

ENTRE O GOSTO E A MEMÓRIA: O PALADAR COMO PONTO DE CRIAÇÃO¹

BETWEEN TASTE AND MEMORY: TASTE AS A POINT OF CREATION

Iasmim Dala Bernardina Rodrigues
PPGA - UFES

Resumo

Este texto oferece uma reflexão sobre memória e gosto, partindo da ideia do uso da memória e do gosto no processo criativo. Para isso, exploramos as noções de memória pessoal e coletiva e sua relação com os dons do gosto e da memória, buscando compreender a combinação desses elementos em um contexto criativo. O objetivo do trabalho é compreender como uma memória doada pode ser utilizada na criação de um trabalho artístico. A investigação levou à compreensão de diferentes modos pelos quais as narrativas pessoais, individuais e coletivas operam como materiais de composição.

Abstract

This text presents considerations on memory and taste, starting from the idea of their use in the creative process. For this, we address the concepts of individual memory and collective memory, as well as their relationship with taste and the donation of memories, aiming to understand the combination of these elements in the creative context. The objective of the work is to understand how a donated memory can be used in the creation of an artistic work. The investigation led to an understanding of different ways in which personal, individual, and collective narratives operate as materials for composition.

Palavras-chave:

Doação; memória; processo de criação; paladar.

Keywords:

Gift; memory; creative process; taste.

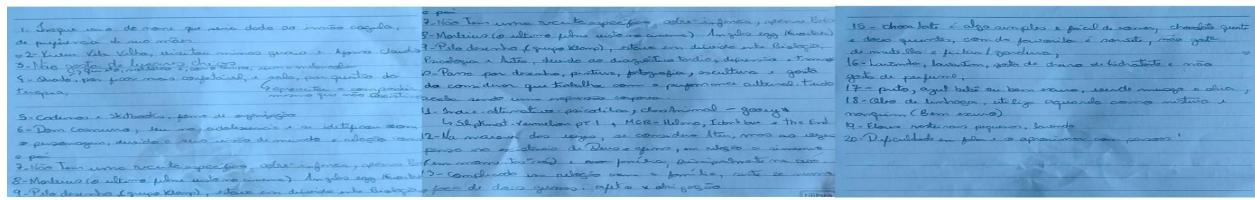


Figura 1 - *Memórias*. Registro fotográfico de escrita sobre papel. Vitória, Espírito Santo, 2024.

Fonte: Acervo pessoal da artista.

SOBRE A MEMÓRIA COMO ELEMENTO PARA O PROCESSO CRIATIVO

A memória pura é a recordação do passado em sua forma original, preservando as experiências como foram vividas. Ao pensar em memória, consideramos Henri Bergson e Maurice Halbwachs, dois pensadores que abordam a memória de maneira complementar. Ao compreender seus conceitos de memória, podemos explorar como a doação de uma memória pode enriquecer e transformar o processo criativo.

Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (1999), distingue entre dois tipos de memória: a memória pura e a memória-hábito. A memória pura é a recordação do passado em sua forma original, preservando as experiências como foram vividas. Essa forma de memória não é solicitada pelas necessidades práticas do presente, mas existe como um repositório intacto do nosso passado.

Para Bergson (1999) a memória está sempre integralmente presente, mas sob o modo da virtualidade. Ela acompanha por inteiro ao longo da vida, atualizando-se em geral em função das exigências da ação. Por outro lado, a memória-hábito é prática e está relacionada às nossas ações cotidianas. Ela é acionada pelo presente e ajuda a orientar nossas atividades diárias com base em experiências passadas. No contexto do processo criativo, a memória pura pode ser uma fonte rica de inspiração, oferecendo uma vasta reserva de experiências e emoções que podem ser exploradas e reinterpretadas.

Já para Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, argumenta que nossas lembranças individuais são moldadas pelo contexto social e pelos grupos aos quais pertencemos (Halbwachs,

2006, p. 27). A memória coletiva é, portanto, uma construção social, onde o passado é constantemente reinterpretado de acordo com os valores e necessidades do presente. Nossas memórias pessoais são influenciadas por nossas interações com a família, amigos e a comunidade em geral.

Portanto, doar memórias não é apenas compartilhar memórias pessoais, mas também contribuir para memórias coletivas. Esse compartilhamento não só amplia o acervo simbólico da criação artística, mas também fortalecem os laços sociais ao contribuir para a construção de uma memória coletiva. Nesse sentido, a presente autora defende que o processo criativo pode ser um lugar de encontro entre o indivíduo e o coletivo, no qual as memórias ao serem "doadas" se transformam e, ao mesmo tempo, o próprio ato de criação se transforma.

