

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Heldilene Guerreiro Reale

TESSITURAS DE UM RIO:
Deslocamentos de paisagens, memórias e ruínas.

Belo Horizonte
2019

Heldilene Guerreiro Reale

TESSITURAS DE UM RIO:

Deslocamentos de paisagens, memórias e ruínas.

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção de título de Doutora em Artes.

Linha de Pesquisa:
Poéticas tecnológicas.
Orientador:
Carlos Henrique Rezende Falci.

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2019

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

701.08
R288t
2019

Reale, Heldilene Guerreiro, 1983-
Tessituras de um rio [manuscrito] : deslocamentos de paisagens,
memórias e ruínas / Heldilene Guerreiro Reale. – 2019.
175 p. : il.

Orientador: Carlos Henrique Rezende Falci.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola
de Belas Artes.

1. Amazônia – Aspectos sociais – Teses. 2. Memória na arte – Teses.
3. Percepção visual – Teses. 4. Arte – Filosofia – Teses. 5. Arte e
fotografia – Teses. 6. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. I. Falci,
Carlos, 1969- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de
Belas Artes. III. Título.

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa da tese da aluna **HELDILENE GUERREIRO REALE** - Número de Registro **2016698076**

Título: **“Tessituras de um rio: deslocamentos, de paisagens, memórias e ruínas”**

CFalci

Prof. Dr. Carlos Henrique Rezende Falci – Orientador - EBA/UFMG

Ana Claudia

Profa. Dra. Ana Claudia do Amaral Leão – Titular - UFPA

Marisa

Profa. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel – Titular – UFPA

Maria dos Remedios

Profa. Dra. Maria dos Remedios de Brito Titular – UFPA

Brigida

Profa. Dra. Brigida Moura Campbell Paes - Titular – EBA/UFMG

Belém, 06 de dezembro de 2019.

In Memória de Maria Assunda, Diogo Reale,
Hugo Reale e Izaltina Guerreiro. A memória
de meu irmão levado pelo rio. A todas as
memórias que se silenciam no rio.

A minha família, aos professores, aos
artistas e amigos que teceram minha
formação. Ao rio e seus navegantes.
A Faro.

RESUMO

A pesquisa apresenta o desenvolvimento do processo de criação artística iniciado em julho de 2017, onde me desloco no percurso de um Rio Amazônico compreendido entre o trajeto Belém – Faro – Belém, no estado do Pará. Com o objetivo de investigar as memórias estabelecidas nas relações construídas com a paisagem e pessoas presentes neste deslocamento, buscou-se compreender, de que maneira as memórias de viagem e as memórias sobre o rio participam da paisagem presente em um processo de criação artística. O deslocamento neste rio parte de memórias afetivas que dialogam com esta paisagem a mais de 20 anos, e passa a ser ressignificado como experiência artística a partir deste processo poético que desenvolveu produções visuais e audiovisuais que entraram em contato com as narrativas de viajantes, com a paisagem e com as ruínas encontradas na cidade de Faro. A experiência traz à tona temas que transpassam questões relacionadas aos garimpos na Amazônia, a crimes ambientais, a violências no rio, ao trabalho infantil e agravantes sociais, além de narrativas que apontam a presença do estrangeiro e seus processos migratórios. Apresenta-se ainda uma reflexão acerca da ruína como aspecto da memória a partir dos lugares de afeto presentes em Faro. O processo de criação está presente na escrita de um diário/obra, no mapa da viagem, nos registros em desenhos, fotografias, áudios e vídeos que formaram a montagem do filme “Tessituras de um Rio”, concluído após a exibição realizada no mesmo trajeto, em 2019. A navegação neste rio é turva, barrenta, enfrenta graves problemas, porém é cheia de um navegar que oscila a permanência de rios que se tocam em confluências de memórias intensas.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Poética; Paisagem; Rio; Amazônia.

ABSTRACT

The research presents the development of the artistic creation process started in July 2017, where I travel along an Amazon River between the Belém - Faro - Belém route, in the state of Pará. In order to investigate the memories established in the relationships built with the landscape and people present in this displacement, we sought to understand how travel memories and memories about the river participate in the landscape present in a process of artistic creation. The displacement in this river starts from affective memories that dialogue with this landscape for more than 20 years, and starts to be resignified as an artistic experience from this poetic process that developed visual and audiovisual productions that came into contact with the narratives of travelers, with the landscape and the ruins found in the city of Faro. The experience brings up issues that cross issues related to mining in the Amazon, environmental crimes, violence in the river, child labor and social problems, in addition to narratives that point out the presence of foreigners and their migratory processes. It also presents a reflection on ruin as an aspect of memory from the places of affection present in Faro. The creation process is present in the writing of a diary / work, on the travel map, in the records in drawings, photographs, audios and videos that formed the montage of the film "Tessitura de um Rio", concluded after the exhibition held on the same path, in 2019. Navigation on this river is muddy, muddy, faces serious problems, but it is full of navigation that oscillates the permanence of rivers that touch intense confluences of memories.

KEY WORDS: Memory; Poetics; Landscape; River; Amazônia.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Passaporte de minha avó.....	28
Imagem 02: <i>Hildebrand</i> em um cartão postal.....	29
Imagem 03: <i>Hildebrand</i> navegando no rio Amazonas.....	30
Imagem 04: Estreito de Breves durante a viagem do dia 29 de Julho	31
Imagem 05: Fotografia de minha avó aos 45 anos	34
Imagem 06: “A primeira exposição de minha vó”	36
Imagem 07: Detalhe do trabalho em Nanquim	36
Imagem 08: Exercício de composição, óleo s/ tela.....	37
Imagem 09: Olho d’água, tempera s/ tela	38
Imagem 10: Processo de criação do desenho de minha avó	39
Imagem 11: Processo de criação do desenho do meu avô	40
Imagem 12: Desenhos dos meus avós finalizados.....	40
Imagem 13: “A Correspondência”	40
Imagem 14: Deslocamento Itália-Brasil	45
Imagem 15: Deslocamento Belém-Faro, PA.....	46
Imagem 16: Família em viagem para Faro	56
Imagem 17: Navio ENASA Catamarã Pará.....	57
Imagem 18: Registros da família próximo a cabine de comando.....	58
Imagem 19: Registros dentro da suíte.....	60
Imagem 20: Experiências com o barco Reale Junior	61-62
Imagem 21: Mapa da viagem.	67
Imagem 22: Caderno de desenho e diários.....	68
Imagem 23: A personagem	70
Imagem 24: Corrente de memórias.....	71
Imagem 25: Acomodação.....	72
Imagem 26: Dados externos e capacidades dos Navios.....	73
Imagem 27: Passageiro com colete no navio a deriva	74
Imagem 28: Recortes de matérias sobre acidentes nos rios.....	75
Imagem 29: Conjunto que representa as mercadorias do Navio	76
Imagem 30: Punho de rede	77
Imagem 31: Estreito de Breves.....	78
Imagem 32: Venda de produtos ribeirinhos.....	80
Imagem 33: Amália vendendo camarões.....	81

Imagem 34: Lançamento de doações	83
Imagem 35: Venda de produtos.....	84
Imagem 36: Porto de Prainha	85
Imagem 37: Desembarque por atrelamento em outra embarcação	86
Imagem 38: Lixo da embarcação despejado no porto de Prainha	86
Imagem 39: Chegada ao porto de Santarém	87
Imagem 40: Embarque e desembarque em movimento	87
Imagem 41: Cidades e seus deslocamentos	88
Imagem 42: Frame do Filme “Viagem à Amazônia- O Rio Purus”	90
Imagem 43: Experiência Documental Posada.....	94
Imagem 44: Experiência Documental Existencial.....	95
Imagem 45: O primeiro contato com Roland.....	96
Imagem 46: Roland e suas acerolas	97
Imagem 47: Destino de Roland.....	98
Imagem 48: Paul e o Whisky.....	99
Imagem 49: Jessica e seu Lar de Rio	100
Imagem 50: Nilo e o Comando na Paisagem.....	101
Imagem 51: Dona Teresinha e as conexões.....	104
Imagem 52: Oberlan e Manoel entre a espera da pesca e o Peixe Murilio.....	108
Imagem 53: Localização de Faro.....	113
Imagem 54: Cordel “Quebra -Quebra de Faro”	115
Imagem 55: A lancha e o vendedor de passagem.	115
Imagem 56: Paisagem a caminho de Faro.....	116
Imagens 57/58: Praça de Faro/ Família na festividade de São João	117
Imagem 59: Beto a esquerda em conjunto com a família e amigos.....	119
Imagem 60: A primeira Casa- Fragmentos	120
Imagem 61: A primeira casa que moramos em Faro	124
Imagem 62: A primeira Casa em Ruínas.....	124-125
Imagem 63: EEEF Marcos Bentes de Carvalho.....	126-127
Imagem 64: Sec. de Ed. nas ruínas da EEEF Marcos Bentes de Carvalho.....	128
Imagem 65: Local da residência de meus avós	129
Imagem 66: Frame da performance (Casa 01).....	132
Imagem 67: Frame da performance (Marcos Bentes).....	132
Imagem 68: Frame da performance (Casa 00).....	132
Imagem 69: Casas em ruínas no rio.....	133

Imagem 70: Escritos do Roteiro	137
Imagem 71: Foco do navio durante a viagem	138
Imagem 72: Frame/ Detalhe da primeira parte do filme.....	139
Imagem 73: Frame do filme “Tessituras de um Rio”	140
Imagem 74: Lancha passando pelo Street River	142
Imagem 75: Frame do filme “Tessituras de um Rio”- os elos	144
Imagem 76: Frame do filme “Tessituras de um Rio”- doações e vendas.....	145
Imagem 77: Frame do filme “Tessituras de um Rio”- os encontros	146
Imagem 78: Estrutura observada em 2017 no Ana Karoline VII	147
Imagem 79: Seu Udivan e o <i>ferryboat</i> San Marino III.....	148
Imagem 80: Seu Senado pregando os ilhoses na Lona	149
Imagem 81: Processo de construção da tela	149
Imagem 82: Cartaz do filme	150
Imagem 83: Divulgação do filme no navio.....	151
Imagem 84: Exibição do filme à Jessica.....	152
Imagem 85: Exibição na área de lazer do navio.....	152-153
Imagem 86: Cowboy em uma das exibições do filme.....	154
Imagem 87: Cowboy, seus filhos e sua tia Idalina.....	154
Imagem 88: Serviço de bordo a caminho de Faro	155
Imagem 89: Padre Antônio José	156
Imagem 90: Salão Paroquial onde o filme foi exibido em Faro	156
Imagem 91: Fotografia de autoria de Seu Chico.....	156
Imagem 92: Seu Chico.....	157
Imagem 93: Ireno, seu filho mais novo e esposa.....	158
Imagem 94: <i>Live</i> Celiane Tayná Leal.....	159
Imagem 95: Glauber Produzindo o <i>single</i>	160
Imagem 96: Glauber divulgando o filme na moto som.....	160
Imagem 97: Alguns lugares de divulgação	161
Imagem 98: Divulgação nas ruínas	162
Imagem 99: Exibição do filme em Faro.....	163
Imagem 100: Encontro com Dona Conchita.....	164
Imagem 101: Tessituras de um Rio- Filme	164

ROTAS

A VAZANTE	12
TESSITURA I - O Olho D'água	27
TESSITURA II - Entre as Beiradas	49
TESSITURA III - O Percurso	65
III.I Tecendo Territórios	72
III.II Tecendo Personagens	92
III.III Tecendo Ruínas	113
TESSITURA IV - O Filme.....	135
IV.I Retalhos de um Rio	136
IV.II Compartilhando a Trama	147
A LANÇANTE	165
REFERÊNCIAS	170

A VAZANTE

Vazante é sinônimo de escoamento, saída, vazão. Em seu aspecto físico, vazante é a quantidade de fluido por corrente líquida ou gasosa na corrente do tempo. Mas pode também ser compreendida como qualquer terra baixa e plana, temporariamente alagada, ao longo de rios e lagos. Em seu aspecto cultural, vazante é termo que designa o que se constrói a margem dos açudes ou leitos dos rios. Pode ser definida também como campo alagado pelas águas das chuvas ou inundação nas margens dos rios. Há várias definições para este termo como as apresentadas pelo Dicionário Aurélio. A seleção que o introduz nesta apresentação alimenta os escoamentos que me levaram a superfície desta pesquisa. Pesquisa que sai ao encontro de uma corrente líquida, temporariamente alagada ao longo de um rio, margeando novas paisagens.

Antes de adentrar no encontro destas paisagens é necessário entender a causa que propiciou sua vazão: o campo das artes visuais. Iniciei minhas primeiras experiências com a arte mesmo antes de entrar na Academia. Durante quatro anos de minha infância morei na cidade de Faro (PA) e lembro-me bem que neste período o ato de caminhar para a escola era interrompido pelas paradas que fazia para desenhar os elementos da natureza. A ação de observar se repetia dentro de casa ao tentar reproduzir a velha cortina que cobria os banheiros com a estampa da Turma da Mônica. Desenhos da infância, gestos da inquietude em reproduzir a realidade, minhas primeiras composições, tentativas frustradas, tentativas amargas, tentativas.

Ao voltar a Belém, me esforcei em seguir o caminho que me meu pai tinha traçado para nós (eu e meus irmãos): completar os estudos fundamentais, o ensino médio, e enfim passar no vestibular, me formar... Depois de novas tentativas, decidi fazer Artes Visuais, em paralelo ao curso de Turismo, pois segundo meu pai, seria a profissão do futuro, porém a arte sempre foi minha primeira opção. Início meus estudos na Academia no ano de 2004, e em 2005 começo a experimentar as primeiras exposições. Neste tempo já apresentava processos ligados a aspectos da memória e relações com o rio.

Durante minha formação sempre estive instigada em entender os processos de criações artísticas, que me pareciam vastos, ricos em experiências, trocas, aprendizados. A partir do ano de 2007 amplia-se o interesse por estas pesquisas. Esta experiência se revela na Produção de Graduação do Curso de Artes Visuais e

Tecnologia da Imagem, da Universidade da Amazônia, denominada: **A Poética Visual de Armando Queiroz e o Ver-o-Peso: Espaço de Intervenção e Negociação**¹, onde investiguei o processo de criação das obras do artista Armando Queiroz desenvolvidas no Complexo Ver-o-Peso. Busquei compreender as negociações que o artista desenvolveu no Mercado de Carne e na Feira Livre do Complexo Ver-o-Peso, em 2005 e 2006, entrando em contato com os participantes ativos na construção das obras *Lâmina* (2005) e *Fio da Meada* (2006). Dentro deste contexto coletei dados acerca da percepção visual destes trabalhadores em relação as obras elencadas e o processo de negociação do artista para a realização destes trabalhos.

Em 2008, no Trabalho de Conclusão de Bacharel em Turismo, continuei a pesquisa com o tema: **Turismo e Arte: Construindo Relações no Mercado de Carne do Complexo Ver-o-Peso por meio da obra de Armando Queiroz**². Dentro deste contexto, analisei as relações existentes entre turismo e arte, abordando, em especial, a produção artística *Lâmina*, exposta no Mercado de Carne Francisco Bolonha durante o Arte Pará 2005, considerando a sua contemporaneidade e a relação que a mesma estabeleceu com os trabalhadores, frequentadores e turistas, entendendo o lugar turístico presente no mercado de carne, enquanto espaço relacional habitante-artista e turista.

Em 2011, já no mestrado, a dissertação traria o seguinte tema: **Territórios de memórias, conflitos e devorações: a poética de Armando Queiroz no Prêmio Marcantonio Vilaça (2009-2010)**³, compreendendo com maior intensidade como se fundamentava o processo de criação das obras de Queiroz, a partir de um acompanhamento curatorial. Pesquisou-se o processo de criação do artista nas obras direcionadas ao Prêmio CNI Sesi Artes Plásticas 2009/2010 Marcantonio Vilaça, sob curadoria de Paulo Herkenhoff.

Estes estudos foram de fundamental importância para compreender o processo artístico, suas relações, planejamentos, experimentações, pesquisas, criticidades,... Sem dúvida, neste aspecto, a academia me proporcionou a aproximação da compreensão da arte de outro modo, não somente no fazer, mas no entendimento sobre este fazer em todas as suas camadas e junto a esta compreensão

¹ Pesquisa orientada pela prof.^a Dr^a Marisa Mokarzel.

² Pesquisa orientada pela prof. M. Sc Marlúcio Marreco.

³ Pesquisa orientada pela prof.^a Dr^a Marisa Mokarzel.

estava a generosidade do artista Armando Queiroz, dos meus orientadores e dos professores e parceiros de trabalhos.

Paralelo as pesquisas e minha produção artística, desde 2005 vinha construindo um acervo de experiências voltadas a ações educativas em espaços culturais de Belém, realizando mediações, coordenando ações educativas, em Salões, Prêmios. Experiências que se desdobraram em minha escolha de exercer a docência. Após concluir o mestrado, inicio o meu trabalho como professora na mesma Universidade e no mesmo curso que me formou em Artes. A expectativa em desenvolver uma atividade que retribuísse a formação que o curso me proporcionou fez com que eu me afastasse do meu processo artístico, comecei a me deter cada vez mais nas demandas acadêmicas: desenvolver artigos, publicar, orientar alunos e seus processos, Neste meio tempo, assumi trabalhos paralelos de experiências em gestão em espaços culturais, e o contato com outros artistas motivou a querer me aproximar de seus trabalhos. Desta forma, fui invisibilizando as práticas das ações artísticas de outrora, que me motivavam a preencher meu tempo, criando, experimentando, produzindo, expondo, refletindo sobre meu processo.

Na carreira docente, os artigos publicados em congressos e revistas, começaram a configurar uma cobrança de legitimar minha trajetória acadêmica em um Currículo *Lattes*. A escrita foi se tornando mais enrijecida, passou a ser compreendida enquanto número, enquanto letra, e não somente enquanto experiência. Pontuações de “A, B, C, D”, tornavam-se infecundas no universo de devorações da Academia.

Estas escritas possuíam como eixo a percepção do processo de criação artística e a construção de obras por meio de narrativas históricas construídas no contato com a paisagem do outro. Permanecia escrevendo o processo do outro e silenciando o meu próprio. Mesmo aprendendo tanto com o olhar do outro nesta perspectiva, e percebendo as colaborações positivas que a academia também proporciona, senti a necessidade de me reconectar com meu processo.

Este doutorado surge deste desejo de retornar ao exercício do olhar para dentro. Esta motivação partiu do contato que tive com o retrato de minha avó a partir do seu passaporte de imigração da Itália até o Brasil. A imagem me convidava e me instigava a revisitar o deslocamento que percorria a história afetiva que se dilui em minha família: o trajeto de Belém a Faro, no estado do Pará.

Sou filha do segundo casamento de meu pai, e só tive contato com meus avós paternos por meio das histórias orais⁴, que desde a infância escutava. As referências de minha avó se restringiam a estas histórias. A imagem de como ela poderia ser formava-se em meu imaginário somente. Com o acesso ao passaporte encontrado, a imagem veio à tona, guardada em uma pasta de documentos, desconstruiu os pensamentos distorcidos que mantinha sobre minha avó. O documento trouxe a perspectiva de lutar contra o esquecimento de uma memória e a projeção da paisagem construída a partir deste encontro.

Assim, a história se ressignificou depois de vinte e quatro anos, quando a foto da minha avó se fez presente. A fotografia que antes era a única presença física, reverberava-se em novas histórias, que se fundiram com a atuação de minha memória no espaço-tempo. O acesso a visibilidade desta única imagem desconstruiu o próprio estereótipo que formei a partir das histórias que tive acesso desde a infância. A imagem desta senhora, me instigou um outro olhar, religou-me a possibilidade de visitar o Rio Amazônico que transpassa a história de minha família.

Os braços destes afluentes, nas memórias que representam este lugar de encontros, me levaram novamente pelo rio presente no trajeto Belém-Faro-Belém, o meu laboratório, o Rio Amazônico que titula esta pesquisa, que faz referência a este trajeto. Revisito este rio e construo poéticas visuais nos cruzamentos das vozes que o tocam. O rio que fora primeiramente visto pelo olhar de uma criança, materializado em minha memória de infância com todo o fascínio imagético, era um espaço onde o navio transitava em uma imensa água feita de doce de leite. Após voltar a este encontro depois de mais de 20 anos e ao mergulhar neste laboratório, percebi que as águas eram turvas e formadas por diversas histórias, nem sempre tão doces como minha imaginação de outrora.

Neste retorno me propus a ser uma artesã do rio, uma personagem imigrante, coletora de memórias, aprendendo a tecer as memórias individuais em memórias coletivas, revelando no encontro das águas, memórias de rios. Desta maneira, a

⁴ A história oral diz respeito “[...] a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que tiveram na vida de cada uma” (PORTELLI, 1997, p. 15). Assim, a história é contada dentro de um contexto de vivências individuais e coletivas, que nos possibilitam o acesso a falas de sujeitos que vivenciam ou vivenciaram diretamente as referências de um período.

experiência desta escrita tem o interesse de desenvolver uma prática artística que envolve a viagem de uma personagem imigrante no percurso de um Rio Amazônico que circunscreve os deslocamentos de minha família. Nesta trajetória, memórias são reconstruídas e ressignificadas. Tais memórias foram instigadas a partir do encontro de narrativas orais, imagens afetivas, documentos, ... compreendendo e construindo um percurso estético de um Rio Amazônico que interliga a minha história familiar como fio condutor.

Assim, o objetivo geral desta pesquisa, visa compreender como memórias presentes no trajeto Belém-Faro-Belém contribuem para a formação de um processo de criação artística que se comunica com a paisagem de um Rio Amazônico através de relações construídas entre formas de tecer narrativas orais, fotografias, áudios, vídeos, performances, desenhos e documentos. Além disso, o texto apresenta de que maneira as memórias de viagem e as memórias sobre o rio participam da construção da paisagem presente neste processo de criação artística. Para isso os objetivos específicos buscam caracterizar as relações entre memória, narrativas de viagem e paisagens culturais/naturais, descrevendo o rio amazônico no trajeto entre Belém e Faro. Neste percurso, analisa-se as narrativas orais, imagens afetivas, documentos, que estimulam o desenvolvimento do processo de criação. Assim, o objeto desta pesquisa atrela-se as memórias das paisagens do Rio Amazônico presente no percurso de Belém até a cidade de Faro, desenvolvidas a partir do encontro com as memórias de viajantes e minhas memórias.

Dentro deste contexto, percebe-se a materialização do rio como memória social em meio ao processo de criação artística, com base nas memórias coletadas no percurso realizado. Analisa-se as memórias suscitadas nas experiências evidenciadas no processo de construção das obras. Estas memórias foram ativadas pelo contato com a paisagem humana, e pelas memórias outrora silenciadas e guardadas nas lembranças de um rio que passa por cruzamentos de histórias. Assim, a memória deste rio foi atravessada pela memória da artista e pelos personagens envolvidos no percurso da viagem. O corte temporal está presente neste percurso, onde diálogos com a memória do lugar e dos personagens que o cruzam, revelaram a paisagem investigada no trajeto deste rio.

Nesta perspectiva, o trabalho aqui apresentado segue a linha de pesquisa Poéticas tecnológicas, ou seja, evidencia o percurso poético por meio da própria escrita que costura a experiência do processo com a produção de obras em

multilinguagens visuais e audiovisuais. No entanto ao se tratar de uma pesquisa que desdobra a construção de uma poética é necessário deixar claro a metodologia que a envolve.

A metodologia de trabalho se construiu ao longo do próprio processo. Percebi que por ela evidenciar também o retorno a uma prática artística precisava observar quais camadas de experiências auxiliariam o processo de criação. Uma das ações que demarcaram a formação deste processo e a reflexão sobre o mesmo foi o fato de ter realizado oficinas com artistas ao longo desta trajetória. Estas oficinas me possibilitaram enxergar e sentir melhor o início desta construção. Dentre estes encontros, destaco a participação na Oficina de Fotografia Contemporânea “Fora do Lugar”⁵, conduzida pelo artista Alex Oliveira, que me aproximou de referências de artistas que desenvolvem seus trabalhos fora do universo das galerias; “Fotografar a Fotografia”⁶, ministrada pela fotógrafa e pesquisadora no campo da imagem, Livia Aquino, que proporcionou reflexões acerca de deslocamentos e produção de imagens; “Entre Frestas”⁷ com a fotógrafa Ana Lira, em uma reflexão sobre os circuitos de criação, pensando o cotidiano como espaço de construção permanente. Além disso, a Vivência com o fotógrafo Miguel Chikaoka, a qual teve dois momentos: o primeiro na oficina imersiva “Mottainai”⁸ onde a partir de uma experiência individual e coletiva desenvolveu-se o exercício de experimentar a luz como potência inspiradora para a prática da filosofia Mottainai. No segundo momento denominado “Sendas” o

⁵ A ação formativa contou com aulas técnicas e práticas de fotografia, produção fotográfica e artística processual, além do exercício da curadoria para a realização de uma exposição fotográfica coletiva em caráter de arte urbana, através da técnica lambe-lambe. (Fonte: <http://www.diariocontemporaneo.com.br/2017/04/30/diario-contemporaneo-inscreve-para-oficina-com-alex-oliveira/>).

⁶ A oficina foi voltada para a pesquisa e reflexões teóricas sobre a imagem fotográfica. Tendo como pontos de partida para os debates dois textos. “Um passeio pelos monumentos de Passaic”, do artista Robert Smithson e o a “Aventura de um Fotógrafo” de Ítalo Calvino. (Fonte: <http://www.diariocontemporaneo.com.br/category/relembre/noticias-2017/page/2/>).

⁷ Por meio de vivências e discussões, a oficina instigou a investigação de trajetórias criativas individuais e coletivas. Debruçou-se um tempo sobre si mesmo, observando com mais cautela projetos sem conclusão, rascunhos, ideias vagas e outras formas de produção abandonadas. Propunha assim uma revisão de processo criativo como estratégia para criar novas rotas. (Fonte: <http://www.diariocontemporaneo.com.br/2018/06/22/inscricoes-para-oficina-com-ana-lira/>)

⁸ A expressão “*mottainai*” tem origem milenar, sua tradução depende como e em que contexto será inserida, mas, de maneira geral, representa um sentimento face ao desperdício, seja ele no plano material ou imaterial. No sentido mais profundo, a expressão representa uma filosofia da relação com a essência sagrada de tudo o que povoa o universo. É esse o sentido que o fotógrafo e educador Miguel Chikaoka a oficina imersiva “Mottainai”. Pautada em atividades inspiradas na relação com a Luz, no plano físico e no plano simbólico. O desenvolvimento da oficina foi permeado por atividades práticas, fazeres, exercícios sensoriais e rodas de conversa, combinados no alinhamento corpo-mente-espírito. (Fonte: <http://www.sesc-pa.com.br/materia-19>)

fotógrafo realizou o relato de sua experiência poética de retorno ao Japão, seu lugar de afeto. E por última e não menos importante, a participação nas oficinas o “Som da Imagem⁹” com Cláudia Tavares que a partir do vídeo produzido neste processo ampliou a leitura crítica sobre a edição dele.

Enxergo que estes contatos também formaram a própria metodologia presente em meu processo artístico que se construiu também na medida que estes envolvimento aconteceram. O processo assim se deu não somente com as experiências que impulsionaram a viagem, mas no contato com o outro, com artistas, com obras de arte, com diálogos sobre arte, vida, memórias e seus diversos entrelaçamentos e na demanda de leituras de diversos autores, cujos diálogos teóricos não são neste caso apriorísticos, mas serviram para ampliar alguma problematização ao longo deste processo.

As referências que fundamentam a pesquisa, apresentam como acervo dados presentes em documentação e bibliografia de apoio, tendo os seguintes eixos conceituais: memória social e coletiva, paisagem natural e cultural, além de aprofundamentos sobre processo de criação, relações com a imagem e território. Com o auxílio também de levantamento de dados obtidos em publicações impressas, sites e textos curatoriais e documentos provindos do próprio processo de criação, como anotações, diários, desenhos, fotografias. Nesta perspectiva os autores apresentados ao longo do texto atendem a perspectiva de gerar canais de reflexões a partir do próprio processo artístico, ou seja, se atrelam nesta experiência.

Dentre os autores que contribuíram para esta construção, destacam-se: Salles (2000/2006), Marília Vellardi (2018) e Leonor Arfuch (2013) em reflexões a respeito de metodologias no processo de criação artística; Maurice Halbwachs (1990), Astor Diehl (2002), Paul Ricouer (2003/2007), Beatriz Sarlo (2005), Walter Benjamin (2007), Didi-Huberman (2010) com conceitos sobre a relação da memória e imagem, além de Rogério Haesbaert (2004) que formulará os conceitos acerca de Território. Flávio Silveira (2009) e Isabele Cury (2004) e Milton Santos (1988) que apresentam o conceito de paisagem, e dentro desta esfera o conceito de paisagem cultural.

⁹ A oficina de Tavares estimulou o entendimento da relação de complementaridade, justaposição e simbiose entre imagens e sons, estabelecendo uma diferença entre projeções de fotografia e projeções audiovisuais pela apresentação de trabalhos onde o som é agente potencializador da narrativa visual apresentada. (Fonte: <http://www.diariocontemporaneo.com.br/2019/08/08/inscricoes-oficina-claudia-tavares/>)

A metodologia do trabalho assim é formada pelo alinhamento das camadas diversas, desdobradas em conjunto com aquele/aquilo que me envolvi e que me envolveu. A subjetividade também é parte do processo de criação artística e se encontra atrelada as formas que serão encontradas na experiência. Entendo que:

Por seu modo singular de gerar informações, fica claro que a arte irá formar uma maneira própria de pensar e administrar seus saberes. Irá, portanto, originar uma epistemologia própria que irá prescindir de epistemologias diferentes das suas. Não é de praxe, por exemplo, encontrarmos hipóteses em artes porque nesta área (ao contrário do que ocorre nas ciências) elas simplesmente não fazem sentido. Metodologias de trabalho e buscas de resultados podem flutuar de acordo com a progressão da pesquisa, em um contínuo entendimento e expansão da maneira de se apreender e questionar o mundo. (...) o que pretendo deixar claro é que o texto comumente produzido por artistas se afasta da escrita científica quanto aos modos de organização, mas não em relação à geração de informação, apenas diferindo quanto ao tipo e forma de conhecimento criado. Ambos, cada um em sua área e usando as ferramentas que lhes são pertinentes, irão elaborar ideias e informações, e irão se valer de instrumentos peculiares na geração, organização e transmissão de seus saberes. (PAULINO, 2011, p.11-12)

Além deste olhar de Rosana Paulino para o modo como a escrita da pesquisa artística pode se efetivar, ao refletir sobre a escrita e os processos artísticos que dentro da academia são condicionados na maioria das vezes a seguir o objeto da pesquisa, Marília Vellardi traz como exemplo as reflexões de Tim Ingold:

“quero argumentar aqui que os debates contemporâneos, no campo dos mais diversos, da antropologia a arqueologia, da história da arte e estudos da cultura, continuam a reproduzir os pressupostos que subjaz a um modelo *inêmor*, ainda que tentem restaurar o equilíbrio entre os seus termos, meu objetivo final, por outro lado é derrubar o próprio modelo e substituir por uma ontologia que dê primazia a processos de informação ao invés do produto final e aos fluxos e as transformações dos materiais ao invés da matéria”. Relembrando Kleer, “forma é morte, dar forma é vida”, em poucas palavras, diz ele, “meu objetivo é restaurar a vida num mundo que tem sido efetivamente morto”, nas palavras dos teóricos para quem eu caminho para compreensão e para empatia está naquilo que as pessoas fazem com os objetos (...) De fato é preciso romper com a ideia de que a delimitação de objetos de estudo é algo do qual um pesquisador não pode fugir. Mesmo porque muitas das vezes o que nos propomos é contar histórias, histórias das quais nós fazemos parte, histórias das quais nós participamos como sujeitos e agentes, de tempos presentes, de passados recentes.¹⁰

Dentro desta perspectiva, me encontro na pesquisa autoetnográfica, a qual aparece em um tempo em que há o questionamento sobre os lugares de fala, sobre quem está falando por quem. Coloca-se diante da ausência das histórias humanas

¹⁰ Marília Vellardi (USP). **Mesa Metodologia e procedimentos para a criação e pesquisa em Arte**, VII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, 2018.

contadas como experiências e não como fragmentos das pesquisas, destaca a importância das contações de histórias a partir do ponto de vista da pessoa (pesquisador ou pesquisadora) que também é sujeito das experiências. Esse modo de pesquisar autoetnográfico, propõe uma reflexão, sobre como os diários de campo são algumas vezes mais interessantes do que os relatórios que eles produzem depois e que marcam uma posição contrária na crença de que os discursos sensíveis e as relações afetivas levam a perda da objetividade científica.

pensamento tão bem definido por Boaventura Sousa Santos num texto publicado em 2008, o resgate da experiência, a compreensão de que o pensamento ou a prática que ordena a vida das pessoas comuns, das pessoas artistas, assim como os conhecimentos ancestrais muitas vezes vítimas do epistemicídio denunciado pelos estudos decoloniais, trazem em si, a sabedoria que pode nos ajudar a organizar aquilo que queremos comunicar ou desvendar e que nos levaria a partir daí, a fazer a pesquisa acadêmica e para isso é preciso que se instaure e que declaremos como nós pensamos, como nós nos organizamos, como estamos fazendo para investigar e narrar ou comunicar, ou trazer à tona aquilo que nós investigamos. Contar para as pessoas como estamos fazendo, as idas e voltas, os diálogos que nós estabelecemos conosco e com os outros que estão conosco. Na verdade, fazer pesquisa nessa perspectiva, é contar histórias, e para isso é preciso encontrar quais elementos poderão nos ajudar: performáticos, narrativos, teóricos, dialógicos, dialéticos.¹¹

O que autores contemporâneos como Tim Ingold nos propõem e nos pedem é que consigamos trazer para a escrita acadêmica e científica não apenas os dados, mas trazer aquilo que nós vivenciamos imersos nas nossas histórias, que podemos contar tendo-nos como protagonistas ou pela voz de quem são os protagonistas de determinada história.

escrever é resistir (...) As histórias são as verdades que não ficam quietas e parafraseando a frase do antropólogo Tim Ingold, que pede a simplificação, o discurso verdadeiro e declarado, sem vergonha e sem medo, ele diz “todo investigador, nessa perspectiva, deveria se colocar um claro objetivo e dizer a si mesmo: meu caminho é o de volta pra casa, da minha própria descoberta, encontrar um modo de escrever que pareça eu mesmo escrevendo” e não apenas alguém jogando jogos acadêmicos.¹²

Estes aspectos se refletem nesta pesquisa pelo seu caráter qualitativo. A pesquisa qualitativa atualmente está em uma quarta geração de pensamento dentro da escola de Chicago, dentre outras reflexões ela pede ao pesquisador que ordene

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

seu pensamento e busque estabelecer diálogos com teorias não de forma apriorística, mas ampliando a problematização do que está sendo evidenciado enquanto pesquisa.

Além da pesquisa autoetnográfica adoto a Crítica do Processo, a qual surge com a intenção de compreender o processo de criação, através dos percursos realizados no trajeto Belém - Faro - Belém. Ela se baseia na:

obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Neste sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem a relação do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística. (SALLES, 2006, p. 32).

Assim a metodologia desta pesquisa não pressupôs a aplicação de um método estabelecido a princípio. Neste percurso, Cecília Almeida Salles (2000, p.19) nos mostra que “a criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e não plasticidade”. Porém isso não impede que haja elaborações prévias de alguns procedimentos a serem desenvolvidos.

Apesar de se ter alguns apontamentos na elaboração prévia de alguns elementos que fizeram parte da viagem - diário de bordo, equipamento fotográfico, gravador de som, caderno de desenho - somente a experiência foi capaz de apontar e tornar nítido os caminhos possíveis, no que em primeiro momento foi algo desconhecido. As tomadas de decisões envolveram o que pode ser avaliado como parte do trabalho ao longo desta experiência. Vale a pena ressaltar que neste contexto, analiso documentos desenvolvidos ao longo do meu processo de criação, “a obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso, há criação em diários, anotações e rascunhos” (Salles, 2006, p. 36).

Sobre o uso da documentação no processo de criação artística, Renata Alencar (2018) traz a reflexão que dentro do universo contemporâneo a documentação se apresenta por vezes como um elemento que complementa a obra que está sendo exposta, apresentando-se como um convite ao pensamento. Esta documentação, dentro deste processo de criação, foi produzida a partir de vídeos, performances, paisagem sonora, diário de bordo e desenhos, construindo territórios

de memórias presentes no entremear desta paisagem fluida. Assim a pesquisa em seu processo movimentou arquivos de criação.

Arquivos de criação dizem respeito ao conjunto de anotações, registros, rascunhos e esboços produzidos pelos artistas ao longo de seus processos criativos. Esses materiais, investigados na perspectiva da crítica de processo, podem desvelar as referências estéticas utilizadas, as tramas intertextuais, as experimentações, as decisões e vacilações que atravessam um dado movimento criador. Trata-se, portanto, de algumas janelas de acesso à obra em construção. Esse tipo de arquivo assume uma dupla função de ser espaço de armazenamento e espaço em que as experimentações conceituais, técnicas e estéticas se inscrevem. (CIRILLO, 2009, p. 22)

O documento que desenvolvo, evidenciado a partir do diário de bordo e dos próprios registros em imagens, tem a perspectiva de serem a própria memória do processo criativo e parte do trabalho. Alencar aponta que há:

[...] neste contexto, duas relações da arte com suas documentações de processo: uma que insere tais documentos nos espaços expositivos como parceiros simbólicos complementares, e outra, em que tais documentos se enraízam nas próprias poéticas artísticas, sendo, pois, fundantes da obra (2018, p.48)

Pretendeu-se ainda apresentar alguns resultados possíveis desta produção, evidenciando as relações coletadas na paisagem do rio e dos usuários. Além disso, a análise do papel da memória na construção da paisagem do rio, envolveu alguns personagens que constroem interações com esta paisagem.

O processo de criação, segundo Salles (2006), parte de um percurso contínuo em permanente mobilidade e transformação, que reflete o olhar do artista para todos os elementos que possam gerar seu interesse em criar uma obra. Seja em uma matéria de jornal, um acontecimento histórico, a paisagem de um lugar etc. Para Salles, todo processo de criação é incompleto na medida que há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e aquilo que está por ser realizado, afirma ainda que:

O artista lida com sua obra em estado de contínuo inacabamento, o que é experienciado como insatisfação. No entanto, a incompletude traz consigo também valor dinâmico, na medida em que gera a busca que se materializa neste processo aproximativo, na construção de uma obra específica e na criação de outras obras, mais outras e mais outras. O objeto dito acabado pertence, portanto, a um processo inacabado. Não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessa como final e única forma possível. (SALLES, 2006, p. 21)

Cabe então entender o processo de criação, como “rede de conexões” (Salles, 2000) cuja amplitude está relacionada a multiplicidade de relações. Salles (2000) nos revela que na rede de criação uma decisão do artista tomada em um determinado momento pode ter relação com outras anteriores e posteriores.

A rede de criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes, que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. (SALLES, 2000, p. 33).

