

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES

Alexandre Romariz Sequeira

**RESIDÊNCIA SÃO JERÔNIMO**

Entre o acontecimento, a memória e a narrativa.

Belo Horizonte  
2020

Alexandre Romariz Sequeira

**RESIDÊNCIA SÃO JERÔNIMO**  
entre o acontecimento, a memória e a narrativa.

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 parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de concentração: Arte  
Orientador: Carlos Henrique Rezende Falci

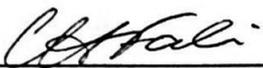
Belo Horizonte  
Escola de Belas Artes da UFMG  
2020

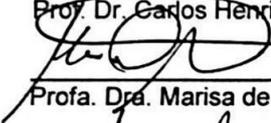
Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

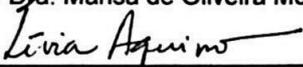
701.08 S479r 2020	<p>Sequeira, Alexandre Romariz, 1961- Residência São Jerônimo [manuscrito] : entre o acontecimento, a memória e a narrativa / Alexandre Romariz Sequeira. – 2020. 303 p. : il. + 1 folder + 1 cartão postal + 1 planta arquitetônica, em bolsos.</p> <p>Orientador: Carlos Henrique Rezende Falci.</p> <p>Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.</p> <p>1. Memória na arte – Teses. 2. Espaço e tempo em arte – Teses. 3. Percepção visual – Teses. 4. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 5. Arte – Filosofia – Teses. I. Falci, Carlos, 1969- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
-------------------------	--

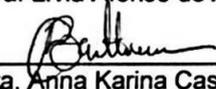
Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa da tese do aluno  
**ALEXANDRE ROMARIZ SEQUEIRA**- Número de Registro **2016697819**.

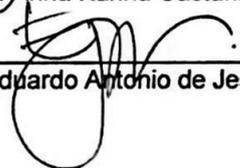
Título: **"Residência São Jerônimo: entre o acontecimento, a memória e a narrativa"**

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

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel – UFPA

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Livia Afonso de Aquino - Titular – FAAP-SP

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Anna Karina Castanheira Bartolomeu – Titular – UFMG

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Eduardo Antonio de Jesus – Titular – UFMG

Belo Horizonte, 18 de fevereiro de 2020.

Primeiramente, gostaria de agradecer meu orientador, Professor Dr. Carlos Henrique Rezende Falci pelos ensinamentos transmitidos ao longo desses quatro anos de pesquisa, como também por todo o carinho, atenção e confiança a mim emprestados.

Desejo igualmente agradecer à CAPES/Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e a todos os demais professores e funcionários dos Programas de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e da Universidade Federal do Pará cujos ensinamentos e apoio foram também de grande valor.

Meus mais sinceros agradecimentos a todos os artistas residentes que aceitaram participar deste projeto com sua presença, suas palavras e suas criações, material indispensável na construção desse estudo sobre imagens, memória e autoficção.

Gratidão a Felipe Cosmo pela transcrição das entrevistas, André Mardock pelo trabalho de registro em vídeo e áudio do seminário na Residência São Jerônimo, à Vera Pimentel pela revisão das normas técnicas e a Edson Nascimento pela revisão final do texto dessa pesquisa.

Por fim, gostaria de agradecer aos amigos pelo incondicional apoio, à Joaquim Rebello Sequeira (in memoriam) por dele ter herdado o prazer em contar histórias, às minhas irmãs pelo amor e confiança e, em especial, a Edna Netto Romariz, pelo amor, dedicação e por, através de seus atos e palavras, me ensinar o prazer pela arte e pela vida.

Houve uma vez um espelho em perfeito estado. Ele refletia o céu, o mundo e a alma humana. E houve, não se sabe quando nem por quê, a explosão. Os pedaços de que dispomos hoje fazem parte sem dúvida da matéria original. E é nesse pertencimento à matéria original que reside sua unidade, seu perfume, sua identidade e atmosfera.

De resto, o jogo consiste em tentar reconstituir o objeto inicial. Mas o fato é que é impossível, uma vez que o espelho original jamais foi visto e não se sabe como era. Talvez falem alguns pedaços. No entanto o jogo é fascinante, pois cada vez que reunimos os módulos disponíveis, construímos algo, de qualquer modo.

Um espelho que nunca é perfeito, mas reflete muita coisa. Esse jogo não tem fim. Pode até permitir aos envolvidos procurar, a cada nova tentativa, uma outra história, um outro espelho.

Matéi Visniec

## RESUMO

A partir de uma proposição artística de natureza colaborativa, a presente tese trata das relações que se estabelecem entre o acontecimento, a memória, a narrativa e as autoficções poéticas. Pela perspectiva de um morador de uma antiga casa repleta de memórias e em vias de desaparecimento, o estudo reúne considerações acerca de imagem, tempo, ruína e alegoria para analisar proposições de natureza poética que aproximam e confundem o ato de criar com o ato de viver. Interessamos investigar o incessante movimento de imitação criadora da experiência temporal viva pautado por uma lógica do esquecimento e da apropriação de outras histórias. Dirigimos especial atenção ao papel das imagens nesse ato e suas possíveis implicações em relação a nosso sentido de alteridade. Nesse sentido, a pesquisa acompanha a transformação da casa em um espaço de convívio entre artistas reunindo diferentes enunciados poéticos na perspectiva de borrar as linhas fronteiriças entre o que é pessoal, o que é do outro e o que é da humanidade. Pretende-se atestar que é pela extensão do tempo enquanto distensão e pelo exercício de reescritura do viver, que alcançamos, ao mesmo tempo, as impressões do passado, a multiplicidade do presente e seu dilaceramento em signos do futuro.

**Palavras-chave:** imagem, tempo, memória, ruína, autoficções poéticas.

## ABSTRACT

Based on a collaborative artistic proposition, the present thesis investigates the relations that are established between the event, the memory, the narrative and the poetic self-fictions. From the perspective of the last resident of an old house full of memories and in a process of ongoing disappearance, the study brings together considerations about image, time, ruin and allegory to analyze poetic statements that approximate and confuse the act of creating with the act of living. We are interested in investigating the incessant movement of creative imitation of the lived temporal experience ruled by a logic of forgetting and appropriation of other stories. We pay particular attention to the role of images in this act and its possible implications in relation to our sense of otherness. In this sense, the research follows the transformation of the house into a living space between artists bringing together different poetic statements in order to blur the boundaries between what is personal, what is of the other and what is of humanity. The thesis intends to attest that it is by the extension of time as a distension, and by the rewriting exercise of living that we, at the same time, attain the impressions of the past, the multiplicity of the present and its laceration in signs of the future.

**Key words:** image, time, memory, ruin, poetic self-fictions.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – O casamento idealizado .....	47
Figura 02 – Primeira formação do Paysandu Sport Clube .....	49
Figura 03 – A casa da família .....	52
Figura 04 – A casa fechada .....	56
Figura 05 – Fachada da Residência São Jerônimo .....	60
Figura 06 – Fachada da Residência São Jerônimo .....	60
Figura 07 – Site specific Residência São Jerônimo .....	62
Figura 08 – O pai e o filho .....	67
Figura 09 – Roda de conversa .....	71
Figura 10 – Registro de batismo .....	72
Figura 11 – Rótulo Vinho Velho do Porto Romariz .....	74
Figura 12 – Sem título .....	78
Figura 13 – O Arraial de Nazaré .....	80
Figura 14 – Empalamento .....	90
Figura 15 – Altar familiar .....	92
Figura 16 – O derradeiro capitão .....	94
Figura 17 – Hall da Residência São Jerônimo .....	98
Figura 18 – Sem título .....	103
Figura 19 – Sem título .....	105
Figura 20 – Prosa com amigos .....	110
Figura 21 – Horizonte indefinido .....	111
Figura 22 – O duplo como existência .....	114
Figura 23 – Sem título .....	116
Figura 24 – O Zeppelin prateado .....	119
Figura 25 – Sem título .....	123
Figura 26 – Rota de fuga imaginária .....	130
Figura 27 – Sem título .....	132
Figura 28 – Sonho de pedra .....	141
Figura 29 – Sem título .....	142
Figura 30 – Vielle Lavande .....	144

Figura 31 – Vida em turbilhão .....	147
Figura 32 – Voto .....	149
Figura 33 – Matéria memória .....	151
Figura 34 – Sem título .....	154
Figura 35 – Identicus .....	160
Figura 36 – Sem título .....	162
Figura 37 – Sem título .....	167
Figura 38 – A banhista .....	175
Figura 39 – Campo santo .....	168
Figura 40 – Pandora .....	170
Figura 41 – Sem título .....	174
Figura 42 – Sem título .....	175

## SUMÁRIO

1. ENTRE O EU, O OUTRO E NINGUÉM .....	11
2. O LUGAR DE TODOS OS LUGARES .....	28
3. SUSSURROS QUE VÊM DE DENTRO. RUÍDOS QUE VÊM DE FORA .....	43
4. NOVAS NARRATIVAS COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA .....	73
BANQUETES PARA A LUA EM UM CASTELO DE AREIA .....	77
O TEMPO QUE TUDO TRANSFORMA .....	109
GUITARRAS, NAPALM E RUÍNA FAMILIAR .....	126
ABRIGO PARA OS QUE SONHAM SEREM DIVERSOS .....	150
5. VIDA LONGA AOS COLECIONADORES DE ALMAS PERDIDAS .....	176
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	185
7. ANEXOS .....	191

# 1. ENTRE O EU, O OUTRO E NINGUÉM

## Introdução

Qualquer processo de pesquisa compreende em si duas grandes questões da existência humana: o conhecer e o agir. Se nos observarmos interiormente, damos conta da quase impossibilidade em definir o que separa nosso impulso de pensar de nossas ações. Certa problemática que motivou uma série de reflexões, como quando os filósofos escolásticos Tomás de Aquino (1225-1274) e Boaventura (1221-1274), discutiam qual a primazia – se da vontade que caracteriza o agir (como defendia Boaventura), ou se do intelecto que caracteriza o pensar (como defendia Tomás de Aquino). Superada tal fase histórica ocidental, consideramos hoje - segundo Délcio Salomon (SALOMON, 2000, p.10), “o pensar e o querer (pensar para agir e querer para pensar e agir) como partes de uma mesma unidade”. Diversas correntes epistemológicas reconhecem que a lógica do “pensar correto” é a mesma do “agir correto”, considerando apenas que para tanto, recorramos a estratégias que nos auxiliem, entre o pensar e o agir, a alcançar nossos objetivos. Um processo envolvendo o reconhecimento e a ordenação de uma série de campos de força que atuam conjuntamente – sendo o processo algo que não se constitui isolado do todo, mas, sim, o jogo de tensões que animam a totalidade da experiência. Sucessão de ações e reações, formas de pensar e modos de agir que se ligam um ao outro, um após o outro. Logo, para se pensar/agir corretamente, torna-se indispensável a busca por estratégias de reconhecimento de momentos, fases, etapas e contextos que se sucedem nessa complexa rede, com vistas a alcançar o objetivo pretendido, qual seja, a elucidação da dúvida que anima nosso desafio de viver. Embora seja essencialmente a dúvida o que nos move, é premente também reconhecê-la como ponto de partida – jamais como ponto de chegada. Assim, há que se atentar à combinação entre diferentes saberes, naturalmente instaurados em qualquer pesquisa, como forma de melhor eleger bases conceituais capazes de sinalizar possíveis perspectivas de abordagem e pontos de tangência entre eles. É nesse sentido que passamos a elencar alguns pressupostos epistemológicos que

consideramos capazes de contribuir para a análise do fenômeno objeto dessa investigação.

Começamos por situar o ponto onde se assenta a ponta do compasso e descreve o arco poético que delimita o *lócus* onde a presente pesquisa de natureza artística se instaura: uma antiga casa de família onde seu derradeiro morador se dedica (desde seus cinco anos de idade até os dias de hoje) ao exercício de conceber novas vidas a partir de fragmentos desconexos da saga familiar da qual faz parte. Lançando mão de devaneios criativos que animam seu viver, o morador persegue, por entre lacunas e apropriações ficcionais, expectativas quanto a outro desfecho para o que parece já estar pré-determinado: o dia em que deverá atravessar a porta de saída da casa que lhe abrigou por cerca de cinquenta e cinco anos levando consigo, se muito, algumas poucas lembranças dos tempos ali vividos. Num distanciamento que descredencia qualquer sentido de nostalgia, ele assume a condição de espectador, coletando e ordenando pequenos indícios somente revelados sob o véu do longo convívio – pouco a pouco, dia após dia. Recorre a este território particular como ponto de enunciação justamente por percebê-lo em uma delicada zona de transição entre o passado, o presente e o futuro. Se a intimidade aí se exprime, não é porque ele procure nela um refúgio. Ao contrário, procura (como sempre o fez desde criança) uma forma aberta capaz de romper as barreiras entre o documento e o inventado, entre a vida e a arte, na expectativa de, talvez, alcançar um saber tanto crítico quanto libertador acerca das coisas e dos acontecimentos que impelem sua existência. Também, se há qualquer parcela de uma gênese de si em sua conduta, não se dá, tampouco por qualquer pretensão de tomá-la de modo referencial, senão para reconhecer e separar eventuais particularidades, e colocá-las em relação consigo mesmas e com tantas outras por meio do que há de mais coletivo, de mais universal, de mais impessoal – a linguagem. O desgaste do tempo que insiste em se fazer presente em cada canto da casa, é tomado por ele como metáfora que anuncia o encerramento de um ciclo, mas também, enquanto insumo para uma colagem em outras formas de ordenação (dada a maneira como ele sempre lidou com esses fragmentos), capazes de gerar possibilidades interpretativas não imediatistas que instaurem o início de outro novo momento.

Partamos, pois, do que serve de material à construção do pensamento proposto por quem nos conduz nessa história: um conjunto de objetos pertencentes a um espólio familiar reunido em uma casa em vias de desaparecimento. Tanto esses fragmentos de história, quanto o próprio lugar que os acolhe, têm o poder de suscitar uma série de sentidos, basta que os analisemos enquanto rastro e ruína. Tais conceitos, formulados por Walter Benjamin (1892-1940), perpassam praticamente toda a sua produção filosófica, em especial, no que diz respeito às ideias e às coisas, à origem e à gênese. Entendê-los pressupõe tentar alcançar uma faculdade mimética da linguagem concernente ao que ultrapassa as percepções imediatas; e pode ser visto tanto na concretude do resíduo, como na incerteza da miragem, ilusão, promessa de sentido. No pensamento do filósofo alemão, o estatuto paradoxal do rastro remete à sua manutenção, bem como ao seu apagamento. A fratura que se faz por suas reparações promove também outras temporalidades e, conseqüentemente, outros significados. Quanto à casa, buscamos compreendê-la sob a luz do conceito de ruína – seja como símbolo, com sua intenção de totalidade e convenção no reino das coisas, seja como alegoria, em sua incompletude, seu despedaçamento, seu caráter dialético e sua abertura, também, a infinitas outras significações. Tal perspectiva de um movimento propositivo relacionando perdas a promessas de futuro é o que nos dirige a um outro binômio que se faz presente nas práticas de quem nos conduz nessa história: o tempo e a narrativa do vivido.

Para sermos fiéis aos devaneios criativos do derradeiro morador que vasculha sobras do passado, havemos de considerar um sentido de tempo que se esgarça sem limites, escapando de qualquer lógica que o circunscreva e delimite; a nenhuma teoria que, ao tentar mensurá-lo, previamente anuncie seu fim. Não há sentido – pelo menos para o modo fluido e aleatório com que o narrador dessa história forja seu destino – em nos atermos a uma continuidade defendida por Aristóteles ou Newton como um fenômeno físico regular e previsível, pautado por conjunções cósmicas aferindo certa ordenação cíclica às coisas do mundo. Pelo contrário, optamos por uma aproximação ao pensamento de Santo Agostinho (354-430), que entende o tempo como uma distensão dos movimentos da alma humana. Algo da ordem de um estado interior; uma necessidade de situar – enquanto ser que vive e morre – acontecimentos decorridos ao longo de sua

existência. As condutas do morador quanto ao espólio familiar sob sua tutela, refletem uma reação ao que se afirmaria como algo anterior a ele e a qual deveria se submeter, fazendo com que ele considere todo esse material como algo que surge com ele e com ele se configura. Nesse sentido, consideramos que um entendimento de tempo pela experiência do viver e narrar o vivido é o que melhor justifica a escolha da lógica agostiniana, atualizada nesta pesquisa pelos estudos de Paul Ricoeur.

O encadeamento dos conceitos supracitados nos traz, por fim, ao que parece se constituir no cerne do jogo, a matriz que o jovem emprega em suas edições, e pelas quais elabora suas estratégias de superação: a imagem – desde a que se faz no pensamento até as mais variadas formas que ele lança mão para referir-se a ela. Para tanto, há que se compreender sua dimensão enquanto vestígio, em sua potência de nos impelir em atos e ações no presente. Algo que se faz e se refaz pelo tempo e no tempo, e que, por seu caráter volátil e provisório, nos faz atribuir certa ficcionalidade à narrativa de nosso viver. Movidos pelo que parece animar suas elaborações narrativas, buscamos o conceito de imagem a partir do pensamento de Gilles Deleuze em considerações por ele formuladas nas publicações *Nietzsche e a Filosofia* (1962), *Proust e os Signos* (1964) e *Diferença e Repetição* (1968). Para conceber seu conceito de *imagem*, o filósofo francês parte de certa dimensão seminal que intitula “imagem dogmática do pensamento”, fazendo uma abordagem sob um viés crítico para alcançar o entendimento de um sentido que se configura menos pela vontade de representar algo, de seguir um modelo ou narrar o que se entende por realidade, mas, sim, uma potência criativa, por uma vontade de criar mundos. Para ele, o ato de pensar e todas as imagens dele decorrentes não se limitam à busca por uma pretensa verdade que elimine as possibilidades de desvio derivado do acaso ou do desejo. A lógica deleuziana reaparecerá em vários momentos deste texto (especialmente em atos e palavras de nosso narrador) à medida que questões relacionadas a essas imagens do pensamento se fizerem necessárias.

Num sentido mais geral, a imagem sempre foi objeto de reflexões filosóficas, desde a filosofia antiga – como, por exemplo, em Platão e Plotino, até a filosofia contemporânea; passando pelo pensamento medieval de Santo Agostinho e São

Tomaz de Aquino; e da filosofia moderna, tendo primeiramente Pascal e Leibniz e, posteriormente, Rousseau e Nietzsche, dentre outros. Apesar da permanente relevância de questões formuladas ao longo da História, torna-se evidente a ampliação do campo de reflexão sobre o tema, pelo surgimento de novas tecnologias introduzidas a partir dos meados do século XIX – como a fotografia, o cinema e, mais recentemente, as inovações digitais que, entre outras implicações, potencializaram sobremaneira a produção e a difusão das imagens. O incomensurável fluxo e a pluralidade de usos desse repertório imagético promovido desde então, passou a evidenciar um transbordamento de limites e expansões, incorporando e habilitando uma série de novos campos de saber, de práticas e de produções de conhecimento. Para além das discussões em torno das linhas de força que operam na construção de sentido da imagem propriamente dita, uma outra questão se apresenta como protagonista: o vertiginoso aumento de sua produção e os novos meios para sua circulação.

Muitos pensadores se dedicaram, nos últimos cinquenta anos, a tratar do predomínio das imagens nas relações humanas, como é o caso de Walter Benjamin e Theodor Adorno na Teoria Crítica da Sociedade, tratando da questão sob o ponto de vista de sua geração e difusão por meios tecnológicos, algumas vezes com ênfase especial nos aspectos sociais e históricos desses fenômenos estéticos. Reflexões que se apresentam ainda atuais e capazes de esclarecer muitas das implicações dessa tendência nos dias de hoje e a inequívoca condição nuclear que ocupa numa sociedade pautada, cada vez mais, por uma lógica imagética.

Diante da constatação da vasta e complexa rede de saberes implicada nessa lógica imagética, faz-se necessário definir determinados eixos norteadores, para não ampliarmos o raio de análise da pesquisa e perdermo-nos em infindáveis possibilidades de abordagem. Interessa-nos, em especial, certo campo interpretativo configurado a partir da dilaceração de uma noção clássica de imagem. Dirigimos, pois, atenção a esse alargamento de entendimento, e, a partir dessa perspectiva, usá-lo como meio para desvelar a ampla gama de acepções de suas mais variadas formas. Interessa-nos pensar em que medida essa incalculável produção imagética em nossos dias (como também com seu intenso

fluxo de circulação), está implicada a certa simulação e estranhamento de si mesmo do homem contemporâneo. Quais as possíveis implicações entre nosso natural movimento de imitação criadora da experiência temporal do viver com esse volume incalculável de imagens que consumimos? Estaríamos nós fadados a um apagamento identitário pelo exercício de uma memória que, pela lógica do esquecimento e da apropriação, faz escapar a alteridade? Seria essa dinâmica de natureza volátil capaz de romper a centralidade do sujeito abrindo uma dimensão de um vazio de origem?

É por essa lógica mutante, dialética e plural de trânsito, apropriação e possibilidades interpretativas (dado o vasto campo de saberes que a referendam) que esperamos acessar e, quem sabe, alcançar respostas a partir do estudo que passamos agora a detalhar. Buscamos pelo reconhecimento de possíveis aproximações, pontos de tangência e complementaridades entre diferentes pensamentos, uma ordenação por capítulos capaz de refletir quanto às linhas de força que se instauram entre o acontecimento, a memória e, ao evoca-lo, render-se a um inevitável impulso de autoficção. Tomamos a própria trama que a linguagem promove como possibilidade de aproximação de certa parcela de ficcionalidade inerente a toda enunciação de uma experiência viva, dada a sistemática incorporação de novos elementos ou de diferentes nuances da própria narrativa.