A DOAÇÃO DE UMA MEMÓRIA

A doação de uma memória também contribui para a construção e enriquecimento da memória coletiva. Ao compartilhar uma lembrança, estamos adicionando uma nova camada ao repertório cultural e criativo do grupo. (é necessário discernir doação de compartilhamento). Apropriamos o conceito de presente, explicado por Lewis Hyde em *The Gift: Creativity and the artist in the Modern World*: "À medida que é passado adiante, o presente pode ser devolvido ao doador original, mas isso não é essencial. Na verdade, é melhor se o presente não for devolvido, mas dado a um novo terceiro. O único essencial é: o presente deve sempre se mover" (Hyde, 2007, p. 21)². Assim, a partir da memória doada, foi elaborado um trabalho que, ao ser compartilhado, devolveu o presente – a memória – ao seu doador original, estendendo-o



Figura 2 - *Vestir*. Registro fotográfico. Vitória, Espírito Santo, 2024.

Fonte: Acervo pessoal da artista.

também aos demais colegas da turma.

Essas memórias compartilhadas podem ser reinterpretadas e ressignificadas pelos outros, criando uma teia complexa de referências e significados que enriquecem o processo criativo. A doação de uma memória se assemelha à arte da narração. Claudia França explica que essa profundidade é alcançada através da integração de memórias pessoais e coletivas no processo criativo.

A obra de arte resultante desse processo, às vezes, aborda uma complexidade das memórias doadas e reinterpretadas; isso contribui para a criação de obras que transcendem o individual e se tornam parte de uma narrativa maior. O processo criativo estende-se, portanto, para além do autor individual, à medida que o domínio simbólico da obra é expandido pelas contribuições dos doadores e pela participação de outros participantes. As obras de arte não se limitam a refletir as particularidades das pessoas que partilham as suas memórias, mas também integram elementos de outras experiências. O resultado são narrativas múltiplas que transcendem as fronteiras pessoais e estão inseridas em um contexto mais amplo. Essas camadas de significado fazem da obra um elemento dinâmico e sempre aberto a novas interpretações por parte do público. Como observamos em Serres:

A obra de arte, às vezes, incide sobre si, numerosa, como que interminável, e produz um tempo de história: como uma essência singular inintegrável. Os grandes números intercalam-se entre finito e infinito. Diríamos, nas bibliotecas de filosofia, que diagonalizam e resolvem as antinomias (Serres, 2001, p. 226).

A partir das repostas obtidas, como podemos observar na Figura 1, decidimos vestir e manipular, Figuras 2 e 3, essas memórias para a construção do trabalho referencial, reinterpretadas e, posteriormente, distribuída aos companheiros, trazendo a vista algo que não seria compartilhado pelo doador, por sua dificuldade em relações pessoais (Figura 6). Esse processo pode ser comparado à experiência de ser transportado à infância ao comer uma madeleine, conforme Proust escreve em *Caminhos de Swann*. Somos assim envolvidos pelo saudosismo do personagem em relação a sua infância.

Até que, um dia de inverno, mamãe me propõe servir-me uma xícara de chá: invade-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de causa – memória involuntária. E de súbito a lembrança me aparece: aquele era o gosto do pedaço de madalena que tia Léonie me oferecia nas manhãs de domingo em Combray (Proust, 2006, p. 396).

A experiência de Proust destaca o poder do paladar para ativar memórias involuntárias que emergem com intensidade e profundidade emocionais inesperadas. Esse fenômeno não apenas revela o passado, mas também conecta sentimentos e sensações que pareciam esquecidos, ressignificando o presente. Um processo semelhante ocorre no campo da arte, pois elementos como a comida e os gestos funcionam como portas de entrada para memórias adormecidas e quando as memórias são doadas e partilhadas. Esses gestos evocam experiências fora da memória cotidiana e criam uma rede de conexões entre indivíduos e grupos. Ao integrar estas memórias nas suas obras, os artistas não só preservam fragmentos de experiências passadas, mas também transformam



Figura 3 - Sem Título. Registro fotográfico. Vitória, Espírito Santo, 2024.

Fonte: Acervo pessoal da artista.

essas memórias em histórias que transcendem o indivíduo. O resultado é um trabalho que transcende a experiência pessoal, se enquadra em um contexto mais amplo e dinâmico e está sempre aberto a novas interpretações do público.

A dádiva, portanto, é ao mesmo tempo o que se deve fazer, o que se deve receber e o que, no entanto, é perigoso tomar. É que a própria coisa dada forma um vínculo bilateral e irrevogável, sobretudo quando é uma dádiva de alimento. O donatário depende da célébre do doador, e cada um depende do outro (Mauss, 2003, p. 286).