Assim, a metodologia aqui apresentada enquanto rede de conexões reflete o próprio corpo geográfico do rio, tomado por vias de acessos por vezes amplas, sem que enxerguemos suas bordas, e por vezes estreitas, em seus furos e igarapés. Independente das distancias de suas margens, conexões ocorreram na medida em que houve aproximações com suas histórias, suas narrativas e suas memórias. O processo revela como se deu a construção desta paisagem fluida e rígida, compreendendo-se quais memórias são levantadas nos encontros estabelecidos nas narrativas orais dos sujeitos que me conectaram ao percurso de rio que atravessa o trajeto.

Revisito então o percurso, reacendendo os vestígios deste rio, intervindo “não só a ordenação dos vestígios, mas também a releitura destes vestígios” (Changeux in Le Goff, 2013, p.388). A obra em processo reflete o encaminhamento de etapas não apenas técnicas, mas procedimentos que viabilizam o surgimento de ideias e concretizações do pensamento. Assim, cada procedimento tomado para a execução de uma obra acaba por fazer surgir a operacionalização de um novo conceito. Dessa forma, há o deslocamento de conceitos práticos e reflexivos através da obra de arte, que redirecionam o debate da arte mediante a uma determinada época ou contexto.

Segundo Icleia Borsa Cattani (2007), a arte contemporânea acompanha moventes misturas de elementos culturais, de linguagens que tornam a obra propícia às hibridações e mestiçagens. Aqui a mestiçagem insere-se na ordem do heterogêneo, por não fundir os diversos elementos, e por acolhê-los em sua permanente diversidade.

Assim, a pesquisa gera novas possibilidades para análise e discussão da arte contemporânea e suas relações de aproximação com a paisagem, entendendo que

esta é formada não somente pela estética, mas pela memória e pelo corpo natural e humano que a constrói. Entende-se que o processo de criação tece memórias revisitadas em contextos históricos, sociais, econômicos e culturais presentes em um rio que compõe o percurso escolhido.

A partir do contexto metodológico e dos autores apresentados, os capítulos foram escritos e refletidos como Tessituras. Entendo que a palavra **Tessitura** conecta esta experiência de todas as formas, e que o próprio processo de criação artística se apresenta como tal. A Tessitura se faz ao escrever, ao estar mergulhada no processo de criação artística, no deslocamento da memória, no pensamento, na reflexão, no contato com o outro e suas imersões teóricas, sensitivas, no próprio corpo, no corpo do rio, no movimento das águas que cruzam histórias, no caminhar, no navegar, no roteiro que constrói cenas que serão editadas, montadas, visualizadas, reorganizadas, no discurso, nas narrativas, nas escolhas e nos ciclos. Assim a Tessitura é conduzida nesta escrita como sendo o próprio roteiro que desenvolveu o processo de criação poética que envolve este trabalho, distribuído da seguinte maneira:

Tessitura I: O Olho D'água - Corresponde a reflexão sobre a imagem de minha avó que suscita o início do desdobramento de exercícios de produção estética tendo-a como referência. Além de apresentar a memória que é instigada a partir dos elementos presentes no passaporte e nos relatos de meu tio sobre o contexto da imigração italiana aderido as camadas de memórias afetivas, neste caso o curso do início do processo de criação artística. Discute-se as memórias que levaram ao retorno deste rio enquanto elo motivador para a escolha do processo artístico desta pesquisa.

Tessitura II: Entre as Beiradas – Apresenta reflexões acerca do ato de lembrar a partir das lembranças de momentos de viagens a Faro tendo como referência as fotografias presentes no álbum de minha família. Discute-se conceitos sobre paisagem e território. Elementos evidenciados nas fotografias trazem à tona experiências com as embarcações a partir das viagens que deslocavam os percursos de minha família, e elementos evidentes no registro de família que estimularam o interesse pela visualidade.

Tessitura III: O Percurso – Este capítulo é dividido em três Tessituras. A primeira tece os territórios do navio e as paisagens humanas e não humanas presentes neste deslocamento, apresentando as dificuldades encontradas e os riscos

presentes neste percurso, faz-se uma alusão aos elementos de segregação observados no filme “Viagem à Amazônia – O Rio Purus”, de Líbero Luxardo relacionando o contexto com evidências percebidas no próprio trajeto. A segunda tece os personagens e suas narrativas revelando dados críticos e históricos a partir das experiências de diálogos com o outro. A última Tessitura apresenta as ruínas encontradas em Faro e os aspectos históricos sobre a cidade, trazendo reflexões em relação a representação destes espaços e as mudanças que os mesmos sofreram.

Tessitura IV: O Filme - evidencia a partir de dois subtemas: “Retalhos de um Rio” e “Compartilhando a Trama”, trazendo à tona elementos que fizeram parte da produção e exibição do Filme. “Os Retalhos”, trazem algumas reflexões construídas na montagem e edição das imagens que fazem parte do filme, apresentando alguns recortes sobre o mesmo, com aspectos sobre a paisagem, elementos de memória e processo de criação. No último texto apresenta-se um relato de como foi a experiência de retorno para a exibição do filme no percurso realizado em julho de 2019, onde apresentou-se o filme ainda em construção aos viajantes e aos moradores de Faro, destacando as principais considerações trazidas pelo público após verem o processo.

Finalizo este processo com a **Lançante** que reflete as considerações finais acerca das Tessituras evidenciadas. Dentro destas destacam-se as reflexões construídas com a paisagem do rio e o trabalho de memória, a partir dos elementos visuais presentes no processo de criação artística. Apresenta-se assim as compreensões sobre que aspectos as memórias de viagem e a as construções de memórias sobre o rio participaram da construção da paisagem do rio presente no processo de criação.



TESSITURA I - O Olho D'água

Como dar corpo ao indizível? Dar forma aos “fantasmas”? Tornar visível aquilo que permanece inapreensível para nós? Um trajeto contínuo se apresenta em meu percurso de vida, parte dele demarcado pela ausência de contatos afetivos, fantasmas que me instigam a tentativas de respostas a várias perguntas. Sou filha do segundo casamento de meu pai, não tive convívio com os três irmãos do primeiro casamento, e a relação com meus avós paternos foi construída por meio de histórias orais, que desde a infância eram contadas.

As referências da minha avó se restringiam a essas narrativas, não tinha acesso a uma foto que visualmente a apresentasse. A imagem de como ela poderia ser formava-se a partir de minha imaginação. Como era esta senhora que meus pais insistiam em descrever de forma dura? Turrone, agressiva, rígida, leprosaria, entre tantos adjetivos que configuraram uma imagem de rejeição, de um apagamento, cheia de estereótipos.

Em 2007, após o falecimento de meu pai, a imagem veio à tona, guardada em uma pasta de documentos, desconstruí a história única que mantinha sobre minha avó. Se apresentou a partir de um passaporte, que instigou a formação de um novo discurso. Um rosto até então desconhecido, uma aproximação genética, constituída a partir de vestígios de narrativas que me embaraçavam. Assim, a história se ressignificou depois de vinte e quatro anos, quando a foto da minha avó se fez presente:



Imagem 01: Passaporte de minha avó.

Fonte: Acervo pessoal.

O passaporte carrega informações acerca de seu visto de permanência no Brasil, contendo alguns dados importantes, dentre os quais destaco: seu nome completo, Maria Assunda Balbi Reale¹³, nascida em 29 de novembro de 1900, natural de Potenza, região sul da Itália, seus pais Nicolau Balbi e Carmelia Calderaro Balbi. Identificada na cor branca, olhos castanhos e nacionalidade Italiana. Seu primeiro passaporte (de número 99) foi expedido em 29 de janeiro de 1920, em um local chamado de Lago Negro, localizado na região de Potenza. De acordo com o passaporte, desembarca em 12 de abril de 1920, ou seja, aos vinte anos, em um navio chamado *Hildebrand*, no porto de Belém- PA.

Ao pesquisar a história deste navio, descobro que ele entra em serviço em abril de 1911, ligando *Liverpool* aos portos brasileiros de Belém e Manaus, via escala em Lisboa. O *Hildebrand* possuía linhas clássicas de construção distribuídas nos seus aspectos visuais com 134 m de comprimento e 16 m de largura. Na época ganhou o título de maior vapor a navegar o Rio Amazonas. Construído com características de navio misto, de tonelagem intermediária, tinha a capacidade de transportar 662 passageiros, 208 na primeira classe e 454 na segunda. Foi símbolo da prosperidade do auge da borracha, adotado como navio-fetiche pela burguesia.

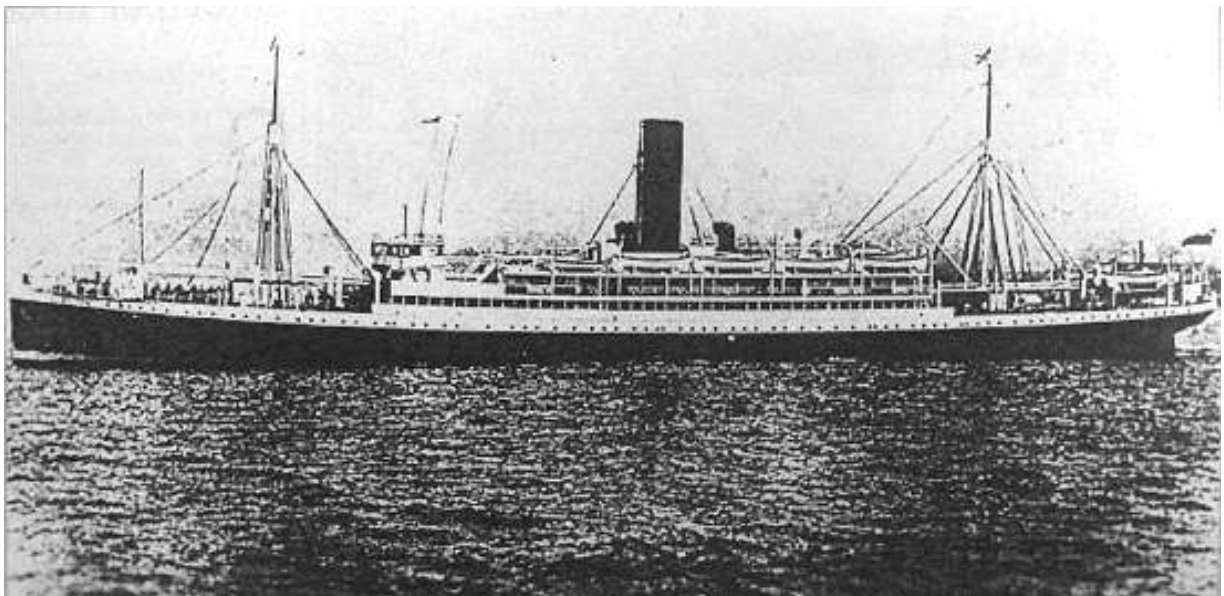


Imagem 02: *Hildebrand* em um cartão postal.
Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/rossini/hildebra.htm>.

¹³ Muitas vezes foi chamada de Assunta pelo meu pai e minha mãe, não como Assunda. Em meio ao passaporte se encontrava também uma carta escrita pela minha avó, e nesta carta ela assina como Assunta.

A navegação comercial a vapor no rio Amazonas, incentivada pelo comércio da borracha, foi o marco da evolução dos transportes e comunicações na região, pois encurtou distâncias e aumentou consideravelmente a arrecadação do Governo Imperial (...) Com a abertura do rio Amazonas à navegação estrangeira, em 1867, a navegação a vapor ganhou novo impulso (...) Nessa época duas companhias inglesas, a *Both Line* em 1866 e a *Red Cross Line* em 1867, estabeleceram-se em virtude da existência de 17 barcos a vapor na Amazônia, todos nacionais. Essas duas companhias criaram linha regular entre Liverpool e Belém. Os paquetes da *Both Line* singraram os rios amazônicos no primeiro período áureo da *hevea brasiliensis*, transportando uma geração de paraenses e amazonenses para a Europa. (SALORTE, 2010, p.83).



Imagem 03: *Hildebrand* navegando no rio Amazonas.
Fonte: autor desconhecido - calendário da *Booth Line*, 1954.

A pintura acima de autoria desconhecida, apresenta uma parte do trajeto do navio pelo Rio Amazonas, a paisagem lembra o que seria o estreito de Breves, local onde as margens esquerdas e direitas são mais próximas. Além disso, a imagem apresenta uma casa que lembra as casas de palafitas ribeirinhas, e uma canoa atrelada a margem, uma espécie de canoa batelão, com um toldo de palha, conhecido como panacaria que serve para proteger o passageiro ou bagagem de alguma chuva ou sol forte. Esta paisagem me conduz a legitimação da entrada da minha avó no Rio

Amazonas pelo *Hildebrand*, me leva a presença física dela adentrando o percurso que outrora me levaria ao reencontro do mesmo trajeto. Olho a paisagem e sei que não permanece a mesma, porém traz vestígios de um tempo.



Imagem 04: Estreito de Breves durante a viagem do dia 29 de julho.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Em 1913, ocorre o declínio da borracha, e em agosto de 1914 a declaração da Primeira Guerra Mundial. No período entre Guerras foi constituída uma esquadra de Cruzadores Auxiliares Armados (AMC) que criavam uma linha de bloqueio nas águas do Mar do Norte, visando impedir o tráfego naval e comercial dos navios da Alemanha para o Atlântico Norte e controlar, ao mesmo tempo, o uso dos navios de bandeira neutra para o contrabando de guerra. A incumbência das tarefas mencionadas foi atribuída ao X Esquadrão de Cruzadores Auxiliares, este formado por 23 ex-transatlânticos ou ex-cargueiros, readaptados como AMCs. Dentro desse número, encontravam-se três navios pertencentes à Booth¹⁴: o *Hildebrand*, o *Hilary* e o *Ambrose*. Em janeiro de 1915, *Hildebrand* passa por um período de intensas

¹⁴ O Navio *Hildebrand* construído em 1911, foi encomendado em 1910 como produto do estaleiro escocês Scotts S. B. & E. Co, um estaleiro que foi um dos pioneiros na construção de navios a vapor. Tinha como um dos clientes mais consumidores a Blue Funnell Line, armadora britânica criadora da companhia de navegação Booth, em 1865.

atividades navais, armado com seis canhões de seis polegadas e dois de 11 polegadas. O navio cobria uma área a Oeste das ilhas Hébridais, parte extrema setentrional das ilhas britânicas.

O *Hildebrand*¹⁵ permaneceu na função de AMC durante todo o conflito, sempre integrado ao X Esquadrão, que no decorrer de 40 meses interceptou um total de 9 mil navios de diferentes bandeiras, e perdeu dez de suas unidades. Devolvido no decorrer de 1919 à armadora proprietária, o *Hildebrand* foi novamente reconvertido como transatlântico de passageiros, voltando meses mais tarde para a linha que fora a sua antes da guerra: Liverpool-Manaus. Nestas três linhas alternaram-se quase todas as unidades de carga da frota da *Booth*, enquanto seus dois transatlânticos de passageiros, exclusivamente com acomodações para a primeira classe, continuaram no tráfego da linha: Pará (Belém) e Amazonas (Manaus). Estes dois eram o *Hildebrand* e o *Ambrose*. Neste período é que minha avó e seus pais embarcam no *Hildebrand* rumo ao Brasil, passando por Belém, se estabelecendo inicialmente em Nova Itália¹⁶ e em seguida em Faro.

Outra informação que destaco do passaporte é o acontecimento que possibilita a cidadania brasileira de minha avó, obtida em dezembro de 1945. Já com 45 anos de idade consegue a permanência definitiva no Brasil, nos termos do artigo 24 do Decreto n. 3010, de 20 de agosto de 1938. Este Decreto regulamenta o decreto-lei n. 406, de 4 de maio de 1938, que dispõe sobre a entrada de estrangeiros no território nacional, dentre outras questões destaco os seguintes artigos:

Art. 1º Este regulamento dispõe sobre a entrada e a permanência de estrangeiros no território nacional, sua distribuição e assimilação e o fomento do trabalho agrícola. Em sua aplicação ter-se-á em vista preservar a constituição étnica do Brasil, suas formas políticas e seus interesses econômicos e culturais.

Art. 19. A União poderá celebrar tratados de imigração com o fim de fixar no país trabalhadores agrícolas.

Art. 23. Os estrangeiros que desejarem entrar em território nacional serão classificados em duas categorias, conforme pretendam vir em caráter permanente (permanentes) ou temporário (temporários).

Art. 24. Consideram-se permanentes os que tencionam fixar-se no território

¹⁵ Com a entrada em serviço, em 1931, do transatlântico *Hilary*, que transportava passageiros e carga, para a linha do Rio Amazonas, a *Booth* se desfaz do *Hildebrand*, vítima de um encalhamento na costa a norte de Cascais, à direita do Cabo Raso, em Oitavos. Encalhou devido a um nevoeiro, junto ao Forte de S. Jorge em pouco depois das 22 horas do dia 25 de Setembro de 1957. O acontecimento levantou grande plateia que se reuniam no local do encalhamento para ver a grandeza do navio, e o salvamento dos 160 tripulantes e suas bagagens. Depois deste acontecimento, o navio foi vendido para sucata a um demolidor de navios em Newport por 11 mil libras. A informação é provinda do noticiário nacional de 1957, presente na página RTP Arquivos.

¹⁶ Cidade localizada entre os municípios de Terra Santa e Faro no Estado do Pará.

nacional, ou seja, nele permanecer por mais de seis (6) meses.

Art. 26. Os estrangeiros que pretendam entrar no território nacional deverão apresentar às autoridades consulares brasileiras o seu passaporte, acompanhado dos documentos exigidos no presente regulamento.

Art. 28. É obrigação da autoridade consular:

a) classificar o estrangeiro em permanente ou temporário, nos termos dos arts. 24 e 25, letras a, b e c; fazer referência expressa dessa classificação no passaporte;

b) exigir, conforme o caso, a apresentação dos documentos referidos nos arts. 30 e 31, acompanhados do passaporte e respectivo pedido de visto;

c) preencher a máquina e autenticar as fichas consulares de qualificação de que trata o art. 43;

d) observar a quota (arts. 7º e 8º);

e) fornecer, no idioma do país onde tiver jurisdição, uma súmula das principais obrigações a que está sujeito o estrangeiro em território nacional (modelo n. 1);

f) examinar, por todos os meios ao seu alcance, a autenticidade e legalidade dos documentos que lhe forem apresentados;

g) despachar o pedido de visto e arquivá-lo na respectiva chancelaria.

Art. 29. Para obtenção do visto o interessado, ou seu representante, apresentará, preenchido, o pedido respectivo (modelo n. 2) acompanhado de três fotografias, do tamanho de 7 x 5, fundo branco, busto.

Ao destacar os artigos presentes no decreto n. 3010, explica-se porque na foto do passaporte, minha avó não está representada como uma jovem de 20 anos, pois o decreto só entra em vigor em maio de 1938, ou seja, 18 anos após a permanência dela no Brasil. Ela só conseguiria legitimar o visto de permanência após sete anos em que o decreto entra em vigor. Razão esta que me leva a refletir, que os documentos especificados no artigo 30¹⁷, demoraram para serem definitivamente organizados para dar entrada no consulado.

¹⁷ **Art. 30.** Os permanentes (art. 24) deverão comparecer, em pessoa, perante a autoridade consular, apresentando:

1º passaporte, autenticado pelas autoridades competentes do país a que pertença o seu portador;

2º atestados: a) negativo de antecedentes penais dos últimos cinco anos, expedido por autoridade policial competente; b) de não ser de conduta nociva à ordem pública, à segurança nacional ou à estrutura das instituições, passado por autoridade policial, ou duas pessoas idôneas, a critério da autoridade consular;

3º atestado de saúde, passando por médico de confiança da autoridade consular (modelo n. 3);

4º atestado de vacina antivariólica, por médico da confiança da autoridade consular ou repartição oficial;

5º prova de profissão lícita, dispensada às mulheres casadas que viajarem em companhia dos maridos e aos menores de 18 anos que seguirem acompanhados de seus pais ou responsáveis;

6º prova de filiação, constituída pela certidão de idade, ou, na impossibilidade da sua apresentação, por atestado firmado por duas pessoas idôneas, a critério da autoridade consular;

7º prova de estado civil, produzida por documento oficial ou declaração escrita do próprio interessado, a critério da autoridade consular.

§ 1º Tratando-se de agricultores que desejem prevalecer-se da preferência de 80% de que trata o artigo 10, a prova de profissão será constituída, a critério da autoridade consular, por atestados de corporações, sociedades, associações. pessoas idôneas do local, ou de técnico de imigração credenciado pelo C. I. C.

§ 2º As pessoas maiores de 60 anos que não viajarem em ou para a companhia de sua família, já residente no Brasil, deverão provar que dispõem, para sua subsistência, de renda mensal não inferior a seiscentos mil réis (600\$000).



Imagem 05: Fotografia de minha avó aos 45 anos.
Fonte: Acervo pessoal.

O que diz a imagem? O que o olhar da minha avó fala? Isolada e atenta a encarar quem lhe fotografou, o olhar me desafia a decifrar ficcionalmente possíveis falas. A fotografia revela a mim o indizível, e a cada momento que a toco ela me toca por meio de diferentes processos, conduz a uma maneira de escutá-la e dar a ela falas, materializa a saudade de um tempo que não vivi. “Essa preguiça meditativa, que oscila entre contemplação e indiferença, aparenta-se assim à saudade, que, pretextando um hipotético retorno tornado impossível, mergulha-nos numa postura contemplativa e nos tira do mundo”. (JESUS, 2015, p. 114).

A fotografia, que passa a ser a única presença física de minha avó, reverbera-se em novas histórias, que se fundem com a atuação de minha memória no espaço-tempo. O interesse em gerar uma análise crítica acerca da desconstrução de

§ 3º Os menores de 18 anos só poderão entrar em território nacional quando viajarem acompanhados de seus pais, ou responsáveis, ou vierem para sua companhia.

memórias estereotipadas, gerou a reflexão de que o estímulo a outras relações entre imagem e memória, tornaria possível a desconstrução dos estereótipos presentes nas histórias únicas provindas das narrativas familiares. Desta forma, percebo que o contato com a imagem de minha avó de algum modo desconstruiu uma memória e iniciou a reconstrução de outras.

A memória pode constituir-se de elementos individuais e coletivos, fazendo parte de perspectiva de futuro, de utopias, de consciências do passado e de sofrimentos. Ela possui a capacidade de instrumentalizar canais de comunicação para a consciência histórica e cultural, uma vez que pode abranger a totalidade do passado num determinado corte temporal. (DIEHL,2002, p. 116).

A partir do ano de 2014 até o presente ano, passo a utilizar a imagem como processo poético, onde a apresentação material deste elemento memorável dialoga na tríade: passado-presente-futuro, que Diehl (2002) nos faz pensar. O autor define a memória como o significado de experiências consistentes facilmente localizáveis num tempo passado, por ser uma representação produzida pela e através da experiência. Possui contextualidade e pode ser atualizada. Comecei a realizar uma série de exercícios de composição que me aproximavam da imagem e o que ela poderia estar trazendo enquanto interpretações, acredito que esse trabalho de alguma maneira sempre estará *in progress*. De acordo com Cassirer (1975):

Enquanto vivemos no mundo apenas impressões sensíveis, atingimos somente a superfície do real. Conhecer as profundezas das coisas exige uma tensão das energias ativas e construtivas [...] existe uma profundez conceitual e existe uma profundez puramente visual. A ciência descobre a primeira, a arte revela a segunda; a primeira nos ajuda a entender as razões das coisas, a segunda a ver as suas formas. (p. 237 apud JESUS, 2015, p. 122-123).

Em 2014 começo a me apropriar da imagem como exercício poético. Na composição transformei a fotografia do passaporte digitalmente em PB, e ao projetá-la na parede fiz o desenho a nanquim, com camadas em aguadas e outras com nanquim puro, intervindo com desenhos que traziam outros elementos que não faziam parte da imagem original, como os presentes em parte do rosto e pescoço que simulavam uma espécie de tatuagem. As texturas presentes na parede da galeria, contribuíram para que houvesse um contraste ao fundo, não uniformizando o tom.



Imagem 06: “A primeira exposição de minha vó”.
Fonte: Heldilene Reale, 2014.



Imagem 07: Detalhe do trabalho em Nanquim.
Fonte: Heldilene Reale, 2014.

Neste trabalho denominado “A primeira exposição de minha avó” trago o duplo sentido da palavra “exposição”. Acabara de conhecer minha avó pelo contato com o

passaporte e ao mesmo tempo seria a primeira exposição que ela estaria presente, mesmo ficcionalmente, através da sua representação naquele espaço.

Em 2018, me envolvo novamente com a imagem desenvolvendo uma composição com pintura a óleo. A pintura monocromática apresenta variações tonais em verde. Apesar de ser uma pintura em tela, aproxima-se com a estética do desenho em quadrinhos, como uma personagem que representa alguma história. Nela percebo que há uma representação de uma postura dura, que encara, e que gera uma tensão apresentada na maneira como olha. Talvez seja a imagem que mais represente até o momento, o reflexo das histórias contadas pelos meus pais, sobre a personalidade de minha avó.



Imagem 08: Exercício de composição, óleo s/ tela.
Fonte: Heldilene Reale, 2018.

O próximo retrato foi desenvolvido para mais uma exposição na Galeria Graça Landeira. Pinto uma versão de minha avó mais jovem, seguindo uma paleta de tons que a partir de estudos de cores, me aproximaram aos tons de nosso rio. Uma água barrenta, turva, com poucas transparências. Pela primeira vez a nomeio como Olho d'água. Nela o que instiga é que mesmo sendo uma personagem jovem, há um cansaço que carrega, um contexto duro presenciado por ela, reflexo da responsabilidade de cuidar praticamente sozinha da rotina de seus cinco filhos.

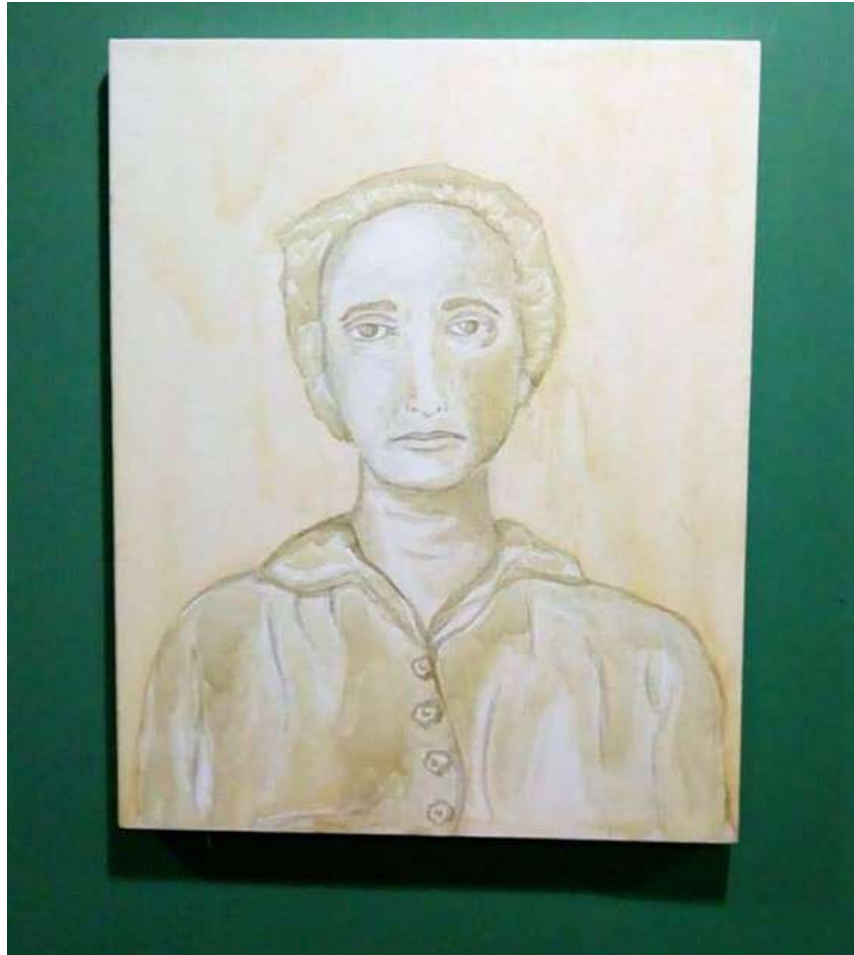


Imagem 09: Olho d'água, tempera s/ tela.
Fonte: Heldilene Reale, 2018.

Para entender melhor a representação da história que a imagem traz consigo entrei em contato com meu tio Vicente Reale, único filho vivo de minha avó. Queria coletar relatos pelos olhos da experiência de quem a teve como mãe. Ter acesso a outras fotografias dela para ter a referência visual de outros períodos, porém não foi possível, pois ele mesmo não tinha essas imagens. A conversa trouxe à tona novas histórias:

Nós somos descendentes italianos, pai e mãe, da parte Itália mesmo, de uma região conhecida como Lauria e San Constantino. Meu pai Lauria e minha mãe San Constantino. A distância de um para outro é de 45 km aproximadamente, quer dizer naquela altura um casal se identificar em uma distância de 45 km, pra nós é um desafio, pra eles não, era um espaço pequeno. Essa parte eu sei detalhadamente como foi a caminhada dos meus pais para o Brasil. Os meus avós por parte de pai não eram meus conhecidos, só por parte de mãe. Esses que vieram para o Brasil, na frente como sempre, veio minha avó, e em seguida veio meu avô, atrás de minha avó. Eles se casaram e na verdade tudo indica que este casamento tenha sido na própria Itália. Foi uma luta para se identificarem em uma nova nacionalidade, naquele tempo era muito rígido. Eles se organizaram em um lugar no interior do estado participando do município de Faro. Por serem quase os únicos a ocuparem o espaço, deram

o nome de Nova Itália. É de onde surgiu até hoje a história desse lugar. (...) Na Nova Itália, próximo ao município de Faro, quase sede do município de Faro, fica entre Oriximiná e Faro, Terra Santa, ali próximo, é que meu pai veio da Itália atrás de minha mãe, e aí se casaram no Brasil, e aí surgiram cinco filhos, José em primeiro lugar, o Nicolau, Humberto, o Hugo e eu. O Hugo é seu pai né? E eu to aqui pra contar essa história de uma luta, de quem lutou quando veio da Itália e chegaram até aqui.¹⁸

Um dado interessante presente nos argumentos de meu tio, comprova a dificuldade que se tinha em tirar a nacionalidade Brasileira naquela época, o que confirma os dados já evidenciados no passaporte de minha avó, com a fotografia que reflete sua idade tardia a sua entrada no Brasil. Ao perceber que ele também não tinha acesso a representação de seus pais, resolvi fazer dois desenhos baseados nas referências visuais que tinha de meus avós.

Os desenhos foram feitos tendo como referência o próprio passaporte de minha avó e a fotopintura do meu avô, que fazia parte do apartamento do meu pai e que hoje se encontra no apartamento de um de seus filhos. Desenhei o casal, e presenteei em um segundo encontro que tive com meu tio, embalando em um envelope que dizia a origem da correspondência: as regiões de Lauria e San Constantino na Itália. O envelope foi endereçado ao meu tio com a localização do apartamento onde mora. Nomeio o trabalho como “A Correspondência”.



Imagem 10: Processo de criação do desenho de minha avó.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

¹⁸ Vicente Reale, em diálogo com a autora no dia 24 de março de 2019.



Imagem 11: Processo de criação do desenho do meu avô.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.



Imagem 12: Desenhos dos meus avós finalizados.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

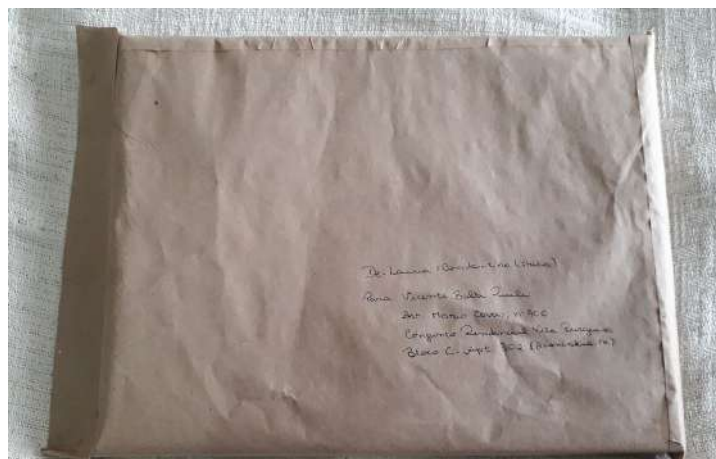


Imagem 13: "A Correspondência". Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Com a perspectiva de unir novamente suas histórias, “A Correspondência” foi entregue ao meu tio que hoje guarda as representações de seus pais em seu apartamento. O contato com meu tio, foi de fundamental importância para compreender de forma mais nítida a história do encontro dos meus avós, e as dificuldades que ambos passaram no deslocamento que os aproximaram de Faro. Segundo meu tio, meu bisavô fundou a cidade de Nova Itália, se transformou em um fazendeiro de pequeno porte e em comerciante no local.

Neste aspecto, a socióloga Marília Emmi (2008) destaca, em seu livro “Italianos na Amazônia: Pioneirismo Econômico e Identidade”, que as famílias italianas imigrantes no Pará começaram a chegar no final do século XIX, intensificando-se esse fluxo no século XX. As principais motivações nesta época, eram as riquezas provindas na região pelo auge da borracha. Em suas pesquisas a socióloga identificou dois segmentos de italianos que aportaram no Pará. O primeiro composto por uma imigração dirigida para as colônias agrícolas, situadas ao longo da Estrada de Ferro Belém-Bragança (Colônias Ipanema e Anita Garibaldi), e o outro segmento, mais numeroso, era constituído por uma imigração espontânea, que se dirigiu a Belém e a cidades como Santarém, Óbidos, Oriximiná, Juruti, Faro, Alenquer, Monte Alegre, entre outras. Esses italianos eram, em sua maioria, originários de regiões do sul da Itália. É neste segundo segmento que se encaixa a migração de meus avós. De acordo com o meu tio, o processo de encontro de meus avós deu-se da seguinte forma:

Meu pai veio atrás de minha mãe, e minha mãe já estava lá na Nova Itália e depois que foram para Faro, porque era próximo. Ah meu pai construiu várias casas lá, em Terra Santa (...) e bonitinhas, obras de artes nas portas né. Ele chegou a construir casa completas a serviço dele mesmo ele não fazia para terceiros, ele queria mostrar a arte dele, ele se completava, porque as pessoas gratificavam todo. Quando eu vejo isso aí (*olhando para a porta*) essas coisas assim ele fazia a mão, arte a mão, ele desenhava e reproduzia qualquer coisa na madeira, a madeira em cedro, mas fácil de manipular, fazia ali, fazia obra de arte, nunca vi igual, porque assim a gente vê por aí, mas ele reproduzia a fruta do cajueiro, com fruto e tudo, e no meio dela realçava a letra.¹⁹

Meu avô foi conhecido inicialmente nestas localidades pelo ofício da artesanaria, mas logo em seguida se envolveu com a produção comercial. Segundo Marília Emmi, na busca de se estabelecerem no Brasil, os italianos inseriram-se em

¹⁹ Vicente Reale, em diálogo com a autora no dia 24 de março de 2019.

vários setores da economia local. Há uma presença da experiência agrícola, porém o crescimento urbano propiciava condições favoráveis e criava um mercado de prestação de serviços que atraiu boa parte dos imigrantes que chegavam às cidades. Os imigrantes que conseguiam realizar economias, geralmente empregavam seus capitais na criação de estabelecimentos comerciais, especialmente em Belém e em cidades do baixo Amazonas. De acordo com Marília Emmi:

houve casos em que a habilidade artesanal evoluiu para a criação de fábricas de sapatos em Belém (como a Boa Fama, a Italiana e a Libonati) ou a criação de alfaiatarias e ourivesarias; ao lado destes, alguns permaneceram exercendo atividades de menor qualificação como engraxates, jornaleiros, pedreiros, marceneiros, entre outras. (2008, p. 138)

Meu avô, não levou a frente suas habilidades manuais que lhe renderam o conhecimento de seu trabalho escultórico em madeira. Segundo meu tio, este ofício chegou a salvá-lo das zonas de campos de batalha na primeira Guerra Mundial.

O papai nunca foi exclusivo do artesanato (...) a arte o cara nasce com aquilo. (...) Meu pai sim, verdadeira obra de arte ele fazia, desenhava. Nosso comércio do meu pai em Faro, as portas todas eram trabalhadas como se fossem obras de arte, ele era um senhor marceneiro de primeira linha, fazia verdadeiras obras de arte (...) Ele veio da Itália, e foi o que salvou segundo ele, do campo de batalha, foi essa arte que ele tinha. Os chefões pediram para ele operar né, para fazer móveis, tudo, lá na Itália, aí ele pegou aproveitou e implantou, tinha mais facilidade com a matéria prima né (...) foi o que salvou segundo ele, dos campos de batalha, eles estava em campos de batalha e aí retiraram ele pra fazer botes para os oficiais, o que retirou ele da guerra foi essa obra de arte que ele fazia em madeira. É uma história bonita a do meu pai. [...] o papai serviu a Guerra de 14, essa guerra fez com que houvesse um tempo de separação entre eles. [...] depois da guerra de 14, e aí o meu pai foi a atrás dela, da minha mãe. Foi já meu avô materno que deu esse apoio logístico, pra eles se verem.²⁰

Apesar de ter esculpido várias portas em Terra Santa, Nova Itália e em Faro, meu avô aderiu ao comércio, explorando madeira de Pau Rosa para tirar a essência da mesma e exportá-la ao exterior. A matéria prima que estava presente em seu trabalho artístico passou a ser motivo de exploração e riqueza. Meu tio conta com entusiasmo esta conquista:

Meu pai foi fantástico, ele foi o que muitas pessoas gostariam de ser, ele conseguiu fazer um comércio em Faro e eram as duas famílias que detiam o comércio no município, era o Ocir e o papai. Ele tinha mais ou menos umas

²⁰ Vicente Reale, em diálogo com a autora no dia 24 de março de 2019.

100 canoas para o rio adentro, explorando madeira de Pau Rosa para tirar essência, que era uma essência valiosa que só tinha no mercado exterior, então por ai que ele começou, a guinar mesmo, a ter progresso na vida, foi quando ele começou a explorar a essência de Pau Rosa, ai depois ele entrou pro ramo de fazenda e deslanchou, mas foi com muito sacrifício dentro do rio chamado Nhamundá, subindo no meio dos índios, foi sacrificado meu pai, foi demais sacrificado, mas ai ele evolui bastante lá o papai, fez com que nós chegássemos onde chegamos né, senão não tinha a mínima condição. (...) O que eu acho de belo nesse pessoal da Europa, dos países evoluídos né, é que vendo o sacrifício tem uma opção de futuro, ele sabia que iria se sacrificar muito, mas sabia que tinha futuro aqui, lá ele não tinha capacidade de progredir né? ele conseguiu aqui na Amazônia ser o que foi né? O papai foi extrair uma essência tão cobiçada em matéria de exportação né? de consumo no Brasil, tudo era exportado. E eles dominavam a economia do município todo, os dois, o Ocir e meu pai. O Licurgo Ocir, família conhecida lá era poderosa e meu pai competia com eles no mercado. O Ocir trabalhava com comercio pesado que mantinha praticamente o município, comercio mesmo, varejista, e meu pai entrou nessa área de extrair a essência de Pau Rosa, competindo com ele mesmo, não tinha problema. O papai fazia ponte por São Paulo, para exportação, aí ele chutava pra São Paulo e de São Paulo foi lá pro rumo afora, era essência!²¹

Tio Vicente apresenta ainda em seus relatos o modo como a essência era produzida nas regiões de exploração do Pau Rosa, e as influências que esta experiência causava nas tensões existentes entre meus avós.