No capítulo intitulado ***O lugar de todos os lugares***, abordamos – na forma de uma crônica pessoal – a lúdica maturação de um prazer interpretativo das imagens por parte do morador da casa, convertendo-se em uma estratégia de superação por vias poéticas de um conflito de ordem íntima e particular. Busca-se acompanhar por caminhos sinuosos o reconhecimento de alguns motivos que deflagram tal iniciativa, frente à angústia causada pela perda iminente de elementos, por muito, sustentáculos do seu sentido de bem viver. Motivos emergidos do ato aparentemente descompromissado de revolver uma série de elementos atinentes a uma memória familiar, mas que, quando retomados à luz de recordações imprecisas, lacunas, recalques e auto-fabulações, reivindicam a oportunidade de serem resgatados no presente. Causas inconscientes e efeitos críticos que, por tomarem de empréstimo outras formas para se manifestar, nem

sempre conseguem transpor o limiar da compreensão. Procura-se, pois, acessar determinadas camadas de significação desses objetos pertencentes ao espólio familiar que, apesar de não aparentes, revelam-se determinantes para certas decisões daquele que cumpre o papel de seu guardião. A narrativa tenta aproximar os anseios desse homem, que desde criança nutre o prazer de brincar com imagens, dos motivos que, nos dias de hoje, justificam esta pesquisa em Arte. Do mesmo modo, todas as conjecturas (desde as que alimentavam os devaneios infantis, até as que, com o passar do tempo e a incorporação de novos conhecimentos, passam a ganhar maior sustentação) convertem-se nas hipóteses que a animam. Narrador e pesquisador confundem-se e complementam-se, apontando para o que – pela própria escolha da estrutura narrativa – se apresenta como a questão central desta pesquisa: a autoficção poética e o papel das imagens nessa relação enquanto elemento indutor da construção de novos sentidos. As palavras de Philippe Vilain, contidas em seu ensaio autocrítico sobre o tema podem, de algum modo, justificar tal opção: “Escrevo a partir de um fato real verificável, mas a partir de uma história transposta, à qual dou um prolongamento romanesco possível, um alargamento poético, sem me nomear, mas sob a caução de meu sobrenome” (GERHEIM, 2014, p.15).

Dedicamo-nos, pois, nesse capítulo a refletir quanto aos vínculos e motivações determinantes à comunhão desses seres em um – para ser mais preciso – o protagonista da história e o artista/pesquisador. O prazeroso jogo de infância ganha outros contornos, revelando estreitas relações entre o ato de criar e o desafio de viver. Valemo-nos do conceito de Doutrina da Vontade Criadora (*schaffender Wille*)<sup>1</sup>, formulado por Friedrich Nietzsche (1884-1900) para tratar da tênue linha divisora dessas instâncias: a das práticas ditas “corriqueiras” e a das práticas de natureza artística. As reflexões do filósofo prussiano acerca das relações entre Arte e vida enfatizam que é pelo jogo das forças (que se inicia no corpo) e a atividade criadora, que a existência filosófica e humana pode encontrar sua plena justificação, possibilitando a compreensão da história da humanidade como obra de arte. Este conceito se opõe à visão evolutiva de Charles Darwin, que compreende a evolução como produto de forças externas determinantes.

---

<sup>1</sup> Cf. Scarlet Marton, Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos, p. 30.

Sendo vontade de potência, a vida apropria-se de alguma coisa para impor-se como nova forma, novo sentido, outra função, uma nova direção. A doutrina da vontade criadora, enquanto desejo de interpretar o mundo, amplia a noção de arte para dar conta dos contínuos atos produtores da vida e do pensamento que organiza a exterioridade. Tal processo orgânico pressupõe uma constante interpretação de nosso papel fundador na interação com tudo o que nos cerca. Nesse sentido, o esforço de interpretar e organizar o mundo não quer dizer conhecê-lo, mas criá-lo. Somos criadores do mundo, justamente porque, sem nós e nossas interpretações, ele não existiria. Pensar sobre algo é situá-lo no mundo e atribuir-lhe um sentido. Porém, nossa ânsia de interpretar/criar o mundo não tem um compromisso efetivo com uma conclusão, mas com um permanente devir. A vida como vontade de potência, como eterno superar-se é, antes de tudo, atividade criadora e, como tal, quer expandir sua força, crescer, gerar mais vida. As questões apresentadas por Nietzsche sinalizam, tal qual faróis, o caminho para profundas transformações, incorporadas e operadas no campo da criação artística ao longo do último século, em função do surgimento de novos espaços da criação, considerados campos de manobras capazes de ativar formas e situações onde se desenrola nossa vida cotidiana. O que caracteriza tais práticas artísticas (muito recorrentes nas últimas décadas e, em especial, nos dias de hoje) é a dissolução de fronteiras entre produção e consumo, fazendo com que a obra de arte seja entendida como término provisório de uma rede de elementos interconectados, uma narrativa que, tanto reinterpreta narrativas anteriores, quanto se projeta em novas interpretações e consequentes desdobramentos. Nessa relação interativa as partes envolvidas são provocadas a alcançar, através da experiência vivida e do espírito crítico que surge das relações estabelecidas no decorrer do processo, os elementos que constitutivos da própria obra em si.

Dirigimos especial atenção ao fio que conecta e alimenta toda essa rede de relações, especialmente o considerado ponto de partida para nossa pesquisa: o fascínio dessa pessoa pelas imagens. É pela imagem e valor atribuído a elas enquanto dispositivos de construções de sentido que conduziremos nossa investigação. Interessa-nos pensar sobre certa capacidade de permanência das mesmas. Por que e como, para além de todos os saberes acumulados, ainda seguimos conferindo outros significados a uma imagem? Atribuições de sentido

que se fazem independentes da intenção de seus produtores e dos conteúdos explícitos de suas mensagens. Em outras palavras, uma enigmática vida própria, uma potência aparentemente inesgotável de trazer o passado ao presente, ao mesmo tempo em que dirige o presente para o que já é passado – o tempo da História. Certo sentido ontológico da imagem ultrapassa a interrogação comum do que significa e faz, e reforça seu poder de nos afetar emocionalmente e agir sob nosso comportamento sempre que lhe atribuímos novos significados. Não temos, pois, a pretensão ou interesse em buscar através da pesquisa um aprofundamento em alguma dessas várias camadas de sentido que uma imagem acolhe, de forma específica e pontual, mas, acima de tudo, reconhecer sua abrangência, sua complexidade e sua inegável capacidade de nos impactar. Em nosso caso, importa-nos o modo como lidamos com o caráter lacunar de toda imagem, sua incompletude, enquanto potência para a construção de novas lógicas de viver. Conduzidos pelo jovem que sonha com imagens em um velho cômodo de sua casa, atentamos para a maturação do papel da imagem como elemento deflagrador de mecanismos de autofabulação vinculando, inequivocamente, vida e criação. Um processo que, a nosso ver, se dá não apenas na vida desse indivíduo, mas, sim, na vida de todos nós.

No capítulo ***Sussurros que vêm de dentro. Ruídos que vêm de fora***, tomando ainda a perspectiva lúdica e descompromissada com que nosso protagonista reelabora a vida a partir de velhas imagens de família, buscamos analisar o que nelas pode nutrir esse enigmático poder de resignificação, a despeito de qualquer intenção original explicitada em seu conteúdo aparente. Para além da lógica infanto-juvenil que pauta as escolhas do narrador que nos conduz para o cerne da pesquisa, continuamos a lidar com as imagens, mesmo depois de adultos, movidos por um desejo, um pensamento ou uma vontade que parece estar sempre adiante. Assim, procuramos, num procedimento de clivagem da superfície evidente, acessar camadas não aparentes da imagem. A expectativa é, quem sabe, desvelar os alicerces que sustentam esse paradoxo entre a vida e a morte – questão que se insinua como a essência desse misto de assombro e fascínio pelo qual somos tomados diante de uma imagem, a despeito da idade ou mesmo do grau de instrução. Liame que nos ata à imagem por certas intencionalidades inconfessáveis: o que nela subliminarmente pulsa é o que - em verdade -

desejamos ver, mesmo que esse algo sempre tenha estado bem dentro de nós aguardando o momento de ser convocado.

Queremos entender os fundamentos dessa potência inesgotável de ressignificação, tomando como base a construção epistêmica do historiador da arte e da cultura, o alemão Aby Warburg (1866-1929). Interessa-nos, em especial, o caráter amplo e plural com que conduziu suas investigações sobre o que considerava formas recorrentes da representação da Antiguidade na arte do Renascimento. Interessava-o o vigor ou, segundo o próprio do autor, o “pós-vida” de determinadas formas (por ele intituladas como “*páthos*”) contidas na produção imagética da Antiguidade (*das Nachleben der Antike*). Permanência manifesta pela recorrência dessas formas na representação ocidental – especificamente a arte do Renascimento. Warburg concebe uma série de conceitos para entender a relação, no nível de uma psicologia coletiva, que fazia com que forças afetivas do passado irrompessem sintomaticamente na forma de temas e figuras em imagens de outros períodos históricos. O primeiro (*Nachleben*), um *tempo psíquico* operando na sobrevivência de tópicos e imagens do passado por meio de uma relação sensível; e o segundo (*Pathosformel*), um gesto psíquico manifesto por uma relação empática ou patética (2013, p. 249). Gesto expressivo que, pela lógica do historiador – e segundo George Didi-Huberman – “não é reflexo de uma intenção, mas é, antes, o retorno do recalque” (Ibidem, p. 249). Vale salientar que os estudos de Warburg recebem, mais recentemente, por George Didi-Huberman e Giorgio Agambem, uma atualização para o campo da Teoria da Arte e da criação artística contemporânea, potencializando uma série de novas relações com outras linhas de pensamento e campos do conhecimento. É por essa leitura no campo da teoria e criação artística contemporânea, como também pelo permanente deslocamento do pensar, dos pontos de vista filosóficos, dos campos de saber, das hierarquias culturais e pela negação a qualquer mecanismo de territorialização do saber sobre as imagens, que tomamos o pensamento de Warburg como lógica para a condução de nosso processo de investigação. Movidos por esse espírito plural e democrático de incorporação de saberes, orientaremos nossas escolhas, principalmente ao modo como o narrador dessa história elabora seu processo criativo a partir de um acervo de imagens familiares.

Por se tratar de imagens familiares, podemos supor que existam camadas significantes que emergem, mesmo inconscientemente, de um campo de relações íntimas e pessoais. Por esse motivo, usaremos como viés de análise, sempre que alguma imagem específica assim solicitar, o pensamento psicanalítico formulado por Sigmund Freud (1856-1939) na primeira metade do século XX, podendo melhor analisar situações em que o prazer, o lúdico, o sonho, o mito, cenas, símbolos e fantasias deixam de ser concebidos como questões acessórias, adornos estéticos às coisas importantes da vida, para ocupar a própria raiz da existência humana. Nossa crença se sustenta pelo fato de que, na teoria freudiana, o inconsciente é compreendido como uma instância que trabalha com uma espécie de lógica “estética”, condensando e deslocando suas imagens com oportunismo astucioso de um *bricoleur* artístico, e as imagens produzidas pelo homem como elementos que projetam em camadas superpostas a história complexa do corpo, os arquivos de seus contatos sensoriais e suas múltiplas transações com o mundo.

A possibilidade de atribuir significado a uma imagem a partir de afectos, revela certa lógica instaurada a partir de dois sentidos: um que segue o entendimento da imagem (em especial, a fotográfica) como registro indicial de algo do mundo que nos é dado; e o outro por algo que trazemos conosco e que, na imagem, temos a possibilidade de externar. Um esgarçamento do entendimento amplamente difundido (pelo menos no senso comum) da imagem enquanto documento; emprestando as palavras de Roland Barthes, do “isto foi”. Isso nos faz encontrar bases conceituais para tratar a imagem numa perspectiva mais alargada.

É nesse sentido que trazemos o pensamento de Gilles Deleuze (1925-1995) acerca de imagem, concebido a partir de uma estreita relação com a ciência, a arte, o cinema e a literatura. Os caminhos que concorrem para a formação do conceito de imagem atravessam praticamente todo o pensamento do filósofo francês. Em capítulos presentes nos livros *Nietzsche e a Filosofia* (1962), *Proust e os signos* (1964), *Diferença e Repetição* (1968), *A imagem-movimento* (1985) e *A imagem-tempo* (2007), Deleuze versa sobre a imagem do pensamento ou imagem dogmática. Para ele, o pensamento é visto como exercício natural de uma faculdade, bastando pensar “corretamente” para se pensar em afinidade com o

verdadeiro. Frente a uma imagem dogmática do pensamento pautada na representação e instituída por pressupostos, a busca pela verdade, o amor pela verdade seria algo natural que provém de uma boa vontade de pensar, de uma natureza reta do pensamento: todo mundo tem, por natureza, o desejo de conhecer. Desse modo, para se pensar “verdadeiramente”, para se pensar bem, é necessário apenas um método que seja capaz de vencer as influências exteriores, as zonas obscuras, as forças estranhas (corpos, paixões) que agem sobre o pensamento e o desviam de seu objetivo, de sua vocação natural. Para Deleuze, pensar nunca é estar em afinidade com um valor superior. Pensar indica uma atividade do pensamento mediante as forças que se apossam dele. Como veremos, pensar é estar relacionado com o fora, e também com o signo. O filósofo combate a imagem dogmática justamente por ela ignorar essas zonas obscuras que agem sobre o pensamento, ou seja, as inúmeras experiências cotidianas nos forçando a pensar. Nesse sentido, o pensamento não decorre tão somente de uma possibilidade natural, mas se constitui em algo agressivo, ativo e afirmativo. Consequentemente, o que vai tirar o pensamento de sua imobilidade, de sua subserviência, é o encontro com o inesperado, o inusitado, o fora. Acreditamos que o desenvolvimento da capacidade de uma análise mais crítica das infinitas possibilidades de imagens de pensamento atravessando a comunicação humana por parte do narrador, vai se dando à medida que ele faz escolhas e assume decisões que o aproximam definitivamente da Arte como campo de atuação profissional.

O capítulo finaliza com a apresentação de uma estratégia de superação proposta pelo narrador onde, através da Arte, sugere um enfrentamento ao dilema da falência da casa da família e de todos os elementos de memória que ela acolhe, numa perspectiva socializante do acervo de memória familiar. Analisamos tal iniciativa através do conceito de arquivo segundo Jacques Derrida (1930-2004) e a suspeição de determinados fundamentos de uma concepção histórica positivista que sua natureza lacunar promove. A fissura se faz à medida que o filósofo franco-magrebino problematiza a ideia consolidada do arquivo enquanto algo estático e fixo na sua consistência ontológica (Derrida, 2001, pp. 11-12). Num raciocínio de contraposição, ele o compreende como algo necessariamente descontínuo e perpassado pela deslembração. Sua constituição implicaria no apagamento e no

esquecimento de seus traços como condição necessária para sua própria renovação (Ibdem, pp. 23-31). A relativização do sentido original de arquivo promove uma distensão indispensável para que certos elementos compreendidos enquanto documento (na medida em que dizem respeito à determinada memória pessoal ou coletiva), possam ser tratados a partir de infinitas outras possibilidades, num jogo criativo que envolve destruição e construção, negação e afirmação. Certo sentido basilar de documento (algo que traz em sua concretude a afirmação do fato) passa a ser, nessa perspectiva, definitivamente desafiado. Nesse sentido, o pensamento de Derrida é incorporado porque pode contribuir bastante em reflexões sobre determinadas práticas artísticas contemporâneas que, pelo entendimento do narrador dessa história, promovem relações entre memória, imagens e narrativas auto ficcionais.

As escolhas dos autores supracitados e o encadeamento sugerido para as questões por eles apresentadas buscam evidenciar certo traço marcante da estratégia de superação proposta por nosso narrador que, fiel a toda a lógica que sustenta sua relação com as imagens desde criança até sua fase adulta, se apresenta atravessada não apenas por interpretações de ordem pessoal, como também por intenções – por vezes inconfessadas – de subverter qualquer sentido de fidelidade a fatos efetivamente acontecidos ou mesmo de qualquer caráter nostálgico de que busca preservar um patrimônio memorial. As escolhas vislumbradas por ele se pautam, paradoxalmente, por um interesse na desconstrução de um senso comum de culto à memória, como algo que mereça se manter intocável. Para tanto, reunimos aos conceitos de imagem e arquivo, os conceitos de rastro, ruína e alegoria a partir de Walter Benjamin (1892-1940) como forma de acessar as entrelinhas do discurso de nosso protagonista. A estratégia por ele proposta se oferece como algo que se renova a cada nova apropriação, evidenciando certo sentido de incompletude da memória, da imagem por ela produzida e, conseqüentemente, de qualquer intenção de retê-la numa estrutura arquivista. Por essa incapacidade de dar conta do que em vão se tenta reter, tal proposição sugere, justamente, seu sentido mais nobre: o de retomada e superação.

No capítulo intitulado ***Novas narrativas enquanto estratégia de sobrevivência*** dedicamo-nos à reflexão de tessituras que promovam a intersecção do acontecimento vivido com as mais variadas formas de enunciação e apreensão poéticas. Para isso, tomamos como objeto de análise determinados enunciados poéticos concebidos por pessoas que, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, aderem a outro modo de ocupação da casa: um espaço de convívio entre artistas que busca potencializar interações de natureza sensível dentro da experiência inter-humana. Certa forma de agenciamento do fazer artístico que imanta e acolhe algumas práticas cotidianas, por vezes, não compreendidas como do campo da criação artística. Como o ato de narrar um acontecimento, por exemplo. É a partir dessa forma de ocupação (que é mais bem detalhada no decorrer do texto) e por sua produção, que analisamos os enunciados de natureza artística enquanto formas de pensar e falar a respeito do mundo conforme nos estimulam a idealizá-lo. Nesse sentido, reunimos às contribuições já citadas, o pensamento do filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) acerca das relações entre tempo e narrativa, com vistas a compreender a obra enquanto enunciado, como texto poético que fala do mundo, embora não de modo descritivo. Considerações que se dirigem, em especial, a certo caráter metafórico da enunciação. A opção pelo pensamento de Ricoeur reforça o interesse da pesquisa menos num discurso pautado por um pensamento estruturalista de tempo e acontecimento de pretensões historicistas, mas sim – e principalmente – no que desse conteúdo se libera como potencialidade de reescrituras. Uma narrativa enquanto gesto (tão natural ao fazer artístico), processo de uma experiência do desabrigo subjetivo e que, desse modo, nos conclama a forjar tantas outras histórias que porventura achemos necessárias como experimentações interpretativas do vivido. Assumimos, assim, deliberadamente as possibilidades de uma conseqüente produção incessante de desvios e novas conexões a partir de uma narrativa comprometida não apenas com uma verdade, mas com tantas outras. Condição que instaura um novo campo atento a uma figuração poética não apenas de imagens, mas também de palavras, capaz de inscrever, rasgar, cortar o abscesso “da” e “na” linguagem”. Tal opção conceitual busca estreitar os profícuos laços já estabelecidos na cena contemporânea entre arte e oralidade, e que aproximam a narrativa oral da condição de um caderno de artista que, menos interessado em servir de base para mera anotação de pensamentos, busca ser compreendido como suporte

suficientemente plástico, onde as frases nele inscritas possam ser, tal qual fragmentos moventes, retomadas e recolocadas constantemente numa outra ordenação. Uma distensão em favor da interpretação narrativa de uma história capaz de operar feito o modo como efetivamente pensamos e falamos a respeito do mundo e de seus acontecimentos. Matéria fluida que, correlativamente ao modo como descrevemos esse mundo, nos instigue e credencie a reconcebê-lo permanentemente. A lógica contida no pensamento de Ricoeur nos lança ao desafio de experimentar diferentes posições temporais: a do acontecimento propriamente dito (o acontecimento passado), a do momento em que o fato é retomado (o que motiva o narrador a evocar esse acontecido), e o tempo atribuído pelo narrador, toda uma camada de ordem pessoal que reveste de atualidade o acontecido.

O reconhecimento – pela lógica de Ricoeur – da obra enquanto enunciado, bem como a constatação de sua natureza fluida e provisória, dada a contínua incorporação de novas camadas ao fato vivido cada vez que o evocamos, traz uma última questão ao rol das que até então se apresentam como eixos norteadores às discussões que a presente pesquisa busca promover. Trata-se das relações que se estabelecem entre impressões pessoais, escritos de vida, autobiografias ficcionais e narrativas auto ficcionais. Apesar de ser uma questão que, de certo modo, perpassa a história da expressão da humanidade praticamente em sua totalidade, o tema ganha especial atenção quando, em 1977, o escritor e crítico francês Serge Doubrovsky forja o termo “autoficção” para definir o pacto de leitura de seu livro, *Fils*. (GERHEIM, 2014, p. 23). A disseminação do termo no campo da literatura a partir de sua apropriação por outros autores da academia em comunicações, teses, dissertações, artigos, eventos e da mídia especializada que passa a usá-lo em entrevistas e resenhas, faz com que o mesmo se estenda a várias outras áreas da expressão artística. Esse alargamento de seu raio de aplicação gera uma série de derivações do que seria seu entendimento inicial, em especial, no que diz respeito a maior ou menor radicalidade à incorporação do sentido ficcional à narrativa. Tentando minimizar tais controvérsias em torno de sua categorização, poderíamos nos ater, especificamente, a certa perspectiva auto-referencial da enunciação. Característica que circunscreve seu campo de manifestação enquanto algo que

se define pela relação palavra-espelho para, a partir dessa especificidade, alcançar seus possíveis desdobramentos. Ainda segundo Gerheim (2014, p. 09), “Philippe Lejeune foi o primeiro a estabelecer a trajetória da autoficção, na abertura do colóquio *Autofictions & cie*”. A partir de então, o conceito para a ser analisado a partir de seus diferentes níveis de implicação da atitude ficcional. Nesse sentido, o conceito é revisitado em 2004 por Vincent Colonna, que sugere a utilização de um novo termo: *autofabulação*. A nova designação se fundamenta pelo reconhecimento de uma radicalização da experiência para além do que Colonna considera meras variações em torno de uma *autoficção biográfica*. A partir daí, Gerheim identifica uma série de outras estratégias nela contidas:

A *autofabulação*, sugere a autoficção fantástica, onde o autor inventa para si uma vida; a autoficção especular, em que o escritor se torna um dos personagens de sua narrativa fictícia; ou a autoficção intrusiva, em que um narrador-autor se manifesta, sem participar da intriga como personagem.  
(GERHEIM, 2014, p.10)

Mesmo considerando as contribuições que Colonna e outros autores trazem para a questão ainda tão recente, consideramos oportuna e suficiente para nosso estudo a utilização do termo *autoficção*, tal qual formulado por Doubrovsky e fundamentado por Lejeune para embasar as reflexões pretendidas. Tal escolha se justifica pela forma narrativa escolhida, forma essa que se refere tanto ao morador quanto aos artistas por ele são acolhidos enquanto uma única pessoa. Possibilidade de se referir a um enquanto outro; enquanto certo alguém que se funda e se sustenta por um movimento interpretativo de fatos efetivamente vividos por todos os envolvidos – sem necessariamente, se vincular a qualquer compromisso de descrição fidedigna do fato experimentado em vida. Tomamos, pois, esse sentido específico do pensamento de Philippe Lejeune acerca da autoficção poética para nortear o que consideramos como uma das questões seminais da pesquisa. Referimo-nos sobre a evidência de que, pela diluição de fronteiras entre Arte e Vida, experimentamos uma sistemática incorporação de outros elementos e acontecimentos que – muitas vezes – não experimentamos de fato em nosso viver. Transitamos mais e mais num território movente onde não há mais como se ter a certeza de onde acaba o que diz respeito especificamente a nós, e onde começa o que diz respeito ao outro, na medida que é em nosso corpo

que experiências alheias ganham abrigo e nele ganham a oportunidade de voltar a acontecer. Mesmo quando reconhecemos se tratar de um acontecimento que diz respeito a vida de outrem, à medida que o evocamos, passamos a imantá-lo por outras nuances, sejam elas vocais, corporais, enfim, por toda uma performatividade que a dissocia definitivamente do acontecido.