UM SABOR MEMORIAL

Como podemos usar a memória e o paladar para realizar atividades e construir obras poéticas? Aqui focaremos em elementos que remetem ao que nos dá memória: a receita do biscoito, os sabores e as flores comestíveis utilizadas no seu uso. À primeira vista, esses elementos podem causar desconforto e desconfiança. Onde começa a arte? Uma obra de arte pode apelar ao sentido do paladar?

Diane Ackerman, em *Uma história natural dos sentidos*, examina detalhadamente cada sentido humano. Sobre o paladar, Ackerman diz: "O paladar é um sentido íntimo: não podemos sentir gosto à distância. E o gosto que sentimos das coisas, assim como a composição exata da nossa saliva, pode ser tão individual quanto nossas impressões digitais." (Ackerman, 2006, p. 135). Essa citação nos leva a compreender o gosto como algo profundamente pessoal e íntimo, enfatizando a subjetividade inerente a esta experiência sensorial. Isto sugere que quando nós, como artistas, trabalhamos com o nosso sentido do paladar, entramos num reino muito pessoal e emocionante, onde as memórias pessoais e as experiências de vida desempenham um papel importante.

Marcel Mauss, em *Sociologia e antropologia*, descreve as complexidades da troca de presentes e como essas interações criam laços sociais profundos e irrevogáveis:

Mauss ajuda a compreender que partilhar alimentos não é apenas uma expressão de hospitalidade e generosidade, mas também uma relação de interdependência e confiança. Este ato de dar e receber comida torna-se uma metáfora poderosa no contexto da arte, onde a comida não é apenas consumida, mas também partilhada, criando uma ligação profunda entre o criador e o receptor. Nesse contexto, as Figuras 3, 4 e 5 ilustram essa ligação entre criador e receptor, reforçando o vínculo simbólico facilitado pela doação de alimentos.

Complementando essas ideias, Perullo (2016) enfatiza a necessidade de paciência e observação para compreender o gosto:

Perullo entende que o paladar é um fenômeno complexo que requer mais do que apenas experiência sensorial. Precisamos refletir conscientemente sobre as nossas próprias reações e observar cuidadosamente as reações dos outros. Este processo de experimentação e reflexão é essencial para fazer do gosto uma forma de arte que aprecia e analisa profundamente cada sabor e aroma. O gosto se torna, então, uma forma de arte que exige paciência e observação, tanto dos outros quanto de si mesmo. A prática de refletir sobre o paladar abre novas possibilidades de análise sensorial, que permite compreender o impacto de um sabor não apenas no nível físico, mas também nas emoções que ele provoca. Esse processo de autoconhecimento através da degustação torna-



Figura 4 - Abrir. Registro fotográfico. Vitória, Espírito Santo, 2024.
Fonte: Acervo pessoal da artista.

se uma parte fundamental da experiência estética. Ackerman reforça essa ideia ao afirmar:

Dizemos comida, como se fosse algo simples, absoluto como pedra ou a chuva, que temos como certeza. Mas, para muitas vidas, é grande fonte de prazer, um mundo complexo de satisfação tanto fisiológica quanto emocional, que guarda grande parte das lembranças da nossa infância (Ackerman, 1996, p. 163).

Ackerman enfatiza a complexidade emocional e fisiológica dos alimentos ao evocar como o sabor pode evocar memórias fortes e emoções profundas. A alimentação não é, portanto, apenas uma necessidade básica, mas também uma porta de entrada para memórias e experiências que formam a nossa identidade. Nesse sentido, a experiência sensorial transmitida pelo paladar é uma ferramenta importante no contexto da arte, pois permite o acesso a um nível emocional além do simples ato de comer. Quando os artistas trabalham com sabor, textura e aroma ativam memórias individuais e coletivas e promovem experiências únicas que vão do sensível ao simbólico e ao emocional.

A arte, nesse sentido, expande seus limites para incluir o paladar como um meio legítimo de expressão e comunicação, tornando a experiência estética mais rica e multifacetada. Essas reflexões nos ajudam a entender que, sim, uma obra de arte pode apelar ao paladar, e ao fazer isso, o artista não só provoca uma experiência sensorial, mas também ativa memórias e emoções que são profundamente pessoais e, ao mesmo tempo, coletivas. O paladar, ao ser explorado artisticamente, se torna uma ferramenta poderosa de comunicação e expressão,

conectando as esferas sensorial e emocional de maneira inusitada e intensa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória, examinada neste trabalho, é um elemento essencial no processo criativo e serve como fonte inesgotável de inspiração e significado. Henri Bergson mostra a diferença entre memória pura e memória habitual, enfatizando que a primeira pode ser uma rica coleção de experiências passadas que estimulam a criatividade. A seguir, Maurice Halbwachs enfatiza a natureza social da memória, onde as memórias individuais são formadas e reinterpretadas dentro de um contexto coletivo, e traz para o nosso contexto a distribuição de biscoitos (Figura 6).