É o cara veio do mato, passava lá mês inteiro, mais de 200 homens, não tinha ninguém, só homem, vem como caco de lá e rebocando tambores de essência de pau rosa, era uma fortuna, mês inteiro. Chega em casa mamãe com temperamento lascado, mas era uma senhora Mãe sabe... Ciúme, não suportava ciúme o papai, ai uniu o papai arrebetado vindo do mato não é mesmo? Do mato! Se viesse de uma festa, mas do mato [...]. No entanto o papai não batia nos filhos, ele não aceitava que ela batesse, e ela não batia mesmo, se não a guerra era maior, a coisa girava nesse sentido, então o gênio da mamãe era terrível, se vocês puxaram alguma coisa materna é dela, ele era uma figura fora de sério, mas também nunca se separou. A guerra era violenta entre os dois, mas nunca se separaram. A guerra era violenta e o papai era dedicado a trabalho. Já pensou o que é subir rio acima, e com cerca de 200 homens e ele comandando, só homem, sem mulher nenhuma, só homem, esquecia o tempo passava meses, quando ele vinha, vinha estourado, e a mamãe o sangue era barra pesada, cobrando e cobrando sempre dele as coisas²².

O texto do meu tio, traz resquícios de como a imagem de minha avó era refletida em meu imaginário de infância e como permaneceu construída antes de ter acesso a fotografia dela e a sua história. Os argumentos apresentados por ele, me levam a refletir o quanto deve ter sido difícil para ela criar cinco filhos em uma cidade

²¹ Vicente Reale, em diálogo com a autora no dia 24 de março de 2019.

²² Ibid.

distante de suas origens, tendo que lidar com todas as dificuldades de adaptações, de convenções patriarcais, de relações com os filhos, com seus pais, com seu esposo e suas possíveis traições, talvez isso explique o temperamento dela e como foi interpretada pelos filhos ao longo destes anos. No entanto, é ela que parte de Faro primeiramente com os filhos ao encontro de Belém, com a perspectiva de que eles continuassem seus estudos, se formassem e seguissem suas profissões e próprias escolhas.

O acesso à visibilidade da única foto de minha avó desconstruiu o próprio estereótipo da imagem que formei a partir das histórias que tive contato. A foto desta senhora instigou-me a um outro olhar. Religou-me à possibilidade de revisitar o rio amazônico que perpassa pela história de minha família e que, de certa forma, nos une. Porém, isso só foi possível a partir de uma experiência de silenciar e perceber os resquícios que se apresentavam neste contato.

No fundo ou no limite- para ver bem uma foto mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos. [...] A Fotografia deve ser silenciosa [...] A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, em um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio). A foto me toca se retiro do seu blábláblá costumeiro “Técnica”, “Realidade”, “Reportagem”, “Arte”, etc.: nada a dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva²³. (apud JESUS, 2015, p. 132-133).

É certo que somos formados por caminhos de memórias que nos levam a resgatar nossas paisagens. Essa natureza que em nós se faz presente só se constitui em paisagem a partir de um olhar instigado por um sentimento subjetivo e afetivo. Georg Simmel (1996) denomina *Stimmung* - sentimento pessoal, estado de espírito ou tom - a capacidade de apreender de forma sensível uma totalidade enquanto paisagem.

O olhar que instiga a visualizarmos nossas paisagens interiores, muitas das vezes é estimulado por um fator externo que faz-nos compreender nosso (s) lugar (es) de pertencimento. O lugar de pertencimento segundo Flávio Silveira (2009, p.78) “relaciona-se ao trajeto e aos itinerários do ser humano sobre os ambientes, atribuindo-lhes sentidos múltiplos e, por consequência, estabelecendo formas específicas de interação”.

²³ BARTHES. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*, p.84.

Assim, o desenvolvimento do processo poético que surge com esta pesquisa de doutorado, nasce dessa imagem que possibilitou reacender o rio que estava no fundo de meu igarapé. A imagem continua a se apresentar a mim como um olho d'água. Uma nascente que surge na superfície de um lençol subterrâneo dando origem a cursos d'água, que remetem a história afetiva que se dilui em minha família, narrativas fragmentadas, histórias repartidas, que se cruzaram mesmo antes de eu nascer, num trajeto de um percurso fluido que se estende de Belém até a cidade de Faro.

Este percurso, como apresentado nos relatos do meu tio, primeiramente é cercado pela história da chegada dos meus bisavós paternos até o Brasil. Entraram no oceano, adentrando o Rio Amazonas até chegarem a localidade de Nova Itália e em seguida a cidade de Faro, cidade natal de meu pai. No deslocamento entre Belém até Faro está inserido o percurso de minha mãe, de Oriximiná até Belém, onde conheceu meu pai. O sonho deste senhor almejava um retorno a sua cidade natal, um retorno ao seu espaço de afetos. Após se aposentar, este desejo veio à tona, resolveu se candidatar a político, mesmo sendo visto como um estrangeiro em terras próprias. Levou em sua mala sua segunda família, ao encontro do inesperado, mas com um ato de coragem, em navegar por um rio profundo, repetiu o deslocamento de Belém até Faro. Durante quatro anos, o percurso marcou minha infância, em um lugar conhecido como terra de feiticeiros, com uma vivência cheia de traumas, perdas e afetos nas relações construídas entre o rio e sua natureza.



Imagem 14: Deslocamento Itália-Brasil. Fonte: Acervo virtual

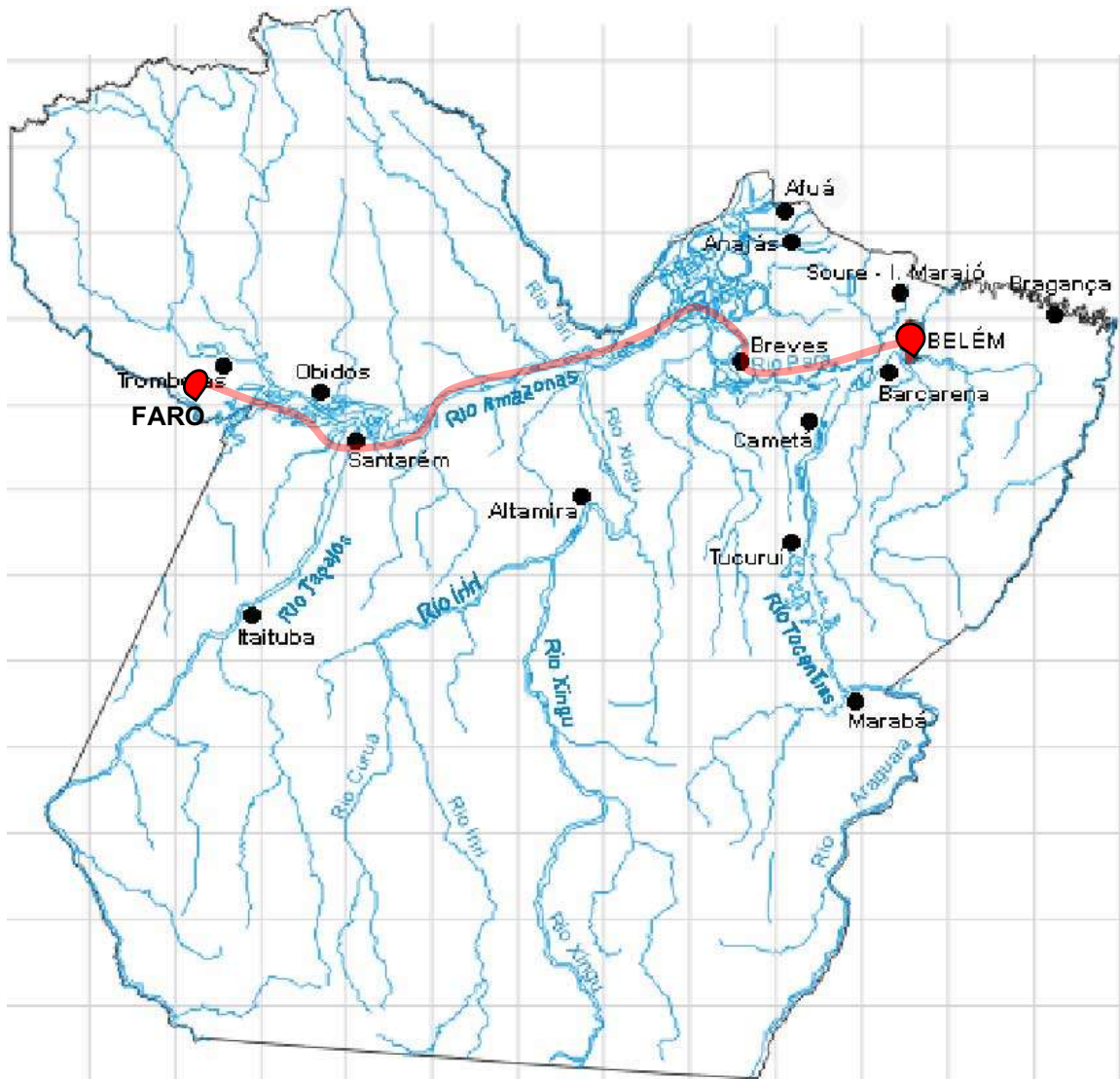


Imagem 15: Deslocamento Belém-Faro, PA
Fonte: Acervo virtual

A palavra faro, que nomeia a cidade, de alguma maneira, já norteia um inicial caminho no trajeto destes afluentes. Ter faro é detectar aquilo que lhe interessa, é ser perspicaz nas escolhas. Neste sentido, percebi que precisava redesenhar a história que perpassa pelo rio de minhas memórias, que ao mesmo tempo em que une o deslocamento da minha família, desemboca em outros rios de memórias coletivas e individuais.

O rio é corpo orgânico como a memória; em sua submersão nos traz resíduos que apontam a presença de fragmentos, partículas de um tempo e o próprio tempo em movimento reacendido pela maré. Para Paul Ricouer, “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (2007, p. 40). E de fato, a memória nos alerta, nos

movimenta e nos conduz a olhares que significam e ressignificam outras margens, ora fluindo em um sentido contínuo, ora perpassando por um fluxo fragmentado.

Entre memórias, o rio segue, sozinho ou coletivamente; os seus braços tocam seus afluentes como lembranças sentidas pela maré que percorre nossas memórias. A memória, como o rio, depende de furos, igarapés, que se reúnem na perspectiva de tornar mais amplos e densos seus percursos. Sem os furos não há continuidade deste trajeto, eles são o que para a memória representa a coletividade. O que torna densa a memória, neste caso, são os contatos que ela encontra ao longo deste caminho. Esse corpo é formado por camadas de outros rios, que servem de inspiração também a diversos processos de criações artísticas, que muitas vezes nos apresentam a possibilidade de perceber o rio como um elemento orgânico condensado, estético, semiótico e afetivo.

O rio por si só já é uma representação da memória, em suas vazantes e lançantes. O rio muda a cada dia, redistribui a sua história em linhas diferentes, tocado por um convívio de narrativas que se diluem com o tempo, que se ressignificam com este tempo, que margeiam o passado, no presente, na perspectiva de projeção de um futuro. O rio transporta e transmuta lembranças.

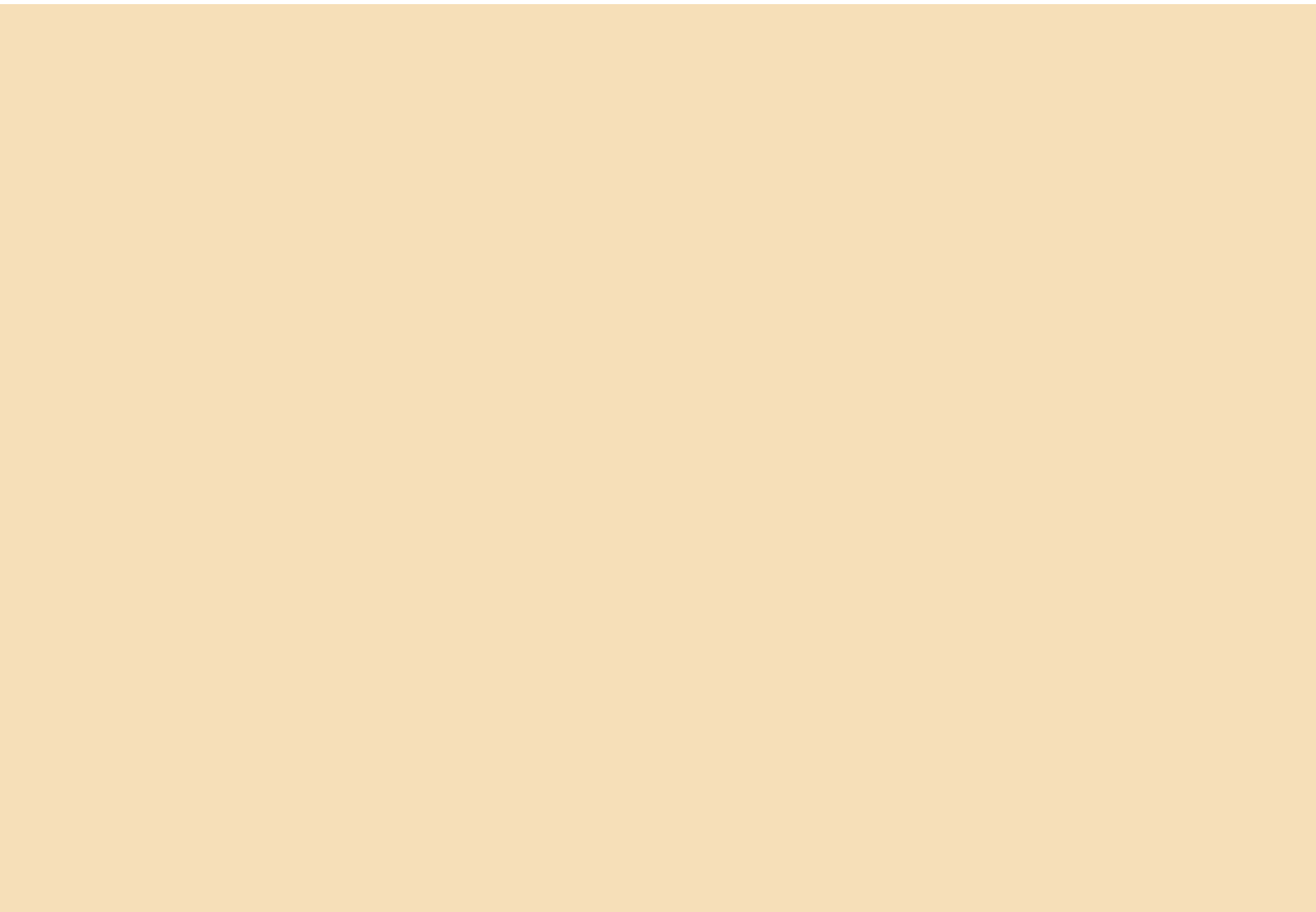
Para Maurice Halbwachs (1990), as lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros. É preciso que sempre haja a presença de um testemunho para que um fato se torne memória para um grupo, para o eu “solitário”. Porém não basta a presença de um testemunho, sem um ponto de contato, sem que um não se identifique com as lembranças do outro, uma base comum. Ricoeur define que:

O testemunho é, num sentido, uma extensão da memória, tomada na sua fase narrativa. Mas só há testemunho quando a narrativa de um acontecimento é publicitada: o indivíduo afirma a alguém que foi testemunha de alguma coisa que teve lugar; a testemunha diz: “creiam ou não, em mim, eu estava lá”. O outro recebe o seu testemunho, escreve-o e conserva-o. O testemunho é reforçado pela promessa de testemunhar de novo, se necessário; o que implica a fiabilidade da testemunha e dá ao testemunho a gravidade de um sermão.²⁴

A imagem da minha avó passa a ser o testemunho em si, estende o campo da memória para adentrar em um trajeto de outras memórias, o olho d’água passa a conduzir o trajeto de outros braços de rios. Os braços destes afluentes me conduzem

²⁴ O trecho faz parte da conferência internacional intitulada “*Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*”, escrita e proferida por Paul Ricoeur a 8 de março de 2003 em Budapeste, sob o título “*Memory, history, oblivion*”.

ao processo de criação artística que representa este lugar de encontros, me faz perceber o corpo desse rio como um elemento geográfico que religa memórias continuamente.



**TESSITURA II -
Entre as Beiradas**

A partida nem sempre está relacionada a algo novo, que se inicia, mas em uma ação que nos conduz ao rememorar, a configurar um imaginário que nos leva a paisagens de outrora. O retorno é sempre algo que nos instiga a contactar lembranças que configuram novas experiências. Antes da partida de Belém para Faro, a paisagem evidenciou-se a partir de um conjunto de imagens que começo a separar, presentes no álbum de minha família. Estas imagens me instigam ao ato de rememorar, e nesta experiência, novas paisagens surgem, simbologias de um Rio Amazônico que habita em mim, mas que se cruza com outros. Cruza-se com a paisagem líquida que toca Belém, configura-se nas experiências com as embarcações, nas viagens que deslocavam minha família, e na memória afetiva conduzida pelo registro de família que toca meu interesse pela visualidade.

Ao olhar para as imagens, me encontro com Belém inicialmente, o lugar da partida. Belém é uma cidade que ativa nosso olhar sobre o rio. O povoamento da capital paraense origina-se a partir da margem direita da foz do rio Guamá, no ponto em que desagua a baía do Guajará. Ali foi construído estrategicamente o Forte do Presépio para proteger a cidade. Mais tarde, com a construção do colégio e da igreja dos jesuítas, formou-se o primeiro núcleo de habitantes.

Ao longo de sua formação, iniciada a mais de 400 anos atrás, a cidade, além de olhar para o rio, era também percorrida por ele em seu corpo geográfico. Porém, os vários processos urbanísticos projetados na cidade, aterraram igarapés que faziam parte de sua estrutura paisagística, a exemplo do igarapé Piri. Presente outrora no centro da cidade, o igarapé virou um rastro, algo que não se planejou ser deixado, pela necessidade da intensa urbanização:

A ação do homem, através de aterros, efetuados sobretudo na parte mais ocidental da cidade, para a construção da atual zona portuária, ou para a eliminação dos alagadiços existentes junto aos baixos cursos de alguns igarapés, contribui para o mascaramento de certos aspectos da topografia original do sítio de Belém, o que serviu para realçar a errada noção, de que a capital do Pará seja uma cidade inteiramente plana, localizada sobre o mais baixo nível dos terrenos quaternários da Amazônia. (PENTEADO, 1968, p.62).

O rio que toca Belém, mesmo com tantos aterramentos, resiste em suas ilhas e municípios, continua tendo grande importância para o contexto da cidade e de suas regiões metropolitanas. Mais de 80% da população belenense é abastecida por esta água. No Círio de Nazaré, festividade de grande importância para os paraenses, o rio é tomado por embarcações durante a Romaria Fluvial. Por ele passam mercadorias

provindas de distritos e regiões ribeirinhas, onde frutas, legumes, peixes, especiarias e ervas, alimentam a venda do Complexo Ver-o-Peso e demais feiras. O rio escoa em suas correntes de água doce, canoas, barcos, rabetas..., que movimentam moradores locais em suas rotinas de trabalhos e de estudos. Conduz turistas e amplia a atividade de lazer presente na cidade. Este rio que é nossa rua é fonte de alimento, memória, inspiração. É Paisagem Cultural.

Paisagem - expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definidos, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos. Paisagem é considerada em um triplo significado cultural, porquanto:

- é definida e caracterizada da maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade;
- dá testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente;
- ajuda a especificar culturas locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições.

Áreas de paisagem cultural – partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formada por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos. (CURY, 2004, p.331-332).

O conceito de paisagem é polissêmico como o rio, resguarda um universo de imagens, memórias, histórias, é uma construção social. É paisagem cultural que envolve elementos da natureza e de uma não natureza. Neste contexto, Pierre Sansot (1983) destaca que não há uma paisagem, mas paisagens. O olhar assim, já é um elemento que culturaliza o ambiente, constrói a realidade e imprime suas evidências na paisagem.

Para Milton Santos (1988) tudo o que os sentidos alcançam se define como paisagem, sendo a dimensão da paisagem a mesma da percepção, em um processo seletivo de apreensão, pois depende do fator cognitivo que toca a história de formação do próprio indivíduo. Cada pessoa percebe a realidade de forma diferenciada. Para o autor “nossa tarefa é a de ultrapassar a paisagem como aspecto, para chegar ao seu significado” (p.22)

O rio, paisagem cultural, é assim identificado por apresentar-se com grande importância no processo de construção e permanência da cidade e seus aspectos histórico-culturais. Em seu aspecto cultural alimenta a culinária paraense, promove o saber ribeirinho e dissipa o universo das lendas amazônicas. O entendimento das paisagens que formam este rio amazônico que é singular e plural, reporta a referência

desta paisagem cultural. Parte-se assim da hipótese de que qualquer ideia e/ou percepção da paisagem:

[...] está imersa em um processo cognitivo, vinculado ao jogo sutil de adesão às imagens que a mesma suscita e, assim, a uma perspectiva estética, uma vez que toda paisagem implica a presença de uma dimensão sensível e emocional por parte do humano (SILVEIRA, 2009, p. 72).

Esta paisagem do rio que flui em Belém também é caracterizada como um território cultural. O território, segundo Rogério Haesbaert (2004), abrange uma série de conceitos. De acordo com o autor, apesar de ser um conceito central da geografia, território e territorialidade, possuem também referenciais teóricos em outras áreas como a Ciência Política, a Economia, a Antropologia, a Sociologia e a Psicologia. Assim, o autor agrupou as concepções de território em quatro vertentes básicas: a política, a cultural, a econômica e a naturalista. A primeira corresponde ao território visto como espaço delimitado e controlado onde se exerce relações de poder em geral. A vertente cultural prioriza o território como uma dimensão simbólica e mais subjetiva, o território é visto “como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (p. 40). A econômica revela o território como dimensão espacial das relações econômicas, como fonte de recursos. A vertente naturalista utiliza a noção de território com base nas relações vivenciadas pela natureza dos animais, e no comportamento natural do homem em relação ao seu ambiente físico.

Stuart Hall é considerado por Haesbaert (2004) o primeiro antropólogo que desenvolveu um estudo sistemático sobre o tema da territorialidade. A territorialidade é um conceito utilizado para enfatizar as questões de ordem simbólico-cultural, enfatizando a questão simbólica do território. O autor define território como signo que tem seu significado compreensível somente por meio de códigos culturais.

Dentro da perspectiva cultural de território, José Luís Garcia (1976, apud Haesbaert, 2004, p.70) defende a existência de um “território semantizado” que em sentido mais amplo seria:

Um território “socializado e culturalizado”, pois tudo o que se encontra no entorno do homem é dotado de algum significado. É precisamente este significado ou ‘ideia’ que se interpõe entre o meio natural e a atividade humana que (...) o estudo da territorialidade se converte assim em uma análise da atividade humana no que diz respeito a semantização do espaço territorial. (GARCIA, 1976, p. 94 apud HAESBAERT, 2004, p.70).

Apesar da conceituação de território cultural estar mais interligada a Antropologia e a Sociologia, é válido ressaltar que há geógrafos que somam no que concerne a perspectiva ideal-simbólica de território. Bonnemaïson (apud Haesbaert, 2004, p.70) defende que “o pertencimento ao território implica a representação da identidade cultural”, neste fato a identidade cultural supõe a presença de redes múltiplas. Assim o território é dimensionado também enquanto representação, valor simbólico. Expõe ainda que a abordagem utilitária de território não dá conta dos principais conflitos do mundo contemporâneo.

O poder do laço territorial revela que o espaço está investido de valores, não apenas materiais, mas também éticos, espirituais, simbólicos e afetivos. É assim que o território cultural precede o território político e com ainda mais razão precede o espaço econômico. (BONNEMAISON apud HAESBAERT, 2004, p.72).

Em vista das demais áreas e conceitos, tomarei como base a vertente cultural conceituada pela Antropologia e as Ciências Sociais, pois este território que forma o rio, se funde a realidades afetivas, econômicas, sociais e culturais. Acredito que este rio também é vida pulsante independente de gerações, e que sofre mudanças que provém dos aspectos globais de desenvolvimento, os quais interferem de alguma maneira nas referências culturais que nele desaguam.

O rio, que é paisagem cultural, emite memórias, pois a paisagem que formamos sobre o mesmo e com o mesmo, transmuta-se em canais de memórias dos sujeitos e seus lugares, sejam elas afetivas ou traumáticas. Importante entender também que essa paisagem é inconstante em sua formação por fatores naturais, mas também na relação humana que toca este rio. A paisagem passa a ser fruto de intensos deslocamentos e estas mudanças refletem novos comportamentos que desdobraram em outras relações com nossas margens.

O rio também ao ser lembrado, rememorado, sempre se constrói em um novo rio. Esta rememoração, de acordo com Benjamin, está presente na forma como construímos nossa história. Para o autor:

a história não é apenas uma ciência, mas igualmente uma forma de rememoração. O que a ciência “estabeleceu”, pode ser modificado pela rememoração. Esta pode transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado, e o acabado (o sofrimento) em algo inacabado. (BENJAMIM, 2007 In GAGNEBIN, 2015, p.10).

Ter o contato com o documento de minha avó, com sua imagem, me possibilitou construir novas relações com minha história. O documento assume uma grande importância neste processo, pois traz a perspectiva de lutar contra o esquecimento de uma memória, ao rememorar lembranças ele impede que o percurso não caia no esquecimento:

A relação entre memória e esquecimento pode-se objetivar num discurso, mas, para que a relação exista, deve também existir o documento capaz de dar à memória pelo menos a mesma força do esquecimento: o documento que se imponha como pilar da memória e que a memória tende, inevitavelmente a rejeitar. (SARLO, 2005, p. 41).

Encontrei meu rio ao olhar para esse documento. No entanto, as memórias ficcionais, imaginárias, fantasiadas, que me cercam se conectaram e se construíram também nos diálogos presentes em outros documentos que registram de alguma forma este rio. Fotografias armazenadas nos álbuns de minha família, as quais foram consultadas antes de minha viagem, na tentativa de rememorar alguns aspectos vivenciados neste rio. As imagens permitiram costurar um diálogo com o percurso que estava planejando realizar para o processo de criação deste trabalho, compreendendo a dialética presente nas mesmas.

Segundo Didi-Huberman (2010), a dialética da imagem forma-se em um trabalho crítico da memória, confrontando tudo o que resta com tudo que foi perdido. Para Benjamin, a memória não é uma posse do que se deseja rememorar, mas uma aproximação dialética do passado com seu “ter lugar”. Em outras palavras, o ter lugar é saber que o lugar onde se reside um objeto de memória nos fala tanto quanto o próprio objeto em si. A memória seria o meio, a dialética entre o objeto e seu lugar de origem, que se apresenta em um tempo-espço. Este meio onde está a memória sempre é visitado de diversas maneiras, pois também sofre alterações. O lugar de existência, ou o lugar de origem, é um lugar de sintomas, não existe como tal, a todo momento é reconfigurado. Assim, “compreendemos que a imagem dialética como concreção nova, interpenetração “crítica” do passado e do presente, sintoma da memória - é exatamente aquilo que produz a história”. (Didi-Huberman, 2010, p.177)

As fotografias presentes no álbum representam uma história contada sem pretensão de se preocupar diretamente na formação de um discurso, ou seja, apresentam retratos de férias e de momentos ociosos, momentos alegres, instantâneos, que por vezes cobrem até os conflitos familiares. Refletem um estado

de ser no momento fotografado, como éramos quando não tinha ainda havido ausências, nem separações. De acordo com Jo Spense:

[...] todos temos conjuntos de imagens personalizadas arquetípicas na memória, imagens cercadas por vastas redes de conotações e lembranças enterradas. Nas terapias fotográficas podemos desenterrá-las, reconstruí-las, até reinventá-las, a fim de que possam funcionar de acordo com os nossos interesses e não fique sendo as mitologias dos outros, que nos contaram sobre aquele 'eu' que parece ser visível em diversas fotografias. O ponto de interseção da produção de imagens na sociedade, através das fotografias, com a memória pessoal fica onde é causada uma ruptura, de maneira que nunca nos vemos novamente sob a mesma luz. (1976, p.182).

Ao olhar para as fotografias presentes nos álbuns parece que “o tempo que altera as pessoas não modifica a imagem que guardamos delas [...] pois a memória, ao introduzir o passado no presente, suprime exatamente essa grande dimensão do tempo, de acordo com a qual a vida se realiza” (Proust, 1927, p.88). Bachelar (1984, p. 200) acrescenta, “a memória e a imaginação não admitem dissociação. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem”.

A atração dos retratos de família corresponde, pois, a uma necessidade de identificação com sua imagem. A necessidade de ver como os outros nos veem e procurar as ligações com o eu interior, que se dissocia através da busca de semelhanças e contrastes nos outros e nas metamorfoses que o tempo inscreve naquele presente atual transcorrido. (LEITE, 2005, p.36).

Ao entrar em contato com o álbum separei algumas imagens que me fizeram lembrar o trajeto. As duas imagens²⁵ iniciais apresentam a ida até a Faro, a imagem pode ser do ano de 1995, meu irmão mais novo já havia nascido e estava prestes a completar um ano, eu deveria estar com doze. Estávamos na proa do navio Pará, um Catamarã²⁶ da Empresa Navegação Amazônia S.A (ENASA). A paisagem lembra a saída do estreito de Breves.

²⁵ A primeira imagem apresenta eu, minha irmã e minha tia que carrega meu irmão, e um detalhe do corpo de minha mãe o registro feito pelo meu pai. Na segunda com meus pais e meu irmão enquanto minha tia nos observa, o registro feito pela minha irmã.

²⁶Tipo de embarcação feita com dois cascos que são unidos na parte central, o que permite maior estabilidade ao enfrentar percursos com grandes maresias.



Imagem 16: Família em viagem para Faro. Fonte: Álbum de Família.



Imagem 17: Navio ENASA Catamarã Pará

Fonte: <http://www.navioseportos.com.br/site/index.php/empresas/59-interior/297-snapp-enasa>

Os navios da ENASA faziam a rota do Marajó e do Baixo Amazonas até Manaus, atendendo ainda a linha de Iquitos no Peru e do Madeira até Porto Velho. O navio Pará foi construído pelo estaleiro MACLAREN (Niterói – RJ), e entregue a empresa em junho de 1982, fazia a linha Belém-Manaus-Belém, classificado como Navio Fluvial de Turismo. Transportando veículos, passageiros e carga, era popularmente conhecido como Tracajá da Amazônia, permaneceu como navio turístico de luxo até março de 2004.

O navio foi incorporado a Marinha do Brasil em janeiro de 2005 em um convênio firmado com o Governo do Estado do Pará, sendo incorporado ao Serviço Ativo da Armada no dia 19 de janeiro de 2005, com indicativo visual U-15, passando a ser o oitavo navio da Marinha do Brasil a receber o nome “Pará”, que recorda o Estado da Federação. Palavra de origem tupi – guarani i-pa-rá, que significa “coletor de águas do mar”, passa a ser chamado de Navio Auxiliar Pará. Começa a ser empregado de forma compartilhada com a Marinha utilizado principalmente como navio de comando e controle e no transporte de tropas e material na região amazônica. Já o Governo do Pará o utiliza na Assistência Social a comunidades ribeirinhas.

A mais de 20 anos atrás seguíamos neste navio percorrendo sete dias de viagens, ancorando em várias cidades. Nosso trajeto pelo rio envolvia 921 km e parávamos nos seguintes trechos: Breves, Gurupá, Almeirim, Prainha, Monte Alegre, Santarém, Alenquer, Óbidos, Oriximiná, Juruti, Parintins, Nhamundá e Faro.

Passávamos de um navio para um barco de médio porte, depois para um barco de pequeno porte (o pô pô pô de nossa região amazônica). Na primeira embarcação íamos de suíte, o que nos possibilitava ficarmos próximo a cabine de comando, uma prática de privilégio e segregação, pois nem todos tinham acesso a cabine. O navio também é um espaço de construção/demarcação de territórios e segregação social.



Imagem 18: Registros da família próximo a cabine de comando.
Fonte: Álbum de Família.

Dentro das possibilidades interpretativas das imagens do álbum, percebe-se que a importância do olhar para as imagens traz a compreensão não somente da leitura delas em si, como referência textual visual, mas o entendimento dos signos que estão por trás dos ícones presentes nas imagens, das conexões que elas possibilitam com o contexto passado e atual, que adentram questões que estão presentes nos fragmentos que o rio carrega. Para Kossoy²⁷:

A imagem guarda um fragmento de memória que nenhum outro sistema de representação consegue igualar. O cinema, talvez, claro. Se bem que a imagem fotográfica me fascina mais porque ela é um fotograma apenas, sem antes nem depois, é diferente dos filmes, que são movimento, algo que a fotografia não consegue ser. Em compensação, ela tem a cena congelada. E você pode ficar horas e horas olhando para uma imagem e voltar a ela daqui a dez anos. Mas a sua interpretação sobre a mesma cena será outra, pois você já não é mais a mesma pessoa.

Apesar das cenas assumirem significados diferentes dentro de um espaço/tempo, a fotografia estática cria movimentos a partir das lembranças que instiga, formando uma visualidade que oscila histórias que estão atreladas ao ato de lembrar. Ao olhar para as imagens as recordações trazem à tona elementos que se expandem para além da fotografia. O conjunto das imagens seguintes fez lembrar como eram os dias durante a viagem.

Nos momentos em que ficávamos ociosos dentro do quarto, uma das práticas que nos acompanhava era fazer o Passa-Tempo da Revista Coquetel. Além disso, dormíamos, acordávamos, conversávamos, nos olhávamos... Saíamos do quarto em horários quase específicos, sempre determinados pelo meu pai. Éramos uma família bem patriarcal.

Como se tratava de uma suíte, não tínhamos nem a desculpa de sairmos para irmos ao banheiro. Isso tornava a viagem muitas vezes sufocante. Só saíamos do quarto em grupo e na maioria das vezes ocupávamos os mesmos espaços, restritos a cabine e ao refeitório que ficava no mesmo lugar onde o comandante realizava suas refeições. Passávamos nos corredores das redes somente nos horários das refeições, observando os outros viajantes sem dialogarmos com eles. Estes comiam em bandejas, pois o refeitório não comportava a todos. Raros momentos me lembro de ter visto a paisagem noturna durante estas viagens, sempre ficávamos a noite trancados, após a janta servida as 18hs.

²⁷ Boris Kossoy em entrevista a Mariana Lacerda em Os Mistérios da Fotografia, *Continuum* Itaú Cultural. 13 ago 2008/ itaucultural.org.br.



Imagem 19: Registros dentro da suíte.
Fonte: Álbum de Família.

Nos registros acima apresentados, alguns elementos chamaram-me atenção. Recordei que atávamos redes dentro da suíte pelo espaço da mesma ser grande. Neste período éramos seis, eu e meus dois irmãos, meus pais e minha tia, irmã de minha mãe, que residiu com a gente dos 15 aos 21 anos. Na suíte havia uma mesa e um sofá ao seu entorno. Na última imagem, há a presença das frutas que comprávamos nas paradas que o navio fazia.

Voltando a última imagem, nela há elementos que se apresentam como parte do meu interesse pela visualidade. Trata-se de uma fotografia feita na volta de Manaus a caminho para Faro. Na época, a Zona Franca de Manaus²⁸ era intensa na

²⁸ Oficialmente, criada pelo Decreto de Lei nº 288, de 28 de fevereiro de 1967, a Zona Franca de

comercialização de eletrônicos, nela compramos: uma filmadora Panasonic, um Radio Philips modelo AZ 8348, *Walkmans* e uma máquina Polaroid modelo 636 *clouse up*. Havia uma preocupação de meu pai e de minha mãe em montar e estruturar nosso álbum de família, a fotografia de certa forma sempre nos acompanhou, meu pai gostava muito de nos registrar e de ser registrado.

Após a compra das câmeras, a imagem se intensificou nos registros em família, o álbum passou a ser preenchido com fotografias instantâneas e imagens em movimento a partir da filmadora, que também demarcam nossa relação com o rio. As imagens seguintes apresentam esta transição do suporte fotográfico. Aos poucos foram inseridas legendas que possibilitaram uma leitura maior sobre o que se tratava o momento.



Manaus é: “uma área de livre comércio de importação e exportação e de incentivos fiscais especiais, estabelecida com a finalidade de criar no interior da Amazônia um centro industrial, comercial e agropecuário dotado de condições econômicas que permitam seu desenvolvimento, em face dos fatores locais e da grande distância, a que se encontram, os centros consumidores de seus produtos”. A Zona Franca de Manaus (ZFM) é um modelo de desenvolvimento econômico implantado pelo governo brasileiro objetivando viabilizar uma base econômica na Amazônia Ocidental, promover a melhor integração produtiva e social dessa região ao país, garantindo a soberania nacional sobre suas fronteiras. O modelo leva à região de sua abrangência (estados da Amazônia Ocidental: Acre, Amazonas, Rondônia e Roraima e as cidades de Macapá e Santana, no Amapá) desenvolvimento econômico aliado à proteção ambiental. Disponível em: http://www.suframa.gov.br/zfm_o_que_e_o_projeto_zfm.cfm. Acesso em: 06 ago 2019.



Imagem 20: Experiências com o barco Reale Junior.
Fonte: Álbum de Família.

Tínhamos um barco com o nome de Reale Junior em homenagem ao meu irmão, nascido em Faro. A legenda presente em uma das imagens traz as anotações que minha mãe começou a praticar no espaço vazio característico das fotografias instantâneas.

A escrita lembrou-me da primeira viagem longa que realizamos com o Reale Junior. Fomos de Faro até Oriximiná e depois retornamos a Faro, meu pai era o comandante, que apesar de usar o mapa, nos perdia constantemente no trajeto. Assim, encontramos tempestades, lugares isolados, fazendas inabitadas e pessoas que nos ajudaram a achar o caminho certo, o que ilustra o discurso por trás da imagem acima legendada. A fotografia traz em suas entrelinhas o encontro com um pescador, que nos orientou na volta a Faro. Em seu barco havia uma enorme Cujuba, que foi comprada em agradecimento, e passou a ser mais um personagem dentro de nossas aventuras.

Nesta perspectiva é interessante pensar as diferentes e simultâneas realidades que as fotografias presentes no álbum de família comportam, estabelecendo relações com o imaginário.

A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida,

constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. (KOSSOY, 2002, p. 132).

Assim, para o autor “a fotografia é uma rica fonte de informações para a reconstituição de um passado, tanto quanto uma matéria para a construção de ficções” (2001, p.39). Em meio ao processo dialético da imagem, novas paisagens se configuram no processo de criação artística. Outros rios são trazidos à tona, já que cada um dentro de si e de sua experiência com o lugar, acaba também gerando a aproximação de uma leitura e uma construção histórica na relação com seu percurso. A fotografia de minha avó impulsiona a olhar para as fotografias de outrora, estas fccionam novas histórias ao encontro do processo artístico.