Diante do que podemos compreender como uma possível orientação nesse campo atravessado por infinitos desvios e bifurcações, convidamos o leitor a adentrar numa casa de traços modernistas do final da década de 1930, que insiste em se fazer presente ainda no findar da década de 2010 por entre espigões de vidro e concreto num dos bairros de maior adensamento populacional da cidade de Belém. Um dos sobrados que resistem entre o abafado do mormaço e o vento dos temporais amazônicos. É no interior desse velho imóvel que um homem reordena pedaços de histórias, oscilando indeciso entre ser ele mesmo, um outro e ninguém. Um movimento permanente de autoficção que se faz entre a miragem de uma promessa de futuro e os fantasmas de um passado obstinados em se fazer presente. Lançar mão de um território particular – uma antiga residência familiar – como lócus dessa pesquisa e ponto de enunciação se justifica por percebê-lo território afeito a acessarmos, por várias vias, toda uma carga de sensações, memórias e afetos nele contidos. Interessa-nos, assim, a possibilidade de atribuir-lhe a dimensão de um valor que não diz respeito apenas a uma família específica, mas, sim, também a qualquer pessoa e, acima de tudo, aos moradores de uma cidade que, apesar de seus 404 anos, ainda confunde antigo com velho e, tal qual nosso protagonista, oscila indecisa entre o conforto de certezas forjadas pelo passado e as incertezas que as transformações do futuro prometem. Como salienta a artista e pesquisadora Patricia Franca Huchet: “um trabalho em Arte não é apenas o que pensamos, mas também de onde pensamos. Ele é, antes de tudo, o lugar de onde irradiamos nossas questões” (NAZARIO; FRANCA, 2006, p. 190).

## 2. O LUGAR DE TODOS OS LUGARES

Segue vagando num percurso que obedece a uma torrente interior por entre um amontoado de coisas aparentemente inúteis. Os pés escolhem pisada certa entre a desarrumação da antiga sala de banho, enquanto os olhos vagam a reclamar certeza na penumbra. Há tempos que o pouso desse homem tem sido um pequeno espaço mais ao fundo desse ambiente agora sem uso cotidiano na antiga casa que por quase 80 anos abrigou sua família. A maioria dos cômodos serve como depósito de pertences de seus moradores e objetos que, tempos atrás, adornaram a casa. Esses habitantes, ou morreram ou optaram por viver em outro lugar, cabendo ao homem que adentra à antiga sala de banho – enquanto último morador da casa – o papel de guardião desse espólio. Mesmo diminuto, o espaço situado próximo a algumas caixas empilhadas e amassadas tem servido de base para que ele desfrute de momentos de isolamento e liberdade nas tardes quentes que chegam com o mês de maio na cidade de Belém. O agrada, por vezes, soprar a poeira acumulada sobre a superfície dos entulhos para assistir ao tempo polvilhando o feixe de luz que invade o cômodo pelo balancim, exíguo recorte de céu que se abre na parede recoberta de azulejos azuis. O apreço que nutre pelo que para alguns representa inutilidade, o estimula a revirar o interior dessas caixas empilhadas, displicentemente fechadas por tiras de fita crepe ressecada. Em uma delas, um amontoado de velhos papéis e certo número de fotografias de família. Apesar de se supor que algo fechado pretenda preservar o que acolhe, o espólio vasculhado, ao contrário, recende a algum produto químico, provavelmente da fina película plástica e viscosa que descola das fotos, fazendo com que alguns pedaços de imagem se transponham para o verso de outros suportes como velhas contas de luz e água. Há que se considerar o enorme desafio que é conservar imagens fotográficas no calor e umidade da região amazônica.

Feito um pescador de pérolas que credita o objeto de sua busca mesmo sem o ver, ele tateia com a mão direita por entre as fotografias esquecidas elegendo ao acaso algumas que retira da velha caixa, concedendo-as a sorte de uma sobrevida. Logo na primeira apreciação desse conjunto, ele se põe a afirmar ou negar algo indecifrável de seu conteúdo já não tão definido. Feito um filme que

começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço, as imagens suscitam uma linguagem inaudita. Sinais que chegam das profundezas de uma floresta onde ele se vê perdido, imerso, despossuído, condenado a partir de então com eles habitar. Num impulso tanto receptor quanto criador, esse apreciador de imagens inaugura uma deriva que se estende em intermináveis outras conjecturas e interpretações. No afã de elaborar algum sentido para os frames de uma história incompreensível, ele se lança a uma tarefa semelhante de um montador que, sentado em uma moviola persegue uma ordenação de imagens na busca por uma história a ser contada. Vistas separadamente como unidade estável, cada uma se apresenta como um universo singular, mas, se compreendidas numa repetição de imobilização, maneira de pôr em movimento, o conjunto revela uma estranheza capaz de multiplicar seu próprio aspecto. Uma redistribuição que o faz vê-las como que pela primeira vez, e, na medida em que promove encontros inconcebíveis de acontecimentos trazidos à tona pelo exercício combinatório, as torna insólitas para si. Na brecha aberta por esse conjunto de imagens – desde a captação do visível na câmera em um tempo remoto até o dispositivo de montagem que ora promove – uma nova forma de observação das coisas e dos acontecimentos se revela. Porém, dado seu efeito de obscurecimento, de estranheza, tal exercício provoca um novo conhecimento que vem perturbar qualquer possibilidade de reconhecimento. Forma de dizer que ele, talvez, reexponha a história à luz de uma memória mais recalcada, como de desejos inconfessáveis.

O interesse cada vez mais recorrente por esse jogo interpretativo acarreta nele a sensação de que, em verdade, a vida está em pleno processo de perder definitivamente qualquer sentido. Não a perda da propriedade do sentido de sugerir uma direção, mas sim, de considerá-la exclusiva e excludente. Uma dinâmica que diz respeito menos a uma submissão ao passado, mas, principalmente, a uma potência que envolve e anima certa parcela visionária que habita seu ser. Qualquer acontecimento deixado em um canto para que o tempo o dissipe, em verdade, aguarda em lenta combustão o momento de acender em quem o resgata o desejo por uma revisão de entendimento. Imbuído desse propósito, o homem se lança ao instigante prazer de recompor ou, para ser mais fiel aos seus anseios, forjar um outro motivo que justifique a reunião de imagens

heterogêneas que recorta e cola, aqui e ali, no corpo ou na corrente de seu pensamento associativo. Tenta orientar sua escritura visual lançando mão de toda a sorte de fonte de conteúdo que possa eventualmente contribuir na elaboração de algum sentido, seja o comentário de algum parente extraído de conversas que ele premeditadamente instiga em momentos de convívio familiar, o trecho de algum livro outrora lido e que determinada imagem evoca, uma cena de filme que a memória recorta do todo e toma para si, ou mesmo algum acontecimento noticiado em um velho jornal. Manter esse acervo de referências secretamente disponíveis torna mais fácil para ele o trânsito entre as inúmeras temporalidades, o salto de um mundo para o outro, sugestão de rota para uma deriva entre constelações de imagens. Assume, assim, deliberadamente a fabulação como o único meio plausível de alcançar algum sentido, menos como busca por reconstituir o momento passado, mas principalmente pelo prazer em tomar a caneta do destino e forjar outro motivo capaz de promover uma sobrevida àquele instante deixado para trás. Como se o mesmo tempo que faz esquecer, fosse também – como sempre o foi e é – cúmplice e coautor de um novo enunciado, posto que só ele transforma os sentimentos e nos impele a elaborar novas narrativas ao que parece fadado à perpétua condição do *isto foi*. Não importa o que aconteça, há sempre outra realidade por trás daquela que se descreve. Quem sabe esse homem não esteja procurando, inconsciente com seus devaneios, fazer da imagem uma questão de conhecimento e não de ilusão, assumindo a posição de quem reescreve o acontecido, desejando assim – ou mesmo exigindo – algo do que o precedeu. Movimento que, talvez, atende a um impulso de subverter o que recusamos retomar em inconfessáveis tentativas de esquecimento, ou mesmo ritualisticamente emprenhando o futuro com o que pretendemos que ele nos reserve. Situar-se no presente demanda, por vezes, vasculhar o passado e visar um futuro num movimento que requer tanto aproximação quanto afastamento, revelação ou apagamento, definindo melhor o que se tenciona saber, à medida que se reconhece e situa o não saber, os medos latentes, os desejos inconscientes.

Ao refletir quanto ao modo como lida com as coisas do mundo, ele percebe que sempre o considerou como uma coisa inventada. Não uma invenção gratuita, a partir do nada, mas a partir de uma série de improváveis conexões. Lembra

quando, ainda pequeno, se lançava em grande excitação à caça de todo e qualquer elemento que estabelecesse alguma relação com os fatos que animavam sua vida – como uma apropriação criativa de tudo à sua volta. Acreditava que determinadas coisas ou acontecimentos alheios também lhe diziam respeito, não apenas por pertencerem ao mundo do qual fazia parte, mas por guardarem alguma relação com suas memórias ou expectativas de futuro. Imposturas, simulações e deslocamentos infantis de um tempo de intensos embates internos e fantasias em que se via inscrito – um tempo em que o medo e o jogo agitavam-se num mesmo movimento. Diante de tantas aparentes similitudes, supunha haver mais coisas no seu mundo para além do que ele fosse capaz de perceber. Imaginava (tal qual o personagem protagonista de *Istambul*<sup>2</sup>, obra autobiográfica de Orhan Pamuk) que, em algum outro lugar, viveria certo alguém que, de tão parecido, tomava para si parcela de sua vida, da qual ele passava a não ter mais domínio ou conhecimento. Embora reconhecendo a angústia e insegurança que aquela suposição o provocava (por imaginar que sua vida tomava rumos incertos pela vontade de outrem), era impossível não admitir que ela também o enchia de curiosidade e excitação. Gostava da ideia de conceber toda a sua história feito um sonho onde a voz sumia e a vontade sucumbia ao encantamento. Excitação que se estendia também às horas que passava, sentado ao sofá da sala de visitas de sua casa, folheando algum volume da Enciclopédia dos Museus – um conjunto de quinze livros com brochura em tecido verde musgo, adquirida por seus pais ao perceberem o nítido prazer que ele nutria desde sempre por desenhar e pintar. Mesmo nada sabendo sobre os artistas ali citados ou mesmo a técnica por eles empregada na feitura daquelas obras, o menino fazia com que cada uma delas se convertesse numa ponte oferecendo-lhe passagem para o vasto território da imaginação. Um simples piscar de olhos era o suficiente para assumir o papel do altivo viajante de Caspar David Friedrich fitando o horizonte do topo de uma montanha<sup>3</sup>, ou mesmo a condição de uma das bizarras criaturas meio homem/meio pássaro que habitava o jardim de Hieronymus Bosch<sup>4</sup>. Sensação

---

<sup>2</sup> Referência à obra *Istambul. Memória e cidade* de Orhan Pamuk, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

<sup>3</sup> Referência à obra *Caminhante sobre o mar de névoa*, 1818. Óleo sobre tela; 95 X 75 cm. Kunsthalle Hamburg/GER.

<sup>4</sup> Outra referência, agora, à obra *O Jardim das Delícias Terrenas*, 1504. Óleo sobre madeira; 220 X 389 cm. Museu do Prado, Madrid/ES.

agradável a de nos ver em sonho, mas pela qual pagamos um preço elevado. Depois que se gravam em nossos espíritos, tais acontecimentos alheios parecem mais verossímeis do que os que efetivamente vivemos. E da mesma forma que nos damos conta de nossas vidas por intermédio de outros, também deixamos que os mesmos deem forma ao nosso próprio viver.

O que o garoto, no entanto, sequer presumia, é que a lógica que pautava o desprezioso jogo criativo que animava o seu viver nos idos da década de 1970, reverberava ecos de discussões ocorridas no campo da filosofia havia pelo menos noventa anos. Entre os anos de 1883 e 1885, Friedrich Nietzsche (1844-1900) apresenta em sua obra *Assim falou Zaratustra*<sup>5</sup> (obra escrita e publicada progressivamente entre os referidos anos) as primeiras reflexões acerca de um conceito por ele intitulado de *Vontade de potência* que, no momento, se configurava no seio dos embates entre vida e conhecimento. Em suas observações, o filósofo enfatizava certo efeito enganador do intelecto que, ao privilegiar o conhecimento de maneira desmedida, acabava por desmerecer o saber espontâneo gerado no próprio movimento natural que anima a experiência do viver. O pensamento ganha novos contornos ao longo de toda sua produção intelectual, como o de um alerta para a importância de se cultivar a história em função dos fins da própria vida, contido no texto intitulado *Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida* (1874); como ênfase à crítica de palavras por intermédio de palavras que, tanto para fazer história quanto se ensinar filosofia, deve ser visada na vida, presente em *Schopenhauer como Educador* (1874); e, por fim, numa abordagem presente em *A Gaia Ciência* (1882/1887), pautada por saberes advindos do campo da biologia, enquanto embates que, para além de pensamentos e sentimentos, se instaura em células, tecidos e órgãos do corpo. Em oposição ao pensamento evolucionista de Charles Darwin (1809-1882), embasado por um processo de adaptação que subjuga o humano a forças externas determinantes, Nietzsche defende que, como *vontade de potência*, a vida impõe-se frente a essas adversidades, promovendo assim outras novas funções. O filósofo prussiano transita por diversas áreas do conhecimento, construindo uma

---

<sup>5</sup> Dentre outras edições do texto traduzidas para o português, podemos citar a tradução feita por Paulo César de Souza em 2011 para a editora paulista Companhia das Letras.

visão de mundo que ultrapassa o sentido metafísico e se apoia essencialmente em dados científicos, como o jogo das forças que se inicia no corpo e a atividade criadora aí implicada, meio possível para que o homem alcance sua plena justificação. Ele se refere à relação e complementaridade entre embates de ordem fisiológica que produzem continuamente a vida com a natural vontade de, pela interpretação do mundo, elaborar o pensamento que organiza a exterioridade. Tal qual o jovem sonhador de imagens que, pelo impulso de reordenar o mundo a ele dado como verdade, constrói seu próprio mecanismo de superação. Pelo pensamento de Nietzsche, tal qual o garoto, somos todos criadores do mundo, justamente porque sem nós, sem nossas interpretações, esse mundo não existiria.

O certo é que a sensação de nunca voltar ao mundo real de mãos vazias, impeliu o pequeno adorador de imagens a seguir nesse cultivo de sonhos como rota de permanente superação. Movimento que, alternando forças apolíneas ordenatórias com forças dionisíacas de desconstrução, o conduziram por um caminho que estreitava mais e mais ações de natureza cotidiana com seu prazer por lidar com as coisas do mundo por um viés imaginário. Devaneio infantil ao qual foi fiel até os dias de hoje, e que, certamente, assumiu um papel determinante em algumas escolhas consumadas ao longo dos anos seguintes. E foram tantas as referências coletadas, leituras pelas quais se nutriu de novas ideias, encontros, trocas e contaminações com outras formas de viver, de pensar e de se relacionar com o mundo, que hoje o homem feito experimenta a estranha sensação de perceber-se uma desconcertante colagem nascida de uma impossibilidade: a de ser um em muitos, sendo muitos em um. O filho varão, chegado após o nascimento de duas irmãs, aos poucos afirmou sua vocação em lidar com as coisas do mundo por uma perspectiva sensível, apesar de, como toda família patriarcal de origem portuguesa, dele ser esperado o papel de quem, no futuro, tomaria com mãos fortes a missão de prover e proteger o clã. Confortava-se, porém, diante da constatação de não estar só nessa condição ambígua. A evidência do profundo vínculo que a humanidade tem com as imagens, e a inequívoca influência que as mesmas exercem sobre nosso sentido acerca do real, fazia com que ele perseguisse sistematicamente seus pares por onde quer que fosse. E assim continua sendo, como nas *feiras de pulga* que eventualmente visita em suas andanças, onde despende certo tempo a contemplar o modo como as pessoas se

amontoam ao redor de caixas repletas de fotografias separadas pelo destino de seus genuínos donos, postas agora a venda para quem porventura se interesse. Acompanha de soslaio num sentimento de cumplicidade cada movimento de mão com que revolvem o amontoado de imagens. Muda de posição como forma de melhor perceber o modo como fitam aqueles recipientes carregados de histórias anônimas. Olhares tão borrados e enigmáticos quanto o dos personagens que habitam cada uma das fotos ali misturadas. Curiosa mirada que aponta para algum ponto situado adiante na busca por algo específico, sem, no entanto, sequer supor o que seja. Ou quando em visita a algum museu opta por, em vez de posicionar-se frente a uma obra, ocupar uma posição mais ao fundo, para ser mais exato, atrás de alguém que a contempla. Seu olhar oscila entre a apreciação da obra e o corpo que se interpõe, acompanhando qualquer leve mudança de comportamento daquele provável parceiro de devaneios. Em sua observação, ele conjectura quanto ao que mais importa àquela pessoa que fita a obra disposta na parede do museu: se o que a imagem efetivamente a apresenta, ou o que quem a contempla carrega consigo e que nela tenta atribuir algum sentido – mesmo que provisório. A justa imagem para a devida fantasia. Como se alguns dos nossos desejos só se cumprissem no outro, mesmo que os pesadelos pertençam a nós mesmos. Reconfortado por cada novo encontro, esse homem segue adiante na certeza de uma condição que não é só sua, juntando cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado nas versões fantasiadas pelo tempo e suas vozes. As duas pontas do fio de Ariadne: uma a oferecer o conforto da saída, a outra a lhe conduzir ao desafiador encontro com suas quimeras.

De volta à desordem da antiga sala de banho, e depois de esgotadas suas energias para o devaneio, o derradeiro morador da casa dirige seu olhar para a exígua abertura na parede por onde se apaga um pedaço do céu crepuscular para, em pensamento, escapar à procura por um pouco de ar puro. Resgata da memória a intrigante criatura antropomorfa dotada de asas que habita o *Jardim das Delícias*<sup>6</sup> para, ao encarná-la, alçar voo aos ramos mais altos das mangueiras e apreciar do alto a casa sufocada por entre arranha-céus. Quando o vento morno do ocaso atravessa as copas das árvores ainda umedecidas pela chuva da tarde,

---

<sup>6</sup> Ibidem, nota de rodapé 2.

um vapor – que de tão espesso quase se torna palpável – começa a cobrir a fachada descolorida pela sujeira e poeira das poucas casas que, encurraladas por monstruosidades de concreto, resistem às mudanças impostas por uma nova lógica urbana. Uma bruma que, para os moradores locais, ganha a designação de *sereno da noite* e que, ao empalidecer a cidade, envolve-a numa atmosfera fantasmática e nostálgica capaz de evocar antigas recordações. Só dali do alto é que ele consegue perceber o quanto tudo se transformou. Havia poucos prédios altos na cidade no tempo de sua infância e, quando a noite caía sobre ela, a fraca iluminação dos postes nas vias públicas era insuficiente para evidenciar o volume das casas que ladeavam o túnel de mangueiras, dando assim uma outra configuração espacial ao lugar, tal qual uma constelação de pequenos pontos luminosos de bocais de luz que pendiam nas varandas ou escapavam pelas janelas entreabertas. Algo bem diferente da movimentação frenética e caótica de carros e pessoas que transformam o mesmo sítio em um território hostil e avesso ao acolhimento. Difícil reconhecer o lugar que outrora serviu de ponto de encontro de moradores que, distribuídos à frente de suas casas em pequenos grupos em cadeiras dispostas em semicírculo pela calçada, protagonizavam animadas rodas de conversa que se estendiam noite adentro.

Fiel ao prazer em buscar entender seu viver a partir de uma colagem de referências, o homem abre mão das asas do personagem que habita o universo da Arte para buscar, agora nos livros de história de evolução urbana de sua cidade, alguma validação para suas vagas recordações. É em um deles que ele encontra referências ao bairro onde cresceu, especificamente no trecho que trata da antiga rua São Jerônimo<sup>7</sup>. Antiga porque tal nomeação data da passagem dos séculos XIX para o XX, sendo modificada em 1956 para a atual designação de Av. Governador José Malcher. Lugar de poços que abasteciam de água potável a Belém do século XIX, a estreita via ainda de terra batida foi batizada por causa de um deles: o que ficava no sítio Pau d'água. Segundo o livro, a designação de Estrada de Pau D'Água surgiu, muito provavelmente, por causa de um poço

---

<sup>7</sup> O livro onde ele encontra a certeza para suas vagas memórias de infância é *Ruas de Belém: significado histórico de suas denominações*, escrito por Ernesto Cruz e publicado em 1992 pela Editora CEJUP.

situado em torno de seu cruzamento com a estrada da Piedade, e que oferecia água potável aos moradores até meados do citado século. Apesar de sua atual designação, o nome anterior – São Jerônimo, resistiu por 60 anos, sendo ainda usado por alguns moradores. Perseguindo outras fontes – agora, relatos familiares – o homem toma conhecimento que foi por essa via que, nos últimos anos da década de 1940, um belenense filho de portugueses da pequena aldeia lusitana de Vila Nova de Gaia, chegou num automóvel conduzido por Seu Sales – um antigo motorista de taxi que tinha seu ponto de serviço no Largo da Pólvora – com o propósito de adquirir a casa onde hoje ele se perde em devaneios. Projetada pelo jovem Jayme Lima Sidrim (filho do renomado arquiteto José Sidrim) a partir de referências modernistas e edificada no início da década de 1940, a casa sinalizava na época – em conjunto com outras construídas também no mesmo período – a direção do eixo de maior crescimento urbano da cidade Belém: o traçado da Rua São Jerônimo. A casa se destacava não apenas por seus traços inovadores, mas também pela sofisticação no acabamento de seu interior: a sala de jantar era composta por mesa e cadeiras de espaldar alto em madeira de lei e paredes revestidas por espelhos bisotê; o piso de cada cômodo apresentava um padrão gráfico formado pela composição de tacos em três tons de madeira; passadeiras em veludo vermelho fixadas por elementos metálicos dourados adornavam a escada circular que dava acesso ao segundo pavimento; e, dispostos pelos ambientes, peças em mármore, alpaca, cristais baccarat e pinturas a óleo adornadas por molduras laqueadas em tom ouro velho completavam a atmosfera de requinte. O evidente capricho do imóvel, além do fato da família até então viver em uma casa alugada, motivaram a jovem esposa a, com muita insistência, convencer o marido a empenhar um imóvel que tinha fora da cidade (além de lançar mão de outras economias) para adquirir a tão sonhada casa da família. O que o novo proprietário não poderia supor é que, depois de quase 80 anos acolhendo ele, sua esposa, seu genro, suas duas filhas e o filho varão, a casa experimentaria outras formas de utilização para justificar sua permanência na cidade. Muitos foram os desafios enfrentados pela edificação para se manter presente no atual tecido urbano, território pautado por outra ordem que nega a domesticidade. Sua condição cada vez mais sombreada por edifícios que se elevam ameaçadoramente em seu entorno, suscita a constatação de um fim consciente e irremediável na medida em que é indicação de uma convergência

ao que já está ausente, mesmo que ainda presente. Improvável também de esse novo proprietário supor que o movimento de ressignificação que eventualmente justificaria ainda sua presença nos dias de hoje surgiria a partir de um descendente seu que, cinquenta anos após sua morte resistiria ainda enquanto morador do velho lar.

