imagem do que tem acontecido apenas uma vez se conecta com um momento e um espaço único) e as noções com as quais se expressa em geral nossas experiências dos atos e maneiras de ser de nossos pais.

No plano intermediário da pintura, está representada a região conhecida como o “pé da Serra”. A distância geográfica entre o primeiro plano, onde a mãe do artista lavava roupas e o panorama longínquo, representado em uma perspectiva atmosférica, é de aproximadamente cinco quilômetros de descida da Serra, onde as estradas transpassam uma correnteza que acompanha a Serra Velha ao longo do seu percurso. Durante a sua infância e adolescência, percorreu, principalmente, os caminhos que davam acesso à cidade de Itatuba, localizada no interior do estado da Paraíba.

Por esses caminhos, o artista conheceu e vivenciou a roça na companhia dos seus pais. Iam à cidade: passear aos domingos, ou ainda, assistir partidas de futebol de “pelada”, cirandas, cantorias de repentistas de viola, emboladas de coco, forró pé de serra, argolinhas, novenas de maio, missas de domingo na igreja do pé da Serra, entre outras. Percebe-se o dito: “um lugar de memória é uma unidade significativa, de ordem, material ou ideal, de identidade e pertencimento”, conforme assevera Candau (2012, p. 189).

Ao tornar-se adolescente com doze anos, passou a enxergar nesses caminhos, uma oportunidade de empreendedorismo, levando frutas para vender na cidade e trazia pão para vender no sítio. Diante das circunstâncias que se dava na década de oitenta, tudo parecia mais difícil e a inventividade se fazia necessário para desenvolver também a arte de sobreviver e ajudar seus pais, no entanto, o que mais o encantava, era voltar ao seu observatório, lá do alto da Serra Velha, o fragmento geográfico mais importante do universo, para contemplar aquele panorama, sentindo o vento batendo em seu corpo e enchendo os olhos de encanto.

Ao analisar a estética da composição da sua pintura, Jorge Antônio, no texto “o narrador das lonjuras” faz relações com a pintura dos artistas holandeses que vieram representar o Brasil em pinturas no século XVII. No entanto, para o artista, há uma imensa diferença tanto na estética, quanto no objetivo poético. Frans Post e Albert Eckout, documentaram a paisagem brasileira sem nenhum vínculo de memória afetiva com os lugares.

Já o artista pinta as suas obras inspiradas nas memórias de infância, lembranças do “alto da Serra Velha”. Portanto, suas memórias, são derivadas de suas vivências, de suas emoções, intransferíveis. Para Rodrigues Lima, estas são as cores que ele traduz do mais profundo sentimento de sua alma. “É a minha poética”, diz o artista. Segundo (Zaccara, 2004) [...] “Rodrigues Lima pinta um Brasil que poucos conhecem, estranho aos cartões postais”.

Figura 2 - Manga Rosas de Serra Velha, óleo sobre tela



Fonte: Rodrigues Lima

Nesta pintura, o artista representa a fertilidade do solo em cada fruta que aparece no primeiro plano, como também a riqueza da topografia da região, com a abundância das águas que inundaram toda a região no ano de 1983. Para o artista o ocorrido da enchente, ficou gravado em sua memória, e permanece vivo. Graças à pintura como herança dos nossos ancestrais, que ele se faz presente e traz à tona através das cores, à existência o que nunca foi visto pelas janelas da retina de outras pessoas.

A ideia de vender frutas, o inspirou, ao ponto de não ficar apenas nas comestíveis, mas expandir também, às possibilidades de saciar o olhar através da contemplação de “frutas que continuam à venda”. Essa distância difusa, representada na pintura, é um recurso pictórico renascentista. No entanto, em se tratando de memórias, o crítico de Arte (Jorge Antônio, 2007) de São Paulo, atribuiu ao artista o título de “Senhor das Lonjuras”.

Figura 3 - Pedra da Reculuta, óleo sobre tela



Fonte: Rodrigues Lima

A “Pedra da Reculuta”¹, também faz parte de suas memórias afetivas de infância. Não existe nenhum registro escrito, nem qualquer outra referência que possa dar um norte, sobre o nome que denomina àquele complexo de rochas, no alto da Serra Velha. Trata-se de uma pedra gigante, com uma “*loca*” (local sob uma laje), na qual tem uma fonte perene de água doce, que serve como água potável para toda a comunidade daquele contexto.

Segundo as pessoas mais idosas da época da sua infância que faziam relatos sobre a tal “Pedra da Reculuta” como um ambiente que serviu como acampamento para o bando de cangaceiros de Antônio Silvino. O ambiente é realmente aconchegante, protegido da chuva e do sol, com uma vista privilegiada sobre a paisagem do entorno, que serve como ponto estratégico de observatório para proteção e ataque bélico.

A “*loca*” da Reculuta, na visão do artista, é sinônimo de vida, aconchego, bem-estar, repouso, relaxamento ao contemplar aquele universo sem fim, que se funde com firmamento. É da serra que contemplamos várias cidades, tais como: Campina Grande, Serra Redonda, Massaranduba, Ingá, Itatuba, Fagundes, Riachão do Bacamarte, entre outras.

Conforme o artista, contemplando todo aquele panorama, do alto, em uma noite junina repleta de fogueiras acesas, é possível sentir a sensação de estar entre as estrelas e coberto por um imenso “lençol” de luzes acesas no chão, misturando-se às luzes das cidades vistas do alto. Cada olhar uma experiência, “cada vez que revisito aquele paraíso, reabasteço a minha alma, com as emoções necessárias para continuar estimulando a imaginação que imortaliza aquele universo tão encantador”, afirma Rodrigues Lima em seu ateliê.