A reconstituição de um tema determinado do passado, por meio da fotografia ou de um conjunto de fotografias, requer uma sucessão de construções imaginárias. O contexto particular que resultou a materialização da fotografia, a história do momento daqueles personagens que vemos representados, o pensamento embutido em cada um dos fragmentos fotográficos, enfim, a vida do modelo referente - sua *realidade interior* – é, todavia, invisível ao sistema óptico da câmara. Não deixa marcas na chapa fotossensível, não pode ser revelada pela química fotografia, tampouco digitalizada pelo *scanner*. Apenas imaginada. [...]. Será somente através da sensibilidade, do constante esforço de compreensão dos documentos e do conhecimento multidisciplinar do momento histórico fragmentariamente retratado que podemos ultrapassar o plano iconográfico: o outro lado da imagem, além do registro fotográfico. [...] na tentativa de “descongelarmos” o documento poderemos, talvez, devolver aos cenários e personagens sua *anima*, ainda que seja por um instante. Poderemos, por fim, intuir sobre seus significados ocultos. O imaterial, que é afinal o que dá sentido à vida que se busca resgatar e compreender, pertence ao domínio da imaginação e dos sentimentos. É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstituição daquilo que foi. Situamos, finalmente, além do registro, além do documental, no nível iconológico: o iconográfico carregado de sentido. É esse o ponto de chegada. (KOSSOY, 1996, p.41).

O autor nos leva a refletir que a fotografia possui uma segunda realidade que amálgama o tempo e o espaço representado. Segundo Kossoy, no momento do *click* se produz a primeira realidade, onde a fotografia transpõe a realidade visual do tema selecionado em um determinado contexto. Após ser revelado, o recorte fotográfico passa a apresentar a realidade da representação, onde se encontra a segunda realidade, que abre a fotografia para diferentes leituras e interpretações. Realidades que constroem outras realidades. As imagens selecionadas do álbum de minha família permitem o toque desta segunda realidade, permitem olhar a beira de um rio. As paisagens presentes nos acervos destas imagens, são também lugares de interfaces, de ambiguidades, ou seja, de construções de novas memórias. Estas beiradas

permitem tocar estas fronteiras trazendo à tona as lembranças de outrora: experiências coletivas e individuais, territórios estabelecidos e construídos dentro dos espaços do navio, e o interesse pela visualidade a partir do uso de equipamentos obtidos nestas viagens.

Ao consultar as imagens presentes no álbum de família adentro em paisagens que me instigam a uma interação com o percurso mesmo antes de retornar ao mesmo. Estar na beira neste caso é estar no limite entre as imagens presentes no álbum de família e o percurso que elas rememoram a partir das narrativas que suscitam em seus signos. As fotografias margeiam e aproximam as memórias que estão ao redor de minha história. Ao ultrapassar os limites das fronteiras que as bordas das imagens apresentam rompe-se o território e adentra-se no percurso, já a poucos metros de distância de um reencontro.

Este ato solitário de contemplação sobre essas imagens, suscitou o rememorar de histórias, me fez perceber que os desejos que a maré traz em suas beiradas tornam a realidade ora transparente, ora turva, como nosso rio amazônico, cheio de narrativas que vibram e formam suas lançantes. O gesto de observar as imagens reflete as mudanças que o rio pode ter sofrido, me faz questionar, como se encontra esta paisagem? A resposta se dá ao longo do percurso da viagem que monta a possibilidade de se criar cartografias, permitindo a navegação em movimentos que aproximam outros lugares. Desenham-se assim paisagens ficcionais que levam a um imaginário de minha própria história e das histórias tecidas nos espaços geográficos físicos e sociais. Lugares de representações de territórios, de afetos e de poder.

TESSITURA III - O Percorso



Na heterogênese²⁹ do rio, trilham-se percursos, muitas vezes imensuráveis, na imensidão de sua paisagem. Selados em um ventre de água, crescemos submersos, nascemos e aprendemos a nadar cada um à sua maneira. É a partir da intimidade com nossos rios, formados por paisagens, memórias, que criamos nossa própria história, ora imergindo, ora submergindo, ora deslocando a paisagem para a construção de um modo de se pensar. Na paisagem que encontro em meio ao processo de criação artística, várias paisagens se deslocam, a da minha memória, do outro, do ambiente, do lugar ...

No dia 15 de julho de 2017, reencontrei o trajeto Belém-Faro-Belém, depois de mais de 20 anos distante do mesmo. No navio, em meio a paisagem, redes, corpos, cheiros e sensações diversas com a natureza que o rio me apresentava. Foram nove dias de viagens de navio e lancha, cinco dias no trajeto de Belém até Faro e quatro no trajeto de Faro até Belém, o encurtamento dos dias deu-se pelo percurso da volta ser a favor da maré.

Antes da viagem foi realizado o Plano de Trabalho a partir de um *check list*. Porém, não significa que todas as fases presentes neste roteiro foram concretizadas, a própria experiência durante a viagem fez mudar alguns percursos, o que a meu ver também faz parte do processo de criação artística. O planejamento não define que algo deve ocorrer da maneira como está estabelecido, as surpresas e os desvios são necessários, pois motivam a construção de um novo olhar dentro do processo.

Segundo Sandra Rey (2002), o processo de criação perpassa por três dimensões de pesquisa no campo das artes visuais: a primeira se apresenta abstrata, está presente no campo do pensamento e dos esboços a serem realizados pelo artista, que poderão ou não serem concretizados como obra. A segunda se organiza na prática onde estão presentes os mecanismos a serem desenvolvidos enquanto técnicas, e relações com as interfaces e tecnologias. E a terceira dimensão equivale à identificação da obra em processo, conectando-se ao conhecimento.

Neste aspecto Salles (2000, p.19) nos mostra que “a criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente

²⁹ A partir dos processos de desterritorializações e reterritorializações, Deleuze e Guattari desenvolveram o conceito de heterogênese, afirmando que é através dela que se produz algo novo e inusitado em nossas vidas. Perpassa-se a ideia de que é possível desfazer-se de um território existencial e criar outros simultaneamente. Aqui utilizo o termo para evidenciar que o rio também possui sua heterogênese pois sua existência permite criar outros territórios desfazendo-se de outros ou rememorando-os.

que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e não plasticidade”. Porém isso não impede que haja elaborações prévias de alguns procedimentos a serem desenvolvidos.

Esperava realizar o seguinte deslocamento: Belém- Parintins- Nhamundá-Faro em 5 dias de viagem 3 trocas de barcos (Embarcação: navio de grande porte, barco de médio porte e barco de pequeno porte). Tinha como referência o que correspondia as viagens que realizávamos em família. No entanto, com o passar dos anos, o acesso e o tempo se encurtaram. A viagem de ida (Belém- Faro) foi realizada com apenas uma troca. Em Parintins desci do navio para embarcar em uma lancha que chegou no mesmo dia em Faro.

Além do planejamento foi montado um mapa do percurso, como forma de acompanhar a viagem. Foram demarcadas as datas e horários de chegadas nos lugares presentes no trajeto. O mapa acabou servindo também como uma possibilidade de estreitar o contato com um dos comandantes do navio da partida. Seu Nilo, a ser apresentado mais adiante, me fez entender melhor o próprio mapa, me informou sobre a rota realizada e sobre as mudanças sofridas no roteiro devido aos deslocamentos do rio, provocados por situações de assoreamentos, abrindo novos furos.



Imagem 21: Mapa da viagem.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Foi utilizado também um caderno em pequeno formato, onde alguns momentos da viagem foram desenhados. Os desenhos apresentam a paisagem e elementos presentes nas relações construídas com os personagens e as memórias destes nos encontros com a paisagem. Algumas destas imagens serão evidenciadas conforme entrarmos nestas tessituras.

Outro caderno que também foi um constructo de memórias, neste caso textuais, foi meu diário de bordo, nele inseri de forma escrita meus contatos, com o

navio, com a paisagem, com as pessoas que se conectaram no percurso e as diversas sensações provocadas pelo deslocamento. Desta maneira, o ato desta escrita é trazido na experiência “não mais como uma opção de registro e representação, mas um ato performativo” (Viegas in Valadares, 2007, p. 14), que ficciona porém também integra uma biografia. Este espaço biográfico de acordo com Leonor Arfuch, apesar de se constituir em camadas que se desdobram em processo íntimo, particular, se constitui na trama de relações sociais da qual emerge e na qual se inscreve. “A dimensão narrativa aparece, nessa ótica, como constituinte, produto de uma necessidade de subjetivação e identificação, uma busca desse outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de auto-reconhecimento”. (Viegas in Valadares, 2007, p. 14).



Imagem 22: Caderno de desenho e diários
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Além destes elementos, durante o trajeto me coloco como uma personagem que realiza uma corrente de crochê. A personagem representa uma imigrante jovem que cruza o trajeto ao encontro a Faro, com uma roupa inspirada na possibilidade de aproximação com o retrato da minha avó, ao longo da viagem, a personagem se aproxima de algumas pessoas que naturalmente entram em diálogo com a mesma, dialoga com a paisagem, com o rio que a molda com suas próprias memórias, e com as memórias dos outros personagens que encontra na viagem.

Tomo como base a experiência de Clarice Lispector como paisagista e viajante. Quando acompanhava o trabalho do marido em viagens ao exterior, escrevia cartas aos amigos e parentes deixados no Brasil. Cartas que refletiam sua solidão, indiferença e encontros nos espaços que começou a habitar, cartas que eram verdadeiros diários de suas viagens, crônicas de suas experiências com o lugar. Deste modo, a autora elaborou uma instigante literatura de viagens na experiência de viver fora do Brasil durante muito tempo, mas precisamente entre os anos de 1944 a 1959, onde residiu em diferentes períodos em Nápoles, Berna, Torquay, Washington, Inglaterra, Estados Unidos, Lisboa, Paris, Florença, Córdoba, Cairo, Casablanca, Londres, vilarejos africanos e aldeias italianas.

Cética e inquieta; avessa às atitudes convencionalmente previstas nos guias turísticos; dotada de fina sensibilidade para apreender e representar o espírito do lugar e da gente que nele habita: capaz de com uma palavra e expressão, condensar a atmosfera de um local, a Clarice Lispector, viajante e paisagística está muito próxima da Clarice ficcionista, com ela se confundindo. Não só pelo fato que as impressões de viagem fornecem a matéria para a ficção da escritora, mas, principalmente porque aquelas impressões deslizam quase sempre para a criação literária, tão o seu nível de elaboração artística. (ROCHA in VALLADARES, 2007, p.59)

Em vista da análise deixada por Fátima Rocha em seu texto sobre Clarisse Lispector paisagista, me identifico quando a autora percebe que Clarisse, em suas viagens além de ser uma paisagista torna suas impressões a matéria prima para a realização de suas ficções, seus trabalhos autorais. É assim que me enxergo ao longo desta experiência, sentindo e produzindo algo que não esteja previsto em um guia turístico e deixando que a própria experiência aponte os caminhos que serão transformados em poéticas visuais.

No trajeto, a personagem torna-se uma estrangeira que se relaciona com as paisagens que se apresentam a ela de maneira individual e coletiva. Ao me vestir desta forma, muitos dos que entraram em contato comigo acharam que eu não era brasileira, que eu não falava português, se aproximavam curiosos. Torna-se assim a representação de mais uma possibilidade de me relacionar com a imagem de minha avó.

Acredito que a caracterização viabilizou os contatos, porém passei por situações de tensão por conta dela também. Uma das pessoas que dialoguei, passou a me seguir no navio, e isso me preocupou bastante, pelo fato de estar sozinha, ser mulher, e estar com uma série de equipamentos na mochila, cheguei a sofrer assédio,

precisei contornar de uma maneira que não tornasse mais tenso o ambiente. Não tinha para onde correr nos longos dias de viagem que ainda se aproximavam. Tive também a sorte de encontrar pessoas que, de certa forma, me protegeram e me fizeram sentir confiante na continuidade do projeto.



Imagem 23: A personagem.
Fonte: Roland, 2017.

Ao longo da experiência da viagem, a personagem produz uma corrente de crochê, um cordão umbilical que materializa a ligação com estas experiências, enlaçando de conta em conta, as camadas vivenciadas nestas paisagens. A construção do crochê era um exercício muito comum praticado pela minha mãe, em nossas viagens utilizava uma linha vermelha que no enlaçar da agulha construía quadrados crocheteados, com a perspectiva de uni-los para o surgimento de uma colcha de cama. No entanto, a colcha de crochê até hoje, nunca se fechou, porém a prática do crochê é evidente até hoje nas viagens, encontrei muitas senhoras deitadas em suas redes se embalando e crocheteando as bordas de uma toalha, produzindo um capuz, um sapatinho de bebê, ... Práticas de tornar o tempo mais rápido e produtivo em meio ao rio. O crochê faz parte de nossa cultura de rio também.

A corrente simboliza uma espécie de cordão umbilical que, em cada trama tecida, representa um elo com as narrativas vivenciadas entre as pessoas e a paisagem, tornando material as experiências com o universo de memórias construídas e reconstruídas a partir do relato das pessoas que tive contato e com a própria

materialidade da paisagem e do navio. Dessa maneira, o rio também impulsiona a construção de histórias que são continuamente lembradas através da corrente.

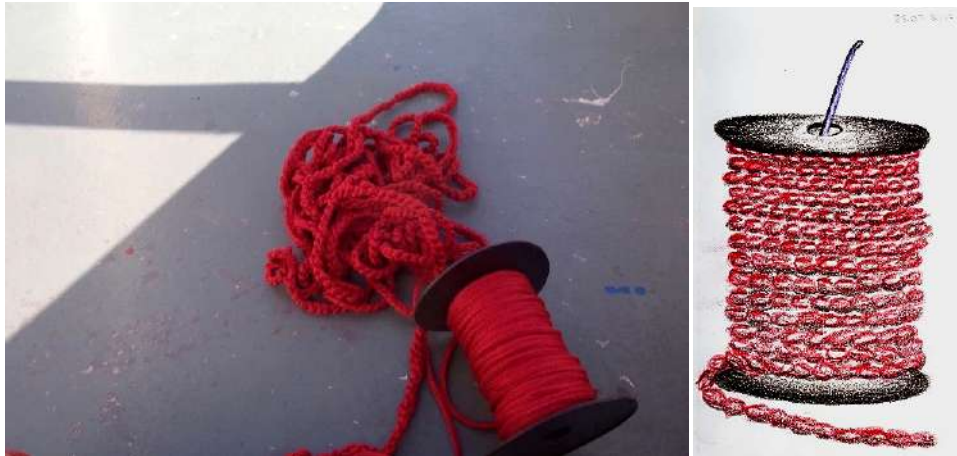


Imagem 24: Corrente de memórias.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Assim a viagem percorreu os seguintes elementos - Elementos de documentação: Plano de trabalho, mapa, diário, vídeo e fotos; Elementos de produção: crochê, fotos, performance, vídeos, desenhos e áudios; Elementos de contato: diálogos com os personagens e com as diversas paisagens. No entanto, não estava claro ainda para mim o que cada um desses elementos resultaria. Para o desenvolvimento deste trabalho, procurei me envolver com possibilidades de criação durante a viagem onde os processos estivessem conectados com práticas presentes em minha memória. Acredito que o processo se deu a partir do encontro com a imagem de minha avó, com o contato com as fotografias do álbum de família e se desdobra com o retorno a Faro. As tessituras estão presentes em todas estas memórias e continuam a serem tecidas nos demais territórios encontrados no percurso, nos personagens e nas ruínas.

III.I Tecendo Territórios

No percurso desta pesquisa decidi viajar em rede, o que tornaria, a meu ver, o contato com as pessoas mais próximo. A cada parada eram famílias que desciam, outras que subiam, as vezes o volume de subida era maior do que de descida, ora a rede se dilatava ora se comprimia, em vista destes deslocamentos. Os corpos se dividiam em meio a bagagens e tramas que nos conectavam.



Imagem 25: Acomodação.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

O território que se estabelece no navio ainda continua sendo um espaço de segregação, de poderes de classes. Quando decido retornar ao trajeto me acomodando na rede, percebo que ali reside uma coletividade, uma relação humana em um lugar de poucos privilégios, mais orgânico, onde as falas e histórias acontecem de forma mais natural, uma outra paisagem.

A viagem de ida para Faro foi realizada no navio Ana Karoline VII, e a de volta a Belém no navio Nélio Corrêa. Na imagem apresentada a seguir além da estrutura destes navios em sua áreas externas, apresento a descrição da estrutura interna dos mesmos, e sua capacidade de lotação.



A região Amazônica tem historicamente uma grande incidência de naufrágios. Desde 1981 são mais de 17 casos de naufrágios que demarcam o registros de mortos e desaparecidos. Em um levantamento feito pela Folha de São Paulo em 2017, alguns destes dados se comprovam de forma trágica.

Em janeiro (de 2017), o barco Novo Amapá se chocou contra um banco de areia no rio Cajari, no Amapá. Com capacidade para 150 passageiros, a embarcação levava 696- 430 morreram. Em setembro (do mesmo ano), o barco Sobral Santos 2, que fazia o percurso entre Santarém (PA) e Manaus (AM), afundou devido o excesso de carga e a infiltrações em sua estrutura. O naufrágio ocorreu no Rio Amazonas, perto do porto de Óbidos, no Pará. Dos 530 passageiros, 340 foram vitimados. Antes do final da década, em julho de 1988, outro acidente de grandes proporções deixaria 56 mortos na Bahia do

Guajará, no Pará. O barco Correio do Arari, com capacidade para 60 pessoas, levava 135 quando acertou o casco de uma embarcação afundada em uma região conhecida como “cemitério de navios”, a cinco quilômetros de Belém. À época, a Capitania dos Portos do Pará ouviu depoimentos que diziam que o comandante do Correio do Arari estaria alcoolizado. Nas décadas seguintes os naufrágios não escasseariam, e continuariam marcados por infrações como excessos de pessoas a bordo, falta de registro de barcos ou uso inadequado das embarcações. Cinquenta e cinco também morreram e 34 foram tidos como desaparecidos após os três maiores acidentes náuticos da área nos anos de 1990, ocorridos em 1955, 1966 e 1999. Entre 2000 e 2017, 11 naufrágios significativos aconteceram na região, contabilizando 235 mortos. Em 2015, uma embarcação afundou com 5.000 bois vivos em Barcarena, nordeste do Pará, deixando as águas infestadas por meses pelas carcaças dos animais e por 700 toneladas de óleo que vazaram³⁰.

Neste caso, o que se percebe é que não há um controle rigoroso da Capitania dos Portos. Esta hipótese fica mais evidente no trajeto do retorno, quando viajo no Nélio Corrêa. O navio que se encontrava em superlotação, apresentava uma infraestrutura precária, com condições escassas de higiene. Nesta realidade, enfrentamos a quebra de uma peça do motor, que nos colocou a deriva em meio a madrugada. A fotografia realizada no dia 30 de julho de 2017, apresenta a atitude tomada por alguns passageiros que começaram a vestir seus filhos com coletes salva vidas. Em estado de pânico, alguns acionaram a Capitania dos Portos, porém a fiscalização feita foi extremamente frágil. O navio foi visitado em menos de 30 min, em nenhum momento entrevistaram os passageiros, somente o administrativo. O que torna claro a continuidade de acidentes e naufrágios pela ausência de uma rígida fiscalização.



Imagem 27: Passageiro com colete no navio a deriva.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

³⁰Caderno Cotidiano. Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1912508-pelo-menos-mil-pessoas-morreram-nos-rios-da-regiao-amazonica-desde-1981.shtml>> Acesso em: 26 de Set 2019.

Barco afunda com 500 no Jari

O barco "Novo Amapá", transportando cerca de 500 passageiros — quando sua capacidade era de 180 — naufragou por volta do rio Jari, dentro da área do Projeto Jari, no Território do Amapá. Até ontem à noite, havia 120 mortos, um número ainda não preciso de feridos e 233 sobreviventes sem ferimentos.

A notícia do naufrágio só chegou a Macapá, capital do Território, ontem de manhã. O governador Amílcar Barreto mobilizou barcos, helicópteros e aviões para o resgate dos sobreviventes e dos corpos das vítimas.

O "Novo Amapá" saiu terça-feira às 14 horas para fazer a rota Porto Santana-Moçoá. Dourado-Porto Santana, percurso para o qual levava de 12 a 14 horas. Segundo informações de sobreviventes, o barco bateu num banco de areia e afundou. O local do acidente é de acesso muito difícil, o que está retardando os trabalhos de

socorro. Foram mobilizadas equipes do Ministério do Interior, a Polícia Militar do Território, bombeiros e a Cruz Vermelha do Pará. O governo do Amapá também solicitou, ontem à tarde, a ajuda de outros Estados vizinhos.

Na manhã de ontem foi sepultado o primeiro dos mortos: Alexandre Góes da Silva, um dos proprietários da embarcação. O outro proprietário — não identificado — está desaparecido. A tarde, chegaram a Porto Santana os cinco primeiros barcos enviados para o resgate, trazendo 63 corpos e alguns sobreviventes. As vítimas fatais estão sendo colocadas em um campo destinado para serem reconhecidas por familiares.

O barco "Novo Amapá" não foi considerado o mais veloz, mas a velocidade não foi o fator determinante para o acidente. Além do excesso de passageiros, o barco ainda levava cerveja e na prática, a embarcação estava sobrecarregada.

O barco "Eduardo Gomes" pertence ao empresário Oreste de Moraes, de Macapá. O barco "Eduardo Gomes" estava em Macapá quando recebeu a notícia do acidente e se dirigiu ao local do naufrágio.

O delegado Antônio Rodrigues abriu inquérito para investigar se houve negligência e excesso de passageiros. O barco era pilotado por Francisco Pedro Pequeno Pacheco, que sobreviveu, mas não apresentou documentos, alegando que os perdeu no naufrágio.



Barco afunda com 530 passageiros com Número de mortos pode passar de 300

BELEM (12h) — Doze corpos foram encontrados ontem em busca de resgate. O número de mortos pode passar de 300. O barco "Novo Amapá" afundou no rio Jari, com cerca de 530 passageiros a bordo. O acidente ocorreu na manhã de ontem, às 14 horas, quando o barco estava em pleno percurso para Porto Santana. Segundo informações de sobreviventes, o barco bateu num banco de areia e afundou. O local do acidente é de acesso muito difícil, o que está retardando os trabalhos de socorro.

Na manhã de ontem foi sepultado o primeiro dos mortos: Alexandre Góes da Silva, um dos proprietários da embarcação. O outro proprietário — não identificado — está desaparecido. A tarde, chegaram a Porto Santana os cinco primeiros barcos enviados para o resgate, trazendo 63 corpos e alguns sobreviventes. As vítimas fatais estão sendo colocadas em um campo destinado para serem reconhecidas por familiares.

O barco "Novo Amapá" não foi considerado o mais veloz, mas a velocidade não foi o fator determinante para o acidente. Além do excesso de passageiros, o barco ainda levava cerveja e na prática, a embarcação estava sobrecarregada.

O barco "Eduardo Gomes" pertence ao empresário Oreste de Moraes, de Macapá. O barco "Eduardo Gomes" estava em Macapá quando recebeu a notícia do acidente e se dirigiu ao local do naufrágio.

O delegado Antônio Rodrigues abriu inquérito para investigar se houve negligência e excesso de passageiros. O barco era pilotado por Francisco Pedro Pequeno Pacheco, que sobreviveu, mas não apresentou documentos, alegando que os perdeu no naufrágio.

Naufrágio mata ao menos 15 pessoas no AM

Movimento do rio Solimões fez a embarcação, com cerca de 80 passageiros, tombar lateralmente e ser invadida pela água

Maioria a bordo era de jovens de comunidades católicas que voltavam de festa religiosa; acidente ocorreu a 84 km de Manaus

KÁTIA BRASILEIRA
DA AGÊNCIA FOLHA EM MANAUS

Uma embarcação de madeira com cerca de 80 pessoas naufragou na madrugada de ontem no rio Solimões, próximo à comunidade de Bela Vista, em Manaus (84 km a oeste de Manaus), causando ao menos 15 mortes. O acidente aconteceu às 5h45 (no horário local), após o barco enfrentar um remoinho, movimento em círculo causado pelo cruzamento de ondas ou ventos, também chamado de "rebojo".

Até à conclusão desta edição, 15 corpos haviam sido resgatados. Outras 15 pessoas estavam desaparecidas. Cerca de 115 homens da Marinha e dos bombeiros trabalhavam no resgate. A profundidade de cem metros, as águas barrentas e a corrente-

za dificultavam as buscas.

Sobreviventes disseram que o barco Comandante Sales tombou para a esquerda, ficando com a lateral submersa. A maior parte dos passageiros era de jovens de comunidades católicas que participaram da festa do Divino Espírito Santo na comunidade Lago do Pescador. O retorno a Manaus seria feito em 1 h de barco. Após meia-vingem, houve o acidente.

A Marinha não pôde precisar o número exato de passageiros porque a embarcação estava em situação irregular na Capitania Fluvial da Amazônia Ocidental. Não havia lista de passageiros. O proprietário da embarcação, Francisco Alves Sales, um dos possíveis desaparecidos no naufrágio, foi autuado em 19 de janeiro por não ter a documentação exigida e navegar sem tripulação habilitada. O barco, com capacidade para 50 pessoas, chegou a ser apreendido, mas o proprietário ficou como fiel depositário.

Em nota, a Marinha informou que Sales não apresentou

documentação para regularização do barco.

Sobreviventes do naufrágio que compareceram ontem à Delegacia da Polícia Civil de Manaus relataram que a embarcação, de 20 m e dois andares, partiu de Lago do Pescador depois das 5h (6h em Brasília). O tempo estava nublado, mas sem chuva.

Os sobreviventes dizem ter sido por outras embarcações que também seguiram para Manaus. "Ele [o barco] não bateu em nada, foi só o rebojo [remoinho]. Não notei se estava acima da capacidade [de lotação]. Nadei, nadei e fui socorrido por passageiros de outro barco que vinha atrás", disse por telefone o sobrevivente Osvaldo Cruz de Freitas, 40.

O delegado Antônio Rodrigues abriu inquérito para investigar se houve negligência e excesso de passageiros. O barco era pilotado por Francisco Pedro Pequeno Pacheco, que sobreviveu, mas não apresentou documentos, alegando que os perdeu no naufrágio.



Corpos de vítimas que estavam a bordo da embarcação Comandante Sales são resgatados

'Nadei muito e me salvei', diz sobrevivente

Imagem 28: Recortes de matérias sobre acidentes nos rios.

Fonte: Acervo virtual.

Na partida de Belém, a saída do navio Ana Karoline VII estava prevista para 12hs. Cheguei no navio às 9h30 para ter um bom lugar na rede, porém o navio atrasou, e sua saída foi adiada para as 15h, atraso que se deu pela entrada de muita carga. Entre mercadorias que entravam no Ana Karoline, além dos hortifruti, carros e motos dividiam compartimentos entre os tripulantes. Toda carga era demarcada, ora identificando a sua espécie, ora apresentando o nome da pessoa a quem a mesma era destinada. A maioria das cargas que saem de Belém são desembarcadas nos portos de Parintins, Santarém e Manaus. No porto da cidade de Santarém, permanecemos a manhã inteira descarregando mercadoria e carregando novos produtos que seguiriam para Manaus. Assim, os navios além de transportarem pessoas, transportam produtos que alimentam varios mercados em nossa região.



Imagem 29: Conjunto que representa as mercadorias do Navio.
Fonte: Heldilene Reale, 2017

Neste contexto, além de registrar em imagens, formando a partir destas um documento/representação, começo a registrar em palavras, o que observava compreendendo que paisagem era tecida em meio a hora próxima a partida:

Conhecendo o barco me desloco para o andar de cima, me relacionando com os elementos que me fazem ser instigadas a registrá-los: uma bandeira do Pará no mastro, o deslocamento de pessoas, redes, a arquitetura naval com ferros em curvas e contracurvas, o cheiro da mercadoria que é carregada até o navio, a rampa que desliza caixas e mais caixas de tomates (...) o barulho da carga que entra no porão do navio, sacos com rolos de tecidos, caixas com identificações de equipamentos eletrônicos, gente, redes, bagagens, corpos que se instalam e que vão tomando o barco com vozes diversas, conversas. Vários corpos dormem, mesmo antes da partida, o cansaço da semana também está aqui presente (...) o coco gelado, a rosquinha de polvilho, a maçã, a uva, a tangerina, a água, o chop (Quer um patrão? Aberto ou fechado?)³¹

³¹ Trecho do diário de bordo escrito no dia 15 de julho de 2017.



Imagem 30: Punho de rede.
Fonte: Caderno de desenho
Heldilene Reale, 2017

Depois de três horas de espera e um diálogo já formado, dá-se início a viagem. O olhar começava a ver Belém menor e o rio mais imenso. Novas paisagens começam a se conectar pelas beiradas. Os lugares dos punhos vão sendo cada vez mais escassos. Desvio o corpo para acessar a minha rede, organizar os elementos de trabalho.

No dia 16, passamos a manhã inteira navegando o estreito de Breves. Este trajeto fica entre os municípios de Gurupá e Breves, apresenta duas ligações substanciais com o oceano: na parte sul-leste pelo canal do Rio Parauá e na parte norte pelo canal sul do Rio Amazonas. Vários navios preferem fazer este percurso durante o dia, para estarem mais alerta com o movimento dos rios, pois o estreito é considerado a área de maior incidência de pirataria. A piratas na região se intensificou a partir dos anos de 1990, os piratas são considerados os ladrões das embarcações que circulam pelos rios da Amazônia. A área onde as redes ficam armadas acaba sendo muito vulnerável em relação aos aspectos de furtos e violências que ocorrem na viagem.

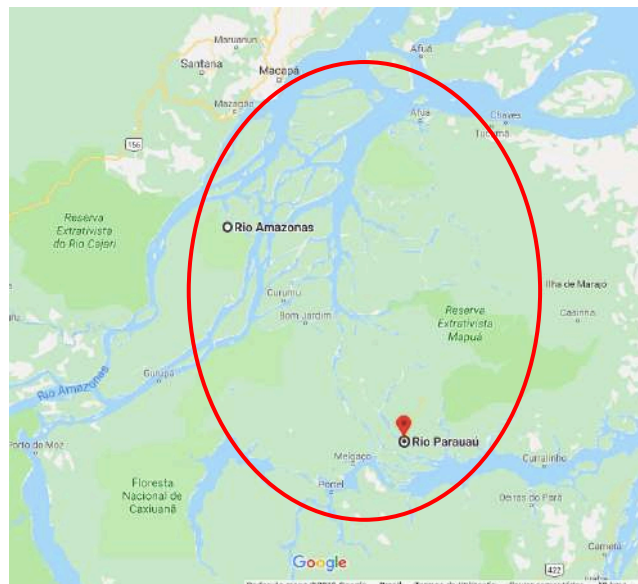


Imagem 31: Estreito de Breves.

Fonte: Google Maps.

Segundo o capitão do Navio San Marino III³², na maioria das vezes quando os piratas conseguem atrelarem-se aos navios, trancam na cabine de comando o

³² *Ferry boat* em que realizo a viagem de Belém a Faro entre os dias 20 e 24 de junho de 2019 onde apresento neste retorno o filme produzido na pesquisa. Detalhes estes que serão evidenciados na última rota desta pesquisa.

comandante e a estrutura administrativa da embarcação, esvaziam o cofre, estupram mulheres, roubam dinheiro e equipamentos eletrônicos dos viajantes, em alguns casos capturam o próprio navio com os passageiros dentro. A matéria abaixo ilustra bem os riscos apresentados neste percurso:

O navio Iluminado foi encontrado, na manhã desta quinta-feira, 1º, por policiais da Superintendência de Polícia de Breves, no arquipélago do Marajó, em uma operação conjunta com as Polícias Civil, Militar e o Grupamento Fluvial da Secretaria de Segurança Pública (Segup), próximo à cidade de Gurupá, na mesma região. Durante a operação um helicóptero da Segup, também foi utilizado. O navio está atracado no trapiche de Gurupá. A embarcação saiu do município de Breves, com destino a Laranjal do Jari, no Estado do Amapá, por volta das 18h45, da quarta-feira, 31 com 150 pessoas a bordo. Próximo à Vila Liverpool, no rio Tajapuru, (Pertencente ao Estreito de Breves) os passageiros e tripulação foram surpreendidos com um grupo de piratas, que chegando em pequenas embarcações, invadiram o navio.

De acordo com informações da Segup, os criminosos desviaram o curso da viagem e entraram em um furo de rio, mantendo os passageiros reféns durante toda a noite. Segundo a nota enviada pela Segup, a busca aos piratas continua.

Além da embarcação, as rabetas utilizadas pelos criminosos, que fugiram para uma área de mata, também foram apreendidas. A polícia informa, que as buscas estão sendo realizadas com a ajuda de aeronaves do Grupamento Aéreo da Secretaria de Estado de Segurança Pública e Defesa Social (Graesp).

"Um policial civil, com o nome ainda não revelado, teria pulado da embarcação no momento da ação dos assaltantes. Policiais militares e civis, além de bombeiros militares e Graesp mantêm buscas para localizar o policial". informa a nota da Segup.

A polícia também informa, que a maioria da carga foi recuperada, mas várias mochilas e objetos pessoais e dinheiro foram levados pelos piratas. Além disso, os passageiros que foram agredidos pelos criminosos foram levados para atendimento na unidade de saúde de Gurupá.

A Segup não informou quantas pessoas foram agredidas, nem se há outros desaparecidos, além do policial que se jogou no rio.³³

A orientação que os comandantes costumam dar para a sua equipe é que fiquem de vigilância e que ao passar pelo estreito estejam atentos e armados, se observarem algum movimento de piratas, que atirem nos mesmos e não deixem fixarem-se na embarcação. Os piratas são formados por um público que vem das ilhas, de diversas idades, inclusive crianças, armados com interesse principal de roubar objetos eletroeletrônicos e combustíveis, atuam em vários pequenos barcos. Dados levantados pela Federação Nacional de Empresa de Navegação (FENAVEGA) apontam uma ligação direta entre a prática da pirataria nos rios, com os garimpos

³³ **Navio Sequestrado é encontrado pelo Grupamento Fluvial da SEGUP.** Disponível em: < <https://www.romanews.com.br/cidade/navio-sequestrado-e-encontrado-pelo-grupamento-fluvial-da-segup/18233/> > Acesso em: 02 de Set 2019.

ilegais. Estes garimpos acabam sendo consumidores do combustível roubado pelos piratas, alimentando dragas utilizadas pelos faiscadores, estas dragas, tomam parte dos cursos d'água, obstruindo caminhos e provocando crimes ambientais. Há muralhas neste rio, formada por uma trincheira em que o próprio rio esconde esta violência de ambas as partes, corpos silenciados, ocultos e marginalizados, corpos violentados. O rio sangra.

O percurso longo do estreito, estreitou também minhas recordações de outrora. As lembranças se aproximavam como os pequenos barcos dos navios. A prática dos ribeirinhos de laçar suas canoas ao navio para vender mercadorias, permanece até hoje. Se aproximam com suas rabetas, para a venda de produtos trazidos das ilhas: açaí, camarão, palmito, bolos, salgados, ... Em alguns momentos disputavam entre si corridas de rabetas, exibindo suas manobras em meio ao rio, evidenciando que apesar do mercado há também uma pratica de lazer para os mesmos, assim como a exibição de suas habilidades e da naturalidade do contato com esta paisagem. As vezes a força da água é tão intensa que não conseguem atrelar, as vezes a pequena canoa vira e junto a mesma tudo o que carregam. Os ribeirinhos passam o dia inteiro amarrando seus transportes em navios que atravessam o estreito, prática realizada por adultos e crianças.



Imagem 32: Venda de produtos ribeirinhos.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

O que chama atenção é o desafio que se lança ao entrarem em contato com o navio. Ao mesmo tempo que há uma força da água entre as embarcações que parecem ser tão frágeis com o movimento do rio, há também uma intimidade e uma velocidade na execução da ação de atrelar os pequenos barcos:

[...] a rabeta se desenroscou do navio, o menino pula na água e sai nadando até alcançá-la, retorna, a amarra de novo, protege o motor, tira a água do casco, retorna ao navio, vez ou outra um menino entra no casco e faz um movimento como se estivesse surfando. Rabetas disputam uma corrida no rio, a verde ganha a azul que desiste no meio do caminho; crianças se aproximam do barco com suas rabetas e canoas para pegar a onda deixada pra trás pelo navio, gritam-se, divertem-se, pequenos seres do rio.³⁴

Na maioria das vezes há uma espécie de divisão de tarefas, enquanto mulheres e crianças ficam nas canoas remando e pedindo para que doações sejam lançadas, homens e crianças se lançam diretamente ao navio realizando as vendas. No interior do navio, as crianças que subiam, ganhavam dos tripulantes, bombons, salgadinhos, biscoitos. No andar térreo do navio, enquanto filmava e fotografava a ação dos ribeirinhos, me aproximei de Amália³⁵, que estava vendendo, junto ao seu pai, camarão a um valor de R\$ 5,00 o saco.



Imagem 33: Amália vendendo camarões.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

³⁴ Trecho do diário de bordo escrito no dia 16 de julho de 2017.

³⁵ Reencontro com Amália na viagem de retorno que fiz a Faro no dia 20 de julho de 2019. Amália já com dois anos a mais, apresentava-se no navio com um traje de adolescente, saia e shorts curtos, sua postura não era mais a de vender mais de ficar por entre as beiradas do navio olhando os passageiros que se encontravam na área da lanchonete, enquanto o pai e irmão permaneciam atrelados vendendo camarão e palmito.

Uma garotinha, que aparentava ter 10 anos, cabelos queimados ao sol, dentes amarelados, mãos grossas, com coragem de adentrar sozinha os diferentes lugares do navio, cruzei com ela em outros andares várias vezes, correndo, quieta em um canto olhando a paisagem que a ela é tão próxima. Perguntei se não ficaria muito longe sair do navio e depois voltar todo o percurso até a sua casa, ela respondeu que a casa dela ficava “lá pra cima” do estreito de Breves, que eles iriam seguir no navio até chegarem lá.

Compreendi que o deslocamento que fazem é contínuo, durante o dia inteiro, vão mudando de navio de acordo com a movimentação dos mesmos, e quanto mais tempo conseguem permanecer no barco melhor para a venda. A realidade dessas crianças, por mais natural que seja para as suas famílias e para os navegantes consumidores, se configura como trabalho infantil. De acordo com Danila Cal:

Segundo Fonseca (1995), os caminhos que as crianças percorrem – ou são levadas a percorrer – têm relação com a concepção de infância espriada pelo contexto social em que os pais estão inseridos. Nesse sentido, a classe média, em geral, parte da ideia de que a criança é um “adulto em formação” e que, portanto, merece atenção para o desenvolvimento emocional e intelectual. A criança, assim, “é inserida em uma estratégia familiar de ascensão socioeconômica a longo termo”. (FONSECA, 1995, p. 30) Nas classes baixas, o entendimento prioritário é o da criança “como adulto incompetente”. O trabalho dos pais ou responsáveis, desse modo, é “assegurar que certas necessidades ‘objetivas’ sejam atendidas”. (FONSECA In CAL, 2016, p. 35-36).

Há outra prática que permanece desde os tempos que viajava neste trajeto. Sempre quando passávamos pelo estreito de Breves, lançávamos ao rio sacos com mantimentos e roupas que doávamos aos ribeirinhos que se aproximavam remando em suas canoas, fazendo gestos com as mãos, balançavam pedindo para que jogássemos os sacos. Esta realidade ainda permanente, demarca que apesar de tanta natureza, há a continuidade de um quadro de miséria que percorre a imensidão deste rio. Na viagem fiz o registro de uma senhora que lançava o mesmo gesto de outrora. Muitas vezes as canoas voltavam sem nenhuma doação, outras com várias. As canoas permaneciam no rio durante o dia inteiro, olhando para o navio com a esperança de novos lançamentos, esperavam outros navios...