A decisão quanto a uma nova finalidade para a casa surge a partir de um lento processo de escolhas que remontam ao período de adolescência desse homem, hoje experimentando a condição de seu derradeiro morador. Jamais poderia ele supor que de seus devaneios criativos com as priscas imagens num canto escuro da velha sala de banho resultariam tantos impulsos transformadores, para ele e para a casa. Foi justamente por um sentimento de fidelidade a esse prazer juvenil com as imagens que ele decidiu frequentar um curso de desenho voltado para jovens nos idos da década de 1970, ou quando optou por cursar arquitetura, justamente por, na época, se constituir num ponto de reunião e troca de ideias entre muitos artistas da cidade. E, por fim, e conseqüentemente, o sonhador de imagens reconheceu o que era um simples prazer como ofício, passando a atuar no campo das Artes, de onde alcança hoje seu sustento e realização profissional. Além da atividade enquanto artista visual, ele passa a exercer também a função de professor no curso de Artes Visuais da universidade federal de seu estado. Mas, para compreendermos como essas escolhas atingem a casa a ponto de atribuir-lhe um novo sentido e função, precisamos compreender um pouco as bases que passaram a fundamentar seu processo criativo e o modo como sua produção artística se configura. Nos últimos quinze anos, seu interesse tem se dirigido a proposições artísticas que, de certa forma, contribuem para um gradativo deslocamento de sua condição autoral a de idealizador de mecanismos de aproximação e interação com o outro. Ações em que ele se confunde com pessoas ou grupos com os quais se relaciona, atribuindo-lhes o caráter de parceiros e coautores dos projetos artísticos que concebe. Suas primeiras ações dessa natureza surgiram de uma relação com recortes sociais apartados dos grandes centros urbanos, com pouco ou nenhum entendimento acerca de arte ou de circuito de arte. Foi assim, por exemplo, na pequena vila de Nazaré do Mocajuba, localizada a aproximadamente 500 km da cidade de Belém, na Amazônia brasileira, onde o artista desenvolveu um trabalho (que ganhou o nome da própria

vila) motivado inicialmente pela observação de cenas e costumes locais como reflexos de uma geografia humana. Mas, um dia, uma velha senhora pediu-lhe para fazer um retrato seu - uma fotografia para documento. Quando o artista entregou a foto pretendida, novas solicitações da mesma natureza foram feitas por outros moradores da vila. Desse modo, ele passou gradativamente a ser acolhido e reconhecido como o retratista do lugar, prestando, a partir de então, o serviço aos nativos que, na sua maioria, jamais haviam se visto em uma imagem fotográfica (apesar do trabalho ter se realizado no ano de 2004). Nosso protagonista decidiu então se radicar em Nazaré do Mocajuba, onde, por dois anos, participou das práticas cotidianas da vila. Com esse convívio e as relações que se estabeleceram, ele passou a frequentar as casas de seus novos parceiros, entrando em contato com objetos pessoais que ornavam os lares, tais como cortinas, toalhas de mesa, redes, cobertores, mosquiteiros e lençóis cujas cores e padrões revelavam traços particulares de seus donos. A partir de uma relação de permuta desses objetos por outros mais novos, o artista imprimiu na superfície de cada um, a imagem de seu proprietário em tamanho real. Imagem e suporte interpenetravam-se, assumindo a condição tanto de suporte quanto de índice, na medida em que, na dobra desses dois espaços, a imagem se assentava e revelava sua unidade conceitual.

Outro trabalho capaz de ilustrar o caráter de deslocamento de seu território de origem para sua execução foi *Meu mundo teu*. O artista lançou-se, no ano de 2007, à aventura de, com dois adolescentes que jamais haviam se encontrado antes, trocar impressões sobre suas realidades tão distintas a partir de cartas e fotografias. Utilizando procedimentos de registro fotográfico com câmeras artesanais de um e dois orifícios para entrada de luz, ele conduziu, ao longo do referido ano, encontros fotográficos com Tayana Wanzeller, moradora do bairro do Guamá (o bairro mais populoso da periferia de Belém), e Jefferson Oliveira, morador da ilha do Combu (uma dentre tantas ilhas que compõem um cinturão de mata nativa que circunda a mesma cidade). Suas motivações se pautavam pela crença de que processos interativos dessa natureza são responsáveis pela configuração do que chamamos de realidade e referendam a linguagem (considerando-a como uma ampla gama de interações) como o campo onde esses diagramas de construção de sentidos se materializam. A mescla de diferentes

pontos de vista, apresentados por seus dois parceiros de trabalho, culminou numa série de imagens que confundem diferenças e semelhanças num todo que aponta para novas significações adquiridas a partir desse encontro.

Outros trabalhos se sucederam a esses citados como exemplo, como é o caso de *Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim*, oriundo da dissertação de mestrado desenvolvida pelo artista no ano de 2010 no Programa de Pós-Graduação a Escola de Belas Artes da UFMG<sup>8</sup>; *Sob o céu de Pedra Azul*, realizado no Vale do Jequitinhonha/MG; dentre outros. Porém, agora (certamente movido pela angústia de antever um fim iminente a um espaço tão intimamente relacionado a suas escolhas no campo da criação artística), suas atenções se voltam cada vez mais para a cidade, seus conflitos e para a possibilidade de estabelecer um diálogo com seus pares – pessoas que, pela natureza do trabalho que produzem no campo da arte, assumem, como ele, a condição de seres que definem sua condição de estar no mundo a partir de relações de contato, formação e transformação com a imagem.

O breve percurso pelas práticas artísticas desenvolvidas por esse indivíduo que nos conduz ao cerne da presente pesquisa, busca elucidar o que o motiva a, nos dias de hoje e na condição de derradeiro morador da casa de sua família, pensar em sua condição de elemento que resiste à mudanças que os novos tempos vem impondo e, justamente como estratégia de superação à essas forças, vislumbrar outras formas de ocupação e finalidade que avalizem sua permanência na cidade – mesmo que por um pouco mais de tempo. Porém, mais do que buscar uma aceitação por parte da cidade, o que o move é a necessidade de alcançar um sentido da casa que suplante sua materialidade. Ele busca, em verdade, alcançar a casa que nele habita; que, de tão etérea, abriu mão da condição de algo que deva ser perpetuado num sentido físico e concreto; um lugar de onde não se chega ou tampouco se parte, apenas nele se segue num tempo em permanente suspensão. Em outras palavras, uma dimensão simbólica que permita à casa seguir existindo no invisível das ideias, ressurgindo incólume aos desígnios do

---

<sup>8</sup> A dissertação de Mestrado *Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim* está disponível na Biblioteca digital da UFMG. In: <https://bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-8CMMP3>

tempo sempre que, porventura, ele a evoque. Entender tal dimensão, e como ela se relaciona às experiências artísticas anteriormente citadas, passa por reconhecer o caráter processual que percorre a prática criativa desse homem. Suas proposições se dão no jogo de relações dentro do tempo da experiência humana e, justamente por se afirmarem nesse campo dos acontecimentos, fazem com que a obra ou o resultado não tenha como ser alcançada num sentido físico ou material. Alcançar a obra é, pois, apropriar-se criticamente das linhas de força que operam em sua criação, é compreender a rede de relações que se estabelecem no território onde a mesma é concebida. Certo sentido de desmaterialização da obra de arte que se afirmou, principalmente, com a Arte Conceitual na década de 1960, e que hoje fundamenta muitas criações contemporâneas. Nesse sentido, já que a obra se faz no campo da experiência, é compreensível que um dos modos mais oportunos para sua apresentação seja o da narrativa oral, audiovisual, por documentos de processo, enfim, toda a sorte de elementos que busquem dar conta de uma ação que transcorre num determinado tempo: exatamente o tempo da experiência. É pela narrativa que a obra atinge seu pleno significado na medida em que acolhe, por esse modo de apresentação, a condição da existência temporal.

Busquemos, pois, no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho e, sobretudo, nas interpretações de Paul Ricoeur (1913-2005), contidas nos três tomos de sua publicação *Tempo e Narrativa*, considerações acerca da dimensão temporal que acolhe a experiência vivida. Nesse sentido, Agostinho dirige especial atenção a nossa experiência de viver e nosso exercício permanente de ordenação dos relatos que animam esse existir. Segundo o filósofo, o tempo se faz sentir conforme nos atemos às impressões que permanecem no espírito depois de determinada vivência, e não por uma tentativa de mensurar a duração de um acontecimento no momento em que ocorre. É a partir de impressões fixadas na mente que nos referimos às coisas passadas (lembranças/memórias), e, por tomá-las como referência, dedicamos a devida e necessária atenção a cada momento presente em que experimentamos o viver e esperamos as coisas futuras (previsão do que está por vir). Não se trata de negar a existência de um tempo linear onde se assentam e se afirmam acontecimentos que nos antecederam – que Agostinho nomina como divino ou eterno – mas de reconhecer nossa incapacidade de

mensurá-lo e, por essa razão, fruir e apreender no mais íntimo de nosso ser cada breve instante do momento vivido. Perspectiva que se opõe a entendê-lo tal qual uma estrutura a priori do espírito, como defendia Kant, mas, sim, enquanto um símbolo social, resultado de um longo processo de aprendizagem. Nesse sentido, a lógica agostiniana de temporalidade se sustenta na justa e permanente adequação entre uma memória do que vivemos, uma atenção pelo que experimentamos no presente e uma espera pelo que está por vir, não de forma passiva, mas ativa e dinâmica. O que nos leva a supor que, independentemente de quando aconteceram ou quando irão acontecer, tais eventos não se constituem nem em pretérito ou futuro, mas como modulações do presente. Uma temporalidade que se configura, mais especificamente, pelo modo como articulamos esses três estados em cada momento de nosso viver. Como se o passado soprasse em direção ao futuro por intermédio de uma alma que age no presente. Segundo Agostinho, a própria autoconsciência só se dá através da experiência interna do tempo, ou seja, só nos damos conta do tempo e de nossa finitude na medida em que pensamos e externamos através da linguagem as coisas passadas ou futuras. Tal pensamento pragmático pode parecer incompatível para um religioso do século IV, mas é talvez nesse viés que a relação entre a temporalidade humana e a eternidade divina se define e se afirma, como pontua Gagnebin: “a própria visada de experiência temporal, na sua intensidade presente, torna-se como que uma imagem do presente eterno de Deus em nós” (GAGNEBIN, 1997, p. 78).

Mas retomemos à questão do tempo, atentando para sua relação com o ato de narrar o vivido. É a busca por uma tomada de consciência de nossa condição de seres que nascem, vivem e morrem no tempo (consciência que se faz em nosso próprio viver), que nos impele a uma ordenação dessa imbricada rede de elaboração de sentidos. A necessidade ontológica de alcançarmos a dimensão de nossa existência, nos incita a tentar dispor tais eventos em uma estrutura narrativa, fazendo com que ação, linguagem e temporalidade passem a compor uma tríade capaz de sustentar a procura por esse entendimento. Porém, ao transmutar nossa experiência temporal para o campo da linguagem, em vez de atingir uma pretensa precisão, acabamos relativizando ainda mais o sentido de tempo e a fidelidade ao fato vivido. E é justamente esse exercício de adequação

entre o que permanece impresso na alma – o vestígio – e as estratégias de enunciação que utilizamos para evocá-lo que nos lança, segundo Gagnebin, “a uma noção de verdade não mais como exatidão da descrição, mas, sim, muito mais como elaboração de sentido, seja ele inventado na liberdade da imaginação ou descoberto na ordenação do real” (GAGNEBIN, 1997, p. 70). Território por onde, de certo modo, o narrador dessa história sempre transitou e, hoje, sua prática artística se instaura.

No próximo capítulo acompanhamos os caminhos que levam o protagonista a elaborar uma nova proposição artística de natureza colaborativa que tomamos, nesta pesquisa, como objeto de reflexão. Percurso sinuoso por constatações nem sempre desejadas, mas que o conduz a definir uma estratégia de superação frente às adversidades que o presente lhe impõe, na medida em que determina novos rumos para a casa e todas as memórias nela contidas.

### 3. SUSSURROS QUE VÊM DE DENTRO. RUÍDOS QUE VÊM DE FORA.

O encontro de múltiplas falas

O fim do dia invariavelmente leva o derradeiro morador, à velha sala de banho/depósito da casa de sua família. Movimento que o mesmo credita menos a uma fuga – como quem foge ou se esconde por deixar que a incerteza dele se aproveite –, mas, principalmente, como uma ação deliberada de aproveitar-se dela. Nunca o agradou qualquer coisa que apresentasse as coisas de forma nítida e evidente, uma vez que, tão certo de sua existência, pouco restava da dúvida enquanto estímulo a concebê-las. Não o interessava a certeza de qualquer coisa ou acontecimento, já que, quando não a tinha, sentia-se desobrigado a meramente replicar seu sentido, mas a inventá-lo. Como salienta Paul Ricoeur, “não se reescreve a mesma história, escreve-se uma outra história” (RICOEUR, 1994, p. 173). É nessa perspectiva que as horas que o agora homem feito despende a revolver o espólio familiar empilhado no velho banheiro, se converte em estratégia para potencializar a incerteza, usando-a a seu favor, enquanto questiona proveitosamente tudo o que o circunda. A pouca claridade que adentra o ambiente, adequa seu grau de percepção a tudo o que ainda permanece às escuras, convertendo-se em estímulo ao exercício de elaborar sentenças onde, quase sempre, a segunda desvia da primeira, a terceira da segunda e assim por diante. Atividade incorporada ao longo dos anos como modo de lidar com a vida, empregando a imaginação para produzir pensamento no ritmo incessante das diferenças e das relações: ora acrescentando, murmurando; ora indagando ou mesmo difamando – ainda que, por vezes, se negando a ouvir ou responder.

E ali está ele, de volta à velha caixa de pandora familiar à procura de imagens que suscitem nele linguagens inauditas, vozes cuja procedência ignora e que, de tão remotas e sufocadas – convertem-se em frágil eco de um acontecimento por algum motivo descartado e não anotado. Um hiato comunicacional que evidencia a multiplicidade de sentidos cabível a qualquer uma daquelas fotografias, numa perspectiva onde a interrogação se impõe à afirmação, acentuando certa função alegórica que transgride sua natureza imediata de documento. O homem sente que as escolhas pessoais de assumir a criação de imagens e a reflexão acerca

delas como ofício, acabaram convertendo o que antes parecia mera distração em ofício. Uma gradativa tomada de consciência que aproxima, mais e mais seus momentos de devaneio em torno da velha caixa de fotografias, da condição de quem elabora um caderno de artista, cuja finalidade não é apenas o interesse em anotar e fixar pensamentos, mas também como um suporte suficientemente móvel e plástico, onde as ideias possam ser a todo momento retomadas, recolocadas em movimento, num outro conjunto de fragmentos moventes. Uma distensão em favor de uma interpretação narrativa de acontecimentos passados, essencialmente transitória e capaz de acolher nossos modos de pensar e falar a respeito do mundo e suas transformações e que, correlativamente a sua descrição, nos instigue a refletir como esses novos entendimentos obrigam-nos a reorientar nosso próprio viver. Certamente tal tomada de consciência diz respeito – e em grande parte – ao contato que, ao longo dos anos, esse homem passou a estabelecer com teóricos e seus pensamentos em função de atividades profissionais que optou por exercer como a de artista visual ou de professor. Pensamentos que chegam como completude, enquanto referendam determinadas condutas que acreditava inocentemente serem fruto tão somente de suas fantasias juvenis. Qual não seria sua satisfação ao tomar ciência, por exemplo, dos conceitos de *imagem dialética e crítica* de Walter Benjamin, como igualmente do conceito de *imagem em movimento* de Aby Warburg e associá-los aos jogos despreziosos que por anos animaram (e ainda hoje animam) seu viver? Tanto Benjamin quanto Warburg tratam do que consideram como um pensamento imagético por excelência, a partir da análise de práticas que promovem e potencializam um tecido complexo de reflexões em torno das infinitas relações entre imagem e pensamento<sup>9</sup>. Consciente de uma nova relação do homem com a tradição, a linguagem e a história a partir do advento da reprodutibilidade técnica das imagens, Benjamin sinaliza para o seu protagonismo no deslocamento de uma visão aurática e nostálgica do passado para uma compreensão dialética e crítica. Segundo Cantinho (2014), Benjamin vê nas imagens o modo de dar a ver o conteúdo histórico das coisas justo pela polaridade e tensão nelas contida, possibilitando o acesso a um conhecimento dialético da história a partir de suas

---

<sup>9</sup> Os conceitos de *imagem dialética e crítica* e de *imagem em movimento* são tratados no texto O Voo Suspenso do Tempo: Estudo sobre o conceito de Imagem Dialética em Aby Warburg e Walter Benjamin. Disponível em: <https://mjcantinho.com/2014/10/14/119/>

múltiplas temporalidades. Já Warburg, dedica-se a analisar operações de catalogação, deslocação e montagem de imagens na busca por entender sua potência de, nesse trânsito, promover permanentes atualizações de sentido ao longo do tempo. Em seu caráter alegórico, a *imagem em movimento* de Warburg se oferece, para além de documento estático, como passagem para múltiplas travessias ou transparições da memória na história. O certo é que, tal qual Benjamin e Warburg, mas de forma lúdica e despretensiosa, nosso narrador sempre tomou as imagens enquanto catalizadoras de sentido, podendo, por sua condição lacunar, convocar sua imaginação, o seu pensamento a partir de suas múltiplas metáforas.

Questões que o fazem considerar cada vez mais o depósito abarrotado de objetos familiares sob sua tutela como um ateliê em sua natural desordem, ou mesmo uma sala de montagem, onde se fomenta e se reflete uma vida como criação. Do mesmo modo, o homem vê-se inserido nesse lugar menos como a figura de um historiador, e mais como um artista que concebe uma crônica visual com o livre-arbítrio para dosar cotas tanto de dados factuais, quanto de inventados. Devaneios imagéticos que o outorgam a possibilidade de oscilar entre diferentes tempos: por vezes, um tempo passado, ao debruçar-se sobre registros fotográficos que retêm determinados acontecimentos, a despeito da vida que segue seu curso; por outras, um tempo presente, quando motivado a evocar, a partir de suas dinâmicas de apropriação criativa, o fato que a imagem oferece; ou mesmo um tempo futuro, quando em sua condição de narrador, atribui novas camadas de ordem pessoal que passarão a revestir de outros sentidos o acontecido. Labor que relaciona passado, presente e futuro num incessante movimento de reescrita do vivido.

E tantas foram as apropriações ao longo desses anos, estimuladas por inúmeras questões, desejos ou recalques, que ele se perderia em incontáveis divagações ao tentar enuncia-las ou justificá-las. Muitas vozes que ecoaram naquele ambiente tão exíguo e abafado, evocadas por algumas fotografias específicas que, por motivos nem sempre claros para ele, transmitiam curiosidade ou mesmo inquietação. Imagens (ou pequenos detalhes nelas contidos) que surpreendiam pela quantidade de desdobramentos que, quando lançadas ao jogo, passavam a suscitar. Como, por exemplo, ao se deparar com o registro de uma cerimônia de

casamento numa foto adquirida em uma feira de antiguidades, uma momentânea dispersão de foco o conduz não à evidência da imagem, mas a algo que ele supõe estar para além dela, ou, para ser mais preciso, no entorno do enquadramento que a imagem o oferece. Mesmo de origem incerta, o registro ganha para ele a força de um documento pessoal: em seu jogo de apropriações, o instante passa agora a ser da cerimônia de casamento de seus pais, da qual ele só tem conhecimento por relatos orais (fig.01). Pouco importa se existe algum álbum com os registros oficiais, se para ele parece impossível escrever sobre sua vida de outra forma que não pela fabulação. Talvez inconscientemente, ele opta por projetar o fato no fluxo sinuoso e improvável que anima nossos sonhos, onde tudo perde a gravidade e o vestígio quando se dissipam. O certo é que ali, desenterrando fantasmas por entre sobras de histórias esquecidas, compondo explicações, causas e efeitos, ele vai constituindo um perfil para um mundo que, por conta própria lhe assemelha a um caos. Como se tudo pudesse ser relegado à esfera do imaginário, das ilusões, suspeitas e hipóteses e, portanto, do involuntário. Histórica ou fabulada, a cena se faz – tal qual um sonho – a partir das articulações de quem sonha, e este nunca é culpado por seu conteúdo. É por intermédio do exercício de fabulação em torno daquela imagem pousada em abandono entre antigas garrafas de licor (e não de qualquer foto oficial) que ele busca recompor o que, apesar de não ter presenciado, traz consigo como marca indelével de sua história familiar.

A despeito da aparente alegria no rosto dos noivos estampada na foto, interessa-o recompor o extracampo onde quase sempre, outros personagens revelam linhas de força que operam subliminarmente na construção do motivo principal. Como o velado sentimento de tristeza e melancolia que se esconde sob a expressão de autoridade no rosto de qualquer pai de uma noiva – no caso do extracampo da foto em questão, por seu jogo de apropriação, convertido no semblante de seu avô materno. Apesar do natural encantamento que toda fotografia de matrimônio suscita, seu pensamento insiste em conjecturar acerca daquele olhar que ele imagina – apesar de não compor a cena. O pensamento divaga em inúmeras suposições que justifiquem o estado de espírito por ele atribuído àquele personagem que sua imaginação incorporou à cena, como uma peça que não encontra seu devido lugar no todo de um quebra-cabeças.