¹ Etimologia (origem da palavra **reculutar**). Reculuta + ar. Significa encontrar, buscar, recuperar algo que foi perdido, como um animal da tropa.

O lugar desperta curiosidade em muitas pessoas que de imediato, questionam: onde fica? Quem o nomeou? O fato mais recente foi um casal de italianos que ficaram curiosos e demonstraram interesse em uma das pinturas que representa a “Pedra da Reculuta”, nome atribuído pelos nossos ancestrais, que se somam às minhas memórias de Serra Velha.

Figura 4 - Pedra do Convento, óleo sobre tela



Fonte: Rodrigues Lima

Esta é a “Pedra do convento”, que está encravada em frente à casa dos seus avós. Trata-se de um complexo rochoso, transpassado por uma trilha na diagonal, que permite o trânsito de pedestres para uma caminhada de contemplação sobre um universo visto do alto, sem a intervenção de equipamentos tecnológicos. As suas memórias sobre o lugar, representam uma mistura de sentimentos e sensações que envolve deleite e medo ao mesmo tempo.

Nas entranhas dessas rochas, seu avô cultivava a sua lavoura e, eventualmente, ele estava em sua companhia, sempre antenado ao relógio para não correr o risco da pedra do convento se abrir. Segundo a lenda, quando uma moça ia se casar naquela comunidade, aquela imensa pedra se abria e alguém oferecia os talheres e louças, tudo em ouro puro. Porém, tudo deveria ser devolvido antes da meia noite. Caso contrário, ficava uma carruagem de fogo, correndo a noite inteira em toda a região, parava pela madrugada. São memórias trazidas à baila, enquanto mostra suas obras. Neste momento, lembra o que Candau (2013) denomina de extensores da memória.

4 À GUIA DE CONCLUSÕES

Para Rodrigues Lima, a Serra Velha não é apenas um elemento geográfico, mas um lugar de afeto, ligado a lembranças da infância, das tradições do agreste e da relação

Íntima com a terra. Suas obras frequentemente resgatam essa memória afetiva, traduzindo-a em traços expressionistas e cores vibrantes. A serra aparece em suas pinturas como uma presença mítica, às vezes como fundo de cenas cotidianas, outras vezes como protagonista, representando a força e a melancolia do agreste. A Serra Velha, em sua Arte, não é apenas um acidente geográfico, mas um arquivo de sensações. Sua arte funciona como

memória de si, que de acordo com Foucault (2009), inscreve-se na esfera de uma arte de viver, a ser compreendida como um processo de auto formação de si, por si mesmo, ressignificando não só o lugar, mas também as emoções e lembranças de si, que ali se entrelaçam.

A Serra Velha, na Paraíba, é mais que um cenário na obra de Rodrigues Lima, é um lugar de memória, um repositório de afetos que se materializa em suas telas. Através de sua arte, o artista eterniza a relação entre homem e terra, transformando a paisagem do agreste em um universo de cores, texturas e sentimentos. Dessa forma, a Serra Velha deixa de ser apenas um ponto no mapa para se tornar um símbolo da identidade cultural e afetiva do Nordeste. No caso de Rodrigues Lima, a arte parece ser memória, território e identidade. Suas obras não apenas representam o agreste, mas ressignificam afetos, transformando a Serra Velha e outras paisagens em testemunhas de sua memória. Neste sentido, arte para o artista, pode ser um ato de resistência, contra o esquecimento (Ricoeur, 2007).

Por fim, O estudo, nos permitiu perceber pinturas como objetos informacionais, não apenas artísticos, mas como suportes de memórias afetivas. De modo que, as memórias de si se expressam nas telas por meio de processos socioculturais e variados artefatos e ações de comunicacionais (Massoni; Borges, 2024).

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Tópicos).

BUCKLAND, M.K. Information as Thing. **Journal of the American Society for Information Science**, [S.l.], v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991. Tradução livre de Luciane Artêncio.

CANDAU, Joel. **Antropologia da Memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** 3. ed. Tradução de Bento Prado Junior e Alberto Alonso Munhoz. São Paulo: Editora 34, 2010. (1ª reimpressão - 2013).

DODEBEI, Vera. Cultura Digital: novo sentido e significado de documento para a memória social? **Data Grama Zero**: Revista de Ciência da Informação, [S.l.], v. 12, n. 2, abr. 2011.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Editora Veja, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução: Beatriz Sideou. São Paulo: Centauro, 2003, 224p.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**: Une édition électronique réalisée à partir du livre de Maurice Halbwachs. Paris: Félix Alcan, 1925. (Collection Les Travaux de l'Année sociologique). Paris: Les Presses universitaires de France, nouvelle édition, 1952.

HARDY-VALLÉE, Benoit. **Que é um conceito?** Tradutor: Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2013.

MASSONI, Luiz Fernando; BORGES, Jussara (org.). **Expressões da Memória**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

PINHEIRO, Mariza de Oliveira. **Escrita de si como etopoética informacional**: cartas e diários e os “lugares” epistêmicos de memórias e identidade. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: ANCIB, 2015. Disponível em: <http://cip.brapci.inf.br/download/188653>. Acesso em: 20 mai. 2025.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [*et al.*] Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Ltda, Lisboa: Edições 70, 2015. Biblioteca de filosofia contemporânea.

SOUZA, Ana Claudia Medeiros de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. A escrita de si como prática de mediação cultural: registros de memória e identidade nas redes sociais do quinteto da Paraíba. **Informação@Profissões**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 20-37, 2020. DOI: 10.5433/2317-4390.2020v9n2p20.