Imagem 34: Lançamento de doações. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Este espaço de doação a meu ver acaba alimentando uma espécie de ritual contínuo. De fato, demarca uma prática da cultura local, na maioria das vezes são mulheres, crianças acompanhadas em alguns casos por cachorros, que se deslocam ao encontro das embarcações maiores que cruzam o estreito. Várias canoas de diversos formatos, cores e tamanhos se aproximam na perspectiva de retornarem com os sacos lançados pelos viajantes, carregados de mantimentos, roupas, biscoitos, ...

Minha reflexão leva a acreditar que talvez se houvesse uma ação política mais pontual que estimulasse melhores condições de vida a estes moradores, talvez este cenário não se apagasse, só reduzisse a frequência, até porque se houvesse alguma ação política provavelmente seria temporária, para atender a demanda temporária que assola o sistema político de nosso país, que toca o rio só quando lhe convém, com o exercício de uma propaganda política que alimenta a rede de *selfs* que infelizmente estimulam os *likes* de votos do mundo contemporâneo.

Outra prática também observada no percurso, se refere aos vendedores dos portos. A cada cidade que parávamos muitos vendedores entravam no navio, vendendo queijos, frutas, marmitas e outros produtos. Alguns vendedores muitas vezes entravam balançando as redes como se estivessem procurando por algo. Muitos viajantes me alertavam sobre a proteção dos equipamentos, pois é recorrente o caso de roubo de mercadorias por parte de alguns vendedores e por vezes pelos próprios passageiros. Quando os vendedores não conseguiam entrar no navio, se concentravam pelo lado de fora, com artifícios de ferramentas produzidas com cabos de madeira e garrafas de plástico cortadas, formando uma espécie de recipiente que facilitavam o acesso ao produto e ao dinheiro, em outros casos os alimentos eram repassados em sacos.



Imagem 35: Venda de produtos. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Neste cenário é importante evidenciar também a estrutura portuária das cidades. Na maioria das cidades a zona portuária se encontrava bastante

comprometida, com madeiras soltas e ausentes, vegetação alta, e em algumas vezes anexadas a balsas desativadas. Em alguns casos a prancha que faz com que os passageiros embarquem e desembarquem, era fixada de maneira improvisada, comprometendo a segurança neste deslocamento. A condição precária dos portos além da falta de manutenção, se dá em alguns casos pelos danos ocasionados pelas próprias embarcações.



Imagem 36: Porto de Prainha, 17 de julho de 2019. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Quando a quantidade de embarcações é maior que o espaço disponível nos portos, o navio é atrelado ao lado de outras embarcações, para que os passageiros desembarquem e embarquem:



Imagem 37: Desembarque por atrelamento em outra embarcação.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Os portos além de serem o ponto de ancoragem de mercadorias e pessoas, são também lugares de despejo do lixo do navio. No entanto, o que se notou é que não há um sistema de recolhimento contínuo, o que compromete que esse lixo tenha como destino o próprio rio. Não só o rio sofre as consequências como também a própria cidade.



Imagem 38: Lixo da embarcação despejado no porto de Prainha.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Outro ponto que destaco em relação aos portos, deve-se ao fato de observar que os marinheiros do navio só se arrumam com seus trajes oficiais em portos que de alguma maneira são representativos para a produção que escoa em nossa região, neste percurso, os portos de Parintins e Santarém, provavelmente em Manaus também, onde se destina a maior mercadoria. Esta observação se deu em todas as viagens que realizei. Nas outras cidades, os marinheiros atrelam com seus trajes usuais do dia a dia. A vestimenta passa a ser uma metáfora da importância da estrutura física dos portos e suas cidades.



Imagem 39: Chegada ao porto de Santarém.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

No entanto, nem todo passageiro e mercadoria são embarcados e desembarcados com a necessidade de se ter um porto, em alguns casos esta ação é feita no próprio movimento do navio, que reduz a velocidade permitindo que barcos menores encostem.



Imagem 40: Embarque e desembarque em movimento.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

A viagem permite olhar para as cidades novamente, em meio ao dia em meio a noite, em meio a madrugada. A paisagem mutável aproxima os lugares de destino dos viajantes que se deslocam no ir e vir em cada parada, movimentos intensos.



Imagem 41: Cidades e seus deslocamentos.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Nos diálogos com a paisagem do rio as margens se aproximavam e se distanciavam em seus movimentos. Ao longo dos dias a paisagem mudava, áreas com palafitas³⁶ se escondiam em meio a histórias de enchentes e secas. Casas que como um mangal se deslocam, traçando a permanência de seus braços que ficam seus novos rios. O deslocamento destes sujeitos depende do movimento do nível das marés e a paisagem se modifica conforme este movimento.

Neste aspecto, faço uma analogia com o filme “Viagem à Amazônia- O Rio Purus” com direção de Libero Luxardo e narração de Cid Moreira. O Filme desenvolvido na década de 1960, apresenta o deslocamento da equipe de produção e navegantes pelo Rio Amazonas, até chegar ao Rio Purus³⁷, desembarcando na boca

³⁶ Termo dado as casas construídas em áreas alagadiças, feitas com suspensão em pilares ou troncos, com o objetivo de evitar que as casas se arrastem pelas correntezas dos rios.

³⁷ O Purus nasce nas colinas do Arco Fitzcarrald, no Peru, e entra no Brasil pelo Acre, na cidade de Santa Rosa do Purus, até desaguar no Rio Solimões. É de grande importância para o desenvolvimento interiorano, pois seu curso abastece cidades do Médio e do Baixo Amazonas, com produtos vindos das capitais amazonense e paraense: Manaus e Belém. O Rio também foi personagem da era do Ciclo da Borracha, chegando a ser navegado por Euclides da Cunha, em 1904, em uma expedição de reconhecimento, o que rendeu um livro: “À Margem da História”. Fonte: <https://amazonia360.wixsite.com/amazonia360/rio-purus>. Acesso em 07 Ago 2019.

do Acre, para descarregamento de borracha, após 34 dias de viagem percorrendo 2 mil km. Apresenta inicialmente a imagem do navio Lauro Sodré³⁸, e segue com a narração de Cid Moreira que descreve as observações da paisagem externa e interna vivenciada pela expedição do filme. As trocas de barco iniciam-se com o navio de propriedade da ENASA, o qual na época pertencia ao que a marinha define como navios de frota branca, com capacidade para transportar 500 passageiros distribuídos na classe popular e especial. Em seguida, os deslocamentos seguem em uma Chatinha³⁹ mecânica e outra motorizada. Em relação as descrições acerca da estrutura das embarcações, da paisagem e dos viajantes destaco a seguinte narração:

Deixamos o confortável Lauro Sodré, para tomar a rota do Rio Purus, e aqui vem o contraste: no impulso de uma Chatinha, de aparência preguiçosa, mas extraordinariamente versátil navegamos pelos altos rios [...] os barcos regatões representam vida para a região. A viagem na Chatinha, rio acima é lenta, pouco mais de duas milhas horárias, mas possui o encanto de irisados crepúsculos. A Chatinha leva até o boi que o mestre cuca transforma em bifes, enquanto os passageiros da terceira zelam o seu pescado. O convés é uma espécie de favela, cada um cuida de si [...] Figuras sofridas de nordestinos retornam aos seringais. Também as crianças indiferentes aos dramas da vida. Dias exaustivos para vencer poucas milhas através deste rio de heroicos feitos, onde no passado os nordestinos viveram a epopeia do Acre. As vezes o barranco revela o poder de destruição dos repiquetes, ou temporais que caem como ciclone, arrasando tudo. Os dias transformam-se em semanas num viajar tão lento que dá a impressão de um pesadelo. Tudo igual, a paisagem, o barranco, as casas flutuantes, as praias e até a gente ribeirinha. [...] O convés é uma babel, porém todos se entendem e até se ajudam nestes longos dias desse enervante viajar. A água é o ambiente ideal do amazonida [...] Na Amazônia equatorial a mulher é precoce, esta banhista apesar da aparência tem apenas 12 anos, e representa bem o tipo ameraba da região [...]⁴⁰

A narrativa do filme apresenta a divisão territorial da embarcação por classe: o convés é a favela, uma babel, nele os viajantes tem que fazer suas próprias comidas, e os andares de cima, os que ficam próximo a cabine de comando, são considerados lugares privilegiados, que comem o que o mestre cuca prepara. Hoje em dia, algumas embarcações incluem como parte de seus serviços a refeição, outras cobram uma taxa para café da manhã, almoço e jantar. A maioria dos passageiros que vão em redes se alimentam com lanches que trazem em suas bagagens, para que haja uma economia nos gastos durante a viagem. No bar do navio as opções não são tão

³⁸ Navio que também fazia parte da frota da ENASA, construído em Amsterdam na Holanda e hoje se encontra abandonado em um dos portos a margem da baía do Guajará, num cemitério de navios, em virtude de uma disputa judicial.

³⁹ Tipo de navio a vapor.

⁴⁰ Narração de Cid Moreira no Filme “Viagem à Amazônia – O Rio Purus”.

baratas, muitas vezes os passageiros optam por comprarem produtos vendidos nas cidades atreladas. Perto das cabines os camarotes e suítes tem a opção de terem seus próprios espaços de isolamentos, com estrutura de tomadas e banheiros internos. Na área das redes as tomadas são coletivas, assim como os banheiros. Em muitos casos, para garantir um banho mais tranquilo, é melhor tomar banho de madrugada do que esperar o dia amanhecer. Em alguns navios há uma estrutura que comporta ar condicionado nas áreas das redes, no entanto a grande maioria não possui.

Outra segregação evidenciada está presente na prática da prostituição. Quando Cid Moreira narra que “na Amazonia equatorial a mulher é precoce, esta banhista, apesar da aparência, tem apenas 12 anos e representa bem o tipo ameraba da região”, evidencia um olhar sexualizado que se constrói com a imagem da criança. O filme apresenta a criança tomando banho, mostrando a transparência do seu corpo feminino ainda em fase de construção.



Imagem 42: Frame do Filme “Viagem à Amazônia- O Rio Purus”
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Me55zD1OeYs>

Infelizmente a incidência da prostituição infantil é recorrente neste deslocamento. Há crianças que se atrelam ao navio para esta prática, muitas delas se vestem com roupas que exibem seus corpos ainda em formação, na perspectiva de chamarem a atenção de possíveis clientes. Casos de pedofilia são comuns, muitas vezes os passageiros e tripulantes se vendam a esta realidade. Não há uma vigilância e fiscalização neste aspecto. Se essa é uma prática contínua não é por culpa das crianças, pois são vítimas de um sistema que promove a cadeia da prostituição infantil

nestes rios, que as olham com a mesma narrativa trazida pelo filme, onde na “Amazônia equatorial a mulher é precoce”. Há uma violência no silêncio que apaga a infância e a transforma em uma crença de promoção de dinheiro que estimula este mercado no rio.

A paisagem descrita na narrativa do filme, reverbera o que de certa forma ainda continua sendo para muitos a construção de um estereótipo da paisagem Amazônica: “Tudo igual, a paisagem, o barranco, as casas flutuantes, as praias e até a gente ribeirinha”. No entanto, este “tudo igual” ao meu ver é bem diferente, a paisagem muda constantemente, a pesar de se ter elementos simbólicos que sempre estão presentes, como as casas ribeirinhas, os vilarejos, o rio que se amplia e se estreita, cada parte do percurso carrega em si sua peculiaridade e a maneira de estar presente em seus territórios.

No romance *Três Casas e Um Rio*⁴¹ de Dalcídio Jurandir, o autor evidencia no personagem principal, Alfredo, a saga do personagem na luta junto a família de ir estudar em Belém, o que se torna possível após ter passado por duas tentativas fracassadas de fuga, e conflitos internos. Neste livro, Dalcídio personifica o rio presente no título da obra e no enredo da narrativa, “o menino espiava o rio (...). Também o rio espiava o menino. (...) Rio e menino continuavam se espiando”. (1994, p.8). O rio em seu caráter dialético está ligado a simbologia ambígua de vida e morte, a morte encarada como um fator de amadurecimento do próprio personagem ao longo da trama.

Acredito que a experiência com a paisagem de espiar o rio e as paisagens outras que ele carrega, permitiu que nas observações realizadas durante a viagem o rio também me espiasse e me encostasse em outras histórias, outros personagens e suas outras paisagens, e refletir sobre a imagem presente nestes deslocamentos que permitiram com que eu enxergasse as possibilidades de entender melhor ao longo desta aproximação, os caminhos de amadurecimento deste processo de criação.

III.II Tecendo Personagens

Ao longo da viagem tive a possibilidade de conhecer algumas pessoas que contribuíram para a formação desta pesquisa. Neste contato, gostaria inicialmente de

⁴¹ Publicado em 1954, é o terceiro romance do Ciclo Extremo Norte, da obra de 10 volumes do autor paraense Dalcídio Jurandir.

ter feitos registros audiovisuais, porém ao me entender melhor dentro da pesquisa, e observar o outro e a mudança de seu comportamento, optei por não utilizar os recursos planejados. A exemplo do gravador, que em um primeiro momento serviria de instrumento para registrar as conversas com os personagens. No entanto, o não uso do instrumento para este fim viabilizou uma natural aproximação dos diálogos. Senti isso desde o primeiro personagem, que não concordou com a permanência do gravador entre nossa conversa. Percebi que ali havia uma indicação de mudar a postura e começar a utilizar como recurso a própria memória, escrevendo em meu diário de bordo as vivências destes diálogos.

Assim, as histórias orais escutadas, em tempos diferenciados foram registradas no diário. Formou-se assim um documento que registra de alguma forma as narrativas deste rio, ou estes rios, já que cada um dentro de si e de sua experiência com o lugar, acaba também gerando a aproximação de uma leitura e uma construção histórica na relação com seu percurso. Desta forma, o documento assume uma grande importância, pois traz a perspectiva de lutar contra o esquecimento de uma memória. Mais do que ferramentas, as formas de registros são modos de memória.

Dentro desta perspectiva entende-se que a técnica de registro e a tecnologia utilizada para a efetivação dos mesmos são modos poéticos. É certo que o fato das narrativas serem transcritas e não gravadas foi uma opção metodológica que encontrei para que as trocas com os personagens que tive contato ocorressem de forma mais natural. É certo também que ao optar por escrever dava a minha interpretação sobre aquela fala e meu recorte temporal na mesma. Cria-se uma rede de memórias imaginadas que se ressignificam.

Paul Ricoeur tem um posicionamento sobre esta perspectiva da memória, ele afirma que “o caráter seletivo da memória, auxiliado nesse aspecto pelas narrativas, implica que os mesmos acontecimentos não sejam memorizados da mesma forma em períodos diferentes” (2007, p. 61). Assim as paisagens são percebidas de ângulos diferentes, pois cada um carrega em si seus próprios percursos interpretativos. Em seus acervos de memórias, ativam-se as lembranças, e a cada momento que ativamos a mesma, ativa-se um novo repertório, cria-se uma ficção.

A respeito dos lugares de memória, Pierre Nora (1993), revela que a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos, etc., mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes de memória

(*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.

Sem dúvida o diário foi um instrumento muito importante para a produção das narrativas dos personagens, no entanto não abri mão de realizar registros fotográficos dos mesmos, por ser importante lembrá-los fisicamente. Estes registros deram-se de duas maneiras: a primeira defino como **Experiência Documental Posada**, onde as fotografias se configuraram em meio as conversas com os viajantes, perguntando se poderia tirar fotos dos mesmos, ao fazer esta pergunta os mesmos se apresentavam instantaneamente a partir de uma pose de como gostariam de serem fotografados.

A segunda forma defino como **Experiência Documental Existencial** onde os registros não se deram no momento destes diálogos, por me envolver nas conversas e esquecer de fotografá-los e só lembrar depois. Neste último caso, as imagens têm como papel documentar a existência dos personagens, de uma forma distante, pois não havia solicitado para que os fotografassem, sendo fotografias mais espontâneas neste sentido. Representam minha necessidade de capturar as imagens dos viajantes antes que eles já não habitassem mais a paisagem do trajeto, pois na maioria das vezes estávamos distantes. Esta diferença do ato fotográfico se aproxima das reflexões trazidas por Didi-Huberman sobre o gesto fotográfico citado por Walter Benjamin, o qual defende que a abordagem do gesto humano:

Primeiramente, ela é *documentária* (“os gestos estão na realidade”); em segundo lugar ela é *reenquadrada* (“esse fechamento, esse enquadramento estrito de cada elemento de uma atitude (...) constitui um dos fenômenos dialéticos fundamentais do gesto”); em terceiro lugar, ela é deslocada da ação, do drama, da cronologia que ela quebra por interrupção. (“mais frequentemente nós interrompemos alguém que está agindo, depois obtemos gestos”); em quarto lugar, ela é suspensiva, retardada, e mesmo parada (“é o atraso devido a interrupção e ao corte do episódio devido ao enquadramento”) (DIDI- HUBERMAN,2017, p.88).

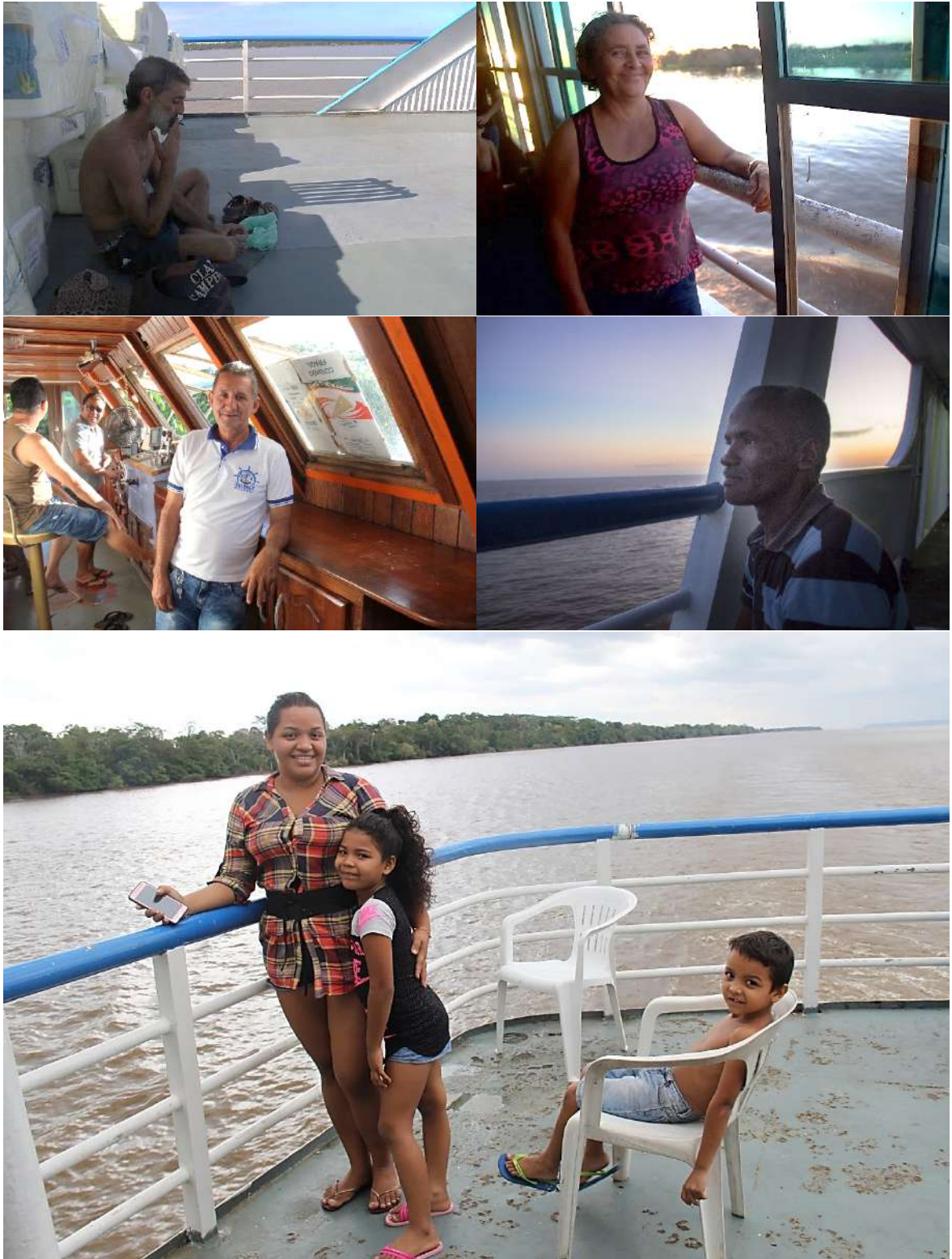


Imagem 43: Experiência Documental Posada.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.



Imagem 44: Experiência Documental Existencial.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

No percurso de ida e volta dialoguei de forma mais intensa com nove passageiros, porém destacarei aqui apenas oito, os quais defino como personagens que fazem parte da história que cruza este processo. Dos personagens aqui citados, apenas um não foi fotografado estando presente somente no meu diário de bordo e em formato de desenho, neste caso a imagem estava presente na minha memória como se a tivesse executado, portanto ao rever os arquivos após a viagem, percebi que não havia feito a fotografia. Neste caso a representação da imagem deste personagem ganha outro sentido pois compreendo que a leitura deste texto poderá gerar a formação da imagem na memória de quem lê. Assim a imagem passa a ser o que Bachelard define como existencialismo do poético, onde “(...) devemos reforçar a união da imaginação com a memória” (1988, p.114)

As narrativas apresentadas neste contato transpassam temas relacionados aos garimpos na Amazônia, problemáticas ocasionadas pelos desníveis de água ocasionados pela instalação de hidrelétricas que deslocam o caminho natural dos rios, inundando percursos e vidas. Apontam também o intenso desemprego que impulsiona o trabalhador a ir ao encontro de alternativas precárias de trabalhos, arriscando suas próprias vidas em certas situações.

Os diálogos realizados não foram desenvolvidos em uma atitude direta de encontrar os personagens, pelo contrário, eu esperava que a experiência no navio me aproximasse dos mesmos, de forma natural, e eles sempre surgiam. A personagem naturalmente os aproximou, alguns me confundiam como uma estrangeira chegando a perguntar se eu conhecia laranja, outros achavam que eu era jornalista, outros cochichavam curiosos. Desta forma, os personagens serão identificados a partir dos diálogos tecidos com textos e desenhos que fiz na experiência deste contato e na relação em alguns momentos com a história uns dos outros, que se tecem mesmo que não tenham se conhecido de forma direta.

No primeiro dia, antes de partirmos, enquanto andava no pavimento de cima do navio fazendo alguns registros com o temporizador da máquina, um homem me cruza. Tinha porte médio, barbudo, era magro, cabeludo e usava um chapéu de palha. Perguntou-me com um sotaque abrasileirado, se poderia tirar minha foto. Com as mãos sobre sua boca pediu para eu sorrir e dirigiu a foto, orientando como eu deveria ser registrada, em uma experiência documental posada.



Imagem 45: O primeiro contato com Roland.
Fonte: Roland, 2017.

Depois do registro Roland partiu para o último andar do navio, o qual subi, após sentir que ele seria meu primeiro personagem. Me aproximei aos poucos

fazendo registros distantes inicialmente, até estar perto dele de fato e começar a tecer um diálogo. Enquanto conversávamos, ele fumava um cigarro e comia acerolas.



Imagem 46: Roland e suas acerolas
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Me chamava de Juliene, não conseguiu aprender meu nome nos cinco dias da viagem. Só consegui aprender o seu quase no último dia também, quando ele escreveu para mim. Roland, era um francês que estava em busca de uma localidade no interior de Manaus. Seu visto já vencido no país o forçava a ser um andarilho em busca de um lugar onde pudesse se sentir protegido. Em sua fala disse que já havia passado pela América Latina, África, Europa, revelando o contato intenso que tinha com a natureza, o quanto gostava de estar no ponto alto das montanhas que encontrava em suas viagens, falava da sensação de respirar diferente nestes lugares. Disse que gostava de trabalhar fazendo artesanato.

Ao tentar gravar seu relato, mesmo pedindo permissão, percebi que ele se sentiu extremamente incomodado. Senti que aquela ação foi invasiva e não queria que se perdurasse ao longo da conversa. Foi então que decidi não usar o gravador e sim o diário como forma de registrar os diálogos formados. Roland depois de eu ter guardado o aparelho, relatou que não gostava da tecnologia, dos celulares, dos apagamentos das relações humanas devido ao uso intenso dos aparelhos, do não contato olho a olho, da ausência das pessoas umas com as outras.

Em meio a nossa conversa, três amigos de Roland se aproximaram, uma colombiana, um argentino e uma chilena. A colombiana chamada Natalia, queria entender qual o percurso que deveria fazer para retornar a Colômbia. O motivo do retorno era a ausência de oportunidade de trabalho no Brasil. Havia conseguido um

trabalho em sua cidade, reclamou sobre o Brasil ser um país muito caro e de seu dinheiro já estar acabando.

No contexto das pessoas aqui apresentadas, foi visível perceber que este rio carrega muitos imigrantes ilegais, que estão se deslocando constantemente em busca de um lugar que lhes traga conforto, trabalho e segurança. Roland estava a caminho de uma localidade chamada Anamá, a 161km de Manaus (209km por estrada, cerca de 22h de distância), uma ilha que abriga um Hostel que recebe trabalhadores voluntários em troca de abrigo e alimentação. Roland havia se cadastrado no site *workaway.info*. Perguntava-me se corria o risco da polícia federal estar lá, preocupado com o prazo vencido de seu visto. Em Santarém, com acesso à internet, pesquisávamos juntos sobre o roteiro que ele iria fazer, mostrava fotos do lugar em meu celular, e ele animado vislumbrava ter feito uma boa escolha em seu próximo destino.



Imagem 47: Destino de Roland.
Fonte: <http://www.distanciasentrecidades.com>

No caso dos estrangeiros, é possível notar que o motivo destas viagens na maioria das vezes se deve a partir de alguns fatores recorrentes: ao interesse em conhecer a região Amazônica, a necessidade de retornar ao seu país de origem, a fuga para regiões da Amazônia com a perspectiva de permanecer no Brasil de alguma forma, ou por motivos de trabalho. Neste último fator aproximo a história de mais um estrangeiro: Paul Chilsen. Paul tinha aproximadamente dois metros, branco, cabelos grisalhos e aparentando ter cerca de cinquenta anos.

Um estrangeiros que já havia se apresentado para mim no momento em que saímos de Belém (...) me chamou a atenção porque ele parecia uma espécie de *showman*, que falava para uma câmera (...) Ao perceber que eu também filmava, porém não do mesmo modo, se aproximou de mim perguntando se eu falava inglês, disse que um pouco, compreendo mais do que falo, e cada

um seguiu seu destino até nos reencontramos de novo na popa do navio. Ele com um copo de *whisky* que me oferecera⁴².



Imagem 48: Paul e o Whisky. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Paul Chilsen era professor e estava desenvolvendo um trabalho audiovisual pelo Museu Paraense Emilio Goeldi, seu destino nessa viagem era a cidade de Gurupá. Disse que nasceu em Copenhague, e que ministra aula em cursos de audiovisual na *College of Media and Entertainment, Middle Tennessee, State University*. Mostrou alguns vídeos que fez em seu celular de alguns pontos turísticos de Belém: Estação das Docas, Ver-o-Peso, A Pedra do Peixe, e do movimento das pessoas na cidade. Na conversa, tentávamos nos compreender com as ferramentas que tínhamos, a partir do uso de celular, das palavras que conseguia falar em inglês e das palavras que ele conseguia falar em português, fiquei pensando em meus avós no quanto eles enquanto estrangeiros também não passaram por esta dificuldade da compreensão da língua.

No entanto, o meu diálogo com Paul se encerrou no momento que percebi que ele permanecia sutilmente querendo me embriagar e insistentemente dizendo que estava de camarote, repetindo o número do mesmo, perguntando se eu já estava com sono, aonde eu estava dormindo. Sutilmente também me despedi do mesmo, e comecei a ficar mais atenta aos limites do meu corpo naquele espaço, pois de certa forma, eu era uma mulher que estava estranhamente sozinha, em um lugar que é ocupado por vários homens: a lanchonete do navio. Este espaço territorialmente é onde os homens na viagem passam a noite bebendo, e de certa forma, tecendo encontros possíveis com mulheres, mesmo que estas também queiram se descontraírem de outra maneira neste lugar.

⁴² Trecho do Diário de Bordo do dia 15 de julho de 2017.

A lanchonete era onde eu fazia minhas refeições, foi onde conheci Jessica, uma moça negra, altura média, e com o sorriso largo que trabalhava cuidadosa no atendimento da lanchonete no navio. Há mais de cinco anos trabalhando neste ofício aprendeu a lidar com o movimento embriagado dos homens em suas brigas e confusões pelo excesso de bebida consumido. Nesta viagem estava há três meses trabalhando na lanchonete do Ana Karoline VII, e segundo ela é a primeira a levantar e a última a dormir. O bar da lanchonete abre as 7h30 e só fecha de madrugada, pelas 2h ou mais.

Enquanto conversava com ela, Jessica não parava atendendo os clientes do barco, entrava e saía, sentava ao meu lado, conversava um pouco, pegava algo do bar pra comer, me oferecia (...), logo a clientela se intensificou e não pude mais estender o diálogo naquele momento.⁴³

Durante a conversa Jessica falou que é de Santarém, segundo ela, mal vê sua família, o navio permanece em Santarém somente até a metade do dia, período em que compra os materiais que sustentarão o movimento da lanchonete até a chegada em Manaus. Nesta viagem, no entanto, ela conseguiu que seus dois filhos embarcassem de Santarém e lhe acompanhassem até Manaus, uma parte de sua casa seguia com ela a partir daquele momento, junto a mim a saudade de estar distante de casa e de meu filho também me acompanhava.



Imagem 49: Jessica e seu Lar de Rio. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

No diálogo com Jessica pude entender quem era o corpo de pessoas que trabalhavam diretamente no navio, sendo assim formado por:

Dois estivas (pessoas que realizam a carga e descarga de mercadorias), um gerente de carga, quatro pilotos que se revezam em um plantão de seis horas, uma enfermeira, duas pessoas de serviços gerais (um homem que cuida do banheiro masculino e uma mulher para o banheiro feminino) uma

⁴³ Trecho do Diário de Bordo do dia 17 de julho de 2017.

atendente do bar (a própria Jessica), três gerentes e dois cozinheiros. Um trabalho de equipe que nos leva até nossos destinos por este rio.⁴⁴

Outra pessoa que compõe esta equipe e com quem também mantive contato durante a viagem foi o piloto Nilo. Seu Nilo, um senhor de cabelos grisalhos, magro, olhar cansado, sorriso tímido, me ajudou a compreender os deslocamentos que faríamos. Também mora em Santarém com sua família, em um convívio tão escasso como o de Jessica. É pai de uma filha adotiva e no percurso de suas viagens, as vezes consegue ficar um dia em casa.

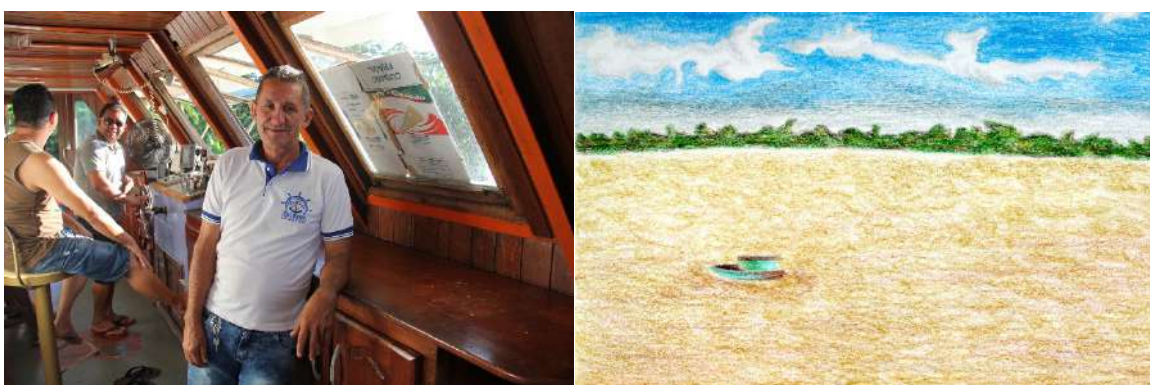


Imagem 50: Nilo e o Comando na Paisagem. Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Ao colocar um papelão para proteger a entrada do sol, comentara que “o reflexo da água faz muito mal para vista”. E seguiu contando sobre sua experiência com o rio. Durante dez anos trabalhou voluntariamente, dando apoio a serviços de assistência médica em comunidades ribeirinhas presentes no Rio Amazonas. A ação, idealizada pela ONG *Amazon Street*, era formada por missionários americanos ligados à Igreja Batista, com a maioria dos pastores vindos da região do Texas. Relatou-me emocionado sobre o trabalho realizado pela ONG, o qual segundo ele, não tinha a ver com serviço de catequização, atraindo mais fiéis a igreja, o objetivo se destinava em realizar um trabalho de auxílio as comunidades que não têm acesso a serviços médicos, muitas vezes não desenvolvidos pelos próprios órgãos brasileiros. Segundo Nilo até hoje essas missões são realizadas.

De certo modo, acredito que esses tipos de ações beneficiam a comunidade, porém é evidente que há um interesse religioso por trás. Ao observar os pequenos vilarejos ribeirinhos que cruzávamos, era perceptível a quantidade de igrejas de todos os tipos, principalmente evangélicas que se estabelecem em número cada vez mais

⁴⁴ Trecho do Diário de Bordo do dia 17 de julho de 2017.

intensos nestas regiões. Nelas, as pessoas acabam depositando não só a esperança e fé, mas seu próprio sustento. No entanto, em alguns casos a crença em comportamentos definidos como “demoníacos” pregados por pastores, acaba por estabelecer a prática de um processo de desaculturação de algumas manifestações locais.

Em Belém no distrito de Icoaraci, conversando com um Mestre de Carimbó da região, seu Lourival Igarapé, este relatara que foi chamado para fazer uma oficina de instrumentos de percussão de carimbó na região das ilhas, em Salvaterra (Marajó). Durante a realização da oficina, foi sabotado pelo pastor local, que em seu culto dizia a comunidade que o tambor e o carimbó são ações demoníacas. A oficina teve que ser encerrada na metade do planejamento, pois os alunos começaram a deixar de frequentá-la, os pais alimentavam em casa o discurso do pastor. Relatara também que muitas casas de ensaios de carimbó da região estavam sendo fechadas e se transformando em novas igrejas. Apagamentos de memórias, abuso de memórias em ações culturais que estão sendo extintas.

Outros desvios estão presentes nos deslocamentos provocados neste rio. Ao longo dos 30 anos em que trabalha pelos rios, seu Nilo informou que o percurso muitas vezes muda, vias que não se encontravam abertas se apresentam com novos caminhos líquidos. Segundo ele, a ocorrência se dá devido a própria natureza agir de acordo com a força das águas. Seu Nilo explica que anualmente a marinha faz uma espécie de mapeamento destes novos trajetos, realizando a catalogação, medindo largura, profundidade. Estes dados chegam até as embarcações de grande porte informando sobre as possibilidades e riscos destas vias.

Porém estes desvios não se dão somente por questões naturais como a apresentada pelo piloto. Aqui chego na personagem da Dona Teresinha, uma senhora com olhos brilhantes que se aproximou de mim em outro momento enquanto fotografava a paisagem pela janela do navio. Teresinha mora na vila de Xavier, no município de Moji dos Campos, em Santarém, sua comunidade possui cerca de 60 famílias. Na localidade que geograficamente está acima do rio, situa-se a hidrelétrica do rio Curiauna. Ao olhar para a paisagem do rio afora, contava sobre as dificuldades que a comunidade passara nos tempos da seca, onde a água era só ferrugem e lama. O período da seca durou um ano, e foi ocasionado pelo rompimento da hidrelétrica que trouxe graves problemas na região e áreas próximas. Para se ter acesso a água potável era necessário enfrentar longas caminhadas entre a lama e galhos secos.

De acordo com William Balée (2006) quanto mais densa geograficamente é a sociedade e quanto mais complexas são suas instituições sociopolíticas, mais extensos e duradouros serão os distúrbios causados na paisagem. Na Amazônia, recorrente são os casos de crimes naturais e sociais ocasionados pela instalação de hidrelétricas. Com a instalação das mesmas o rio é reordenado, toma outra força para assegurar a geração de fontes de energia. Dentro deste contexto, o rio é forçado a tomar outros rumos, com maquinários que testam sua força e destroem barrancos. Em áreas por onde ele circula, a morte chega, assim como o desaparecimento de espécies da fauna e flora. A revolta e tristeza de quem, em suas margens resiste, reflete-se diretamente no cotidiano dos moradores deste rio que começam a viver em meio a lembranças do que um dia foi um lar.

As lembranças da existência de um convívio de memórias compartilhadas começam a ser reconfiguradas em cicatrizes. Sob esse aspecto há a predominância do abuso da memória natural, que Paul Ricoeur (2007) reflete. O autor classifica a presença de três memórias: a impedida, a manipulada, e a obrigada. A primeira faz analogia à memória que é constituída a partir de um conflito, onde sempre há a presença de um perdedor e um vencedor; o primeiro, que passa por humilhação, constitui as cicatrizes simbólicas, carentes de cura. Sem a cura a memória se configura como algo em impedimento, que não se deseja ter lembranças. O segundo aspecto da memória, a manipulada, caracteriza-se a partir de abusos que resultam da manipulação e do esquecimento, advindos de quem está à frente da manipulação, a memória assim é instrumentalizada. A memória obrigada representa o dever da memória, como se frases de ordem se fizessem presentes, não permitindo que a própria memória caísse no esquecimento.

Apesar de ter sido vítima do abuso da memória natural provocado pela hidrelétrica em vista das dificuldades enfrentadas, Dona Teresinha era uma mulher com sorriso fácil, que achava que eu era estrangeira, chegando a me perguntar se eu gostava de café ou conhecia laranja, quando se aproximou de mim oferecendo a fruta. De estatura baixa, olhos claros, com um jeito de vó e uma maneira agradável de contar histórias.