Figura 01 – *O casamento idealizado*. Alexandre Sequeira, 2016.  
Fotografia de casamento adquirida em feira de antiguidades disposta em  
site specific na *Residência São Jerônimo*. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

Fantasia de alguém que cresceu estimulado pelos clássicos da literatura infanto-juvenil para animar a vida ordinária; ou, quem sabe, perspicácia natural de quem, ao reunir acontecimentos e considerações dispersas, antevê a ruína do pacto que a imagem fotográfica busca perpetuar. Por certo, só o tempo com seus percalços seria capaz de clarificar os motivos por tamanho interesse por aquela personagem que sequer aparece na foto. Haveria talvez, como salienta Georges Didi-Huberman (HUBERMAN, 2017, p. 2003), “uma certa maneira de olhar os corpos para dizer alguma outra coisa sobre a memória e o desejo que os anima; uma certa maneira de olhar os efeitos para deles sugerir outras causas”, no mesmo sentido que Aby Warburg interrogava a longa duração das formas “*páthos*” através da representação ocidental. Embora ambígua em sua essência, a fotografia é inequívoco dispositivo capaz de convocar nossa imaginação e, principalmente, converter-se no próprio alimento do pensamento, tal a sua pregnância. Como salienta Maria João Cantinho (CANTINHO, 2014, p. 01), “é isso que não faz dela um elemento secundário, mas antes e pelo contrário, central, aglutinador do sentido, concentrando em si a potência do pensamento. Ela pode ser metáfora luminosa, guiando-nos através da obscuridade da razão”.

Mas uma imagem, em especial, representa sem dúvida alguma o elemento determinante para a transformação dessa atividade aparentemente lúdica e descompromissada por tantos anos em incentivo para o que agora se apresenta para esse homem como possibilidade de uma pesquisa. Trata-se de uma antiga foto veiculada em um jornal local apresentando um grupo que parecia ser de um time de futebol (fig.02). Demandou certo tempo e esforço na busca por referências até que o homem viesse a tomar conhecimento se tratar de uma foto datada do ano de 1914 mostrando a formação da primeira equipe de um tradicional time de futebol paraense fundado em 1913: o Paysandu Sport Clube. Ao pinçá-la entre tantas outras imagens amontoadas na velha caixa de papelão e se deter a observá-la, sua atenção voltou-se de imediato à figura do goleiro, posicionado em pé no centro da foto, vestindo uma camisa de fundo escuro com listras finas horizontais claras e um gorro aparentemente branco na cabeça. O indivíduo o transmitia, logo na primeira mirada, algo de muito familiar – para ser mais exato, algo de muito pessoal.



Figura 02 – Primeira formação do Paysandu Sport Clube, 1914. Fotografia analógica/saída digital impressa em jornal. Autoria desconhecida. Fonte: Ascom/Paysandu.

Fitando a imagem mais de perto, na tentativa de compensar a pouca luz que adentrava no ambiente e a baixa qualidade de impressão, ele se deu conta do quanto eram parecidos ou, para ser mais exato, idênticos. Experimentava a estranha sensação de perceber o seu vulto a se insinuar naquela figura posicionada no centro da foto; ilações comuns que se elaboravam a partir da fisionomia, mas também pelo modo como se colocava em pose, com os ombros curvados para a frente. Como se o permitisse sair de si para conhecer aquela segunda pessoa que, pela imagem, reclamava nele sua existência. Num ímpeto, ele tomou nas mãos o recorte de jornal e saiu do antigo banheiro em busca de alguém que fornecesse algum dado sobre aquela imagem e aquela pessoa. A resposta veio por intermédio de sua mãe, identificando, ali, seu próprio pai, avô de nosso protagonista. Disse que seu avô havia participado da primeira formação de time de futebol do clube. Mais uma vez, o mesmo personagem: primeiro acolhendo suas conjecturas quanto ao seu sentimento por ocasião do casamento da filha, e agora, pela sensação arrebatadora de – despido de qualquer nome próprio – inscrever-se em sua vida a partir daquele velho recorte de jornal.

A ilusão infantil da existência de um duplo ganhava agora novos contornos. A estranha sensação de uma repetição performativa provocada pela inequívoca semelhança sinalizava que, muito provavelmente, outros vínculos mais profundos os uniam. O certo é que um sentimento de descompasso temporal se instaurava pelo encontro com a imagem dessa pessoa com a qual mal teve a oportunidade de conviver, já que, por ocasião de sua morte, tinha apenas três anos de idade. Cada novo encontro promovido por fotografias de seu avô (que ele passava agora a perseguir na velha caixa), o fazia experimentar uma sensação de vertigem. Feito um espelho que devolve a imagem invertida, cada nova foto promovia uma desconcertante contraversão temporal, uma vez que qualquer sinal de envelhecimento por ela revelado o chegava como prenúncio de transformações que viriam a se operar em seu corpo em um tempo futuro. Mesmo separados por um hiato de mais de cinquenta anos, esses dois personagens – por ele entendidos como um – desde então, alternavam a posição entre qual assume a presença no passado, e qual a assume no futuro. Como salienta Gilles Deleuze:

A imagem é um conjunto de relações de tempo das quais o presente não faz senão emanar, seja como múltiplo comum, seja como menor divisor. As relações de tempo não são nunca vistas na percepção ordinária, mas o são, na imagem. Ela torna sensíveis, visíveis as relações de tempo irredutíveis ao presente.

(DELEUZE, *Le cerveau, c'est l'écran*, 1986, em *Deux régimes de fous. Textes et entretien, 1975-1995*, éd. D. Lapoujade, Paris, Minuit, 2003, p. 270)

Porém, além da semelhança, outra questão vinculava essas duas pessoas conectando passado e presente: uma casa, a casa da família. O primeiro, como seu comprador no ano de 1947; o segundo, como o único remanescente ainda a habitá-la no ano de 2018 (fig.03). Instaura-se assim uma relação de cumplicidade pautada por uma série de conjecturas: teria o primeiro visto o mundo com os mesmos olhos que o segundo? Teriam os dois acalentado sonhos comuns ou complementares? A suposta semelhança (incapaz de ser percebida por qualquer outra pessoa senão por ele – o neto), ou mesmo as marcas evidentes da ruína da casa enquanto sonho de segurança e proteção para a família, retornam na forma, muito provavelmente, de um recalque. O perfil de provedor, de figura ao mesmo tempo firme e amorosa atribuídos ao avô, internalizados pelo neto por conta de relatos familiares, passam a ocupar uma condição diametralmente oposta aos firmados pela trajetória dos homens da família que o sucederam após a sua morte. Refletindo quanto aos percalços e insucessos na forma de crise financeira, alcoolismo, depressão e morte vividos pelo restante dos homens da família, o neto toma ciência que, em verdade, assiste à ruína de um modelo familiar patriarcal. Simultaneamente fictício e efetivo, afetuoso e implacável, o recalque se reapresenta a partir da imagem fotográfica e clama que não o privem do direito de uma atualização. Cabe a ele, enquanto derradeiro varão, tomar para si a responsabilidade de dar continuidade ao que o ciclo dos acontecimentos parece sinalizar como inevitável ou perseguir o que poderíamos chamar de triunfo da vida, negando-se a aceitar a sombra de antigos fantasmas.



Figura 03 - *A casa da família*, 2008. Alexandre Sequeira. Da série *Espaços do afeto*. Fotografia analógica com equipamento artesanal Pinhole/saída digital. Acervo do autor

O velho recorte de jornal lança-o num novo movimento, de uma apropriação de como essa vivência é percebida ou sentida no hoje e no agora. Uma história suscitada pelo encontro de um avô com o neto, que, agora, numa reelaboração mimética, nem cabe ao primeiro a autonomia de redigir, e tampouco ao segundo de enunciar. É a retomada de uma saga desenrolada entre dois momentos distintos, tendo como ponto de conexão a casa que acolheu a família por quase setenta anos, naquilo de mais íntimo ela representa para essas duas pessoas. Ao primeiro coube, décadas atrás, dar início à história onde, um capitão consciente, em meio ao mau tempo e às violentas ondas, conduziu com segurança os que trazia consigo em sua nau rumo ao porto seguro da morada familiar. Quanto ao segundo, compete o desafio de, nos dias de hoje, conceber a conclusão da história, posto que, na condição de derradeiro habitante a experimentar o silêncio e a decadência desta mesma morada, antevê o dia de firmar o ponto final e partir, levando muito pouco ou quase nada consigo. Cabe a ele, então, movido pelas mesmas regras que animaram por anos seu passatempo juvenil (mas agora de forma consciente e planejada), romper a estrutura originária da memória, revisitando arquivos, limpando a poeira e, numa colagem de rastros, restos e narrações, sugerir-lhes outros ordenamentos e sequências capazes de gerar possibilidades interpretativas novas e não imediatistas. Mas a tarefa é cheia de obstáculos e armadilhas que, na verdade, jazem silenciosamente no íntimo daquele a quem é delegada a missão de conceber o epílogo do enredo. É difícil assumir o timão de uma embarcação abarrotada de velhos sonhos e quimeras. Há que se livrar de tudo que a torna tão pesada, possibilitando que, mais leve, siga rumo a um destino que, minimamente, faça jus a todos os esforços despendidos até então. No pensamento psicanalítico desenvolvido por Sigmund Freud, é pela ordenação de diferentes elementos relacionados a motivos conscientes ou não que uma imagem efetivamente ganha sentido. Segundo ele, o inconsciente é compreendido como uma instância que trabalha com uma espécie de lógica estética, conjugando elementos aparentemente sem qualquer vínculo nítido para a lógica consciente e os projetando sobre a imagem concreta. Esta operação se dá por meio de associações que atuam numa eterna busca de equilíbrio entre os conteúdos do inconsciente e da consciência humana. Nesse sentido, as imagens podem ser compreendidas enquanto elementos que reúnem

em camadas superpostas a história complexa do corpo e os arquivos de suas múltiplas transações com o mundo<sup>10</sup>.

Cabe ao derradeiro habitante da casa, na condição de segundo protagonista, refletir sobre os rumos a tomar. É urgente inventar outra maneira de navegar, lançar velhos fardos ao mar e abrir mão das surradas velas em busca de outros ventos para impulsionar a nau. Ele sabe que a única rota capaz de tomar (por tudo que assumiu até então) é a poética, e o destino almejado, embora pareça pessoal, ao ganhar tal condição, traz consigo as expectativas de algo que diz respeito à natureza humana. Não há mais fundamento em limitar-se pela vigência de suas ideias e valores, de seus recalques e frustrações, mas como um reservatório de sentidos atinentes ao coletivo, transpor as barreiras de repetitivos enunciados. Como salienta Cochofel:

O que confere validade à arte é ser um testemunho inestimável da vida surpreendida em ação, suscetível quer de enriquecer o homem de experiência comum, quer de mostrar o que de mais profundamente o define e irmana, mau grado as ilusões que o desfiguram e dividem.  
(COCHOFEL, 2011, p. 61)

Ele se acerca das janelas cerradas para, pelas frestas, conjurar o futuro enquanto se dá conta da vida que pulsa fora dos limites da casa. Percebe a irrelevância do que ela acolheu de intimidades; entre a casa e o mundo já não cabe mais nenhuma porta. Se há algum valor que justifique sua sobrevivência nessa saga de foro íntimo e particular, advém do que ela possa representar hoje para a cidade onde está inserida, e não somente de sussurros inauditos da família que em tempos passados acolheu. Tomada de consciência que o faz perceber que, diante da pulsão de morte que se avizinha, só resta romper a solidão protetora que por anos aquelas paredes manchadas o transmitiram e aceitar todas as imagens que coalham a memória superpovoada que pulsa para além dos cadeados que o protegem do mundo exterior. É hora de abrir mão da penumbra da casa que, apesar de aconchegante, por tempos, concentrou – mais que estendeu – seu

---

<sup>10</sup> Tais relações constituem-se em eixo que perpassa todo o pensamento de Freud e podem ser melhor analisados na publicação *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*; edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

campo visual, impedindo-o de ver mais além (fig.04). Já parece impossível pensar esse seu mundo particular sem todas essas outras vidas.

Quem sabe assim se liberte da missão de grafar a palavra fim nessa história e incorpore uma centena de páginas em branco para receber de outras mãos novos parágrafos. Movido por esse espírito, o derradeiro habitante resolve repovoar a casa com outras presenças, outras vozes e outros olhares capazes de atribuir a ela novas facetas. Há uma sabedoria da mata que diz: a última florada de uma árvore é sempre a mais abundante. Ao pressentir seu fim iminente, a velha árvore explode em flores espalhando centenas de sementes, cumprindo seu papel na manutenção do ciclo natural da vida e das coisas do mundo. Nessa mesma perspectiva, o derradeiro morador opta por incorporar outros sons que chegam de fora da casa, e não apenas as vozes que o cobram mais do que pode sonhar. Chega de se manter retido em si. Não há promessas de futuro quando se só dá ouvidos aos sussurros que ecoam pelos cômodos, já que ali só mora o passado. Busca, assim, ouvir e ser ouvido numa humanidade que hoje fala por meio de muitas vozes, reforjando essa polifonia harmoniosamente, sem a pretensão de alcançar uma uniformidade, mas uma ação recíproca de vários motivos diferentes.

É certo que tal tomada de decisão atinge também substancialmente o rumo deste relato. Ao tomar para si as rédeas da situação, este alguém que, até então, nos conduziu por desvios de acontecimentos passados, tanto de sua vida quanto da vida de outros, reivindica uma enunciação em primeira pessoa e no tempo presente. Não cabe mais reconhecê-lo somente como o menino que brincava com imagens, mas como quem cresceu e, pela busca por alcançar respostas a tantas indagações (que, para além das particularidades, dizem respeito somente a ele, como também a tantos outros), nos conduz até o ponto onde uma ação de natureza artística se instaura e se justifica. Assim, semelhante a quando se viu na figura do avô, reconhecemo-nos em sua figura, posto que muitas de suas inquietações parecem nossas também. É hora de, a partir desse ponto, pousar a caneta sobre o papel para que a mesma seja tomada por quem de direito, já que tudo o que foi escrito até então foi por segunda mão. Diz ele, agora, enquanto efetivo proponente desta pesquisa:



Figura 04 – *A casa fechada*, 2017. Alexandre Sequeira. Da série *Residência São Jerônimo*. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

As propostas artísticas que venho concebendo nos últimos quinze anos (algumas delas já citadas) caminham, de certo modo, para um gradativo deslocamento de minha condição autoral a uma posição de propositor de mecanismos de aproximação e interação com o outro. São ações em que me confundo com pessoas ou grupos com quem me relaciono, atribuindo-lhes a condição de parceiros e coautores dos projetos que concebo. Parte dessa produção surgiu de minha relação com recortes sociais apartados dos grandes centros urbanos, com pouco ou nenhum entendimento sobre arte ou circuito de arte. Mas, curiosamente, quanto mais me distanciava de meu território de vivência indo atrás de um *outro* (tal quando perseguia esse alguém por entre as páginas das Enciclopédias de Museus), mas percebia que o que buscava era algo que aguardava adormecido dentro de mim. Como se nos lugares onde decidia desenvolver algum trabalho de natureza colaborativa, sempre encontrasse em um outro, uma parcela perdida de mim. Porém, agora, minhas atenções se voltam para a cidade e seus conflitos, e a necessidade de que esse outro venha a meu encontro. Busco estabelecer um diálogo com quem se relaciona com as coisas do mundo como eu. Alguém que, pela natureza do trabalho desenvolvido no campo da arte, busque, como eu, uma percepção mais apurada e sensível das coisas que o cerca. Nesse sentido, decido receber outros artistas na casa onde vivo como estratégia que promove em um espaço de convívio provisório a negociação entre diferentes pontos de vista. O espaço, antes familiar, assume agora a condição de uma residência artística. O que se intitula residência artística pode ser compreendida nos termos de uma experiência organizacional que funciona, nos dias de hoje, como um espaço específico de criação artística pautado por relações de troca e partilha de ideias, possibilitando aos envolvidos acessar, a partir de suas práticas artísticas, a complexidade e a diversidade, além do significado e do valor das relações entre arte e vida. Dada sua perspectiva de convívio colaborativo instaurado entre um tecido social plural, podemos compreender a vocação dessa forma de agenciamento para questionar processos de construção de conhecimento e pensamentos totalizantes enquanto desconstrói percepções particularizadas e potencializa as relações entre alteridade e singularidade. O simples deslocamento de seu ambiente e de sua rotina habitual de produção faz com que tanto o artista quanto quem o acolhe (nesse caso, eu) se sintam sensibilizados por outra ordem de questões que, naturalmente, passam a influir no ritmo, no processo de trabalho

e, conseqüentemente, no produto alcançado – apesar de, nesse caso específico, a casa ainda cumprir certa função de natureza residencial. Para mim, acostumado a habitar o espaço da casa como único morador, a experiência de acolher um novo abrigado – mesmo que provisoriamente – ativa uma série de percepções condicionadas, na medida em que novos ruídos, cheiros, objetos, hábitos e rotinas passam a ser incorporados à dinâmica que anima o espaço e a vida que ali se desenrola. Tal reorientação da dinâmica é tratada por Marcos José Santos de Moraes apoiada nos conceitos de tempo e espaço:

Com o deslocamento de seu círculo de relações sociais habituais e com o isolamento para estar em convívio com o outro, a perspectiva do artista tem fundamentalmente o sentido de troca, associado ao de um tempo e espaço que são diferentes e especiais para quem vai trabalhar dentro desse novo contexto.

(MORAES, Marcos José Santos de. Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão. Universidade de São Paulo/FAUUSP, 2009. Tese Doutorado. In: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/.../Marcos\\_Jose\\_tese.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/.../Marcos_Jose_tese.pdf). Acesso em 15 de outubro de 2017).

Vale lembrar, porém, que algumas formas específicas de convívio de natureza familiar se mantêm nessa nova ordenação mesclando e confundindo práticas relacionadas ao ofício de artista com outras que animam o viver junto. Diferente de outras, a *Residência São Jerônimo* mantém em sua nova estrutura, ainda a figura de um morador, no caso, o proponente e criador do espaço. Quando pensei em converter a casa num espaço de encontro de artistas, buscava não somente afetá-la em seu modo de utilização, mas também a mim enquanto abrigado. Tinha a certeza que, pelo convívio com outras pessoas que lidam com o mundo por vias poéticas, que muitos dos fantasmas que comigo habitam a casa, são, em verdade, mais uma de minhas tantas criações e que, como tal, podem assumir a forma que eu me proponha dar a elas. O sonho acalentado pelo patriarca de um espaço de bem viver segue em frente. É pelas mãos de seu duplo que o antigo sobrado em vias de desaparecimento ganha sobrevida a partir da configuração de novos contornos. Não mais o de um abrigo digno e acolhedor para sua família, mas o de uma forma organizacional artística pautada enquanto estratégia que promove em um espaço de convívio provisório, a negociação entre diferentes pontos de vista. Uma possibilidade de seus atuais acolhidos ouvirem e serem ouvidos numa

humanidade, hoje, de muitas vozes, recompondo essa polifonia em harmonia, entendendo-a não como uniformidade, mas como uma ação recíproca de vários motivos diferentes.

O certo é que as condições surgidas a partir da ideia de transformar a casa em uma residência artística representam uma efetiva promessa de transformação do sentido do lugar, na medida em que incorpora – tanto ao espaço propriamente dito, quanto à minha existência enquanto morador habitual – uma série de novas camadas. Dinâmica a operar, desde então (tal qual um *work-in-progress*<sup>11</sup>), como uma permanente revisão de rumos a tomar.

*A Residência Artística São Jerônimo* (designação alusiva ao antigo nome da via onde se situa) abriu suas portas no dia 10 de setembro de 2016 com a visita pública de um sítio específico<sup>12</sup> composto por uma série de objetos/memórias a ela pertencentes além de uma Mesa de Conversa (Anexo 3, pp. 204-215), Folder e convite do evento (Anexo 1, p. 200) e Programa de TV sobre o espaço (Anexo 2, pp.201-203). Na fachada da casa, seis *plotters* fotográficos apresentados na forma de backlight, expunham aos transeuntes de um dos principais corredores de tráfego local alguns recortes da memória nela contida. As imagens reproduziam detalhes do sítio específico pensado para a parte interna da residência (fig.05 e 06).

A obra concebida para o interior da residência ocupa o ambiente que, tempos atrás, foi a sala de jantar, e hoje é utilizado também (semelhante à antiga sala de banho) como depósito de antigos livros, fotos, móveis, louças, quadros, estatuetas e outros objetos que um dia a adornaram (Anexo 4, pp. 216-220). A ideia foi tornar

---

<sup>11</sup> Work in progress, em Arte, designa uma obra inacabada, podendo ser apresentada ao público como parte de um processo de criação. Também designa uma obra artística aberta, em que está implícita a noção de obra em feitura, de risco, de projeção ao longo do tempo/espaço. Fonte: *Corpos Utópicos: a obra sem fim*. Flávia Brassarola Borsani; Ítalo Rodrigues de Faria. Anais do 2º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Dança/Dança: Contrações Epistêmicas/Instituto de Artes da UNESP, 2011, p. 05)

<sup>12</sup> O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>



Figuras 05 e 06 – Registro de plotters na fachada da *Residência São Jerônimo*. Evandro Teixeira, 2016. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

pública parte desses elementos referentes a uma memória acumulada dos tempos serviu como residência familiar. Cabe salientar que, em consonância com o conceito de sítio específico, a antiga sala de jantar não se configura apenas como espaço para acolher a obra, mas é peça integrante e indissociável dela. A apresentação revela uma aparente desordem onde, subliminarmente, pulsa uma ordem essencialmente íntima e pessoal. Um todo composto por núcleos relacionados a membros da família, relações de afeto, recalques, fracassos e tentativas, quem sabe, de se apegar a valores em franca decadência. Como se o conjunto carecesse de certa organização decorativa que fizesse jus a um tempo de fausto e bem viver. O aparente caos dos elementos reunidos sugere, em verdade, uma ordenação a partir de valores particulares a eles atribuídos. Metáfora de um mapa psicológico onde os agrupamentos ganham a condição de ilhas por entre as quais a figura do destemido capitão que desafia o mar bravio com sua nau imaginária salta de uma a outra sem nunca tocar a água (fig.07).

Refletir sobre os fundamentos de conceitos como ruína e alegoria me ajudam a entender melhor os meandros de um processo de criação que se deu sob lógica da emoção de abrir caixas e me deparar com documentos, fotos e objetos guardados por anos. Alguns que, diante do longo período esquecidos dentro de caixas empilhadas, sobrevivem na memória como espectros difusos e imprecisos de momentos há muito tempo vividos. Em verdade, o ato de guardar algo traz em si a garantia de experimentar esquecer de sua existência e, simultaneamente, ter a possibilidade de resgatá-lo se, um dia, assim lhe convier. Desencaixotar esses objetos se assemelhava ao gesto de quem revolve a terra de um campo santo em busca de seus mortos. Mas, a própria tentativa de reunir fragmentos dispersos ao redor de uma narrativa na busca por um sentido de memória já produz, enquanto alegoria, sua devida ruína.