Como explica Lewis Hyde, em suas reflexões sobre o presente, a doação de memória não só contribui para a construção da memória coletiva, mas também possibilita uma profunda troca de experiências. Nesse sentido, o ato de compartilhar alimentos vai além de um ato material e adquire uma dimensão simbólica que fortalece vínculos sociais e culturais. Como argumentaram Diane Ackerman e Perullo, o sabor está intimamente relacionado com a memória e aparece como uma dimensão sensorial que evoca memórias e emoções profundas. Esta ligação entre memória e sabor abre novas possibilidades de expressão artística, e os aromas e aromas tornam-se um meio de se reconectar com o passado e compartilhar experiências significativas.

A abordagem de Marcel Mauss para a oferta e troca de alimentos mostra que essas interações criam laços sociais duradouros que são fundamentais tanto para a vida quotidiana como para a prática



Figura 5 - *Moldar*. Registro fotográfico. Vitória, Espírito Santo, 2024.

Fonte: Acervo da artista.



Figura 6 - *Doação*. Registro fotográfico. Vitória, Espírito Santo, 2024.

Fonte: Acervo da artista.

artística. A força motriz da doação não é apenas o ato de entrega, mas também uma forma de confirmação de identidade onde a memória e o gosto se entrelaçam para criar uma experiência partilhada. Dessa forma, o ato de oferecer biscoitos discutido neste estudo ilustra como a memória coletiva é ativada por meio de gestos simbólicos, ressignificando as relações interpessoais e reforçando o papel da sensualidade na prática artística. Mostra especificamente como você pode enfatizar o seu papel.

Ao combinar a dinâmica da memória, da preferência e da doação, criamos uma tapeçaria rica em referência e significado. Esse emaranhado mostra que o ato de compartilhar não é apenas um momento de encontro, mas também uma oportunidade de gerar conhecimento, fortalecer vínculos e reavivar experiências sensoriais e emocionais. No campo da arte, esta prática proporciona uma forma poderosa de criar obras que interagem com a memória coletiva, utilizam elementos sensoriais como o paladar para estimular a introspecção e incentivam a participação pública ativa. Nesse sentido, o gesto de oferecer alimentos se revela um poderoso disparador de lembranças, um convite à reconexão e à partilha de experiências que transcendem o instante presente.

REFERÊNCIAS

ACKERMAN, Diane. **Uma história natural dos sentidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRANÇA, Cláudia. Objeto, memória e narração no processo de criação de Arthur Bispo do Rosário. **Revista Estado da Arte**, Uberlândia. v.1, n.1, p. 71-83, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/55627>>. Acesso em: 14 out. 2025.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HYDE, Lewis. **The Gift**: Creativity and the artist in the Modern World. United States: Vintage Books, 2007.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PERULLO, Nicola. **Taste as experience**: The philosophy and aesthetics of food. New York: Columbia University Press, 2016.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. São Paulo: Globo, 2006.

Notas

¹ Este artigo teve origem a partir de uma atividade desenvolvida na disciplina *Tópicos Especiais VI: O eu e o outro nas poéticas autorrepresentacionais*, ministrada pela professora doutora Cláudia Maria França da Silva, durante o primeiro semestre letivo de 2024, no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. A proposta consistia na realização de um trabalho em dupla, no qual cada participante deveria representar sua colega a partir dos conceitos discutidos ao longo da disciplina. A partir dessa experiência, surgiu a motivação para a elaboração do presente artigo, considerando que a memória ocupa um lugar central no processo criativo da autora do artigo, tornando-se também objeto de investigação e reflexão crítica.

² Tradução da autora. No original: "As it is passed along, the gift may be given back to the original donor, but this is not essential. In fact, it is better if the gift is not returned but is given instead to some new, third party. The only essential is this: the gift must always move".

³ Tradução da autora. No original: "One needs patience and a spirit of observation. Understanding taste is a matter of learning to observe: to observe others but also oneself, because taste concerns everyone. Taste is not just a sense, nor is it only an emotion or an opinion. Above all, taste is not a thing. Taste needs to be tried and tasted".

SOBRE A AUTORA

Iasmim Dala Bernardina Rodrigues é graduada em Artes Visuais e mestrandona pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), com bolsa CAPES. Possui especialização em Produção Cultural, Artes e Entretenimento e em Psicomotricidade e Artes. Atualmente desenvolve pesquisa teórica e experimentações práticas no âmbito da escultura, gestualidade, performance, videoarte e fotografia. E-mail: iasmimdb@hotmail.com

Recebido em: 14/12/2024

Aprovado em: 25/04/2025