Imagem 51: Dona Teresinha e as conexões.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Ao indagar sobre o meu destino, falei que estava indo para Faro. Teresinha com seu sorriso intenso começou a rir de mim, perguntando se eu sabia que o lugar era conhecido como a cidade da feitiçaria. Ao confirmar que sim, ela começou a falar que não conhecia o lugar, mas que fora apresentado ao mesmo pelo seu sogro, que ainda vivo tinha o desejo de ir até Faro. Começou a contar histórias que escutava sobre a cidade, neste caso, perguntei a ela se poderia gravar as histórias, o que foi feito a noite, em um segundo momento, antes de nos deitarmos. O texto escrito no diário não daria conta de manifestar com o mesmo entusiasmo a fala de D. Teresinha, que me aproximava de Faro antes mesmo de eu chegar lá. Abaixo apresento a transcrição das três histórias contadas por ela:

O meu sogro contava que conheceu um rapaz, e o rapaz contou a história pra ele, que eles foram pra Faro numa festa, aí quando chegou na festa dançou a noite todinha lá com uma senhora, aí levou ela pras cama, pros mato, num sei (rsrs) ai quando voltou, enganou a mulher e não pagou ela. Aí disque eles embarcaram no barco pra vir se embora, aí quando chegou em certa parte ele foi no banheiro, foi puxar a minhoca pra urinar e não tinha mais, aí ele disse: “que diacho”. Aí contou pro comandante do barco, aí ele disse: “- Tu não tava com aquela dona? Tu não enganou ela, lá em Faro?”; “- Rapaz realmente não paguei mesmo não”; “- Vumbora voltar agora que tu tem que pagar a mulher, senão ela não te entrega”. Ai disque voltou, quando chegou lá né, bateu palma, a senhora saiu, disse: “-Eu já sei o que senhor veio fazer”; “- Não eu esqueci de lhe pagar, quanto é?” Aí pagou lá ela, ela falou a quantidade: “Tá agora você vai receber o que é seu”. Aí foi pegou entrou, aí disque tinha um monte de minhoca pendurada dos homens que tinham enganado ela, já tinham várias pendurada (rsrsrs) ai disque ela foi e falou assim: “- Qual a sua? pode escolher” ai disque ele caçou uma bem grandona, ela disse: “- Não aquela grandona não é sua, a sua é essa outra aqui”, ai foi ela fez a burundanga lá, ai voltou a minhoca dele no lugar, ai ele pagou a mulher e disse que nunca mais ele pisava lá nesse local, ele morria

mas lá ele não pisava mais não, tu é doido é (rsrsrs) ficou com medo de perder a minhoca (rsrsrs)⁴⁵

Segundo o relato de D. Teresinha, foi o sogro quem apresentou a cidade a ela por meio das narrativas que contava, construindo um imaginário sobre Faro que perdura até hoje. Alguns filhos de Faro rejeitam que a cidade seja conhecida dessa maneira, meu pai era um deles, não aceitava que sua terra fosse vista como uma cidade de feiticeiros. A segunda história tem o seguinte enredo:

Aí ele contou outra também né dos meninos, do viajante que ia viajando, viajando, com vontade de ir em Faro mesmo, porque lá disque o pessoal sabia fazer até folha andar né? Disque cipó vira cobra. Aí ele foi embora pra lá, chegou lá tinha uns meninos brincando, aí ele disse: “- Meu filho, cadê seu pai? “- Papai tá pra roça com a mamãe, mas se o senhor quiser ficar por aí espere ele aí”. Diz que os moleques ficaram brincando por lá, aí pegaram umas folhas botaram por lá, aí disseram: “- O senhor quer ver aqui um negócio? Vamos fazer só pra lhe entreter”, aí disque butou umas folhas lá, quando pensou que não, as folhas tavam virado umas arraias, que eram uma grandona, andando de um lado pro outro. “- Menino essas arraias não te ferram?”; “- Não!”; “-Mas meu filho vocês sabem fazer isso?”; “- Que nada isso aqui é só brincadeira nossa, quem sabe mesmo é o papai e a mamãe” (rsrsrs) aí disque de lá ele falou assim: “- Ó vamos fazer outra brincadeira de novo”, aí foram lá pra dentro quando varou já foi uma cutia correndo na frente e os cachorros atrás, pega e não pega, e correram, correram, os cachorros acuando a cutia, quando acaba eram os meninos acuando outros irmãos né, aí correram brincaram, quando tava tudo cansado pararam, entraram ali dentro, se desviraram, aí era, aí o homem disse: “- Meu Deus do céu, esses meninos são muito perigoso, meu filho com quem você aprenderam isso?”; “- Não nós não sabe de nada não, isso é só nossa brincadeira mesmo, agora o papai e a mamãe o senhor vendo, é que eles são mesmo” (rsrsrs). Aí o homem ficou com medo também, disse que não pisava mais em Faro, só meu sogro que tinha vontade de ir pra Faro.

A história acima fez-me recordar que ao longo da experiência na cidade, minha família, durante uma viagem, enfrentou um problema espiritual, logo após termos frequentado um sítio abandonado que estava com seu terreno dominado por limoeiros. Entusiasmados colhemos uma grande quantia do fruto e seguimos para o sítio que tínhamos próximo a Faro, chamado de Arijú. Ao retornarmos a noite, todos começamos a sentir um peso forte nas costas. Meu pai conectou o sentimento com o fato de termos trazido os limões para o sítio e jogou-os fora. Desde então começamos a ir ao encontro de vários tratamentos para nos livrarmos da dor que estávamos sentindo. Frequentamos umbanda, benzedadeiras, igrejas católicas, evangélicas, foi quando retornamos a Belém para intensificar o tratamento em um centro espírita e,

⁴⁵ Narrativa contada por Dona Teresinha de Moraes Batista, no dia 18 de julho de 2017 durante a viagem de ida até Faro.

desde então, nunca mais havia retornado à cidade. Talvez o histórico das narrativas contadas pelo sogro de D. Teresinha faça algum sentido.

Aí ele contou também que um viajante quando chegou lá, só via as mulheres saindo de dentro, tinha um comerciante com comércio grande, várias cubas de ovo, tinha muitas cubas pra vender, aí disque lá vinha “có có có có có” pro fundo do quintal, quando a fé lá vem, uma mulher varava, saía e ia embora, um pouco outra “có có có có có”, e mais uma varava. E aí o homem falou “- Moço mas grita praí galinha e tá varando essas mulher?; “- Não mas, é assim mesmo”, aí mostrou e disse: “- Olha essas cubas de ovo aqui, tudo é eu que faço elas botarem pra me vender”, aí ele disse: “- Mas rapaz, Deus me livre, não piso mais num canto desse de jeito nenhum!”. Aí meu sogro falava assim, “- No dia em que eu pegar uns mil reais eu vou em Faro pra fazer minha mulher morrer botando ovo” (rsrsrsrs) eu falei pra ele: “- O senhor não vai colocar granja pro senhor tá fazendo isso”, aí ele ria que só (rsrsrs). Fazer morrer botando ovo é? Ai ai, meu Deus do céu!

Ao observar a espontaneidade de Dona Teresinha em narrar histórias percebe-se a representação de um imaginário amazônico que é formado pela contação de histórias. Um imaginário que carrega desejos, receios, medos, alegrias e afetos. A memória, que é também uma ficção, se estende neste rio e é alimentada pelas histórias que por ele adentram, que formam o universo de lendas na Amazônia.

Há, no mundo amazônico, a produção de uma verdadeira teogonia⁴⁶ cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, por meio dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real-imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais. (LOUREIRO, 2001, p.73)

Para Paes Loureiro, a presença desta natureza líquida acaba por ser o cenário revelador do homem amazônico, pois dela advém o mito criado para justificar “situações que a moral reguladora local reprime, exige punição ou vingança” (LOUREIRO, 2001, p. 73). Assim, o boto sai do rio para seduzir a moça virgem e engravidá-la; a cobra grande engravida uma índia que tendo seus filhos gêmeos em formato de cobra, os lança no rio, para que este os crie. No fundo do rio, o irmão mata sua irmã pondo fim à perversidade; mais tarde, ao se desfazer da maldição, deixa de ser cobra d’água para viver na terra com sua família. Neste contexto, várias histórias de estupros, crimes, assassinatos, de guerra, se repercutem nas entrelinhas,

⁴⁶ Ao usar este termo Paes Loureiro faz uma analogia com as lendas amazônicas com a cultura greco romana que narrava a partir de histórias fictícias o nascimento dos deuses e apresentação das suas genealogias.

apresentando um resquício da memória presente também no cotidiano de quem vive nesses rios, em municípios e grandes cidades.

Dessa maneira, o rio também impulsiona a construção de histórias a partir de relatos que são repassados de geração em geração, que são continuamente lembrados. As histórias orais, presentes neste imaginário, nunca contadas da mesma maneira, nunca escutadas da mesma forma, nunca lembradas do mesmo jeito, trazem para beira as memórias das paisagens que se configuram em crenças, em superstições, em rituais. Cria-se uma rede de memórias imaginadas que se ressignificam.

Diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 1990, p. 69).

Neste rio frequentado por disputas políticas e econômicas, muitas falas já foram caladas, muitas memórias impedidas, na perspectiva de fazer reluzir um rio transparente, sem águas turvas. Porém, nosso rio é barrento, e muitas vezes quase não emite um bom reflexo; é empoeirado por sangue e lutas de quem defende a permanência de seu percurso.

Um dos temas presentes nos diálogos formados por três personagens aderem estas perspectivas, um empoeiramento ocasionado pela busca de riqueza que assola as curvas destes rios: a questão dos garimpos na Amazônia. Esta realidade está presente nas narrativas apresentadas por Manoel e Oberlan garimpeiros que tive contato durante o percurso de ida a Faro e retorno a Belém, respectivamente, e na conversa que tive com Murilio, dono de um Garimpo ilegal na região próximo a Águas Brancas em Itaituba. Murilio foi o personagem citado anteriormente que não fez o registro fotográfico, mas aqui o represento a partir do desenho de um peixe, símbolo de fartura e riqueza em nossos rios.

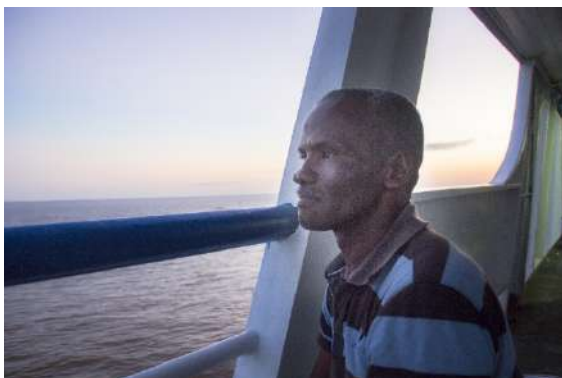


Imagem 52: Oberlan e Manoel entre a espera da pesca e o Peixe Murílio.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

O primeiro garimpeiro foi Manoel, um senhor negro, de estatura baixa, magro, nascido no Maranhão. Antes de embarcar no navio passou três dias em Belém por ter perdido o barco anterior, os três dias de hospedagem a mais fez com que viajasse com R\$ 700,00 no bolso “esse dinheiro tem que dar até meu destino”⁴⁷, afirmava preocupado. O destino que tratava era o de Itaituba, aonde iria realizar garimpagem ao lado de seu sobrinho, desembarcaria em Santarém pegando uma via de acesso até chegar no garimpo. Manoel pretendia ficar por um período de seis meses na garimpagem, com o objetivo de juntar dinheiro para ajudar na casa de sua mãe, vítima naquela época de um assalto recente.

⁴⁷ Registro sobre Manoel no Diário de Bordo do dia 17 de julho de 2017.

Manoel disse que pratica o garimpo desde a época de Serra Pelada, disse que hoje em dia, bem diferente daquela época há possibilidade de proteção, tem comida e água potável (...) No entanto, quando perguntei a ele onde dormiam, ele disse que eles mesmos construíam seus barracos (...) Ao desembarcar em Santarém encontraria mais dois amigos. Para chegarem ao local da extração teriam que viajar de avião teco teco, a área é muito interna a floresta.⁴⁸

Dentro desta realidade, seu Manoel relatou que a diária de um garimpeiro, em um período de trabalho entre 4 da manhã até as 18 h, tinha como base o salário de R\$120,00, mas tinha preferência em trabalhar por produção, onde ganhava cerca de 17% a 18% em cima do que conseguia extrair. Antes do estabelecimento dos maquinários de escavação, essa porcentagem variava em até 30%. Em cada maquinário trabalha um total de quatro garimpeiros, vindos de todas as partes do Brasil, inclusive do exterior.

Manoel tinha seis irmãos, hoje somente cinco, uma de suas irmãs que também era garimpeira, contraiu malária e não foi salva a tempo. A incidência de mulheres praticando a garimpagem é recente. Antes as mesmas se deslocavam com suas famílias ficando em áreas próximas do garimpo, onde nasciam vilarejos, em outros casos as mulheres praticavam prostituição. No entanto, além da permanência desses casos, hoje em dia há o trabalho direto das mesmas garimpando e realizando ações antes direcionadas a uma mão de obra masculina. A exemplo da irmã de Manoel e da sua própria esposa, uma antiga garimpeira que conheceu nas regiões dos garimpos na Amazônia, com quem teve seu único filho.

Oberlan, assim como Manoel, era um garimpeiro maranhense que estava retornando a sua cidade natal depois de dois meses e meio em áreas de garimpo. Quando saiu do Maranhão pegou um barco em direção a Belém com interesse de chegar a um garimpo situado em Boa Vista. No barco conheceu uma garimpeira que fez o convite de seguir com ela em direção aos garimpos presentes na Guiana Inglesa. Lá conviveu com pessoas que auxiliaram no entendimento da língua, além de encontrar brasileiros de todas as partes do Brasil.

Oberlan já garimpa a muito tempo, conhece muitos lugares dentro e fora do Brasil, nesta experiência recente acumulou o total de R\$ 7 mil em uma semana no garimpo. Para sair do mesmo teve que pagar propina por ser um garimpo ilegal, o

⁴⁸ Diário de Bordo do dia 17 de julho de 2017.

dinheiro foi sendo diluído nas mercadorias baratas que consumiu na região, traslado, hospedagem, alimentação... Oberlan foi o terceiro trabalhador que encontrei no percurso que estava envolvido com o trabalho em áreas de garimpo. Muitos garimpeiros continuam circulando estes rios em busca de uma riqueza temporária, de sonhos e impermanências.

O terceiro personagem ligado a região dos garimpos foi Murilio, dono de um garimpo ilegal, localizado na região de Itaituba, realizando um trabalho em conjunto com seu pai. Negro, porte alto e forte, aparentava ter cerca de 40 anos. Murilio permaneceria cerca de cinco dias em Santarém para cuidar do pai enfermo e resolver algumas questões relacionadas aos negócios nos garimpos. Murilio mora em Manaus desde 1999, mas é paraense natural de Itaituba, local que fica próximo da Br 165, onde estão localizados nas regiões de Águas Brancas os terrenos “pertencentes” ao seu pai e que Murilio tem cuidado nos últimos anos.

Trata-se de propriedades de extração de ouro, que segundo Murilio não se encontram legalizados, estava indo para resolver esta situação também. Seu pai sempre foi “proprietário” de terras em regiões garimpeiras na Amazônia. Chegou a ser dono de 8 territórios, ter avião, sítios, carros, casarões, que em meio a dívidas e mulheres que se envolveu foram tragados pelo tempo. (...) segue ainda com 4 propriedades. Possuem cerca de 20 funcionários, ou melhor, peões, que trabalham nestas áreas, 20 do que um dia Murilio relata ter sido 200. Com dois maquinários para perfuração e um maquinário para dragar os destroços de terra que são escavados.⁴⁹

Para se chegar à região é necessário o aluguel de avião teco teco, pagando R\$ 200,00 ou por terra alugando um carro no valor de R\$ 150,00, em uma estrada de difícil acesso entre poeira e buracos. Os territórios da garimpagem são inicialmente escavados com 3 m de profundidade, em seguida aumentam para 8 m até chegar em 10 m de profundidade. A escavação em um determinado território é feita até se esgotarem as possibilidades da área, só assim passam para a seguinte.

Murilio é responsável em fiscalizar em conjunto com Amadeu, funcionário de confiança de seu pai, a porcentagem de ouro que é tirada e dividida entre os peões (garimpeiros). Segundo ele, no local há uma infraestrutura de manutenção e alimentação, que é a residência de seu Amadeu, também cozinheiro do espaço.

Seu pai enfermo o relatara que a única riqueza que deixará para os filhos serão estas áreas de garimpo, mesmo que ilegais perante a lei. Murilio enxerga que

⁴⁹ Diário de Bordo do dia 17 de julho de 2017.

as regiões de garimpo podem ser a mudança de vida de sua família, o que consegue com o percentual da extração, investe em imóveis, comércio. O lucro nos garimpos em muitos casos leva outros a morte e a loucura, como um de seus irmãos, morto nestas áreas, por motivo de cirrose devido ao excesso de bebida, vício muito comum nas regiões. Há um intenso ciclo de desejos entre o enriquecer e o perder tudo, como cita Armando Queiroz, em sua pesquisa Destino Eldorado, “Entre o enriquecer e o perder tudo, ainda permanecem os garimpeiros e suas histórias. Seu desejo de ouro” (2018, p.61).

Atualmente existem mais de 20 regiões de alta concentração de garimpos, onde conflitos econômicos e sociais se manifestam. A maioria dos garimpeiros que atuam diretamente na coleta de ouro são trabalhadores braçais, com baixo grau de escolaridade. Ozorio Fonseca (2000) descreve que no trabalho do garimpo não há nenhuma assistência médica, a exposição aos agentes da natureza é constante e há o risco de desabamento de barrancos.

Frequentemente em outros países, a riqueza produzida na mineração é usada para investimento no desenvolvimento local, com o auxílio do Estado. O garimpo de ouro na Amazônia não se enquadra nesta regra: os comerciantes de ouro, que compram o produto do garimpo, e os "donos de garimpo" vivem do usufruto da riqueza produzida no local. Estes donos e empresários investem o dinheiro em terras na região e no mercado financeiro.

O Brasil não possui uma política mineral explícita, sendo a exploração do ouro organizada regionalmente pelas populações locais, movidas por aspirações de ascensão e fuga da eterna exclusão social. Frequentemente os garimpos funcionam com infraestrutura precária, agredindo o ambiente e liberando grandes quantidades de mercúrio nos rios, no ar e no solo. Tal realidade se traduz nas contradições presentes no sistema econômico que rege a vida contemporânea.

Os encontros com os personagens exalam um rio amazônico que adentra regiões de garimpos, contações de histórias, crimes ambientais, questões migratórias, e as violências presentes na estrutura do navio. Percebe-se que o rio agora passa a ser preenchido pelas narrativas dos outros, que tocam novas paisagens. Estas narrativas demarcam processos de recordações que são estimulados ao longo dos diálogos formados.

Neste contexto, a memória artística não funciona como armazenador, mas estimula os armazenadores, ao tematizar os processos de lembrar e

esquecer. [...] Hoje é sobretudo a arte que tematiza a crise da memória e encontra novas formas para a dinâmica da recordação e do esquecimento culturais. (ASSMANN, 2011, p. 26)

Estes sujeitos são protagonistas dos temas que suscitam, por vivenciá-los de forma direta estas realidades. Colaboram para o entendimento de uma história por vezes apresentadas por terceiros. As narrativas estimulam o entendimento das vivências apresentadas de outra maneira, e o processo artístico adere as mesmas como possibilidades de gerar a continuidade da visibilidade destes sujeitos e suas histórias.

III.III Tecendo Ruínas

Cheguei em Faro no dia 19 de julho, fui de “bubuia”, “porque ‘bubuiar’ é verbo que expressa a ação de seguir flutuando ao sabor das águas do rio” (LOUREIRO,

2001, p.128). Ora imergindo, ora ficando na superfície e observando os rastros que apareciam no caminho. Como os restos de madeira que se revelavam durante a viagem na superfície da água, adentro entre o Rio Nhamundá e o Amazonas, que me levam a cidade de Faro. Faro é uma cidade que fica localizada na zona fisiográfica do baixo amazonas (mesorregião), no limite geográfico entre o Pará e o Amazonas.



Imagem 53: Localização de Faro.
Fonte: Acervo virtual.

De acordo com os dados do IBGE, o histórico do município inicialmente revela-se como sendo uma aldeia, pertencente aos índios Vaboys ou Jamundas, os quais foram catequisados pelos capuchinhos pertencentes a missão Nossa Senhora da Piedade. Situado abaixo da confluência dos rios Pratuçu e Jamundá (ou Nhamundá, nome do município localizado próximo a Faro), o local não propiciava o

desenvolvimento da missão. Assim, os frades providenciaram a sua transferência para o Lago (Costa do Algodal) onde, atualmente, se encontra erigida a sede municipal.

Por determinação do rei de Portugal no ano de 1693 houve uma divisão territorial das missões. Nesta ocasião as missões passaram dos Jesuítas aos Franciscanos da Província de Nossa Senhora da Piedade. Os frades resolveram também mudar a Missão de “Santa Cruz do Nhamundá” (primeiro nome de Faro), para o lugar onde havia um núcleo missionário, dependente daquele lugar, chamado de “Missão de São João Batista do Nhamundá” que hoje é Faro. Este povoamento era constituído de índios Uaboys, Nhamundás, Babuhis e Parucuatós. No início desta missão dos Nhamundás, o Rei, insistia que a localização deste aldeamento era estratégica para o plano de expansão portuguesa na penetração do Amazonas. Por volta de 1753, o aldeamento Nhamundá é apontado como sendo muito populoso de índios, que viviam em grande parte da extração de cacau e salsa. Bem organizado como estava, a missão começou a prosperar, quando sobreveio o golpe de Marques de Pombal. Em 1758, a missão foi extinta, quando Mendonça Furtado, começou a viagem ao Rio Negro, ele mesmo visitou as missões religiosas, dando-lhes a “Liberdade” e elevando a maioria delas a categoria de vila, trocando-lhes nessa ocasião os nomes indígenas e religiosos, que recebia, pelos de vilas e cidades de Portugal. E a Missão de São João Batista- Aldeia dos Nhamundás, recebeu o nome de Faro.⁵⁰

Elevado à categoria de Vila com a denominação de Faro, em 21 de dezembro de 1758, e a categoria de Cidade pela lei estadual nº 324, de 06 de julho de 1895, o topônimo português é de origem árabe, significando cidade do Algarves, ou seja, cidade do ocidente. Os habitantes locais são chamados de farenses.

Em 1988, os moradores de Faro revoltados com a recondução do prefeito e a permanência do contexto político na época, cheio de ações corruptas que prejudicavam o desenvolvimento do município, se rebelaram, quebrando os prédios públicos da cidade no episódio conhecido como “Quebra-Quebra”. A cidade foi construída em uma história de ruínas. Este fato é narrado por um cordelista local chamado Homero de Souza Machado, no cordel titulado Quebra-Quebra de Faro:



⁵⁰ Este texto foi retirado do documento “Faro, 250 de História” que apresenta a história da cidade escrita por um farenses, Rodrigues Luis Tales, conhecido popularmente como Tala.

Imagem 54: Cordel “Quebra-Quebra de Faro”
Homero de Sousa Machado.

A chegada em Faro e em suas histórias se deu da seguinte maneira. Ao desembarcar em Parintins, antes das 12h, percebi que não precisaria dormir na cidade, como ocorria a mais de 20 anos atrás quando esperávamos um barco sair à noite para nos deslocarmos até Nhamundá. No porto perguntei onde poderia pegar um barco até Nhamundá, informaram que teria que me deslocar ao local onde saiam lanchas. Puxando a mala, segui a longos passos.

O senhor que me vendeu a passagem ao observar minha câmera, disse que a tempos atrás era fotógrafo, trabalhava com câmera analógica, porém com a ampliação do mercado digital, abandonou o ofício. Ao olhar para a câmera a sua fala era de saudades dos tempos de outrora. Falei ao piloto que gostaria de sentar a janela para facilitar meus registros, foi quando informou que de Nhamundá iria para Faro direto, para minha grata surpresa. Embarquei na lancha as 13h30 horário de Manaus, em um percurso que demorou menos de 2h. Um coração pulsava intenso.



Imagem 55: A lancha e o vendedor de passagem.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Na paisagem lá fora, muitas árvores e palafitas deslocadas ou cobertas pelo rio, tempo de maré cheia. Nesta realidade, ora filmava, ora gravava o som do rio e das vozes da embarcação, ora fotografava. As torres de energia instaladas em meio ao rio, anunciavam aos passageiros que Nhamundá estava próxima. A maioria dos passageiros ficaram lá, segui sozinha com o piloto até Faro, cidade já era avistava pela proximidade dos dois municípios. O choro na garganta dilatava.



Imagem 56: Paisagem a caminho de Faro. Fonte: Heldilene Reale, 2017

Ao filmar Faro, lembrei da partida, quando chorava achando nunca mais voltar, pouco me lembrava da paisagem do lugar, parecia uma terra estranha, tão estranha quanto minha sensação de retorno. Não sabia onde iria me hospedar, deixei o caminho me dizer. Ao aportar na cidade, pedi informação sobre algum local para ficar, me indicaram o hotel JM, que passaria a ser minha residência durante a permanência na cidade.

Na rua rumo ao hotel, arrastando a mala pelos paralelepípedos, construídos na época em que meu pai foi vereador, comecei a recordar do lugar. No caminho me deparei com a igreja e a praça, que acenderam a imagem de uma fotografia onde eu tomando sorvete estava com minha família em meio a Festividade de São João. A praça se enchia com lágrimas de saudades.

A fotografia do álbum de família reacendeu a paisagem do lugar, me fez identificar que aquele espaço era um rastro de história, tornando visível, o que até aquele momento estava invisível a mim, transformando o lugar como ambiente de pertença. Dessa forma, a paisagem é mediatizada pela memória que:

engendra transformações espaciais, produzindo uma ruptura instauradora. Sua estranheza torna possível uma transgressão da lei do lugar, mantendo uma relação entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, constituindo-se em variantes que retratam-se em projeções simbólicas e narrativas, as sombras da prática cotidiana que consiste em aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares (DE CERTEAU, 1994, p.161)



Imagens 57/58: Praça de Faro/ Família na festividade de São João
 Fonte: Heldilene Reale/ Álbum de família

Percebo que a praça passa a ser um dos monumentos que me tocam ao adentrar na cidade, monumento evidenciado não como o apresentado na cultura ocidental que define o monumento como algo relacionado ao acontecimento histórico passado, obedecendo uma cronologia temporal. Compreendo este monumento como o evidenciado no texto *Passaic* de Robert Smithson, “quando andei sobre a ponte, era como se estivesse andando em cima de uma enorme fotografia feita de madeira e aço, e embaixo o rio existia como um enorme filme que nada mostrava além de um vazio contínuo⁵¹.”

⁵¹ Robert Smithson, **Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey**, p. 164. O texto apresenta o relato de um passeio do artista a Passaic, Nova Jersey (entre muitos deslocamentos e expedições que realiza com Nancy Holt, Michael Heizer, Carl Andre e outros amigos a partir de meados dos anos 60, pelo território americano); é acompanhado de uma série de imagens fotográficas. Publicado originalmente em *Artforum*, dezembro 1967:48. A primeira versão dessa tradução apareceu em *O Nó Górdio*, jornal de metafísica, literatura e artes, ano 1, n.1, dezembro de 2001:45-47. O contato com o texto deu-se a partir da oficina “Fotografar a Fotografia”⁵¹, ministrada pela fotógrafa e pesquisadora no campo da imagem, Livia Aquino.

Assim como a Ponte apresentada no texto de Smithson, o complexo que envolve a igreja e a praça seria um monumento porque instiga aquele presente a uma a retornar ao passado e a uma reflexão futura. A imagem da fotografia presente nos álbuns de família cinematiza o lugar, como um filme, frames de recordações se perpassam entre a experiência de começar a sentir a cidade novamente.

Outro ponto importante levantado pelo autor é quando se refere as ruínas. Difere a ruína romântica das ruínas conscientemente demarcadas. A ruína romântica é aquela que enxerga o passado como feito histórico. Já a outra, demarca a consciência de mudança no presente com uma perspectiva de futuro.

Quando cheguei a Faro, fui com a perspectiva de entrar em contato com pessoas que fizeram parte de uma memória de tempos atrás, mas principalmente ir ao encontro dos monumentos que fizeram parte da experiência com o lugar: a casa dos meus avós paternos, as casas em que moramos, a escola onde estudei, o hospital onde meu irmão nasceu, o campo de futebol, o sítio.

Nos dias que permaneci em Faro, fui percebendo a cidade e o que restava destas memórias, no entanto, a maioria dessas estruturas afetivas se transformaram em ruínas. Passeio por Walter Benjamin ao sugerir que a história pode ser reestruturada a partir do princípio do arquivo. Passa a ser um acúmulo de catástrofes onde, em suas ruínas, ergue-se o presente, esse arquivo da história seria contido justamente pelos detritos, dejetos do passado. Assim, de acordo com o autor a ruína teria um caráter alegórico presentificando a vida na morte, a ruína seria um vestígio de um passado contínuo.

Desta forma, por mais que tenha entrado em contato com outros espaços de memória como o campo de futebol da cidade, o cemitério, o hospital, a segunda casa onde moramos e o sítio Arijú, decido destacar somente três desses espaços que ao longo deste tempo se configuraram como ruínas: a escola onde estudei, a casa de meus avós e a primeira casa onde moramos. Para ter acesso a estes espaços e relembrar suas localizações foi preciso estabelecer uma rede de conexões com pessoas que me auxiliaram. Uma destas pessoas, de fundamental importância, foi o Alberto, mas conhecido como Beto. O conheci no primeiro dia na cidade, depois de realizar uma caminhada e tentar reconhecer alguns espaços.

Sentei-me em sua lanchonete, e comecei a conversar com Beto perguntando se morava muito tempo na cidade, ao dizer que era fareense e que nos anos de 1993 a 2004 foi vereador da cidade, percebi que ele conhecia meu pai. Ao fazer este

questionamento a ele, olhou-me afirmando que sim, contou que meu pai foi vereador no mesmo mandato, do partido contrário ao seu, disse que brigavam muito, que meu pai era muito polêmico, gênio difícil, tinha muito ciúme das filhas. Ao revelar que Reale era meu pai, Beto ficou sem palavras, sem acreditar, perguntou-me várias vezes se era verdade, tinha levado fotos deste período que mostrei a ele para confirmar nossa conversa. Beto começou a descrever entusiasmado onde morávamos, que o espaço já não mais existe como antes e que uma das casas foi derrubada totalmente e a outra, após ser derrubada, construíram uma de dois andares. Falou de um amigo do meu pai que ainda permanece vivo e daí em diante nos demais dias que passei em Faro Beto foi meu elo de encontros.



Imagem 59: Beto a esquerda em conjunto com a família e amigos.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Ao confirmar o local onde foi a primeira casa, fui ao encontro da mesma em frente a orla da cidade. Da casa só havia resquícios de outrora, uma parte da parede do muro com duas portas, alguns pedaços do azulejo, a antena espinha de peixe que lembrava o mastro de um barco naufragado, o verde do mato impedia de alcançar a vista para o rio. Fui registrando os cacos que lembravam a presença do que um dia foi a casa. Hoje, o lugar serve de depósito de materiais de construção do proprietário atual. Da janela que recorta o muro, até a paisagem do rio tornou-se fragmento.



Imagem 60: A primeira Casa- Fragmentos
 Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Por entre a janela da casa observava o rio. A casa tinha um terreno grande, que abrigava um Jambeiro e uma outra casa de madeira pequena de dois andares, onde não éramos permitidas a entrar. Parecia um lugar ritualístico, um lugar de memórias misteriosas, que não compreendia. Ao lado direito havia um outro quintal, formado por um jardim menor, com um muro baixo. Neste lugar eu e minha irmã construimos nossas ações proibidas. Foi onde minha irmã se encontrava escondido com seu primeiro namorado, onde fumamos nosso primeiro cigarro e onde aconteceram os choros e risos que não compartilhávamos com nossos pais.

Uma rede de recordações invade o ambiente, percebo que não estou só, o som das redes um dia armadas nos quartos ainda balançava, ainda sentia o gosto do jambo colhido no pé da infância. Além destas sensações, a lembrança do medo vinha

à tona. A casa era onde nos abrigávamos nas situações de apedrejamentos que passamos na época da eleição, resquícios talvez da memória de uma cidade que vivenciou o episódio “Quebra-Quebra” evidenciado no cordel de Homero. Enquanto olho o espaço vazio, preencho-o de memórias que se entrecruzam com as lembranças presentes no poema “A Casa” de Max Martins⁵²:

Esta casa é uma ruína,
Quase terreno baldio:
Coração de minha mãe
– esta terra de ninguém,
está cheio e está vazio.
Esta casa vem abaixo,
Está prestes a cair.
Esta casa foi à lua,
Esta casa foi um tronco,
foi navio
com seu mar
encapelado
e bandeiras em abril
(minha mãe na
capitânia,
na janela minha irmã).
Tantos anos se
passaram,
tantos sonhos se
esgotaram;
Minha mãe nos
sustentava,
Nos amava e costurava
Nossa vida à sua alma,

Com a roupa que vestia.
Esta casa é uma ruína
que dá pena a seus
vizinhos.
Sobem ervas nas
paredes
Desta casa-soledade
Encolhida pela vida
Que dentro dela cresceu
esta vida que é poeira
esta vida que é silêncio
esta vida que é fechada
esta vida que é goteira
nesta casa condenada.
Esta casa tinha escada,
esta escada três
degraus.
E no último tropeçaram
estes sete filhos seus.
Nesta casa ainda ressoa
O cigarro de meu pai
(seu cigarro era uma
brasa nessa noite que o
escondeu dos seus

olhos tropeçados nesta
vida que os comeu).
Esta casa vai cair!
Veio abaixo nossa vida,
Veio a chuva, foi-se o
sol;
A lama sobe a escada,
Às paredes sobe o limo:
Esta casa enlouqueceu!
Nossa mãe se
ressequiou.
Sua vida é esta máquina
Que de surda
enrouqueceu (único
sinal de vida que a
escada não desceu).
Mas é forte esta sua
lida,
Sua máquina que não
para
Nos cose e nos trabalha.

Max Martins.

A imagem seguinte apresenta como era a casa antes de ser uma ruína. Tive acesso a esta imagem na viagem em 2019, ao conversar sobre minha pesquisa em Faro com um morador local. Rodrigues Luís Tales, mais conhecido como Tala, além desta imagem, me presenteou com informações sobre a história da cidade, apresentada na introdução deste capítulo.

⁵² Max da Rocha Martins foi um poeta paraense, nascido em 1926. Autodidata fez estudos nas áreas de Literatura, Poesia, Artes e Filosofia, a partir de 1934. Recebe, em 1993, o prêmio de poesia Olavo Bilac, concedido pela Academia Brasileira de Letras, pelo livro Não para Consolar. Sua obra poética, de tendências contemporâneas, inclui os livros Anti-Retrato (1960), Caminho de Marahu (1983) e Para Ter Onde Ir (1992), entre outros. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4780/max-martins>>. Acesso em: 30 de out. 2019.

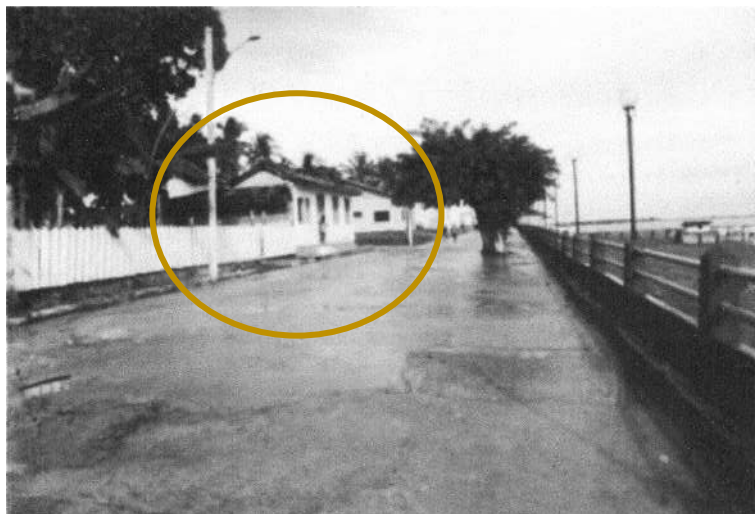


Imagem 61: A primeira casa que moramos em Faro.
Fonte: Acervo de Imagens de Tala.





Imagem 62: A primeira Casa em Ruínas.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Outro lugar que revisitei foi a escola onde estudei, Escola Estadual de Ensino Fundamental Marcos Bentes de Carvalho. Segundo Beto, a escola foi queimada por um aluno que insatisfeito por ter sido reprovado pelo professor, incendiou a mesma. A ação feita de madrugada não deu a chance para que os moradores próximos apagassem o fogo a tempo de não virar destroços. A rua de piçarra elevada, mostrava o seu caminho, a sombra da copa da mangueira que um dia lhe fez sombra agora observava suas cinzas.

A primeira sala que entro era onde estudei, as paredes pela metade cobertas com lajotas brancas pequenas, o quadro negro que era preparado direto na parede, duas cadeiras no espaço, uma olhando para outra, o chão manchado com cinza, destroços (...) a partir de então fui entrando nos outros espaços, a sala da direção com cheiro forte de mijo, a copa guardara em seu destroços um prato de plástico (...) em outra sala a estrutura de sustentação do teto toda em carvão, parte do forro em pvc derretido (...) paredes com nomes diversos, fora e dentro das salas com nome dos antigos alunos (...) Na última sala que me aproximei, a única trancada com cadeado, estavam enfileiradas uma ao lado da outra as cadeiras de madeira das demais salas, pareciam em seu silêncio observar uma aula que já não existia, como corpos calados em um espaço em ruínas, como corpos calados e cheios de memórias gravadas em suas madeiras, silenciosos corpos (...)⁵³

⁵³ Trecho do diário de bordo escrito no dia 20 de julho de 2017.





Imagem 63: EEEF Marcos Bentes de Carvalho
 Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Triste paisagem se configurava ao som de vários pombos que habitavam naquele lugar, melancolicamente apresentavam um som de morte, revestido de rastros deixados por seus ex-alunos, assinaturas de seus nomes nos muros e

paredes, fragmentos de textos do que um dia foi um exemplo de frase em uma aula, lajotas em cacos, tetos descobertos, mato devorando.

Ali um dia dei minha primeira aula, assumindo a turma ainda pequena obedecendo o comando de um professor de matemática, ali encontrei as cores nas aulas de arte transferidas nos desenhos de observação que fazia quando caminhava até a escola, ali comi a sopa de feijão sempre presente na hora do lanche, fiz amizades, ... O som da campainha da escola ainda ressoava intensamente. Hoje em dia, uma pequena parte da escola foi restaurada para abrigar a Secretaria de Educação da cidade, o restante do prédio continua em ruínas. Triste realidade que infelizmente apresenta visualmente uma metáfora da ausência de investimentos em estruturas educacionais em nosso país. A presença de uma secretaria de educação em uma escola em ruínas é sintomática e tão assustadora quanto a atitude de um aluno em tocar fogo em um patrimônio por motivo de reprovação.



Imagem 64: Secretaria de Educação nas ruínas da EEEF Marcos Bentes de Carvalho
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Antes de partir para Belém visitei o Mercado. Ao registrar o mesmo, alguns trabalhadores locais se aproximavam puxando assunto. Comentei sobre minhas

origens a um deles, que começou a apresentar aos demais em voz como filha do Reale. Foi quando um senhor se aproximou e comentou que seus avós moravam na casa onde meus avós moraram. Comentou do ofício do meu avô Diogo Reale, que tinha como habilidade esculpir portas e janelas com motivos naturais. Como não conhecia o lugar pedi que me mostrasse, ele informou que ficava próximo ao mercado, mas que nada além de mato encontraria. Não acreditei no momento, que em meu último dia em Faro encontraria o início de tudo.

Ao me aproximar me deparei com o esqueleto de uma casa que parecia não ser uma construção antiga (...) ao lado resquícios do que um dia foi um posto de gasolina, o restante do terreno só mato. Não acredito que ali, meus avós, assim como nós, moravam de frente para o rio, fiquei imaginando a infância de meus pais e meus tios, brincando na água enquanto meu avô talhava suas portas e janelas. A casa ficava situada no lado esquerdo, enquanto nossa primeira casa ficava situada na mesma rua só que do lado direito. Estávamos tão perto e tão distantes, o que nos unia neste tempo era a margem do rio⁵⁴



Imagem 65: Local da residência de meus avós
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

⁵⁴ Trecho do diário de bordo escrito no dia 24 de julho de 2017.