Walter Benjamin (1892-1940), filósofo e sociólogo alemão, define o caráter alegórico de ruína como uma presentificação do vivo no morto. Sentido tratado em *Origem do Drama Barroco Alemão*<sup>13</sup> (1923), tomando como viés uma aproximação

---

<sup>13</sup> Obra escrita por Walter Benjamin em 1923 como tese de Livre Docência. No Brasil o estudo foi publicado pela Editora Brasiliense em 1984.



Figura 07– Site specific *Residência São Jerônimo*, 2016. Alexandre Sequeira.  
Fotografia/arquivo digital. Imagem de divulgação do projeto *Residência São Jerônimo*.

entre o pensamento vigente do período barroco e certa perspectiva de um historiador materialista. Para um melhor entendimento da lógica proposta por Benjamin, faz-se necessária a compreensão do momento histórico e filosófico no qual é concebido o drama barroco, para alcançar a essência do que, para ele, vem a ser alegoria e sua implicação no entendimento de ruína. O mundo se via imerso em uma atmosfera ameaçadora, de uma natureza pungente que se impunha na forma de catástrofes. Tal sentimento se justificava pela eliminação do sentido de transcendência ao preço de se secularizar a religião do século XVII onde, tanto a vida humana, quanto a sua salvação foram concebidos profanamente. Nessa perspectiva, certa imanência passava a eclipsar a História/destino que, esvaziada de toda a “força messiânica”, assumia uma condição implacável e hostil. A História era, pois, compreendida a partir de uma condição hegemônica da natureza, que ditava sucessivos golpes sobre o vil ser até, por fim, abatê-lo pelo golpe final: a morte. Tal sentido de desamparo e resignação a desígnios metafísicos instaurando-se sobre os indivíduos naquele período, contribui sobremaneira para o estabelecimento de uma política absolutista como possibilidade de uma estabilização profana, imanente, onde, pela figura do Príncipe, a ordem pudesse ser restaurada e a História recuperasse um aspecto terreno e evolutivo. Esse é o contexto no qual é gestado o drama barroco e que, segundo Benjamin, se traduz na expressão teatral por uma fisionomia alegórica onde a natureza/História se faz presente invariavelmente enquanto ruína. Cabe salientar também que, muito provavelmente, Benjamin se debruça sobre o tema da ruína e do drama barroco na primeira metade do século XX, porque os fragmentos do mundo de então lhe diziam muito. Por ocasião de suas reflexões ainda perduravam os efeitos da Primeira Grande Guerra Mundial, protagonizada pela Tríplice Aliança (Alemanha, Império Austro-Húngaro e Itália) em oposição à Tríplice Entente (França, Reino Unido e Império Russo). O momento frágil e vulnerável da comunidade europeia, se apresentava como solo fértil para uma eventual reedição do modelo redentor por vias de um governo totalitário - o que viria a se concretizar cerca de duas décadas depois (não mais pelas mãos da figura do Príncipe). O certo é que a contribuição de Benjamin na forma de tese de livre-docência, embora devidamente compreendida pela academia alemã da época, se faz absolutamente pertinente ainda nos dias de hoje, dada sua capacidade de atualização – característica essencial da alegoria. Sua relação com a História e com a natureza se dará,

permanentemente, como algo que se esfacela em múltiplas partes para se oferecer precha de interpretações.

No Barroco, a alegoria (por sua própria sua natureza) sempre se presta à multiplicidade de significações. Pelas palavras do próprio autor, “na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora (...) o falso brilho de totalidade se extingue”<sup>14</sup>. Assim, o simbólico e o totalitário de uma imagem de ruína se convertem, pelo caráter lacunar dos fragmentos que a compõe, em multiplicidade de sentidos. Além disso, a ruína é ambígua em sua condição alegórica, graças ao seu estado incompleto. Ao abrir mão de sua singularidade, a alegoria desata qualquer vínculo com episódios contextualizados para se entregar a infinitas significações fora de seu âmbito originário. Nesse sentido, por sua estreita relação com certa essência de finitude e morte, ela sempre se apresentará como plausível a evocar qualquer ocorrência de declínio que se apresente na história da humanidade. Como salienta Elane Abreu de Oliveira:

Ao lado de sua significação, está a morte, o sofrimento. Isso acontece porque, para significar um objeto, o alegorista o esvazia, retira seu “brilho”, transforma-o em ruína, para daí convertê-la em saber. Então, a morte é tanto o que permite construir a alegoria, como é o que nela é representado. (OLIVEIRA, 2012, p. 77)

Reunir, pois, aqueles elementos com fortes referências pessoais e expô-los a público, não se constitui numa tarefa fácil. O jogo, pelo qual o espaço expositivo é concebido, se faz, como no exíguo espaço das caixas na velha sala de banho, por entre desvios intencionais e surpresas inesperadas. Um jogo cujas peças parecem ter vida própria. A cada deslocamento de um elemento de um conjunto para outro, há um preço a se pagar. Por vezes, o jogador avança três casas pela perspicácia com que impõe ao peão uma nova condição desafiadora; outras, passa duas rodadas sem jogar, por um lampejo do que lhe parecia inanimado, mas que, ao ser ativado, responde por um movimento que subverte toda a lógica concebida.

---

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão, pp. 198.

Em verdade, toda nova ordenação corrompe o arquivo, promovendo fissuras e gerando uma série de outras temporalidades. Ao tomar o sentido original da palavra arquivo, do grego *Arkhé*, o começo e o comando (ali onde as coisas começam), e *Arkheion*, que se refere a um domicílio, uma casa de família ou uma casa funcional, Jacques Derrida, sinaliza o lugar originário do arquivo como sendo:

A residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político, reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar que se depositavam os documentos oficiais.  
(DERRIDA, 2001, p. 12)

Em suas considerações sobre o conceito de arquivo e documento, em sua obra *Mal de Arquivo* (2001), Derrida coloca em questão a concepção consolidada do arquivo como algo estático e fixo na sua consistência ontológica (Derrida, 2001, pp. 11-12). Segundo ele, “o arquivo seria necessariamente lacunar e sintomático, isto é, descontínuo e perpassado pelo esquecimento”. Dessa forma, a constituição do arquivo implicaria necessariamente no apagamento e no esquecimento de seus traços como condição necessária para sua própria renovação (Derrida, 2001, pp. 23-31). Qualquer ato de ordená-lo, sob qualquer lógica ou intenção, pressupõe a incorporação de um outro sentido, corrompendo assim o anterior. Quanto a essa desconstrução em curso, diz o autor:

Ela diz respeito, como sempre, à instituição de limites declarados intransponíveis, seja o direito das famílias ou do Estado, sejam as relações entre o secreto e o não secreto, ou, o que é outra coisa, entre o privado e o público, sejam os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução, sejam a classificação e a ordenação: o que pertence à teoria ou à correspondência particular, por exemplo? O que pertence ao sistema? À biografia ou à autobiografia? À anamnese pessoal ou intelectual?  
(DERRIDA, 2001, p. 14)

Considerações relacionando casa, família e mecanismos de afirmação de poder ao sentido original de arquivo e documento. O que se revela, pois, nas entrelinhas do material exposto, é uma colagem de diferentes vozes dos que ali habitaram. Fragmentos de relatos, documentos descartados, fotos de momentos aparentemente banais, tudo contribui para a elaboração de uma crônica que, numa primeira mirada, pode parecer fidedigna. Mas, mesmo o que se apresenta como documento, carrega em si as intenções de quem deliberadamente o elegeu

como tal. Resíduos de uma história meticulosamente editada, feito mensagem cifrada que, por não querer ser nomeada, se esgueira por entre múltiplos sentidos. A impressão de ambiguidade ganha proporção quando deliberadamente agrego a esse conjunto de objetos relacionados à vida que animou a casa, uma série de outros na forma de *próteses de memória* (grifo do autor). Antigas fotografias, cadernetas, documentos de origem desconhecida, bilhetes, postais com mensagens escritas no verso, enfim, rastros de vidas anônimas apartados pelo tempo de seus genuínos donos que, ao serem por mim adquiridos em feiras de antiguidade, ganham afeto e apreço suficientes para serem incorporados aos elementos constitutivos de minha história de vida – como algo que coaduna com o prazer que sempre nutri em forjar acontecimentos que determinassem outros caminhos para minha história de vida. Assim, uma foto obtida numa feira de pulgas na cidade de Zagreb mostrando um homem ao lado de uma criança numa atmosfera de proteção e carinho, ganha agora um lugar próximo ao documento de identidade de meu pai e à foto que fiz de sua sepultura. Proximidade de uma imagem de origem indefinida a outras relacionadas a acontecimentos por mim vividos, quem sabe, como estratégias inconfessáveis de associá-las a laços de afeto nem sempre alcançados efetivamente em vida (fig.08). Certos fragmentos, quando alçados a uma condição de sobrevivida, têm a capacidade de exceder a vontade consciente de quem os resgatou. Ao serem deslocados de seu contexto espacial e temporal anterior para compor uma nova narrativa, o que parecia díspar, promove relações de complementaridade, revelando em inusitadas conexões, desejos de sentimentos quase secretos. Por vezes, apagar o rastro implica em evidenciar outro à revelia de qualquer vontade. Entre o salto, a descontinuidade e sua potência de acolher múltiplos significados, o rastro devolve por outras vias o que o narrador não pretendia demonstrar em seu enunciado.

Mas nem tudo na criação é pautado pelo burlesco, o que faz com que o conjunto seja atravessado por um forte sentido de ambiguidade. Somam-se a esses desvios intencionais, uma série de outros elementos que efetivamente se relacionam a transformações experimentadas, tanto pela vida de quem agora pretende atribuir ao conjunto relativo caráter de rememoração e reconstrução, quanto pela casa propriamente dita. Por entre estatuetas de mármore ou bronze que tempos atrás ornaram a casa, registros de infância, de minhas primeiras



Figura 08 – *O pai e o filho*, 2016. Alexandre Sequeira. Da série *Residência São Jerônimo*. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

incursões pelo campo das artes, como um estojo de material de pintura e desenho, registros de momentos de atividade de pintura ao ar livre, slides usados como material de aula já na condição de professor de História da Arte e figurinos de vivências no campo da encenação teatral, atribuem certa veracidade ao espólio, dada a semelhança fisionômica percebida em determinados documentos fotográficos. Aos documentos de natureza pessoal, incorpora-se uma série de outros elementos revelando que a pretensão da casa em converter-se num espaço de intercâmbio de práticas artísticas já vinha se desenhando nas últimas décadas. Tal evidência se faz pela presença de registros de acontecimentos acolhidos pela casa, como reuniões para o planejamento de passeatas em defesa do patrimônio arquitetônico da cidade, ensaios de grupos de teatro ou mesmo obras de artistas visuais ali produzidas pelo uso de alguns espaços como atelier, a partir de laços de amizade e parceria. Vale salientar que, entre a adolescência e os anos de minha fase adulta, muitos foram os parceiros de criação que frequentaram e usaram a casa como espaço de criação em diferentes formas de expressão. Ao tratar da interpretação do rastro segundo Walter Benjamin, Jaime Ginzburg diz:

Observar um rastro no chão, um bilhete de uma viagem feita no passado, uma fotografia, assim como contemplar um espaço em ruína, pode envolver o esforço de pensar na existência à luz das perdas: são situações em que um fragmento, um resto do que existiu pode ajudar a entender o passado de modo amplo e, mais do que isso, entender o tempo como processo, em que o resto é também imagem ambígua do que será o futuro.

(GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. p.109. In: Walter Benjamin. *Rastro, aura e história*. SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012)

É certo que todo relato parte, a princípio, do ponto de vista de quem o enuncia, e é justamente em sua condição de enunciado e nas relações estabelecidas no campo da linguagem que ele passa a ser posto à prova, confrontado, negado ou mesmo corrompido em sua essência. É nesse sentido que a obra concebida para a inauguração da *Residência São Jerônimo* e aberta à visitação pública afirma por vias poéticas sua crença em uma história que, em vez de se pautar pela ideia de passado imutável, anseia por sua permanente renovação numa experiência plena de intensidades e brevidades com esse passado. Oferece-se, pois, como um bloco de anotações passível de permanentes apropriações e revisões. Abrir as portas e

revelar as entranhas da casa é a forma que encontro para submeter uma história restrita, até então, a interpretações de ordem pessoal, a uma abertura propiciada por outras formas de apropriação criativa que se façam por quem se sinta estimulado. O espólio familiar converte-se assim em elemento indutor, em ponto de partida para que, a partir dele e por incorporações do que chega de fora, possa ganhar novas configurações. O que antes era apreendido por suas peculiaridades materiais e sob uma perspectiva particular, ganha agora – como rastro – a condição de promessa de sentido. Mais do que objetos, documentos ou fotos contidos e referenciados a uma casa, é preciso compreendê-los agora em sua relação com a rua, com a cidade e, afora sua presença material no mundo, pelo que podem significar para outros que não seus pretensos detentores. Em verdade, as forças atuantes no seio de uma família espelham, mesmo que em parte, as relações de poder estabelecidas na sociedade onde a mesma está inserida. Olhar a parte é uma forma de buscar entender o todo.

Por ocasião da abertura da *Residência São Jerônimo*, realizou-se também uma roda de conversa com a participação dos seguintes artistas e/ou pesquisadores: José Mariano Klautau de Araújo Filho, doutor em Artes Visuais pela ECA/USP, professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade da Amazônia e fotógrafo paraense que trata de relações de memória em sua poéticas (e que, nos anos de 1990, desenvolveu um trabalho fotográfico na casa); José Afonso Medeiros Souza, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Prof. do PPG Artes da UFPa que coordena um Grupo de Estudos sobre Aby Warburg (que também participou de encontros de um grupo teatral que tinha na casa seu espaço de ensaios); e o Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira, doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professor associado II da Universidade Federal do Pará (UFPA) e docente dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/PPGSA e Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia/PPGLS, atuando especialmente nos campos da Antropologia da Paisagem, com ênfase nas discussões sobre cidade, memória, imaginário, patrimônio e ruína. A roda de conversa (registrada em vídeo e áudio, com sua transcrição no Anexo 3) possibilitou ao público presente o contato com diversas questões, de conceitos que perpassam a nova finalidade pretendida pelo espaço a recortes de sua história vivenciados por alguns dos

membros da mesa (fig.09). A repercussão da inauguração da *Residência São Jerônimo* suscitou o interesse pela visita a suas dependências por artistas, docentes e discentes dos cursos de Arte, da cidade, além do público em geral que podia, ao longo de um mês, conhecer suas dependências mediante agendamento. As impressões manifestadas a partir dessas visitas evidenciam os estreitos laços entre valores relacionados a certas histórias pessoais e coletivas, à casa e à cidade, ao público e ao privado.

Além disso, a criação do novo espaço atraiu diversos artistas locais e de outros estados buscando acolhimento enquanto residentes para ali desenvolverem trabalhos fundamentados nas questões propostas pelo projeto. Desde novembro de 2016, quando foi criada, a *Residência São Jerônimo* abrigou artistas de diferentes estados como também de diferentes naturezas de linguagem. São eles: Marcílio Costa (PA), JpAccacio (SP), Ana Lira (PE), Natália Queiroz (PE), Hirosuke Kitamura (BA), Maria Helena Sponchiado (SP), Andrea D'Amato (SP), Alex Oliveira (BA) e Anna Kahn (RJ). Outros artistas estabeleceram, de maneira mais pontual, relações colaborativas a partir de visitas à Residência, profícuos diálogos ou a partir da doação obras de sua autoria para comporem o acervo da residência. É o caso dos artistas Mariano Klautau Filho (PA), Claudia Leão (PA), Randolpho Lamounier (MG), Marcelo Gobatto (RS), dentre outros. Não pretendemos ordenar a análise dessa produção seguindo uma ordem cronológica de estada na residência, mas em razão das questões que cada proposição artística provoca. Nesse sentido, elas se articulam em torno de uma escritura de natureza ficcional a partir de uma série de temas que as perpassa e afirma. Do mesmo modo, as referências de natureza conceitual, que norteiam a pesquisa, surgem a partir de acontecimentos que animam a história e são assumidas em primeira pessoa pelo narrador, ficando qualquer indicação de fonte, autor ou publicação reservada a notas de rodapé. Uma retomada dos jogos criativos que alegraram as tardes do jovem adorador de imagens, agora atualizados em diferentes dinâmicas e estratégias de articulação entre o acontecimento, a memória e a narrativa.



Figura 09 – Roda de conversa realizada por ocasião da abertura da *Residência São Jerônimo*. André Mardock, 2016. Fotografia/arquivo digital. Imagem de divulgação do projeto *Residência São Jerônimo*.

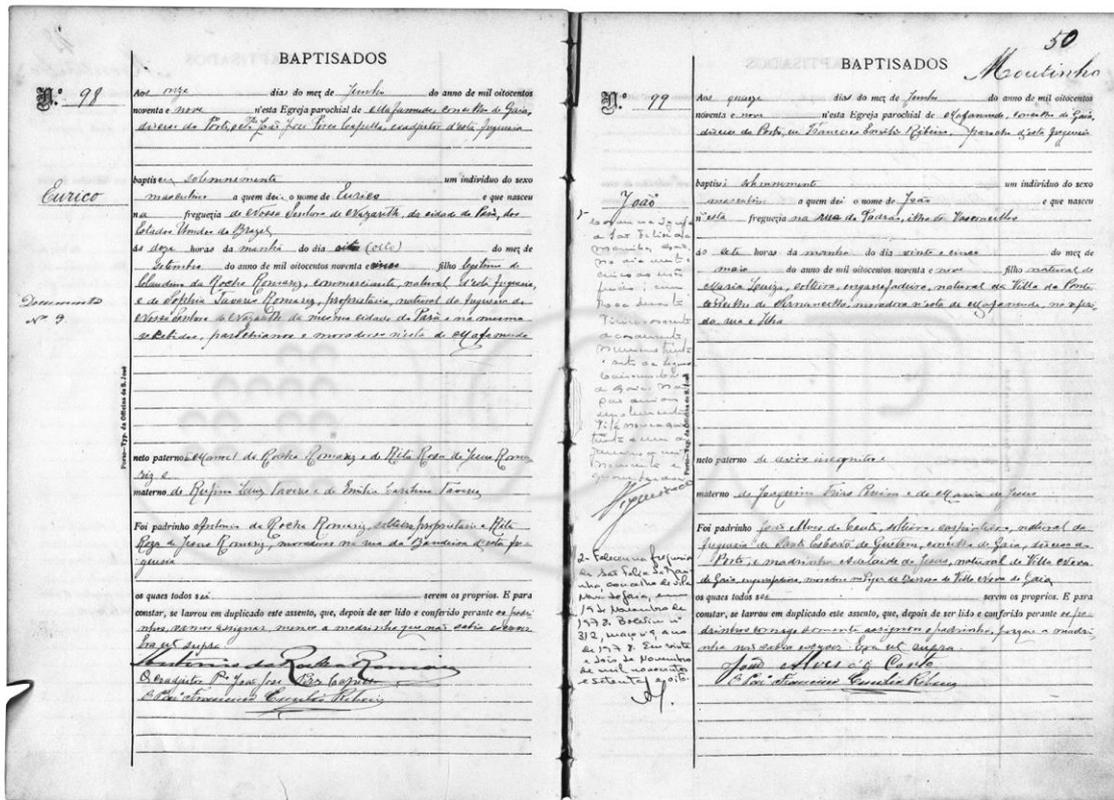


Figura 10 – Documento de registro de batismo. Fonte: <https://facebook.com/Romariz-História e Genealogia>.

## 4. NOVAS NARRATIVAS COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA

Ao indagar-me acerca de eventuais motivos que justifiquem meu espírito aventureiro e sonhador, encontro desde cedo alguns indícios. Logo aos doze dias do mês de junho de 1899 – estando eu ainda com 3 anos e nove meses de vida – experimentei minha primeira travessia oceânica. Tal aventura se deu pela vontade de meus pais apresentarem seu primogênito aos parentes residentes em Vila Nova de Gaia/Portugal e, junto a eles, batizar o filho varão na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição de Gaia (fig.10).

Meu avô paterno, prosperou na região graças ao cultivo de parreiras e à produção de vinho (fig.11). Porém, mesmo a bonança alcançada com o negócio familiar não foi capaz de fazer frente à natureza lusitana de entender o horizonte como um limite que deve ser transposto, de sempre se lançar rumo a novas paragens, novas conquistas. Dentre os quinze filhos, alguns optaram por se aventurar na antiga colônia e atual nação irmã: o Brasil. A maioria se radicou na região sudeste, já meu pai tomou para si o desafio de prosperar e fazer fortuna com a comercialização de produtos oriundos da vasta floresta que se estendia na região norte do país. O certo é que, depois de anos de adaptação, de muito trabalho e de casar-se com uma nativa, chegava o momento de embarcar em um navio a vapor que partia de Belém rumo à cidade de Lisboa para apresentar ao segmento da família que havia permanecido no velho continente, sua esposa e seu primogênito.

É possível que o aroma da bruma salina inalada enquanto singrei por quase 45 dias as vagas do oceano Atlântico tenha deixado impresso em mim – tal qual meu pai – certo espírito sonhador manifesto na incessante sede por desbravar tudo o que se apresenta fora meu corpo. Talvez por delegações de um local de origem e afeto sequer por mim experimentado; de tudo que, apesar de se dar à margem de minha participação, suscitava um sentimento de pertencimento a certa fisionomia deslocada. Algo que se traduzia em pequenos atos cotidianos, como no interesse que desde criança eu nutria em reconhecer sem dificuldade a procedência de



Figura 11 – Fac-símile de rótulo do Vinho Velho do Porto de A. Romariz. <sup>15</sup>

<sup>15</sup> PINTEREST. Disponível em: <https://www.pinterest.at/pin/131871095318178602/visual-search/>. Acesso em: 10 ago 2019.

qualquer embarcação despontada feito delicada interferência no indefinido encontro entre o céu e a água barrenta da região onde cresci. Ou mesmo o quanto me acostumei a abdicar da condição de testemunha para assumir a de intérprete, como em minhas deambulações pelo porto, quando algum passageiro ainda embarcado vagueava com os olhos embaçados de lembrança pelo amontoado de rostos sem nome, comprimidos na amurada do cais, e me endereçava um aceno – quem sabe, por encontrar em mim o tão desejado porto seguro.

O certo é que a vida que me dedico agora a brevemente relatar se viu desde sempre atravessada por um comportamento sonhador, como uma permanente ânsia por elaborações visionárias. O fato de aceitar tal desafio diz respeito a um sinal que me chega muito depois de quando meus dias eram presentes. Debruço-me agora sobre este papel em branco em consideração a certo alguém que, talvez por laços consanguíneos ou por algum suposto vínculo fisionômico que endereça e entrelaça sua vida à minha, se outorga a prerrogativa de irmanar-se à minha existência. Aceito o chamado, conduzido por uma razão de interesse metafisicamente superior a tudo, a ponto de homologar imaginárias presentes e futuras, externas e internas, pessoais e de outrem, e que, a partir de então, assumem a condição de uma imaginária única. Nem minha, tampouco dele, mas nossa e de qualquer um que se sinta estimulado a também aceitar o convite.

E assim, diante do desafio de evocar o que outrora me animava, e como efetuar registros concretos de acontecimentos vividos não se constitui um hábito cotidiano (poucas pessoas vivem a vida atentas a preservá-los), comprometo-me, se muito, a ofertar alguns frágeis ecos de uma existência não anotada. Descrever um acontecimento é a melhor forma de prestigiá-lo, reforçando, assim, o privilégio de haver existido. Porém, apesar de ansiar por um sentido pleno (que, em verdade, tenho a convicção de jamais ter alcançado), e já que não há como virar as páginas de uma vida de volta, opto por elaborar um esboço inconcluso onde, no exercício de lembrança de alguns acontecimentos, ora por um lapso momentâneo de memória ou, de forma mais intencional, por uma sutil estratégia de ocultação, determinados contornos definidores serão por mim suprimidos. É pela própria imprecisão da linguagem (ou pelo maneirismo com que lidamos com ela) que certas lembranças, ao distanciarem-se do referencial originário, nos atribuem

a condição de efetivo criador. Ao evocar um acontecimento passado transmutando-o em palavras, é natural que imprimamos nuances interpretativas nunca antes pensadas – nem mesmo quando ocorreu. Ou se, movidos por algum impulso visionário, elaboremos a reconstituição a partir de uma colagem de atos próprios e alheios, dos que fomos protagonistas ou dos que presenciamos ou provocamos. Mas nem tudo é descrédito. Apesar de metamorfoseado pelo impacto do que em nós se reveste de um sentido de prazer ou dor, orgulho ou vergonha, a essência do fato original jamais é apagada. Num movimento que trai quem o corrompeu, ele ressurge em refrações iluminando e reafirmando outros aspectos do mundo semelhantes a ele. Tal qual um pintor que, mesmo buscando encobrir o que lhe foi dado viver e que ora lhe serve como motivo inspirador, revela pelas linhas de força da criação sua relação fundamental com o mundo.

Peço então a quem se dedica a acompanhar a história aqui iniciada, que abdique de qualquer lógica estruturante ou necessidade de comprovação documental, pois, pelo estatuto acordado entre os comprometidos com sua escrita, não há qualquer diferenciação entre as imaginárias particulares, mas uma só entidade a fornecer à narrativa, segundo a ordem do bem-estar de todos os envolvidos, os comprovantes de que ela existe. As objetividades ou as fabulações nela contidas, antes de se desvelarem a si mesmas, atestam e referendam uma existência que se faz a partir de uma reordenação criativa de fatos efetivamente vividos, por uma única pessoa ou por muitas. Existência plural, concebida por tantas subversões temporais, porquanto reconheçamos o tempo como a única dimensão em que os vivos e os mortos podem se falar e se comunicar; a única em comum entre eles. Nesse sentido, a cada colaborador desta realidade forjada – ou a quem aceitar nela se debruçar em leitura – é delegada a condição confirmadora de um desaparecer de si<sup>16</sup>, dado o atravessamento de múltiplas existências e múltiplas temporalidades. Do mesmo modo, se vigorar o espírito tanto de alteridade quanto

---

<sup>16</sup> David Le Breton se refere a esse comportamento não como “uma excentricidade ou uma patologia, mas como uma expressão radical da liberdade”. Trata-se, segundo ele, de um comportamento que nos revela “uma mistura de força e fragilidade inerente ao sentimento de si, bem como o fato de que é possível desfazer-se de si mesmo para inventar-se um outro eu” quando a necessidade interior domina”. LE BRETON, David. *Desaparecer de si. Uma tentação contemporânea/David Le Breton*; Tradução Francisco Morás – Petrópolis, RJ: Vozes, 2018, p. 49

de empatia, a todos é outorgado o sortilégio de propiciar infinitas objetividades e imaginações relativas ao passado, ao presente e ao futuro de si, do outro e de todos.

## BANQUETES PARA A LUA EM UM CASTELO DE AREIA

Os primeiros anos de minha infância transcorreram no que se compreendia no final do século XVIII como o núcleo urbano da cidade de Belém – um conjunto de ruas e edificações típicas da arquitetura colonial portuguesa em torno do aterro do Piri e do bairro da Campina. Ali se concentrava a maioria das famílias de origem lusitana que atravessaram o oceano movidas pelo sonho de fazer fortuna na antiga colônia e, agora, nação irmã. A cidade se espalhava irregularmente, fora desse conglomerado originário, seguindo as margens do rio Pará no sentido de sua desembocadura que, mais à frente, tinge vasta extensão de mar com suas águas barrentas.

Meus deslocamentos pela cidade se estendiam num raio mais e mais ampliado no transcorrer dos anos entre minha infância e adolescência. Por vezes, na companhia de minha mãe, assumia a condição de carregador das sacolas com produtos escolhidos nos balaios de palha dispostos logo à frente das embarcações com grandes velas de lona desbotada enfileiradas na Doca do Ver-o-Peso. Inesquecíveis incursões por um território repleto de sons, aromas e sabores que, numa mistura incerta, se ofereciam como algo a extrapolar seu significado óbvio e imediato. Promessa de um aspecto inconsciente maior, nunca precisamente definido ou totalmente explicado: pura qualidade. Em outros momentos, na companhia de meu pai, costumava passar as manhãs em um barracão onde ele buscava os proventos para a família, comercializando arroz, sabão produzido do leite de coco e castanha. Embora sempre juntos, meus olhos não miravam como os de meus pais; se dirigíamos atenção a um mesmo motivo, ainda assim a interpretação se fazia distinta. Se, para minha mãe, os urubus ciscando o lixo trazido pelas marés representavam um risco à higiene do alimento posto à venda no cais, para mim era a oportunidade de admirar de perto o pássaro que tanto invejava por deslizar de asas estendidas pelas vias invisíveis do vento sempre que o céu se tingia de cinza chumbo (fig.12). Do mesmo modo, se para meu pai a pilha



Figura 12 – *Sem título*, Hiroske Kitamura, 2017. Fotografia/arquivo digital. Acervo do artista.

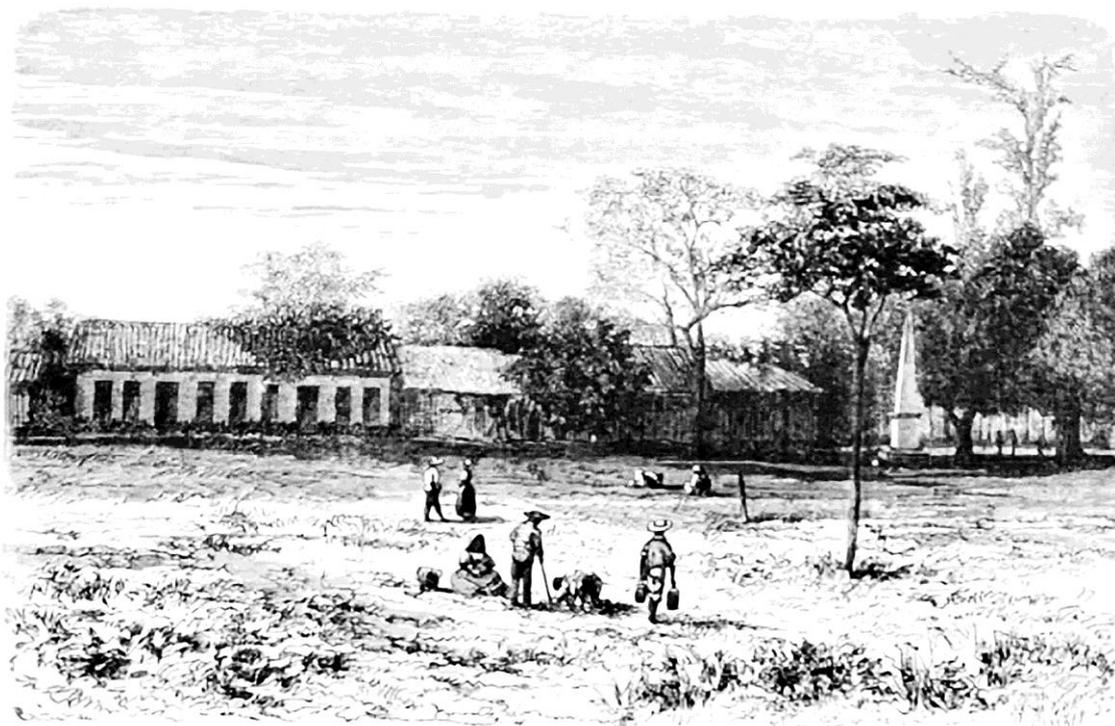
de grãos amontoados na lateral do galpão se traduzia em cifras; para mim, eram como uma montanha desafiando-me a desbravá-la. Mas, certamente, isso mais se fazia evidente quando percorríamos em passeio (desta vez eu, meu pai, minha mãe e também meu irmão mais novo) a estrada que se estendia pela região de terra mais firme e com maior elevação em relação ao nível do rio, desde o Largo da Pólvora até o remoto Arraial de Nazaré. O quadrilátero de setenta e quatro braças de largura, antes cercado por casas de madeira e pau a pique (fig.13), experimentava agora, na primeira metade do século XX, o prestígio de ser a principal área de expansão urbana da cidade.

Enquanto meu olhar adolescente dava conta das recentes mudanças na paisagem pela redução dos quintais com árvores frutíferas (sempre se oferecendo a mim como vasto território de mistérios e aventuras), o de meus pais atentava para a substituição das antigas casas por outras erguidas com tijolos, porão alto (para afastar o piso do solo quase sempre úmido), escadarias de pedra de lioz e elaborados ornamentos arquitetônicos de estilo eclético. Meu espírito juvenil, ainda alheio aos desafios da vida, não compreendia tratar-se de um interesse natural de todo casal que, motivado pela prosperidade nos negócios, alimenta o sonho de uma casa própria. Sonho que, no caso de meus pais, só viria a se concretizar muitos anos depois, e por meu intermédio.

Em verdade, a fugacidade dos acontecimentos nos faz crer no presente como o único instante em que o mundo não se apresenta por elaborações interpretativas. A brevidade com que experimentamos cada momento nos leva a aceitá-lo como puro, vívido e anterior a qualquer julgamento de valor<sup>17</sup>. Como se sua objetividade durasse

---

<sup>17</sup> Merleau-Ponty se contrapõe a esse entendimento que reduz a percepção pura e simplesmente a um acontecimento objetivo que se passa em uma natureza considerada como em si. Algo que atribui ao ato de perceber uma “inspeção do espírito”. O autor defende, em contraponto, a primazia de uma “relação de ser” que se revela na “ambigüidade” fundamental da percepção: comprometida ao mesmo tempo em sua “inerência vital” e sua “intenção racional”. Segundo ele, a percepção não pode ser considerada de forma isolada, separadas da inteligência, da cognição, da memória ou do desejo. MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. *Fenomenologia da percepção* / Maurice Merleau-Ponty; Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.)



Place à Nazareth

Figura 13 – O Arraial de Nazaré, 1859. François-Auguste Biard. Gravura. Título original: *Place à Nazareth*. In: BIARD, Auguste François. *Deux années au Brésil*. Paris: Libr. De L. Hachette, 1862. Disponível em: [www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227401](http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227401). Acesso em: 22 set. 2019.

apenas aquele breve momento, no ínfimo salto que o ponteiro realiza entre duas marcas de segundo grafadas na superfície esmaltada do relógio. Sob esse entendimento, o que dele fica é apenas o que pôde se inscrever em luz no véu da retina e, posteriormente, armazenado em algum lugar recôndito da mente. Porém, é nesse árduo exercício que ora faço de rememorar os passeios pelo Arraial de Nazaré e pela maturação que só o tempo é capaz de promover, que vislumbro o quão substanciais são os motivos para reter determinados detalhes aparentemente tão banais por mim resgatados com tamanha nitidez.

Como o olhar de meus pais dirigido às elegantes edificações ali construídas e que, apesar de pouco evidente, minha curiosidade de criança foi capaz de apreender e guardar para si. Olhos baços de íris dilatada que, mais do que alcançar o muito longe, dirigiam-se para dentro, como se seus donos pudessem ver perfeitamente as promessas de futuro. Perceber aquele olhar entrevendo uma miragem desejosa, me afetou de tal maneira, a ponto de agora entender sua estreita relação com uma obstinação pelos negócios e pelo sentimento de poder que eu viria a experimentar tempos depois. Presenciar a frustração de algum ente querido diante de um desejo não alcançado, nos faz (mesmo que inconscientemente) almejar e perseguir o que a eles o destino negou. Se necessário, erguemo-nos à frente, assumindo o papel do provedor que não medirá esforços em propiciar o sonho almejado.

Um instante tão breve e uma imagem capaz de perdurar por tanto tempo. Impossível não fazer uma associação entre o que emerge do passado em pensamento e a lenta aparição fantasmática de um recorte do real na superfície plana de uma foto. Digo isso por ter nutrido uma paixão ao longo de toda minha vida pela fotografia e, nesse sentido, quase confundi-la com o verdadeiro sentido de memória. Mas, certamente, este chamado para resgatar momentos passados, me desafia a rever muitas certezas sobre essa relação entre memória e fotografia. Curiosamente, minha existência se confunde em datas com o processo de popularização da prática fotográfica na cidade de Belém. É sabido por relato de alguns antigos moradores, da passagem de um estadunidense de nome Charles De Forest Friedrich pela cidade no ano de 1844 (cerca de cinquenta anos antes de meu nascimento e apenas quatro após o invento da fotografia ser posto em

domínio público), com o intuito de realizar experimentos fotográficos na região amazônica. Não posso precisar a veracidade dos relatos sobre a presença de tal pesquisador, mas certamente posso garantir por testemunho próprio que desde minha infância até o início da década de 1960 (de quando datam minhas derradeiras recordações de vida), a cidade acolheu um número considerável de estúdios fotográficos de profissionais com renome e prestígio nacional e internacional. É o caso do italiano Felipe Augusto Fidanza, do alemão George Hubner e do português Júlio Siza, dentre outros<sup>18</sup>. Lembro bem das caixas que serviam de embalagem para as obras fotográficas desses estúdios, executadas sob encomenda de famílias de posse: um revestimento interior em linho e rebaixo central para acolher uma imagem com borda em relevo seco e assinatura em letras cursivas douradas. Objeto refinado e de pompa, geralmente exposto no aparador do hall de entrada de algumas casas, em especial as de sobrenome tradicional. Lembro de poucas imagens dessas em nossa casa (quem sabe por não serem consideradas um artigo de primeira necessidade para meus pais), mas lembro de contemplar maravilhado algumas dessas preciosidades em casas de amigos que, eventualmente, era convidado a frequentar.

Mas ventos de mudança chegariam junto com os primeiros anos de minha maioridade, trazendo uma série de novos desafios. Após alguns anos de estudo na Inglaterra, a morte prematura de meu pai faria com que várias decisões reorientassem os rumos de minha vida (até então tão descompromissada e prazerosa), fazendo com que muitas recordações da época fossem deslocadas para um território de suspensão e ostracismo. Os momentos de lazer como as práticas desportivas na condição de goleiro do recém-criado time de futebol da cidade, o Paysandu Sport Club, dariam lugar a rotinas rígidas de trabalho, demandas decorrentes do papel de gestor dos negócios da família. Tinha a responsabilidade de assumir a guarda e proteção de minha mãe (com a saúde cada vez mais fragilizada pela súbita partida de meu pai) e de meu irmão, que

---

<sup>18</sup> O artista e pesquisador Orlando Maneschky discorre sobre o movimento da fotografia em Belém em artigo apresentado na ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História - João Pessoa 2003. MANESCHY, Orlando. *Cartografias da história da fotografia no Pará*. In: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.549.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

começava a demonstrar sinais de um prematuro comprometimento emocional e psíquico. Não demorou para que os desafios me fizessem tomar gosto por tal condição, perseguindo obstinadamente novas conquistas e sempre mais poder: ampliar o empreendimento familiar através de uma sociedade com outros dois empresários: um alemão e um americano; assumir a função de Deputado Estadual; e, como complemento natural de todo homem bem-sucedido, tomar como esposa uma linda jovem de família local, então com vinte anos de idade. Como num estalar de dedos, me via como um homem de prestígio, casado e, em alguns anos, pai de duas meninas e um menino.

Na primeira década de constituída, a nova família encontraria em um bangalô alugado nas imediações do Largo da Pólvora o lugar ideal para acolher seu projeto de felicidade. Mas, não tardaria para que, talvez pela força de um recalque que retornaria com a morte de minha mãe, os passeios ao Arraial de Nazaré se convertessem em um ontem, e o olhar perdido em desejos de meus pais assumisse agora a condição de meu. Curiosa impressão de que os vultos solicitados jamais estiveram alheios à minha vigília fazendo nascer desse permanente convívio os impulsos que agora experimento. Fiel à índole das anteriores participações, encaminho-me secretamente ao ponto de frete de carros situado ao lado do Chafariz das Sereias e, na companhia do motorista que habitualmente nos atendia em percursos motorizados pela cidade, decido retomar o sonho outrora interrompido. Talvez por desconhecer a matéria em pauta, Seu Sales assume a condição de coadjuvante ao me conduzir silenciosamente rumo ao novo bairro da cidade, orientando-se exclusivamente pela partitura de movimentos meu corpo enquanto persigo a cada cruzamento de vias, algo que já sei da existência, apesar de jamais ter visto anteriormente. O destino certo é uma casa de linhas modernistas, localizada no fim da pavimentação de paralelepípedos da Rua São Jerônimo – uma via paralela a antes estrada e hoje Avenida Nazaré – agora posta a venda. A localização é privilegiada por ter, logo a sua frente, o parque de estacionamento dos bondes elétricos que desde 1907 atendem a cidade. A edificação, apesar de recém construída, já carrega histórias de duas famílias que ali viveram até a presente data.

Ao descer defronte ao imóvel, percebo a presença concreta bem mais imponente que a ausência configurada em minhas elaborações imaginativas, de sorte que minha contemplação se afirma (por um breve instante) mais pertinente no plano da efetiva percepção do que do devaneio. Em verdade, a visita que teria por finalidade uma análise criteriosa quanto a um possível investimento, se vê atravessada (fiel à minha natureza) por uma atmosfera confusa entre o visível e o imaginado. Concedo-me, pois, o privilégio e a liberdade comum ao sonhador – que sei que sou – de, enquanto percorro os cômodos da casa, submeter a lógica espacial e temporal à elaboração de momentos de felicidade antevistos para cada espaço ainda ermo de representação. Revisto de intimidade cada um dos cômodos ao preenchê-los com objetos e ornamentos oriundos de minha fabulação, assim como aloco os seres que os dotarão de vida, acontecimento e memória: vultos, risos, choros, sussurros, confissões. Salvo o ambiente que enxergo com os olhos em minha rigorosa atualidade, os demais se submetem aos reclamos de meus devaneios: o futuro quarto do casal, o quarto do filho, o das filhas, a sala de visitas. Habitado ao exercício do poder, incorporo o papel de mobilizador dos recintos submetendo-os à minha imaginação interior. A feição do espaço concreto abre e acolhe um acervo de ratificações de meu próprio existir a ponto de me levar a ingenuamente acreditar estarem todos em mim – eu sou ali o lugar de todos os lugares.

Mas, diante da incerteza natural a todo momento de decisão, o pensamento avança no tempo buscando alcançar alguma garantia de acerto. A névoa, que reveste todo o porvir com uma ilusória camada de bem-estar e felicidade, se dissipa pela chegada de uma corrente de ar vinda do pavimento térreo da casa, instaurando uma outra atmosfera, e arrastando consigo outros sons, outros cheiros, outra pulsão. Mudança de orientação que liberta a vontade da asa de ganhar a imensidão desatando os laços que a retém junto ao chão. Recolho-me à condição de um espectador desautorizado a qualquer interferência, por perceber tratar-se de um tempo entre parênteses que se desenrola em minha ausência futura e, por isso, inviabiliza minha condição enquanto partícipe. Sempre fomentei profundo respeito (ou mesmo temor) ao que passa pelo pensamento, como também ao que ele ainda ignora. Digo isso por crer que, de certo modo, tudo já existe em algum canto e pacientemente aguarda o momento de tomar lugar em

nossas vidas. Da mesma maneira, experimento desde criança a sensação de que as coisas se tornam memória muito cedo, num fluxo que confunde várias frentes do tempo: o passado me sussurrando através de relatos de outros; o que anima meus dias presentes (mas que insistentemente corroto na medida em que elaboro incontáveis interpretações); como também as incorporações performáticas do que suponho ainda estar por vir – algumas como consequência de atos por mim praticados em minha efêmera existência. Creio ter sido desta forma que venho elaborando a crônica de minha existência – pelo menos a versão que considero como atual. Perdi-me nas fontes, porém, tomei cada referência como verdade (mesmo que provisória). Dedico-me desde sempre a urdir uma colagem composta por ecos de acontecimentos ainda no além-mar, momentos marcados por conflitos naturais a qualquer estrutura familiar (e que tenho experimentado nos últimos anos na condição de chefe de família), ou projeções futuras, como a agora vislumbrada tal qual miragem – sentença inconclusa de um futuro incerto. Dizem que é privilégio de poucos ter o sonho como olho da vida. Acreditando ser um desses, procuro adestrar meu estado de atenção a mais esta fratura temporal que ora se apresenta. Apago tudo a minha volta e acendo essa história, filha de um tempo impuro e heterogêneo, e que, nesse caso, parece ter chegado cedo demais. Chance de dar continuidade à escritura da crônica por mim iniciada, ciente de que, nessas idas e vindas entre tempos e alternâncias de protagonismos, muitos podem vir a usurpar em algum momento minha condição de autor.