Diferentes dos outros espaços, que traziam resquícios do que foram antes aqueles lugares, o território que compreendia a casa dos meus avós, não tinha referência, somente um espaço tomado por mato que olhava para o rio. No lugar não havia um espaço que apresentasse uma síntese do que um dia foi a casa, nem vestígios, nem rastros. Enxergo nesta paisagem que não me aponta resquícios, somente os relatos de pessoas que um dia a viram, que um dia conheceram meus avós, que um dia presenciaram seus contatos sem precisarem ter contato com a imagem em um passaporte.

O conto Funes, o Memorioso, do escritor argentino Jorge Luís Borges, apresenta um sujeito que, após um acidente que o fez paralítico, não consegue esquecer de nada, o ato de viver era lembrar de tudo. O personagem preso em si mesmo e em suas lembranças, vive para rememorar as coisas desde as mais importantes quanto as mais banais. Porém quem não esquece não vive, não devaneia, não elabora. Há importância na relação entre memória e esquecimento. A memória que nunca se acaba, não abre espaço ao pode ser instigado. Walter Benjamin destaca que temos que projetar o futuro nas relações que construímos com as imagens, desta maneira, me ponho a instigar reflexões futuras por meio dos trabalhos artísticos que produzi ao longo deste processo. O rio se cruza entre os lugares de memória e esquecimento, não permanece o mesmo, sua mudança geográfica o transforma assim como as memórias reveladas em sua paisagem.

Uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta — ajunta — o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (RICOEUR, 2008, p. 437).

Ao longo destes encontros, com as ruínas dos lugares, além dos registros fui produzindo a performance tramando a corrente de crochê que iniciei no percurso. A performance, como já evidenciada, é uma das linguagens que estão presentes neste processo de criação. No entanto, a enxergo como uma produção que traz à tona uma “autobiografia não autorizada”. Segundo Roberta Veiga (2016, p.47), na autobiografia autorizada há uma narrativa cronológica, onde as “memórias são selecionadas de forma a limpar a história do sujeito de ambiguidades e fracassos, e construir uma identidade coesa”. Ao contrário desta, na “autobiografia

não- autorizada”:

a incerteza e o fracasso são condições de possibilidade da própria escrita de si, uma vez que a impossibilidade de um eu completo e fixo está na concepção mesma do ato de filmar e montar, e que as lembranças não surgem inteiras perfazendo uma intriga, mas aos pedaços perfazendo um tecido esgarçado, um devir-memória. “Diferente do dever de memória – que para preservá-la a pensa como inteira – o devir memória sabe que ela já é ausência, esquecimento, por isso aposta no presente, no processo de rememoração como um ato de sempre tornar-se.” (VEIGA, 2016, p.47).

A personagem, costura por meio das plataformas de memória, uma experimentação de si em uma “autobiografia não autorizada”, pois empresto a minha própria imagem configurando-a com os reflexos da memória do lugar e dos personagens que tive contato, em uma experiência do presente sobre outra passada.

Dentre os diversos neologismos para se compreender ou conceituar o que pode ser uma autobiografia, destacam-se os termos *Autosociobiografia* (termo proposto por Annie Ernaux); autofabulação (Vincent Colonna); otobiografia (Derrida); e autonarração (Arnaud Schmitt). Além destes existe a chamada autoficção, evidenciada por Serge Doubrovsky (2014). O autor em um primeiro momento apresenta o conceito de autoficção compreendendo a mesma como o percurso de uma história autobiográfica contada de uma maneira ficcional, a ficção neste caso não inventa, mas modela e dá forma a história. Em um segundo momento o autor define que a autoficção cria, não modela nem dá forma, nela se apresenta uma ‘história’ que independentemente de quais sejam suas referências, nunca aconteceu na ‘realidade’, o único lugar real seria o discurso em que ela se manifesta. A terceira concepção do autor sobre o aspecto da autoficção, mantém relação maior com o processo de criação evidenciado nesta pesquisa, nela o autor afirma que:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção. (DOUBROVSKY, 2014, p. 121).

Assim, a proposta de ação performática visa apresentar uma autoficção, em vista dos lugares que manteve contato serem espaços que guardam lembranças mesmo sendo locais de ruínas. A performance em contato com os lugares acende

a possibilidade de remanejar lembranças e ficcionar um novo contexto a partir do ato criativo.

Nesta realidade a performance na cidade, dá continuidade ao projeto de tecer o crochê entre as memórias do rio. Como uma feiticeira tento construir no momento da ação, o cordão umbilical que me liga ao lugar. No ato, enquanto me concentro fio a fio, construo a trama do que representa a memória destes espaços.



Imagem 66: Frame da performance (Casa 01). Fonte: Heldilene Reale, 2017



Imagem 67: Frame da performance (Marcos Bentes). Fonte: Heldilene Reale, 2017.



Imagem 68: Frame da performance (Casa 00). Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Segundo Doreen Massey, todo espaço é composto por uma contiguidade de histórias, as quais se multiplicam sem necessariamente seguirem uma linearidade nem cronologia. Há um encontro de histórias que o formam. Reconhece “o espaço como o produto de inter-relações, como sendo constituído por interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno” (2008, p.29). Assim, o espaço é compreendido como um local onde distintas trajetórias coexistem, de forma heterogênea, plural e em constante construção.

Ao perceber estes lugares de ruínas, me lembro das paisagens das casas em palafitas presentes no percurso de rio. Estas também são demarcadas por um cenário em ruínas que se deslocam em outras casas por uma necessidade as vezes por conta da maré, outras por motivos de crimes ambientais, e outras pela necessidade natural de encontrarem novos territórios. As casas se deslocam no tempo como uma possibilidade de ressignificar a vida naquele lugar, o rio é quem conduz o destino dos lugares onde as novas casas serão construídas.



Imagem 69: Casas em ruínas no rio.
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Enxergo que o rio também me trouxe as ruínas dos lugares outrora habitados, e que foram ressignificados pela condução de um novo olhar impulsionado neste deslocamento. É certo que o navegar se faz navegando, e que a força das águas presentes nestas tessituras ativou memórias que foram tocadas a partir do processo de construção artística. Nesta realidade, o olho d'água me ensinou a enxergar da beira e adentrar caminhos profundos que me permitiram

sentir o bubuio, não só na superfície, mas por entre as raízes de ruínas cheias de histórias e memórias contínuas. Ao olhar para os elementos poéticos, percebo que na construção destas experiências há a presença de um filme.



TESSITURA IV - O Filme

Tessituras de um Rio

um filme de Heldilene Reale

Direção e Roteiro: Heldilene Reale | Edição e Montagem: Heldilene Reale;
Natan Garcia; José Viana | Imagens: Heldilene Reale; Natan Garcia;
Alessandro Falco | Narrativa de D. Teresinha de Moraes Batista |
Participação especial - Viajantes que transitam neste Rio
Programa de Pós Graduação em Artes da UFMG

IV.1 Retalhos de um Rio

Mediante as ações realizadas enquanto processo de criação, percebo que todas as camadas de aproximação com o percurso do rio e meu destino possibilitaram a realização de trabalhos em multilinguagens. Ou seja, percebo que tanto os diários, os desenhos, a linha tecida, a performance, o mapa, as fotografias, áudios e vídeos já são a obra em si e em contínuo processo.

No entanto, tinha a perspectiva de retornar a Faro e neste retorno exibir algo que pudesse ser o resultado desta construção, já que os processos para a realização destes trabalhos partiram de uma coletividade. Ao olhar para as poéticas desenvolvidas começo a revisitar os arquivos desta produção e me início a edição de um filme que contempla as camadas presentes nos elementos/obras construídos. O filme assim, é uma experiência de diálogo com a costura dos processos realizados durante a viagem, tecendo e costurando as considerações dos viajantes e dos moradores de Faro na exibição realizada em 2019, meu segundo retorno a Faro. Estes contatos colaboraram com o filme, naquele momento ainda em fase de conclusão. A perspectiva era trazer uma narrativa autobiográfica na costura destas experiências.

La narración auto/biográfica – como toda narración- parece invocar em primera instancia la temporalidad, ese arco existencial que se despliega- y también se pliega- desde algún punto imaginario de comienzo y recorre, de modo contingente, las estaciones obligadas de la vida em el vaivén entre diferencia y repetición, entro lo que hace la experiencia común y lo que distingue cada trayectoria. Pero si la pregunta “¿como se narra una vida?” podría responderse de maneras diversas aunque ciertas, quizá sea más incierto preguntar qué lugares configuran una biografía y como se vinculan el afecto y el lugar. (ARFUCH, 2013, p.27)

Em diálogo com o pensamento de Leonor Arfuch, parto da experiência com os lugares e suas paisagens a partir do trajeto, com uma montagem que envolve as imagens da viagem de 2017. A partir do processo de edição, a narrativa do filme busca estimular a rememoração da experiência com as paisagens, não obedecendo uma ação cronológica, mas integrando as imagens que foram produzidas no percurso de forma a desenvolverem uma narrativa.

Nesta fase, realizei um roteiro que foi se modificando ao longo da própria edição. Estava com a perspectiva inicial de realizar um curta, no entanto, pelas camadas de imagens que foram construídas e que para mim eram importantes de

estarem presentes, o filme tornou-se um média metragem⁵⁵ de 20 min.

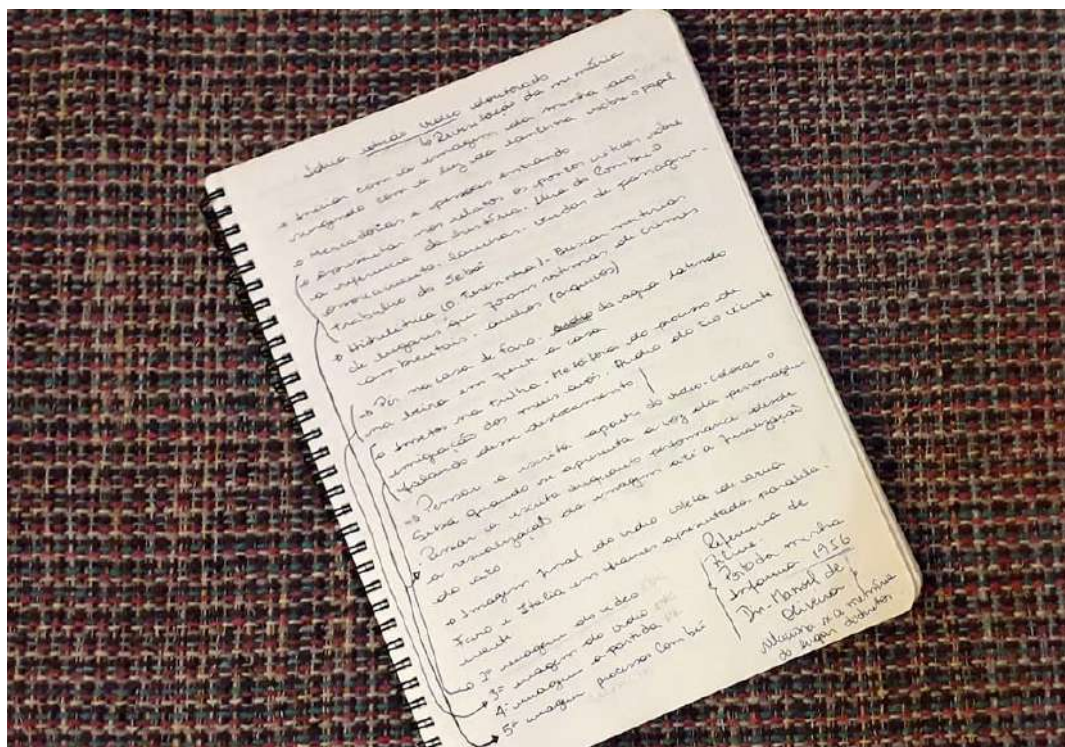


Imagem 70: Escritos do Roteiro
Fonte: Heldilene Reale, 2019

A intenção deste texto não é de revelar o passo a passo do roteiro pensado, mas mapear algumas questões que me cruzaram, ao olhar para as imagens selecionadas e outras produzidas após a experiência de 2017. Revisitar os arquivos de imagens após um tempo sem vê-los me aproximou de outras vivências. Um exílio necessário dentro do processo de criação:

Pese al automatismo de marchar por los mismos lugares, de la inatención com que miramos a menudo por las ventanillas la fugacidade del paisaje, as veces podemos evocar los pasos de outro tiempo allí donde todo há cambiado. Así, suele impactarnos el retorno – después de viajes, exílios o el vivir em outra parte- cuando ya no reconocemos como propio el lugar. Lo que há desaparecido, aun cuando no nos pertenezca, también se há llevado consigo algo de nuestra biografía, del mismo modo que las casas que ya no habitamos se nos han vuelto extrañamente ajenas: otras luces y otras sombras, otros moradores, desconocedores de lo que guardan las paredes, esa intensidad de cuerpos, gestos, emociones, que perduran quizá como campos de energia. (ARFUCH, 2013, p.29)

⁵⁵ De acordo com Instrução Normativa nº. 36, de 14 de dezembro de 2004 (artigo 5º - inciso VIII) a obra cinematográfica ou videofonográfica de média metragem contém duração superior a 15 (quinze) minutos ou inferior a 70 (setenta) minutos.

O filme inicia como uma espécie de procura e encontro da imagem de minha avó. Ao longo do processo de desenhá-la houve momentos em que me via com dificuldades de tempo ao estar em casa e ter que dedicar atenção para os filhos, trabalhos, compromissos... enfim, ao tempo destinado as rotinas. Encontrava nas brechas as possibilidades para concluir o desenho que fez parte da obra “Correspondência”, citada na Tessitura I desta pesquisa. Em uma noite no quarto desenhei a imagem da minha avó com a luz apagada, deixando o abajur da minha filha, ligado próximo a cama onde estava. Decidi ligar a lanterna do celular e apontá-la para o caderno de desenho, para ter maior nitidez. No entanto, ao fazer este gesto, a lanterna me apresentava a imagem como uma paisagem revelada por um foco de luz do navio. Em um caminho noturno sobre a superfície da água, tornava nítida as evidências de uma paisagem, desviando de um possível obstáculo.

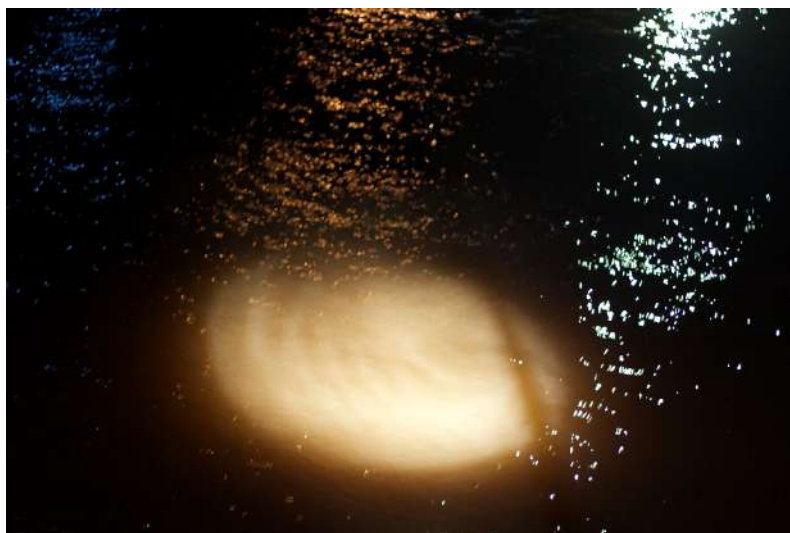


Imagem 71: Foco do navio durante a viagem no dia 19 de julho de 2017
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Olhei para cena e deixei o desenho de lado. Fiquei focando várias vezes a luz da lanterna sobre o papel, e aquela experiência me instigou a reproduzir o que seria a cena que iniciaria o filme “Tessituras de um Rio”. A imagem introdutória do vídeo se apresenta como algo que surge em uma superfície de apagamento e de revelação, metaforizando o foco de luz de um barco. Para obter a imagem foi preciso apagar a luz novamente e repetir o processo, adaptando na lanterna do celular um recorte mais direcional da luz.

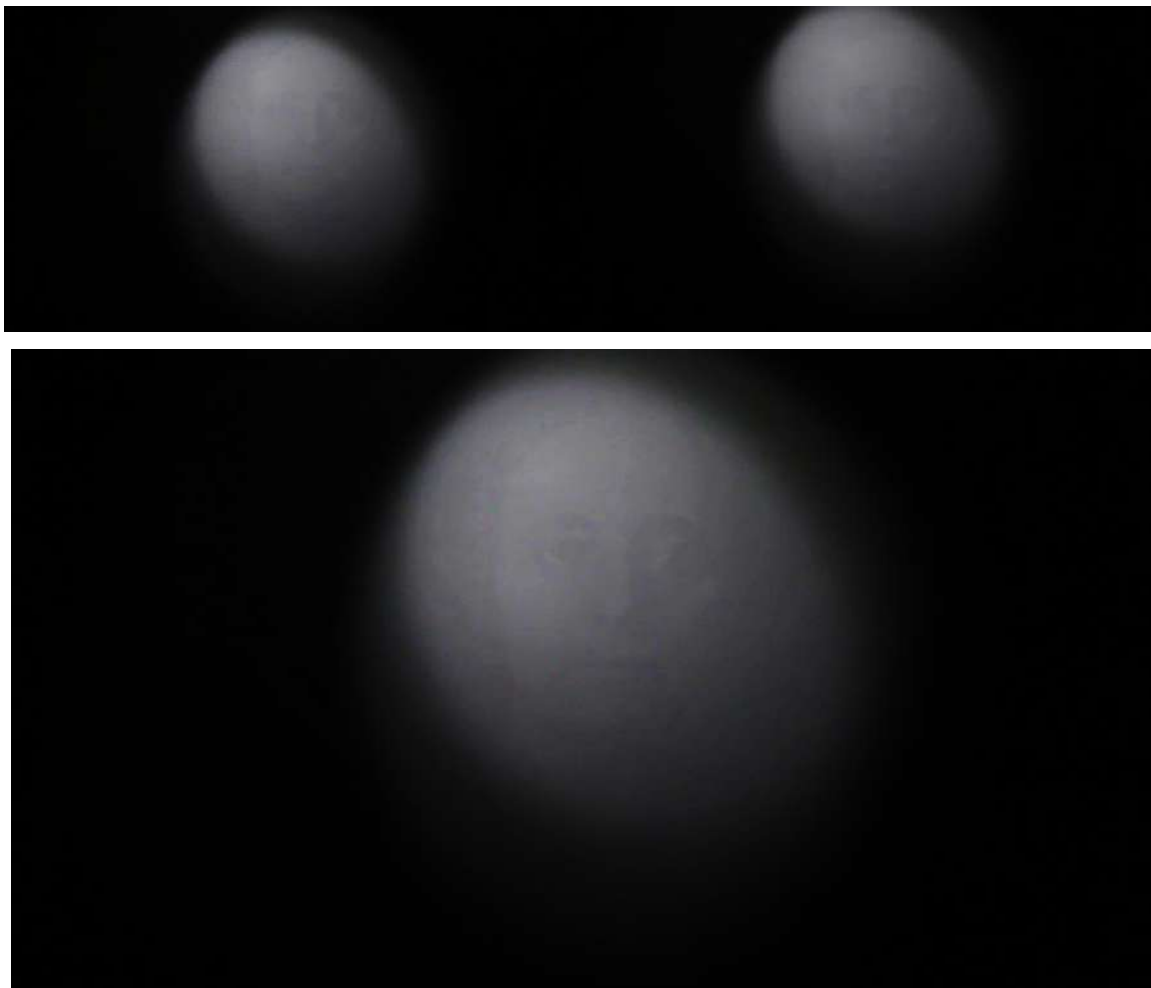


Imagem 72: Frame/ Detalhe da primeira parte do filme “Tessituras de um Rio”.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Nesta experiência, a primeira imagem que forma o vídeo apresenta o Olho d’água⁵⁶, que em um efeito de luz e sombra ocasionado pelo foco de luz do celular, submerge e traz à tona fragmentos da imagem de minha avó, a imagem em si, o tempo, e a perspectiva de retorno a paisagem que cruza os caminhos para Faro. Assim, a foto de minha avó passa a ser uma imagem de arquivo que ressuscita e ressignifica um tempo passado, presente na experiência de um deslocamento.

Se o uso da fotografia revela ser inconscientemente uma luta contra o tempo, ele é também uma luta contra a morte e, em primeiro lugar, contra a morte da memória. A memória fotográfica é uma promessa que “no futuro, vale por uma outra realidade – por uma realidade que os espelhos não produziram um simulacro degradado, ferido e feridor, mas um brilho sem pecha. (JESUS, 2015, p. 127)

⁵⁶ O som que acompanha a imagem é captado na cidade de Faro. Apresenta o som da água do Rio Nhamundá que bate na beira da praia de Faro.

As metáforas seguem até chegar ao porto de saída de Belém, onde dentro do navio uma neta apresenta a avó o lugar onde estuda e a ilha do Combú, almejando fazer uma visita a ilha em uma próxima viagem com a avó. A ilha do Combú é um furo de rio situado na margem esquerda do Rio Guamá, com acesso via fluvial em um tempo de 15 min saindo de Belém. Nesta perspectiva, faço um corte temporal na edição, com uma paisagem que tenciona a narrativa do filme. Uma lancha⁵⁷ adentra a Ilha ao som de *Give it Up*⁵⁸, apresentando a mudança de uso nesta paisagem que tem sofrido com grandes impactos ambientais e sociais, entregues a uma ausência de fiscalização das embarcações que adentram seus furos.



Imagem 73: Frame do filme “Tessituras de um Rio” - Gravação de Natan Garcia
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Abro este parêntese na viagem, tecendo uma crítica aos impactos ocasionados pela intensificação de um público que se utiliza de lanchas, jet skis, voadeiras, ... influenciando na mudança de comportamento do morador local. Este trajeto, antes feito por barcos popularmente conhecidos como pô pô pô, passou a ser feito por lanchas, aumentando a frequência de visitantes, principalmente aos finais de semana. As lanchas fazem o trecho em um período mais curto, e por este

⁵⁷ Esta imagem foi feita em uma visita que realizei na Ilha do Combu, com a intenção de levantar dados para a pesquisa após a viagem a Faro. O registro foi construído em conjunto com Natan Garcia.

⁵⁸ Música interpretada por Kc & The Sunshine Band, grupo norte americano fundado em 1973.

motivo a permanência dos pô pô pôs tem sido escassa. Aponto como causas desta substituição da embarcação, a mudança do perfil do público que começa a frequentar o furo da Paciência e os Igarapés Piriquitaquara e Combu, com a ampliação do número de restaurantes e a construção do Projeto *Street River*.

Com a redução na quantidade de barcos construídos na região que realizam o trajeto, o número de lanchas cresce e o gerenciamento das mesmas, passam a ser em muitos casos administrado por empresários que não moram nas ilhas. Esta mudança está modificando o próprio olhar dos ribeirinhos em relação ao uso e construção das embarcações, muitos deles estão aderindo à compra de lanchas, garantindo a permanência de seus lucros.

É importante salientar que alguns processos artísticos que estão sendo desenvolvidas nestes furos também estão ocasionando alterações nesta paisagem. Para apresentar esta questão, gera-se aqui uma reflexão sobre o projeto *Street River* idealizado pelo artista Sebá Tapajós.

O Projeto *Street River* faz parte do Instituto *Street River*, que além das ações de grafite em casas ribeirinhas realiza projetos sociais, ambientais e educacionais na Ilha, a exemplo da instalação de filtros de água potável e placas de energia solar. No entanto, este assistencialismo, muito recorrente na prática de grandes empresas, tem se mostrado ineficiente, quando o próprio Projeto proponente ocasiona impactos. A nível de Brasil, temos exemplos de tragédias em Brumadinho, Xingú, Carajás, entre tantos outros exemplos que se dedicam a pregar um assistencialismo fantasiado de mentiras, crimes ambientais e sociais. O Instituto contém um *website* que apresenta o que o projeto nomeia como Turismo de Experiência. Corresponde a pacotes fechados em valores que variam de R\$ 200,00 (Experience 01-básico), R\$ 500,00 (Experience 02- popular) e R\$ 1000,00 (Experience 03- Completo). Estas experiências têm como objetivo principal promover ao visitante o contato com o morador das ilhas, experimentando a cultura do povo ribeirinho, com um discurso de venda do que é exótico:

Na Ilha, experimenta-se a cultura dos povos ribeirinhos, a vida ecológica e autossustentável de muitos ribeirinhos por trilhas em meio a florestas virgens e preservadas. Passando por seus furos e igarapés, avista-se um cenário inusitado do *Street River*, a primeira galeria a céu aberto fluvial da Amazônia e do Mundo. Por dentro da gastronomia da Ilha, destacam-se as visitas com degustação na produção de cacau orgânico cultivado na

ilha e chocolates artesanais da Filha do Combu, D. Nena e família, além do cultivo e colheita do Açaí e Açaí Branco in natura.⁵⁹

Nos últimos anos, o aumento do fluxo de embarcações diversas se intensificaram devido também a amplitude de lanchas, *jet skis*, aos passeios do projeto e conseqüentemente pelo aumento de restaurantes. O uso do espaço de maneira arbitrária, não respeita o limite de velocidade permitida dentro dos furos. Em conversa com um morador local, evidenciou-se o medo de deixar os filhos tomarem banho no rio, travessias antes feitas a nado, são impossíveis de serem realizadas pela intensidade da velocidade das embarcações. Este descompromisso com o limite de velocidade tem ocasionado choques com o corpo local na água, provocado assoreamentos das margens e impactos na fauna aquática. Não há uma preocupação do governo em relação a conscientização do uso do espaço, não há fiscalização destas embarcações no controle da velocidade permitida, e nem uma fiscalização no que diz respeito as intervenções causadas pelo Projeto que cada vez mais se autopromove.



Imagem 74: Lancha passando pelo Street River – Ilha do Combu – PA.
Fonte: Registro de Felipe Larozza.

Há vários vídeos produzidos nas edições do projeto disponibilizados na rede, que documentam um recorte específico: ser um tratado de responsabilidade social com os povos ribeirinhos. Além disso, a partir da efetivação do projeto nas casas ribeirinhas, evidencia-se uma mudança radical na paisagem. Muitos grafiteiros convidados pelo artista a compor as edições do projeto, apresentam

⁵⁹ Trecho retirado do *Site* do Instituto Street River apresentado nas referências.

pinturas que expressam um imaginário exótico da Amazônia, representado por onças, índios... A imagem apresentada neste contexto lembra os cartões de visitas recorrentes na prática fotográfica do século XIX, utilizados como divulgação do trabalho do fotógrafo para o estrangeiro. Recorriam, dentre outros registros, a circulação de imagens de um Brasil tido como exótico.

De acordo com Sansot (1983) o homem tende a realizar uma grafia específica, redefinindo a fisionomia da paisagem, acaba-se com isso demarcando o modelamento da própria paisagem, colocando um aspecto cultural antes não visto ou pertencente ao lugar em que inscreve, a paisagem passa a ser domesticada. Será que neste aspecto o olhar dos moradores das ilhas sobre a paisagem deste espaço é considerado? Para quem e para que esta outra paisagem construída pelo projeto está sendo comunicada?

Dentro do aspecto conceitual da paisagem, Milton Santos (1988) diferencia os conceitos de paisagem natural e paisagem artificial, esta última seria a paisagem construída pela ação direta de intervenção humana, assim:

A paisagem é um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais; é formada por frações de ambas, seja quanto ao tamanho, volume, cor, utilidade, ou por qualquer outro critério. A paisagem é sempre heterogênea. A vida em sociedade supõe uma multiplicidade de funções e quanto maior o número destas, maior a diversidade de formas e de atores. Quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um mundo natural e nos endereçamos a um mundo artificial. (1988, p.23)

Se analisarmos o conceito de paisagem natural e artificial compreendido por Milton Santos, é certo que a própria existência de casas em uma região de margem vegetativa já é uma intervenção humana nesta paisagem, tornando-a artificial. Porém ao agregar as casas ribeirinhas como contexto que já faz parte de nossa paisagem de rio, com suas palafitas, pontes em madeira,... entende-se que as casas ribeirinhas assim como os próprios ribeirinhos, já fazem parte culturalmente desta paisagem, e os deslocamentos visuais realizados de forma a intervir culturalmente este ambiente já demarcado é o que, ao meu ver, se configura como uma paisagem artificial. No entanto, os ribeirinhos ao darem acesso e permitirem de certa forma que o projeto seja concretizado em suas casas passam a ser coautores desta mudança, mesmo de maneira indireta.

Seguindo a viagem, cruzo a personagem tecendo a paisagem em sua heterogênesse natural e artificial, no gesto da trama eles se fixam no navio, eles fixam os navios nos portos, eles se fixam nas experiências. O corpo se adequa ao espaço, formando um só organismo, gerando uma reflexão de nossa relação com a natureza presente no percurso.

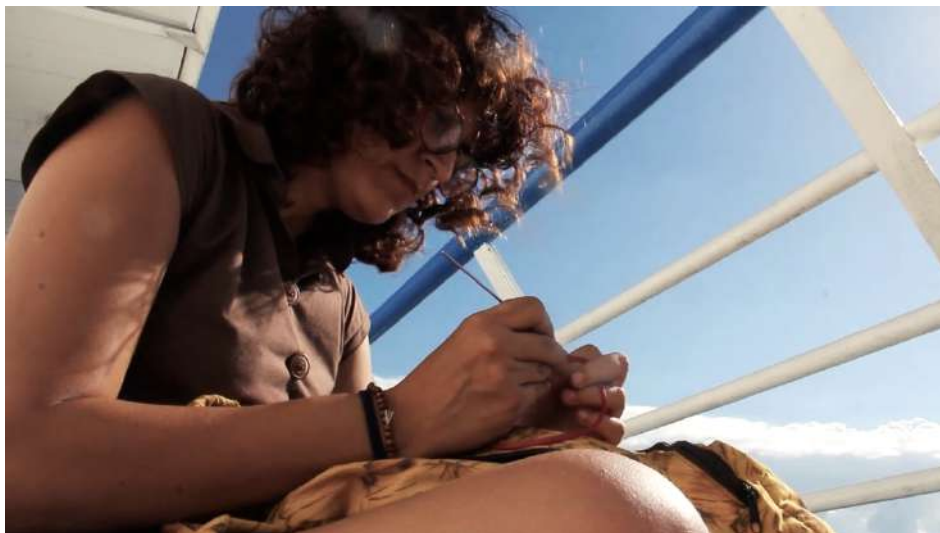


Imagem 75: Frame do filme “Tessituras de um Rio” - os elos.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Ainda não podemos ouvir o que os moradores destes rios falam, somente o barulho da sacola que toca o rio, na perspectiva de temporariamente realizar um ato de solidariedade aos moradores locais. Um ato que é desdobrado em um ciclo de gerações de pedintes e vendedores de mercadorias das ilhas, em um gesto contínuo de práticas já evidenciadas ao longo desta escrita.

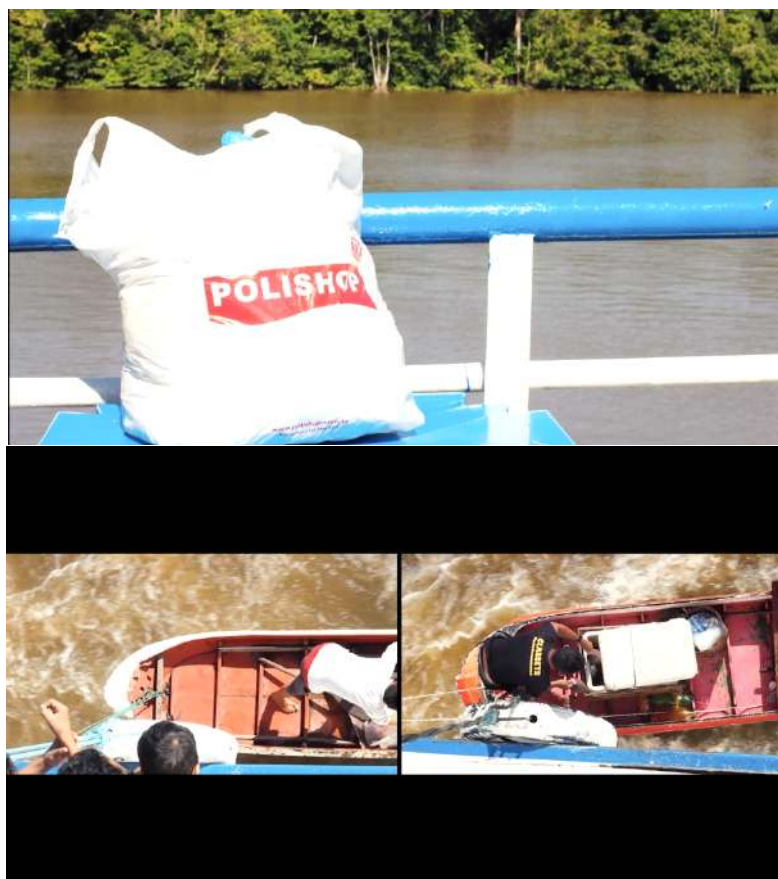


Imagem 76: Frame do filme “Tessituras de um Rio” - doações e vendas.
 Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Um último ponto que gostaria de evidenciar sobre o filme se trata da escolha da música que o encerra. A música recorrentemente cantada pelo meu pai para fazer seus filhos dormirem. “Menino Grande”, com interpretação de Maria Betânia e letra e música de Antônio Maria, foi uma canção já utilizada em um trabalho anteriormente realizado, chamado “Memórias Embaladas”, neste as canções que eram cantadas pelo meu pai são gravadas na voz de minha mãe, o áudio se cruza com a fotografia de uma rede parada. Retomo a canção, cruzando a imagem da coleta de areia que faço em Faro, em conjunto com a coleta de areia feita na Itália por um amigo italiano, Alessandro Falco. Uma homenagem ao meu pai e ao meu tio Vicente que costura dois tempos, tece dois lugares que se encontram entre o rio e o mar.

Desci até a margem e fui coletar areia da praia para levar ao meu tio Vicente, que antes de eu viajar me dissera que seu sonho era que ao ser enterrado jogassem em seu caixão um punhado de terra de Faro e da Itália.⁶⁰

⁶⁰ Trecho do diário de Bordo escrito no dia 24 de julho de 2017.

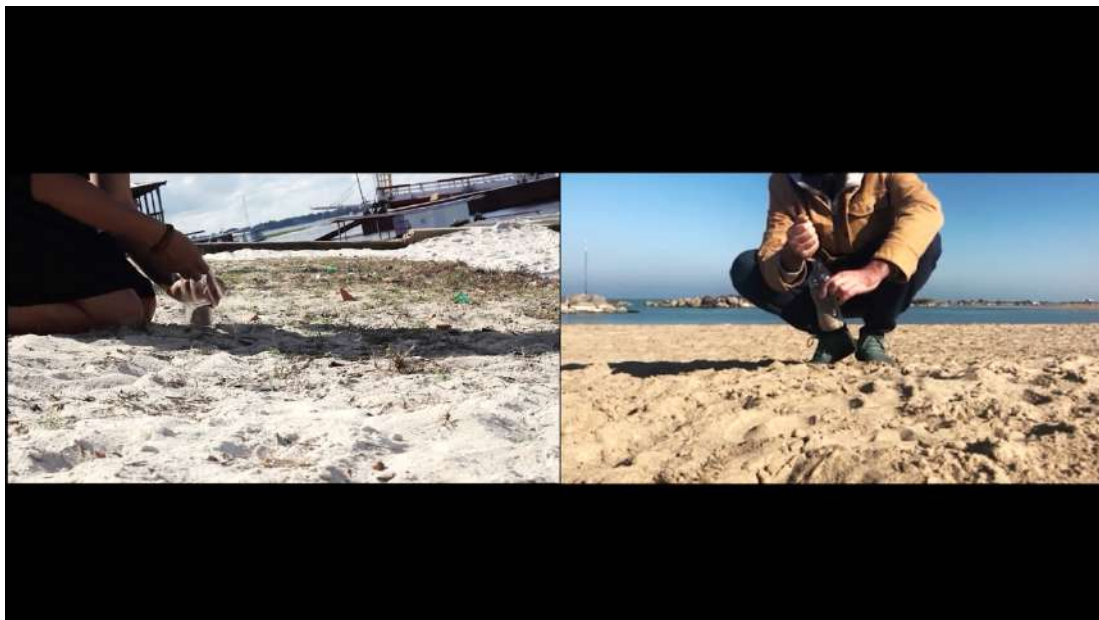


Imagem 77: Frame do filme “Tessituras de um Rio” - os encontros. Fonte: Heldilene Reale, 2019.

A montagem do filme, foi feita de maneira compartilhada, além das imagens produzidas ao longo dos 15 dias que me desloquei no percurso Belém-Faro-Belém, insiro imagens que são realizadas posteriores a experiência da viagem de 2017, a exemplo das realizadas por Falco e Garcia. Conteí ainda com a colaboração técnica do artista José Viana, que me auxiliou na finalização dos áudios presentes na edição. No entanto, gostaria de que não somente essas pessoas construíssem o filme, pois para mim era de fundamental importância ouvir os viajantes e os moradores de Faro. Desta forma, decido que esta primeira montagem passaria ainda por ajustes, os quais seriam finalizados após a exibição do filme para os viajantes e para os moradores de Faro, fato a ser apresentado a seguir.

IV.II Compartilhando a Trama

A intenção neste último texto é exibir a partir do relato da experiência de retorno a Faro, o desenvolvimento da exibição do filme durante a viagem que realizei em julho de 2019. Trata-se da descrição da experiência apresentando as considerações percebidas após a exibição do filme na viagem e em Faro. Neste contexto, foi necessário criar camadas de negociações e uma produção maior do que a viagem de 2017. Por isso, dessa vez, decidi não viajar sozinha, convido o meu companheiro Natan Garcia para que ele pudesse me auxiliar nessa produção e de certa maneira envolvê-lo no trajeto.

Gostaria de retornar no mesmo navio da primeira viagem desta pesquisa, o Ana Karoline VII, que agora se chamava Ana Karoline VIII. Na primeira viagem já enxergava nele uma estrutura propícia a uma projeção, cheguei a fotografar a mesma para pensar em algo depois. Naquele momento pensara que exibir um filme no navio seria algo interessante para o processo, mesmo sem saber se conseguiria realizar o mesmo com as imagens que fiz durante este primeiro encontro.



Imagem 78: Estrutura observada em 2017 no Ana Karoline VII
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Ao ir comprar a passagem, no dia 12 de julho, já pensando na moldura que o Ana Karoline oferecia, tive a surpresa de que o mesmo iria sair em viagem uma semana antes do que eu havia me programado. A única opção que tinha dentro do

dia 20 de julho de 2019, era o *ferryboat*⁶¹ San Marino III. Antes de comprar a passagem, no dia 18 de julho, havia combinado com seu Udivan, vendedor de passagens do terminal hidroviário, para que ele me levasse até o San Marino, a fim de conhecer a estrutura e conversar com o gerente do navio sobre a possibilidade de exibição do filme durante a viagem.



Imagem 79: Seu Udivan e o *ferryboat* San Marino III no Porto Seguro.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Chegando ao Porto Seguro, localizado na região portuária existente na Avenida Bernardo Sayão, fomos conhecer Cristiano, gerente do navio. Cristiano não realizaria a viagem, porém quando apresentei a proposta de exibição do filme, ele se dispôs a ajudar no que fosse necessário: espaço, caixa de som e a própria equipe do navio para alguma necessidade. Cristiano e Udivan nos mostraram os espaços do *ferryboat* e percebi que a exibição poderia ser na lanchonete, só que para isso, teríamos que montar uma estrutura, que fosse desmontável, adaptando-a ao espaço. Compradas as passagens, decidimos que seria mais viável viajar de suíte, pois desta vez a quantidade de equipamentos se multiplicou, e de certa forma, a preocupação com a segurança dos mesmos era maior. Apesar de minha vontade ser viajar novamente em rede, a experiência exigia um cuidado maior.

Tivemos a ideia de construir uma estrutura com canos de PVC de uma 1

⁶¹ Navio especialmente utilizado para transportar veículos, possui como característica a presença de um casco achatado, que facilita operações portuárias e em águas rasas.

polegada, foram comprados dois canos de 2 metros, além de emendas T e em Curva. Além disso, foi necessário comprar ilhoses e uma lona branca para servir como suporte que fixaria e esticaria a estrutura. Para anexar os ilhoses na lona, contei com o serviço do seu Waldecir, mais conhecido como Senado, um trabalhador do comércio que conserta bolsas e cintos. O conheci depois de uma rede de pessoas que entramos em contato perguntando sobre serviços de aplicação de ilhoses na cidade.



Imagem 80: Seu Senado pregando os ilhoses na Lona.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Com a lona pronta, esticamos a mesma na estrutura de cano montada. Testamos a fixação com cordas e lacres e decidimos escolher os lacres por facilitar a montagem e desmontagem da lona na moldura. Finalizamos assim a preparação da estrutura. Contei com a ajuda de Natan e de meu cunhado Sebastião Junior para a realização deste processo.



Imagem 81: Processo de construção da tela.
Fonte: Rosilene Reale, 2019.

Para a exibição do filme no navio e em Faro, preparei no *photoshop* o cartaz de divulgação e outro material impresso especificando os horários, datas e local da projeção. O Cartaz traz elementos do passaporte e a imagem do mapa que me acompanhou no trajeto da primeira viagem. Para esta produção fiz uma pesquisa na estrutura de editoração de cartaz comumente utilizada na indústria de cinema, obedecendo de certa forma a formatação dos itens presentes na pesquisa.



Imagem 82: Cartaz do filme. Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Como saímos de Belém na noite do dia 20, decidi que a divulgação seria feita no dia seguinte, sendo a exibição realizada nos dias 21, 22 e 23. Os cartazes foram fixados em locais de grande circulação do público, como forma de torná-lo

mais evidente pelos viajantes. Enquanto fixava os mesmos, aproveitava e fazia o convite aos passageiros que se aproximavam curiosos, cruzando diálogos que os aproximassem desta pesquisa.



Imagem 83: Divulgação do filme no navio.
Fonte: Natan Garcia e Heldilene Reale, 2019.

Decidimos exibir o filme no navio sempre às 20 h na área de lazer situada no último andar. Trocamos de lugar pois a lanchonete estava tomada por pessoas embriagadas e enxergamos que o público seria o que comumente frequentava a área de lazer, viajantes com perfis diversos. Para que o filme fosse exibido era necessário o empréstimo da caixa de som localizada no bar da lanchonete. Neste lugar, reencontro Jessica, uma das personagens que cito em meu processo. Fazia três meses que ela havia assumido a lanchonete do navio e foi uma grata surpresa reencontrá-la neste novo percurso, podendo ter a possibilidade de fazer uma exibição particular a mesma, já que ela não poderia sair da lanchonete durante a mostra. Jessica disponibilizava a caixa de som sempre minutos antes da projeção do filme, sendo uma parceira neste trabalho. Era o último equipamento que montávamos, pois a caixa de som é um elemento de grande uso no bar do navio.



Imagem 84: Exibição do filme à Jessica.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Jessica estava curiosa para ver o filme pois comentou que as pessoas que já haviam assistido diziam que ela era famosa por estar presente no mesmo. Ao assistir, recordou dos personagens presentes, assim como despertou em seus comentários a saudade dos filhos que estão ao seu lado na foto selecionada para o filme.

Nos três dias de exibição, introduzi relatos sobre a pesquisa que conduziu a produção do filme. Ficava atenta aos comentários que surgiram durante e após a apresentação. Comentários que para mim seriam importantes de serem refletidos, pois alimentariam a edição final. Fiz anotações sobre as observações em meu diário de bordo que levei como parte do processo desta viagem. A viagem continuou alimentando os desenhos de meu caderno, os textos de meu diário e ampliando o acervo de fotografias e vídeos dos lugares por onde passamos. Novas memórias, novas visualidades.





Imagem 85: Exibição na área de lazer do navio.
Fonte: Natan Garcia, 2019.

Eu olhava para as pessoas como se já as tivesse conhecido a muito tempo, me senti confortável em falar com elas, eram viajantes como eu, minha família, meus avós, éramos cúmplices um dos outros. Estava muito emocionada em iniciar este momento dentro do navio. Ao exibir o filme, fiquei atrás observando o comportamento das pessoas. Percebo que o rio e seus navegantes são o público do meu trabalho. Se parecia que para Hélio Oiticica o Museu é o Mundo, para mim o mundo é o Rio.⁶²

As seções renderam cerca de 20 pessoas ao dia. Entre estas um Cowboy em conjunto com seus filhos esteve presente em todas as exibições. Se apresentou desta forma quando ainda na divulgação fixava um cartaz ao lado do seu camarote. Um senhor forte, porte médio e sorriso fácil, que trabalha com criação e venda de caprinos. Fez questão de vestir seu filho mais novo como ele para tirar uma foto comigo. Perguntou se quando chegasse em Óbidos poderia levar o cartaz,

⁶² Trecho do Diário de Bordo do dia 21 de julho de 2019.

entusiasmado dizia que era sobrinho de uma escritora da cidade. Chegou a ligar para sua tia para que eu falasse com ela, dizendo que eu estava exibindo um filme no navio. Ao chegarmos em Óbidos, foi ao meu encontro para que eu conhecesse sua tia, Dona Idalina. Uma senhora de cabelos brancos, porte pequeno e que foi super carinhosa na acolhida de suas palavras, convidando-me em uma próxima viagem a exibir o filme na cidade.



Imagem 86: Cowboy em uma das exibições do filme.
Fonte: Natan Garcia, 2019.



Imagem 87: Cowboy, seus filhos e sua tia Idalina.
Fonte: Natan Garcia, 2019.

Na última exibição, Cowboy relatou, que ao ver o filme, a cada dia enxergava uma coisa diferente, o que ele não entendia no dia anterior ele fazia uma nova leitura no outro. Chegou a perguntar para o Natan o porquê eu utilizei um áudio de comercial no meio do Estreito de Breves? O que significava aquilo? Percebi que talvez fosse o momento de refletir que poderia ser uma pista para

começar a trabalhar neste trecho do filme de uma forma mais clara, ou deixar que o as pessoas ficassem reflexivas sobre este trecho, ou até mesmo mudá-lo.

No momento da exibição as reações eram de risos, comentários baixos que algumas pessoas faziam umas com as outras, expressões que apontavam para algum lugar que reconheciam nas imagens. A presença de estrangeiros me fez refletir em um projeto futuro me preocupar com a legenda do filme. Na maioria das vezes as pessoas se aproximaram no momento da desmontagem dos equipamentos, parabenizando, perguntando para onde eu estava indo na viagem. Percebi que era necessário neste ponto deixar alguma informação que evidenciasse Faro. Outras pessoas se dispersavam e voltavam suas posições nas cadeiras para olhar o rio, outras desciam do pavimento. Ao exibir o filme percebi que precisaria ajustar o áudio do mesmo em algumas partes, que em certos momentos se mostraram oscilando.

Ao longo desta experiência encontrei com outros personagens que podem estar presentes em trabalhos próximos, mas não é minha intenção em exibi-los neste processo, pois aqui o interesse é apresentar a experiência de exibição do filme, e as observações elencadas pelo público que manteve contato para a finalização.

No dia 24 chegamos em Parintins. Deixamos o *ferryboat* e seguimos para comprar a passagem da lancha que nos levaria a viagem até Faro. Na lancha, no meio do caminho uma tempestade me fazia ficar tensa com a segurança dos equipamentos que levávamos, assim como os processos já registrados. Ao passarmos pela mesma, o serviço de bordo tentava nos acalmar.



Imagem 88: Serviço de bordo a caminho de Faro em meio a tempestade.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Chegamos em Faro, próximo as 16h. Subindo a rua a caminho do hotel JM, enxergava Beto em frente a sua lanchonete. Beto continuou sendo um parceiro de trabalho neste retorno. Ele deu a sugestão para que o filme fosse exibido no Salão Paroquial da Igreja de São João Batista, me apresentando o Padre Antônio José. O Padre permitiu que o filme fosse apresentado no Salão disponibilizando estruturas de cadeiras e caixa de som. Conversamos sobre a melhor data para que o filme fosse projetado, pois os arredores da cidade estavam cheios de Bingos e Festas, o que esvaziaria o público. Apesar da semana em Faro haver uma incidência de eventos, acertamos que a melhor data seria no dia 27, para dar tempo de divulgarmos o filme na cidade.



Imagem 89: Padre Antônio José.
Fonte: Natan Garcia, 2019.



Imagem 90: Salão Paroquial onde o filme foi exibido em Faro.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

O Salão Paroquial é o mesmo espaço em que apareço na fotografia abaixo, já anteriormente citada na terceira tessitura desta pesquisa. Neste retorno encontro com o autor desta imagem, Francisco de Brito Carvalho, mais conhecido como Seu Chico. Seu chico é pai de Líbia, amiga de estudos de minha irmã em Faro, neste retorno minha irmã pediu que encontrasse Líbia para dar-lhe um presente. Líbia está posicionada na fotografia ao meu lado. Seu Chico foi o fotógrafo que acompanhou a candidatura de meu pai, e algumas ações que ele desenvolveu na cidade. Ao mostrar algumas fotos do álbum de família que levei comigo a Faro, seu Chico rapidamente identificou sua autoria nas mesmas. Emocionado, apresentou o conjunto de câmeras que guarda até hoje, ofício que sente saudades. Hoje em dia trabalha com vendas de passagens de lancha no trajeto: Faro-Nhamundá-Parintins/ Parintins-Nhamundá-Faro.



Imagem 91: Fotografia de autoria de Seu Chico.
Fonte: Álbum de família.



Imagem 92: Seu Chico, autor das fotografias em Faro presentes no Álbum de Família.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Outra pessoa de igual importância foi Ireno, com quem retomei o contato desde 2017. Ireno era o braço direito de meu pai, considera a experiência que teve trabalhando com ele como um estímulo em sua vida profissional. Na viagem de 2017 Ireno estava enfermo, e não pode me acompanhar em alguns momentos em Faro, disponibilizando sua moto para que seu filho, Ireno Junior, pudesse me levar ao conhecimento da cidade novamente.



Imagem 93: Ireno, seu filho mais novo e esposa
Fonte: Heldilene Reale, 2017.

Neste retorno, Ireno continuou sendo um parceiro, indicando pessoas que foram de igual importância para a divulgação do filme. Foi uma cadeia de pessoas e afetos que possibilitaram o desenvolvimento da ação na cidade. Ireno indicou que divulgasse o filme na *Live* Celiane Tayná Leal. Apesar de estar presente nas redes sociais, desconhecia o que era uma *Live*. Ele me explicou que seria interessante encontrar com Celiane, para perceber se seria interessante usar a *Live* para divulgação. Ao ir à casa de Celiane, conheci seu esposo Rodrigues Luis Tales, mais conhecido como Tala. Que me presenteou com elementos que foram importantes na pesquisa a respeito do histórico de Faro, já citado no capítulo anterior.

Celiane em conjunto com Tala, levaram a frente durante 15 anos, a rádio comunitária Itaquera. Uma rádio independente que levava informações da comunidade local e de municípios próximos chegando a ter alcance de frequência até Manaus. Na conversa, Celiane e Tala, informavam que o motivo do fechamento da rádio, se deu a partir de denúncia política local. O denunciante percebeu que a rádio estava levantando questões que criticavam algumas ações políticas de seu partido, e denunciou a rádio a Anatel.

Por ser uma rádio que alcançava uma faixa de frequência que precisaria de uma autorização para operar, a denúncia desta ilegalidade chegou a Anatel que realizou o fechamento da rádio em 16 de fevereiro de 2019. Sentindo a necessidade de continuar a se comunicar com seu público, Celiane começou a pensar em alguma maneira de realizar este trabalho, já que a rádio entrava em um processo judicial. Desta forma, pensou que a *Live* existente no facebook, poderia ser um caminho de reaproximação com seus usuários, só que agora a partir de uma plataforma visual em rede social e virtual.

Neste aspecto, Celiane comenta, que começou a pensar no cuidado com sua exibição, pois agora não somente a sua voz estaria presente, mas a sua imagem. Não somente Faro e os arredores seriam alcançados, mas o mundo conectado na rede.

Em um espaço/estúdio presente em sua própria casa, no dia 25 de julho aproximadamente as 21 h, realizamos a entrevista que apresentou a pesquisa ao público conectado, a partir da exibição ao vivo na *Live* Celiane Tainá Leal. Em um roteiro que misturava músicas típicas de Belém, Celiane formava seus diálogos com o público que nos assistia, estimulando a entrevista a partir da divulgação do filme.

Além do aprendizado, a *Live* possibilitou a extensão da visibilidade da pesquisa, por se tratar de uma ação em rede virtual. A página do *facebook* mantém o arquivo de todas as ações realizadas. É possível ter acesso ao link desta divulgação e das outras que Celiane realiza acessando a página: <https://www.facebook.com/celianetaina.leal/videos/>. No último acesso realizado no mês de outubro de 2019, a postagem se encontrava com 716 visualizações.



Imagem 94: *Live* Celiane Tainá Leal.
Fonte: Natan Garcia, 2019/ Print da *Live*.

Além de Celiane, Ireno indicou que entrássemos em contato com Glauber Lima, um profissional que realiza serviços de divulgação de eventos em Faro a partir de uma moto som. Glauber era um cantor que fazia cover de músicas internacionais, chegou a gravar um cd que incluía músicas autorais. Devido a problemas de saúde, teve que abandonar a carreira, se estabelecendo em Faro, onde começa a desenvolver o serviço de gravação e divulgação de *singles* de propagandas e eventos locais, além de realizar filmagens de festas próximas ao município. Produzimos em conjunto com Glauber, o *single* que fez parte da divulgação do filme. A moto som rodou toda cidade durante uma hora pela manhã e tarde do dia 26, e mais uma hora na manhã do dia 27, dia da exibição do filme.



Imagem 95: Glauber Produzindo o *single*.
Fonte: Natan Garcia, 2019.



Imagem 96: Glauber divulgando o filme na moto som.
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

Além destes contatos, Ireno fez o empréstimo novamente de sua moto que foi de fundamental importância para divulgarmos os cartazes do filme. Os cartazes foram anexados em pontos de grande circulação, dentre estes a própria lanchonete do Beto e a casa da Celiane, que além de local onde a *Live* é realizada é também um lugar de venda de roupas e acessórios. Foi anexado também no Restaurante

da Beira, presente no porto fluvial, na Loja de roupas Opções Gui Gui, no Hotel, no Supermercado JM, na Lanchonete e Sorveteria Turbo e no Mercado de Faro.

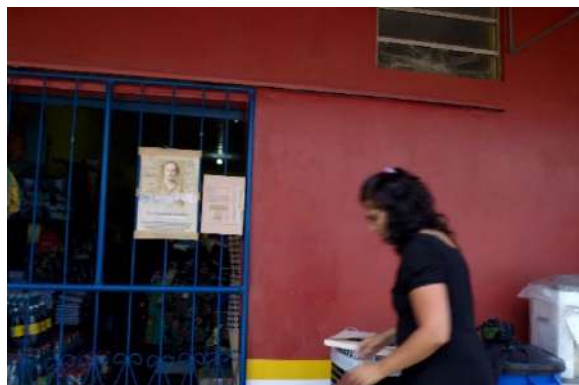
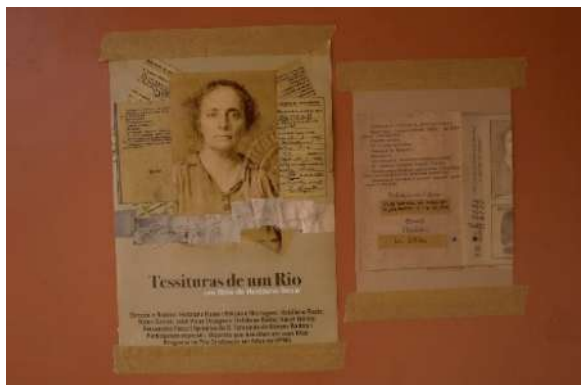


Imagem 97: Alguns lugares de divulgação. No detalhe, Tala fixando o cartaz.
Fonte: Natan Garcia, 2019.

Como gesto simbólico fixei os cartazes também, nos lugares onde foram realizadas as performances desenvolvidas em Faro no ano 2017. As ruínas que destaco como memórias afetivas na cidade.



Imagem 98: Divulgação nas ruínas.
Fonte: Natan Garcia/ Heldilene Reale, 2019.

Depois de ter uma ampla divulgação, o filme foi exibido na data marcada, às 20 h, com cerca de 30 pessoas presentes. Antes da exibição também apresentei parte do meu processo de pesquisa. Ao final deixei o público à vontade para apresentarem seus comentários sobre o filme.



Imagem 99: Exibição do filme em Faro.
Fonte: Natan Garcia, 2019.

Dentre as evidências apresentadas pelo público, destaco as considerações de uma antiga professora da cidade, que formou uma grande parte de farenses alfabetizando-os na educação infantil. Conhecida carinhosamente como Tia Conchita, ela me dizia após ver o filme que achava necessário ter momentos que eu falasse no mesmo, perguntando se eu não tinha algo escrito que pudesse inserir de alguma maneira. Lembrei-me do diário e falei a ela que talvez este seria uma possibilidade de fonte para a formação do texto. Este foi o argumento mais comentado por quem viu o filme em Faro, e levantado a partir das considerações de Dona Conchita.

Conheci Dona Conchita um dia antes da exibição do filme. Enquanto pregava o cartaz na lanchonete do Beto, ele apontava para uma senhora de cabelos brancos, passos calmos, dizendo que eu deveria conhecê-la. Estava saindo da igreja quando fui ao seu encontro e ao me apresentar, começou a falar da convivência que teve com meu pai, meus tios, e com minha avó. Ao apresentá-la com o cartaz do filme, ela olhava emocionada para imagem dizendo: “Olha... é ela mesma, a Assunta”. Meus olhos cheios de rios observavam quem um dia enxergou e vivenciou a presença de minha avó. Encontrei a minha avó, ali naquele

instante. Me senti como Roland Barthes em seu relato introdutório no livro a Câmara Clara (1984, p.11) “Um dia, há muito tempo, dei com uma fotografia do último irmão de Napoleão, Jerônimo (1852). Eu me disse então, com um espanto que jamais pude reduzir: “Vejo os olhos que viram o Imperador.”



Imagem 100: Encontro com Dona Conchita.
Fonte: Natan Garcia, 2019.

Aqui apresento o resultado dessas tessituras, que se estendem a partir destes contatos, destas experiências de retorno. Sinto que nenhuma linguagem dará conta do todo, nem o texto desta pesquisa que apresenta este processo, nem as obras realizadas. A experiência nunca será tocada e sentida da mesma maneira, sempre se tornará uma nova experiência no encontro de quem a toca. Aqui deixo neste processo o cruzamento de experiências, em um gesto de tecer memórias de um rio.



Imagem 101: Tessituras de um Rio - Filme
Fonte: Heldilene Reale, 2019.

A LANÇANTE

De acordo com os termos náuticos, a lançante representa os cabos que são disparados para fora da embarcação evitando o movimento do navio para frente ou para trás (lançante de proa ou de popa), constitui parte da amarração de uma embarcação ao cais ou a outra embarcação. A lançante também diz respeito à maré enchendo no rio; maré lançante, maré alta por influência da lua cheia. Estas considerações ditas finais, porém, em permanente processo, se fundem no movimento do rio presente nesta pesquisa, entre vazantes e lançantes, em um ciclo que rastreia e intensifica o fluxo das águas que por ela passou.

A lançante, nestas considerações, se caracteriza por amarrar, no cais das tessituras presentes nos capítulos apresentados, a corrente de crochê formada na maré alta que trouxe à tona os desdobramentos poéticos da pesquisa, conduzida pela presença de uma imagem em um passaporte, a fotografia de minha avó paterna. Minha avó Assunta lançou os cabos em outras embarcações, em outras paisagens, em outras memórias, em personagens que viajavam e me contavam narrativas de seus lugares, enquanto almejava reencontrar “um lugar para ter de onde se ir”⁶³, a cidade de Faro.

Teço primeiramente, nesta corrente, a importância do acesso a esta imagem, por meio da análise de alguns elementos do passaporte. As informações textuais contidas no passaporte, assim como a imagem da minha avó se somam e tecem evidências com maior sentido a partir dos relatos de meu tio Vicente. Estas camadas propiciaram a desconstrução de uma memória estereotipada por narrativas orais que se repetiam, e iniciaram a reconstrução de outras possibilidades de encontrar novas histórias e reflexões que fizeram a trama ter maior sentido. Os argumentos trazidos pelo meu tio, além de costurar os buracos que estavam presentes na colcha de retalhos da história de meus avós, se aderem às reflexões presentes nas experiências compositivas de pinturas em retratos de minha avó.

Histórias que embarcam inicialmente em um navio chamado *Hildebrand*, que em seu histórico de viagens no rio Amazonas trouxe meus avós até o Brasil iniciando a escritura de um percurso que se desdobrou no álbum de minha família. Este álbum, consultado na segunda tessitura, apresenta a importância das imagens

⁶³ Trecho do poema “A Cabana”, de Max Martins.

de memória presentes nos álbuns de família como elementos que rememoram e trazem à tona as camadas de histórias por trás das imagens; suscitam que a memória toque novamente estes espaços e traga para a superfície as evidências de uma história familiar do percurso de mais de 20 anos atrás. Leva-me a questionar, a partir destas considerações, se a realidade da fotografia virtual não tem nos distanciado de nossa própria história, já que a existência dos álbuns de família tem se tornado cada vez mais escassa no mundo contemporâneo, uma vez que os arquivos de imagens de família, se perdem em virtualidades que muitas das vezes não são mais consultadas.

Neste caso, parecemos estar vivendo em um mundo de memórias instantâneas, que não tocam as imagens instantâneas de uma Polaroid. As imagens do álbum de família tornaram possível a percepção da importância do ato de rememorar, que trouxe à tona diferentes interpretações advindas do plano da representação presente na segunda realidade conceituada por Kossoy (1996). As paisagens que tocavam a beira do rio a partir destas fotografias ativaram memórias que estão além do plano da imagem; me instigaram a uma interação com o percurso, rompendo os limites das fronteiras que as bordas das imagens apresentam. Trouxeram lembranças de experiências coletivas e individuais em família, apresentaram territórios estabelecidos e construídos dentro e fora dos espaços do navio.

Com a família na memória na viagem realizada em 2017, percebo que o percurso mudara. As observações trazidas pelas memórias das fotografias dos álbuns se cruzavam com a experiência em alguns aspectos: as divisões territoriais, sociais e econômicas ainda existem, porém se demonstram mais nítidas do que outrora. Percebo as mudanças sofridas no encurtamento das distâncias e no estabelecimento de novos territórios. A experiência de retorno ao percurso de Faro apresenta segregações que não estão presentes somente na estrutura física das embarcações, evidenciam-se nas camadas de violências que se atrelam ao rio: a pirataria, o trabalho infantil, os garimpos na Amazônia. Territórios possíveis de serem identificados a partir das tessituras formadas com personagens que navegaram e me tocaram com suas memórias.

Na escolha dos instrumentos selecionados para o registro destes personagens e das paisagens presentes na experiência desta produção poética, por mais que tivesse a intenção de não ocasionar ruídos que pudessem atrapalhar

o processo, percebo que mesmo escolhendo outros elementos há uma interferência na produção da memória nestes registros. A fotografia e o vídeo são recortes que emolduram uma realidade que escolho registrar, o diário de bordo é uma escrita que de certa forma reinterpreta as falas e sensações contidas na experiência, o caderno de desenho apresenta metáforas sobre a paisagem presente nas narrativas dos personagens, a performance se apropria da representação mais jovem de minha avó, que tece uma corrente aludindo a um cordão umbilical que se conecta a experiência. Todo processo artístico se utiliza de instrumentos de registros que refazem novas memórias.

O diário de bordo passou a ser um instrumento que trabalhou com minha memória naquele espaço, alimentando-a com as várias memórias que me deparei, quando em um segundo momento, procurava escrever a experiência com os personagens e com o lugar em formato de texto. De outro modo, o diário também passa a ser um instrumento que alimenta o desenvolvimento do texto presente nesta pesquisa, selecionando partes que foram agregadas em forma de citação. Neste aspecto, há outras seleções, pois assim como o diário de bordo do qual seleciono fragmentos a partir de consultas de textos que formam a escrita do processo, o acervo de imagens desenhadas e fotografadas também sofrem uma seleção para nortear um caminho de escrita da pesquisa em poética. O texto desta pesquisa, neste aspecto, funciona como o próprio filme: precisou de uma edição, em que foram eleitas camadas visuais e textuais que montaram o trabalho, que assim como o filme envolveu diversas falas para que a edição final fosse realizada.

No desenvolvimento da performance presente no trabalho percebo que não está presente somente na personagem, este aspecto se dá pela relação construída a partir do envolvimento de elementos da memória. Ou seja, há sempre uma performance quando nos envolvemos com a memória. O ato de performar está presente em todos instrumentos utilizados, e compreendo que todos estes instrumentos estão atrelados ao ato de recordar. A escrita do diário de bordo e o caderno de desenho recorda a experiência com os personagens; A vivência no navio recorda o *Hildebrand* e as embarcações presentes no álbum de família. O filme e as fotografias, as músicas presentes na edição refazem novas memórias. Assim as memórias são performances construídas com o uso de instrumentos diversos no processo de criação, que tornam dinâmicos os deslocamentos e reinterpretações sobre os textos visuais ou não visuais.

Assim, este processo de criação carrega no uso de seus instrumentos a presença de cinco experiências. A primeira se concentra no ato de rememorar, o qual foi possível a partir da presença da fotografia de minha avó, que toca outras possibilidades de ir ao encontro de novas histórias e as já existentes em minha memória, que me instigam ao percurso de um rio. A segunda parte de um planejamento que pode ou não ser seguido, evidenciando caminhos possíveis de serem experimentados enquanto processo poético, sem a pretensão de criar uma rigidez no cumprimento do que inicialmente foi planejado. A terceira se refere ao estar lá e vivenciar o momento em si e deixar que este apresente as possibilidades com o que/quem seja interessante se envolver, permitindo que o contato se apresente de forma natural. A quarta está no ato de ativar a memória da experiência e apresentá-la em um outro formato, que pode ser textual ou visual, reinterpretar o momento a partir do uso de um instrumento. A quinta experiência está no desdobramento deste suporte para outras interpretações, as quais irão instigar novas memórias e novos processos.

Identifico nesta quinta experiência o estímulo para o desenvolvimento da quarta tessitura desta tese. O filme se apresentou a partir dos desdobramentos de instrumentos já utilizados e realizados. Reinterpreto-os criando memórias com a edição e montagem do mesmo, as quais são alimentadas com as sugestões e observações encontradas no retorno que faço a Faro em 2019. O filme assim, é o amálgama que permite na imagem a inclusão do som e da palavra, onde o tempo da imagem que corre, toca a experiência do percurso: no tempo de contemplação da paisagem, no escutar do som da água do rio, no ouvir a voz de Dona Teresinha narrando suas histórias de Faro, no som da agulha na pele que forma um rio de marca e que sangra, na música do navio que projeta um clipe com os personagens e a paisagem, em uma canção de ninar ouvida em outro tempo,... Para Walter Benjamin, a relação entre o tempo e a história se dá por meio de correspondências, em uma espécie de constelação de estrelas soltas que, em algum momento (o presente), formam um desenho. O filme, é este desenho, formado por documentos e imagens, que estavam soltos na paisagem do rio, e que os movimenta tecendo experiências que tocam seus encontros.

Ao objetivar compreender como memórias presentes no trajeto Belém-Faro-Belém contribuem para a formação de um processo de criação artística que se comunica com a paisagem de um Rio Amazônico nas relações construídas em

tessituras, percebe-se que as narrativas orais, fotografias, áudios, vídeos, performances, desenhos e documentos formados durante o processo contribuíram para a construção de uma paisagem híbrida demarcada por narrativas ficcionais e autobiográficas desenvolvidas a partir do encontro com as memórias de viajantes e minhas memórias.

Ao longo desta pesquisa constrói-se a reflexão que o processo poético evidenciado suscita memórias que continuamente são ressignificadas, não para serem novas verdades, nem para diminuir a história já existente, mas para aderirem a uma possibilidade da continuidade destas histórias. Seja pela permanência do documento de minha avó ou pelos novos documentos a que tive acesso e ou pelos que foram produzidos. A tessitura trama nos trabalhos que se inspiram na paisagem do rio, falas e contatos feitos durante o percurso que se materializa na experiência em si.

A memória assim cria rastros temporais extraídos de uma história não linear, que dialoga com uma crítica do presente e uma reinvenção do tempo passado. Ruínas trazem à tona a vida de fragmentos, onde a incompletude da história se adere a incompletude da imagem e da memória. Entendo que sem as ruínas também não há a permanência da história. Os fragmentos em ruínas ou a ausência dos mesmos estimulam novas memórias e/ou aproximam histórias. Neste sentido, o processo de criação gera uma ficção que indica além da presença, a ausência, a “morte” e “vida”. Assim como em Philippe Dubois a fotografia é um recorte temporal, a tessitura aqui apresentada é um recorte de um tempo de um rio vivenciado, contado, imaginado, refletido e desdobrado em outros rios.

[...] O rio me trouxe de volta a caminhos que nunca esperei encontrar/reencontrar. Acredito que todos temos um rio que perpassa dentro de nossa história, principalmente os que tem uma experiência de vida direta com ele. Encontrar este trajeto que me fez chegar a Faro, me deparando com narrativas de pessoas que nem sequer conhecia, mas que se tornaram tão próximas a mim, me fez perceber que os encontros com estes sujeitos perpassam por percursos inesperados. Não me desloquei até estas pessoas me apresentando e dizendo que queria entrevistá-las por conta da minha pesquisa, elas simplesmente surgiram, se aproximaram de mim, costuraram suas histórias nas tramas de meu rio. [...] Embalada pelo vento, pelo barulho da água, olhando o brilho que forma pela luz do sol que toca o rio, observando os barcos, canoas, rabetas [...]. Sou liquidez fluida no universo da paisagem.⁶⁴

⁶⁴ Trecho do Diário de Bordo do dia 24 de julho de 2017.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Renata. **Arquivos de criação em performance: o processo criativo como poética**. Manuscrita revista de critica genética, n 34, 2018. p.48-65.
- ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografia: exploraciones en los límites**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2013.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.
- BALÉE, William. **The reseach program of historical ecology**. Annual Review of Antropology 35: 75-98, 2006
- BACHELAR, Gaston. **A poética do Espaço**. Trad A. Costa Leal & Lidia Vale dos Santos. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BACHELAR, Gaston. **A poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2007.
- CAL, Danila Gentil Rodriguez. **Comunicação e trabalho infantil doméstico: política, poder, resistências**. Salvador: EDUFBA, 2016.
- CATTANI, Icleia Maria Borsa. **Mestiçagens na arte contemporânea: conceito e desdobramentos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- CIRILLO, José. **Arqueologia da criação: tempo e memória nos documentos de processo**. In: BEZERRA, Ângela e CIRILLO, José (org.) Arqueologia da criação: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009, p.22.
- CURY, Isabele. **Cartas Patrimoniais**. 3ºd.rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, 408p.
- CHANGEUX, 1972, p. 356 In LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7ª ed. Revista Campinas, SP: editora da Unicamp, 2013.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994
- DIEHL, Astor Antônio. **Memória e Identidade: perspectivas para a história**. In: **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru, SP: Edusc, 2002, p. 111-136.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010
- DOUBROVSKY, Serge. "O último eu". In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.).

Ensaaios sobre a autoficção. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

EMMI, Marília Ferreira. **Italianos na Amazônia: Pioneirismo Econômico e Identidade**. (1870-1950). Belém: EDUFPA, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin- “esquecer o passado?”* In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO JR, Rubens; VEDDA, Miguel (org). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialética*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment**. Essays on livelihood, dwelling and skill. London: Routledge, 2000.

JESUS, Samuel de. **Saudade: Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: reconstrução por meio da fotografia**. (1996) In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Ed. Hucitec/ Ed. Senac SP, 2005.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e no presente**. In: **O Fotográfico**. Etienne Samain (org.). São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac. 2005.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Ed, 2001

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.1993.

PAULINO, Rosana. **Imagens de Sombra**. São Paulo, 2011.

PENTEADO, Antônio Rocha. **Belém: Estudo de Geografia Urbana**. Belém: UFPA, 1968.

PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um Pouquinho. Algumas reflexões sobre ética e história oral. Projeto História, São Paulo, Edição 15, abr. 1997.

PROUST, Marcel, *À la Recherche du Temps Perdu*, tomo VIII, vol. II, *Le Temps Retrouvé*. Paris: Gallimard, 1927.

QUEIROZ, Armando. **Destino Eldorado**. Belo Horizonte, 2018

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: BRITES; TESSLER (org.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. Clarice Lispector Paisagista. In: VALLADARES, Henriqueta do Couto Prado. Paisagens Ficcionalis: perspectivas entre o eu e o outro. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: uma nova introdução. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SANSOT, Pierre. **Variations paysagères**. Paris: Klincksieck, 1983

SANTOS, Milton. **Metamorfose do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**. Edusp: 2005

SALORTE, Luciane Maria Legeman. **Carpinteiros dos rios**: o saber da construção naval no município de Novo Airão/AM. Manaus, 2010.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. **A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar**. In: SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; CANCELA, Cristina Donza (Org.). Paisagem e Cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009, p.71- 83.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. In: Política e Trabalho 12 - setembro / 1996 - pp. 15-24

SPENSE, Jo. **The Politics of Photography**. In: *British Journal of Photography*, Londres, 1976, p.172-213.

TALES, Rodrigues Luis. **Faro, 250 de História**. Faro, 2018.

VEIGA, Roberta. **Autobiografia “não autorizada”**: por uma experiência limiar no

documentário na primeira pessoa. Doc On-line, n. 19, março de 2016, www.doc.ubi.pt, pp. 42-59

VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho. **O “retorno do autor”**: relatos de e sobre escritores contemporâneos In: VALLADARES, Henriqueta do Couto Prado. **Paisagens Ficcionalis**: perspectivas entre o eu e o outro. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

Referências Virtuais:

Mortes nos rios da região Amazônica. Caderno Cotidiano. Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1912508-pelo-menos-mil-pessoas-morreram-nos-rios-da-regiao-amazonica-desde-1981.shtml>> Acesso em: 26 de Set 2019.

Decreto nº 3.010, de 20 de agosto de 1938. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-3010-20-agosto-1938-348850-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 20 de jun. 2019.

Filosofia japonesa inspira Vivência Fotográfica no Sesc. Disponível em: <<http://www.sesc-pa.com.br/materia-19>> Acesso em: 30 de Mar. 2019.

FONSECA, Ozorio. **Impactos Ambientais**: Desmatamentos e Queimadas. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/amazonia/amaz14.htm>>. Acesso em: 15 de mai. 2010

Instituto Street River. Disponível em: <<http://institutosretriver.eco.br/o-instituto/>> Acesso em: 15 de mai. 2018.

Live Celiane Tainá Leal. Disponível em: <<https://www.facebook.com/celianetaina.leal/videos/>> Acesso em: 04. ago. 2019.

Max Martins. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4780/max-martins>>. Acesso em: 30 de out. 2019.

Modelo Zona Franca. Disponível em: <http://www.suframa.gov.br/zfm_o_que_e_o_projeto_zfm.cfm> Acesso em: 06 de ago. 2019.

Navios e Portos: a história da marinha mercante brasileira. Disponível em: <<http://www.navioseportos.com.br/site/index.php/empresas/59-interior/297-snapp-enasa>> Acesso em: 30 de jun. 2019.

Navio Sequestrado. Disponível em: <<https://www.romanews.com.br/cidade/navio-sequestrado-e-encontrado-pelo-grupamento-fluvial-da-segup/18233/>> Acesso em: 02 de set. 2019.

Oficina com Ana Lira. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/2018/06/22/inscricoes-para-oficina-com-ana-lira/>> Acesso em: 12 de jul. 2018.

Oficina com Alex Oliveira. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/2017/04/30/diario-contemporaneo-inscreve-para-oficina-com-alex-oliveira/>> Acesso em: 20 de mai. 2017.

Oficina com Claudia Tavares. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/2019/08/08/inscricoes-oficina-claudia-tavares/>> Acesso em: 28 de ago. 2019.

Oficina com José Diniz. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/2019/09/08/inscricoes-oficina-jose-diniz/>> Acesso em: 27 de set. 2019.

O verbo e a fotografia na oficina de Livia Aquino. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/category/relembre/noticias-2017/page/2/>> Acesso em 20 de mai. 2017.

O Rio Purus. Disponível em: <<https://amazonia360.wixsite.com/amazonia360/rio-purus>> Acesso em 07 ago. 2019.

Vídeos:

Resgate dos Passageiros do “Hildebrand”. Disponível em: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/resgate-dos-passageiros-do-hildebrand/>> Acesso em: 18 de jun. 2019.

Mesa Metodologia e procedimentos para a criação e pesquisa em Arte- VII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, 2018. Marília Vellardi (USP). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oOBMECOaXog>> Acesso em: 07 de Mar. 2018.

Viagem à Amazônia- O Rio Purus. Direção - Libero Luxardo e narração de Cid Moreira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Me55zD1OeYs>> Acesso em: 17 de out. 2018.

Tessituras de um Rio. Direção - Heldilene Reale. Belém- Pará, 2019.

Entrevistas:

Boris Kossoy em entrevista a Mariana Lacerda em Os Mistérios da Fotografia, Continuum Itaú Cultural. 13 ago 2008/ itaucultural.org.br.

Vicente Reale em entrevista a Heldilene Reale em 24 de Mar. 2019. Acervo em áudio da autora.

Teresinha de Moraes Batista, em 18 de jul. 2017. Narrativa gravada na viagem de ida até Faro. Acervo em áudio da autora.

Documentos poéticos:

MACHADO, Homero de Souza. **Quebra- Quebra de Faro**. Matió- Nhamundá- Amazonas, 1989

REALE, Heldilene. **Diário de Bordo**. Viagem Belém- Faro Belém. Jul. de 2017

REALE, Heldilene. **Diário de Bordo**. Viagem Belém- Faro Belém. Jul. de 2019

SMITHSON, Robert. **Um passeio pelos monumentos de Passaic**. Nova Jersey, 1967.

JURANDIR, Dalcídio. **Três Casas e um Rio**. Ciclo Extremo Norte, ED. CEJUP, 1994

MARTINS, Max. **A Casa**. In: Não Para Consolar, Edufpa, 2001

MARTINS, Max. **A Cabana**. In: Para ter onde ir. Edufpa, 2015.

BORGES, Jorge Luís. **Funes, o Memorioso**. Barcelona: Ed. Bruguera, 1979.