A movimentação que anima o pavimento térreo da casa se inscreve nos primeiros dias do mês de setembro do ano de 2016. Logo na entrada – ainda na fachada – um marceneiro cuida de prender estruturas de madeira que, fixadas nos vãos de janela voltados à via pública, recebem grandes imagens fotográficas impressas em lona plástica; um electricista circula apressado pelos ambientes carregando uma escada para alcançar os velhos lustres empoeirados e rever a fiação, há certo tempo dando sinais de mau contato. A atividade toma a direção da escada e se estende ao segundo andar onde me encontro. Como numa trapaça do tempo, um pintor passa ao meu lado rumo ao pequeno quarto semicircular logo à frente. Sua tarefa é raspar manchas de infiltração de água e misturar pigmentos tentando alcançar um tom verde claro a ser usado para recobrir as paredes do ambiente

escolhido para abrigar meu velho sogro, mas que, agora, no rodopio dos anos, servirá como espaço de acolhimento de artistas interessados em participar da *Residência São Jerônimo* – o que, entre comentários proferidos pelos presentes, compreendo ser a nova forma de ocupação que, dentro de alguns dias, a casa virá a assumir. Mas, na frenética movimentação que antecede a data de abertura do espaço ao público, um personagem, em especial, destoa dos demais. Alguém que se movimenta silenciosamente, detendo-se a observar pequenos detalhes, percorrendo os cômodos sempre a tocar gentilmente a superfície da parede (como quem tateia uma cicatriz da memória), ou despendendo certo tempo sentado numa cadeira esquecida no canto de um dos ambientes da casa como quem aguarda por algum outro som que em nada diz respeito ao produzido pelo que ali acontece. A pessoa se faz diferente das demais ao demonstrar, de modo evidente, não estar interessada em nada da ordem do aparente, mas por algo em suspensão, algo da ordem do imaterial. Sinto o corpo paralisar diante do que se apresenta como uma verdade inequívoca: nós dois parecemos ser uma única pessoa! Algo difícil de descrever por não se basear na aparência física, mas numa atitude, no modo como percorremos cada cômodo da casa. O que é o meu olhar, parece ser também dele por direito; os gestos manifestos de seu corpo poderiam ser tomados como meus, pois com ele revezo o próprio corpo; nossos enunciados confundem-se entre a voz e o eco. Exultante pela possibilidade de uma sobrevivida, meu espírito sonhador incita a pessoa que sou hoje a me abandonar adentrando nesse território de temporalidades moventes. Nova condição que me obriga a dividir a intimidade com o personagem que observo. Sei do risco que corro nessa inusitada sessão. Poderei abrir mão de mim com tantos outros que eventualmente tomem a rédea de minha existência nessa improvável rota em direção do futuro. A figura singular que, a partir de então, me toma de empréstimo a mão e a voz para dizer as minhas razões é um poeta e escritor<sup>19</sup>. Sua aproximação não se dá

---

<sup>19</sup> Marcílio Costa tem quarenta e dois anos e é natural da cidade de Marabá. Seus poemas, publicados em várias antologias e revistas de poesia por todo o país, vêm sendo notado por grandes nomes da literatura brasileira. No ano de 2009, foi contemplado com a Bolsa Funarte de Criação Literária, um dos mais importantes prêmios para a criação no território nacional, pelo projeto da obra poética “Todas as Ruas”, nos anos seguintes, recebeu o prêmio da Academia Paraense de Letras, na categoria poesia, como também o Prêmio Dalcídio Jurandir de Literatura, na mesma categoria. Segundo Antônio Moura, poeta e tradutor de Joseph Beravielo, a poesia de Marcílio Costa nutre-se dos encontros. A sua relação com outras linguagens como o cinema e as artes visuais é parte desse encontro. Um fazer que dialoga com uma tradição nas várias linguagens, uma obra de leitor, uma leitura que se desdobra em vários territórios da arte. Fonte:

por laços de parentesco comigo, mas pelas conexões que o novo uso pretendido para a casa estabelece com seu ofício. É sua caligrafia e seu enunciado em primeira pessoa que inaugura essa incursão para além de mim – a primeira dentre tantas outras que essa miragem de um tempo futuro me reserva.



*O interesse por estabelecer relações de trocas simbólicas com outras linguagens e formas de expressão já justificaria, por si só, minha presença nesta velha casa. Essa relação entre esses campos da linguagem verbal e da visualidade é algo que sempre me interessou desde muito cedo. Lembro que esse despertar para poesia, para literatura trago comigo desde pequeno, mas que sempre correu em paralelo com a atividade plástica, do desenho e acabou que eu nunca consegui fazer uma escolha num campo: vou fazer um caminho mais ligado à visualidade ou ligado à poesia. As coisas foram seguindo naturalmente. Sempre vi muito esses dois campos um atravessando o outro meio que sem fronteiras. Obviamente a poesia, em um determinado período da minha vida, tomou muito tempo por causa da leitura. Lembro que, quando adolescente, eu me ocupava muito lendo. Sempre foi parte da minha vida: cinema e o desenho, que eu nunca abandonei. Me interessava a potência de palavra e de literatura que a imagem tem e que muitos trabalhos no campo das artes visuais têm, e a potência de imagem e de plasticidade que a palavra e muitas experiências no campo literário têm. [...] O que me interessa é isso, são essas relações pelo que a imagem tem de subterrâneo e pelo que de fato ela me oferece enquanto uma especulação da potência literária em certos trabalhos, em certos artistas, e da potência de arte visual e outras experiências da visualidade em outros escritores. [...] Essa dimensão entre campos da linguagem que é extremamente profunda, densa, e silenciosa, como é a poesia, como ocorre nesse trabalho, essa dimensão literária bem subterrânea e aproximações com a fotografia, aproximações com os processos e projetos de*

---

HOLOFOTE VIRTUAL. *Marcílio Costa lança novo livro de poemas*. Disponível em: <http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2013/09/marcilio-costa-lanca-depois-da-sede.html>. Acesso em: 20 out. 2019.

*outros artistas ligados à memória. Isso que eu procuro ver nesse momento atual da minha pesquisa e do meu trabalho com esses dois campos.*<sup>20</sup>



Mas, em verdade, estou aqui atendendo ao chamado de um amigo artista visual para aderir a um projeto que trata da existência dessa casa e do destino da memória nela contida a partir de apropriações poéticas. Interesse reforçado pelo reconhecimento das motivações, semelhantes às de quando estabeleci relações com outra casa – aproximação esta que resultou na obra literária intitulada “Celina”. Para concebê-la, permiti-me experimentar um período de imersão em uma edificação que serviu de morada e espaço de criação para uma poetisa paraense<sup>21</sup>. Esta casa de traços modernistas que ora percorro, além de também servir atualmente de morada para um artista, se propõe – numa nova perspectiva de ocupação – a acolher outros artistas de diferentes linguagens e formas de expressão. Apesar de não ser uma novidade para mim, já que admirava suas formas sinuosas a se impor frente à presença ameaçadora dos volumes de linha reta em seu entorno, o pouco que dela sei advém de relatos de seu atual morador. Sei, por exemplo, que foi adquirida por seu avô nos primeiros anos da década de 1950 e, desde então acolhe a família e suas memórias. Sei também das ameaças que sofre pela crescente especulação imobiliária que, movida por um projeto de verticalização da área urbana, demonstra insistente interesse não na casa, mas em sua área edificável.



*Costumo transitar muito pela cidade. Eu ando bastante. E esse flâneur, esse ser que está... esse indivíduo que caminha, que vai sendo impactado por essa mudança de paisagens, por essas transformações ocorridas na cidade de Belém, que não é peculiar à cidade de Belém. Mas que é o lugar onde eu percebo o*

---

<sup>20</sup> O trecho grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente Marcílio Costa (Anexo 5, pp. 221-229) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

<sup>21</sup> Marcílio nos convoca, segundo Amarilis Tupiassú, “(...) a escancarar as portas, os cômodos desta morada poética, o quintal, a edícula, o ondear da praia confronte, o entorno por inteiro, som a som, sílaba a sílaba, os ecos de outros versos, as marcas a sumir, um risco já esmaecido na parede, o balanço a consumir-se” (Anexo 6, pp. 230-232).

*mundo acontecendo, e foi quando eu me dei conta de como essa verticalização da cidade, ela representa de fato uma destruição de um outro campo que é um campo da memória. Um campo da cidade numa dimensão em que, não numa dimensão saudosista, mas muito mais do que pensar duas “Beléns”: uma Belém histórica e uma Belém que se projeta como supostamente metrópole, que é um conceito que a gente precisa inclusive rever. Mas a discussão não é bem essa, mas o que provoca isso! [...] É uma violência com uma história, é uma violência com um espaço, é uma violência com uma trajetória que nós desconhecemos completamente, e assim como a ação e a tortura do empalamento que atravessa o torturado do ânus à boca, eu via e percebia ao longo da arquitetura e de certas casas, as casas desde essas mais antigas até as casas dos anos setenta e vendo aqueles prédios brotarem lentamente atravessando essa casa como numa tortura de empalamento. E a cidade toda sendo empalada [...] eu pelo menos cresci numa cidade assim e percebo pessoas de outras gerações que atravessaram esse tipo de construção urbana como uma relação muito mais próxima e muito mais... menos fria. Enfim, é muito disso, de alguém que está observando a cidade, percebendo essa transformação, mas lá no fundo compreendendo que tem que se discutir isso [...] uma discussão em torno de um sistema capitalista pernicioso, que traz a nossa indiferença, que traz a violência e que estamos mergulhados nisso e muitas vezes sendo empalados junto com a cidade. A cidade é uma pele na verdade. É uma pele de uma coisa muito maior, então, que são essas relações humanas. [...] Nós, enquanto sujeitos dentro de um ambiente urbano, somos violentados e somos torturados e entregamos a nossa memória, a nossa história, as nossas relações a um projeto de mundo, de vida, que muitas vezes nós não sabemos se é esse projeto que nós queremos<sup>22</sup> (fig.14).*



Sou introduzido nesse contexto por uma narrativa romanceada que se faz por entre dados da edificação e dos personagens que a inscrevem na história da família. Meu amigo me fala de uma curiosa cumplicidade com seu avô. Fala de semelhanças fisionômicas e comportamentais vinculando-os, apesar de

---

<sup>22</sup> O trecho grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente Marcílio Costa (Anexo 5, pp. 221-229) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.



Figura 14 – *Empalamento*, 2016. Alexandre Sequeira. Fotografia/arquivo digital. Imagem de divulgação do projeto *Residência São Jerônimo*.

[...] cala-te, Sancho — respondeu D. Quixote; — as coisas da guerra são de todas as mais sujeitas a contínuas mudanças; o que eu mais creio, e deve ser verdade, é que aquele sábio Frestão, que me roubou o aposento e os livros, transformou estes gigantes em moinhos, para me falsear a glória de os vencer [...]

Miguel de Cervantes, 1605. Fonte: CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Tradução Viscondes Chagas. São Paulo: Nova Cultural, 2002, cap. VII.

praticamente não ter convivido com ele (quando o avô morreu ele tinha apenas três anos).



*Percebi no espaço, essa potência de memória enquanto força capaz de impulsionar uma reflexão sobre a memória, uma relação tão próxima à minha, embora a casa ecoe um vazio físico muito grande hoje em dia, mas os elementos todos ali [...] eles reverberam vozes e eu fico especulando sobre isso<sup>23</sup>.*



Ele incorpora o tempo dessa ausência pelo que chega a ele a partir de comutáveis fantasmas sem pegadas. Portanto, o isenta do compromisso de prestar contas a qualquer um, mesmo a ele mesmo. Em verdade, imaginar uma coisa pode se constituir numa estratégia de melhor suportá-la. Lidamos melhor com os acontecimentos (até mesmo os que jamais ocorreram) à medida que os interpretamos e convertemos em relato, atribuindo a qualquer página em branco a condição de a mais crível e a que mais conta, já que nela tudo cabe, jamais se acaba e nunca está inerte.

Num antigo aparador situado no hall do pavimento superior deposita-se quieta a memória dos que deram origem à saga familiar que ora busca reinventar-se. Digo reinventar-se porque os elementos ali reunidos, misturam impulsos contrários, atestando um evidente caráter alegórico e ficcional ao conjunto. Alguns deles são, segundo o morador, realmente objetos pertencentes à história da casa e da família: o que um dia serviu como penteadeira e, agora, com outra pintura serve como aparador; uma pequena estatueta de bronze com base em mármore; uma sopeira em porcelana portuguesa que recebe um arranjo de flores desidratadas; o documento original de compra da casa apresentado em uma caixa de vidro como peça de valor histórico; e, encimando o conjunto, as fotos do avô e da avó impressas em uma estrutura de forma redonda com bordas rendilhadas (fig.15).

---

<sup>23</sup> O trecho grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente Marcílio Costa (Anexo 5, pp. 221-229) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.



Figura 15 – *Altar familiar*, 2016. Alexandre Sequeira. Fotografia/arquivo digital. Imagem de divulgação do projeto *Residência São Jerônimo*.

Porém outros elementos incorporados evidenciam um descompasso de procedência e temporalidade que atesta, mais do que um compromisso documental, um arranjo de caráter alegórico presente em toda memória burguesa. Elementos votivos de matriz cristã ortodoxa, moedas e caixas de fósforo chinesas, uma antiga foto adquirida em alguma feira de antiguidades e – quase como uma metáfora do conjunto – uma antiga máquina de escrever da marca inglesa *Underwood*.

Curioso ver aqueles elementos apaziguados pelos desígnios do tempo, concernindo agora a outro contexto de forma meticulosamente estudada. Como se o autor do arranjo buscasse editar uma história condigna a todo hall de morada burguesa, onde se apresenta ao visitante sempre os sucessos e as virtudes da família e não seus fracassos e desvios. De qualquer modo, não vou ser eu a buscar revelar a dor dos outros, não será por descuido ou imprudência que por meu intermédio se saberá. Por vezes, a dor é mesmo como um chumbo sobre a alma, e todos precisamos de algo de natureza quase ritualística ou alquímica para convertê-la numa forma de alegria, prazer ou – quem sabe – manutenção de certo status ou poder. Busca por um encantamento estético inventado capaz de transfigurar a vida numa existência provisória, paralela, da ordem do imaginário. E assim, diante do que nos parece menos penoso por não nos pertencer, somos capazes de alcançar um domínio onde o que menos importa é que as coisas sejam ou não sejam de fato, mas como podem ser urdidadas a partir de uma alegoria que envolve perdas e estratégias de superação<sup>24</sup>.

Minha adesão ao projeto resulta em dois textos para a *Residência São Jerônimo*: um para compor o folder de divulgação do espaço (Anexo 1, p. 200) e o outro como presente para a própria casa. Neste primeiro texto, um poema intitulado *O derradeiro capitão* (fig.16), lanço mão da figura de um destemido capitão em busca

---

<sup>24</sup> Ao tratar sobre a escritura das imagens a partir de Walter Benjamin, José A. Zamorra atenta para o que transforma as coisas em escritura graças à fragmentação. Diz ele: “A alegoria renuncia à representação da beleza orgânica. Reúne os fragmentos sem vida como ruínas de um universo de sentido decomposto e os ordena em constelações emblemáticas nas quais a contemplação melancólica da carência salvadora do mundo se revela subitamente a partir dos fragmentos”. ZAMORRA, José A. *Imagem e Holocausto: W. Benjamin – V. Flusser*. In: SERRA, Alice Marra; DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva Duarte; FREITAS, Romero Alves (orgs.). *Imagem, imaginação e fantasia*. – 1. Ed. – Belo Horizonte, MG: Relicário, 2014. p. 93.



Figura 16 – *O derradeiro capitão*, 2016.  
Alexandre Sequeira. Da série *Residência São Jerônimo*. Fotografia/arquivo digital.  
Acervo do autor.

***o derradeiro capitão***

*para alexandre sequeira*

caminha como se flutuasse entre  
a franja do mar e a última lembrança.  
alguns marinheiros lançados  
nadam até a margem da noite.  
ele bebeu tantos verões numa garrafa  
se embriagou de luz e  
se recusa ao dialeto dos peixes.

conta tantas viagens:  
boca cheia de mar  
bagagem de nomes e ossos dos encontros  
– o amor abissal do oceano –  
ele esmo é um osso dessa história.  
coração na caverna da memória.

a boca fala o nome das coisas contra monstros marinhos  
e a profundidade do esquecimento.  
como dizer do barco se afogando,  
puxando fôlego contra a onda  
que não para de crescer?  
como nomear os tubarões que em cada manhã  
brotam com sua fúria de dentes?  
como apenas ouvir o vento sem cheiro do ocaso?

A mão da linguagem estende sua pele  
oferece sua carne, uma entranha para  
abrigar fantasmas, o corpo do sol e  
os dentes podres da chuva

e ela, a chuva, lambe a saliva empoeirada da infância.

ele colhe as marés,  
planta alguma coisa entre  
nós e o tempo das coisas

seus olhos são dois modos da água que  
não quer secar.

marcílio costa

de um porto seguro e que, ao desafiar as agruras do mar bravio, mistura o respirar da vida com o sopro da morte. Talvez ciente da paixão confessa de meu amigo por *Moby Dick*, de Herman Melville, ou pela semelhança do quarto que ocupou enquanto criança com as cabines de comando das embarcações da região amazônica, celebro pelo artifício do escritor enquanto emissário do mundo, a saga dos que, pela conduta da linguagem, tomam a existência como busca incessante de contornos de um além-margem, de uma significação que não está em parte alguma antes dela. Imagino-o despindo-se de tudo que ata sua existência ao mundo concreto para, sentado no chão bem ao centro do quarto/cabine de comando, mentalizar bons ventos capazes de conduzi-lo nessa nova aventura. Vejo-o ali, nu no meio do quarto totalmente vazio, com a cabeça a rodopiar entre referências que chegam a partir de diferentes procedências, atender ao grito de comando dirigido pelo comandante Ahab aos marujos que transitam pelo porto de Nantucket para que embarquem no Pequod rumo a um destino incerto<sup>25</sup>.

Tal como reordenar imagens, deslocando-as de algum sentido vinculado a determinado contexto específico, o ato de escrever traz em si a vontade de inventar a vida a despeito dos acontecimentos concretos que a constituem. Um ofício que, em sua natureza, revela uma incansável negociação pela ordenação de palavras em torno de percepções e modos de ver o mundo oferecido como rota por quem escreve, sem jamais se impor, no entanto, como obrigatória. Embora tudo pareça ter origem, a princípio, única e exclusivamente na mente do autor, a matéria da qual ele lança mão quase sempre tem gênese difusa e indeterminada, fazendo com que, quando consumada, a obra ganhe vida própria e retorne ao universo de onde foi concebida resgatando relações de pertencimento entre os atores implicados na cena. O viajante que o escritor visa é o que, através de sua obra se sinta estimulado a se lançar ao mar sem norte. Que sejam dele, pois, as palavras que, em verdade, dão forma à imagem que concebo. Lanço luzes ao que meu amigo diz, ou um dos tantos personagens que ele, por vezes, reconhece assumir.

---

<sup>25</sup> Faço aqui alusão a personagens e localidades contidos no romance *Moby Dick*, escrito por Melville em 1851. MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Tradução Berenice Xavier. – [edição especial]. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 145.



*Bem sei o quanto sempre ansiei por tudo o que é remoto, por novos mares, por aportar em litorais nunca antes visitados. Fiel a esses desejos, não hesito um segundo sequer em abandonar minhas parcas certezas para trás, reunindo-me aos que se ordenam em fila para atravessar a prancha que separa o porto do navio. O momento é de negar a bússola e lançar-se à sorte de singrar por essa vasta alma azul, profunda e insondável que domina a humanidade e a natureza. Olhos voltados para o horizonte que, para além do porto, se oferece amplo e generoso. Nada mais é garantia de certeza. É bem verdade que, por vezes, somos traídos por um olhar que se volta na direção do que fica para trás – quem sabe como forma de se dar conta da partida que se apresenta tão plena de dúvidas, de esperança e de prazer. Mas logo esse mesmo olhar ergue-se o para o alto, para a direita, para a esquerda, olha para toda parte e para parte alguma, acalentando o desejo natural de todo navegante por sinais do que está por vir, pela novidade que, trazida pela incessante variação das correntes marítimas, o fale de outras formas de existir<sup>26</sup>.*



No dia que antecede a abertura da *Residência São Jerônimo*, chego com minha segunda contribuição ao projeto – agora, um texto concebido especialmente para a casa. Minha intenção é que o mesmo seja escrito na parede do hall de entrada e que, assim, quem nela adentre possa ser recebido com toda a abertura de caminhos que a poesia permite. O poema trata de estreitos vínculos de afeto de um abrigado que, consciente dos desafios enfrentados por seu abrigo, atribui-lhe a condição de um organismo vivo. Um ciclo de vida e morte cumprido tanto no abrigado quanto no abrigo, no orgânico e no inorgânico, na palavra e nas coisas, nas cicatrizes do tempo como memórias impregnadas em sua materialidade e na alma de quem acolhe. Os papéis do morador e do que ele vê trocam-se e invertem-se com sua morada: ele crê - como também sente - que o ar úmido e abafado que

---

<sup>26</sup> O trecho grafado em itálico corresponde a um texto escrito pelo propositor da *Residência São Jerônimo* para compor o folder de divulgação do projeto (Anexo 1, p. 200).

respira é também por ela inalado; que o que se vê e se sente é partilhado por cada ambiente que lhe devolve confissões em sussurro<sup>27</sup>. (fig.17)

Assim, a angústia diante de um fim iminente se converte pela palavra numa forma de superação e, porque não dizer, de prazer. Em verdade, não é a dor que motiva a Arte, mas sim, o prazer estético que surge do ato de transfigurar a vida. O movimento que determina os novos rumos para a casa surge de uma afecção – afecção que se converte em acontecimento. E de quem poderia ser o testemunho senão da própria casa. A fala que trata de ciclo de existência e finitude passa a ser proferida não apenas por mim (que, a partir de então, sou por ela acolhido em sua nova finalidade), mas também por ela que, agora, fala por meu intermédio. Sua autoproclamação de importância se faz, acima de tudo, pela voz do outro, pelo valor que a mesma significa para quem acolhe. O poema escrito à mão na parede da casa passa então a receber todos os novos habitantes e, logo na entrada, incitá-los a tomar uma posição em relação a questões que sua permanência na cidade implica



*Penso na Residência São Jerônimo como uma reflexão sobre a humanidade, compreendo a humanidade enquanto comunidade. Porque é um espaço dentro da cidade pensando esse mundo extremamente falho, alheio, indiferente. Você abre um útero que acolhe visões distintas sobre o lugar e que recebe na metáfora do quintal para tomar um café e conversar, na metáfora do quintal enquanto convivência, estabelecer uma maneira de sobreviver a isso. Se agarrar a essas relações e construir afetividades e solidificar uma sobrevivência porque se compreende ameaçado, ali, pelo entorno. É uma questão muito simbólica, é uma ameaça do nosso tempo e a gente está vendo isso se desenhando cada vez mais no horizonte. Antes da Residência São Jerônimo, eu já pensava isso: quantos de nós comunidade e humanidade, pessoas preocupadas com direitos humanos,*

---

<sup>27</sup> Em sua obra *A poética do Espaço*, Gaston Bachelard pontua que, os valores de proteção e de resistência da casa são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano. BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. Revisão da Tradução Rosemary Costhek Abílio. – São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 62.

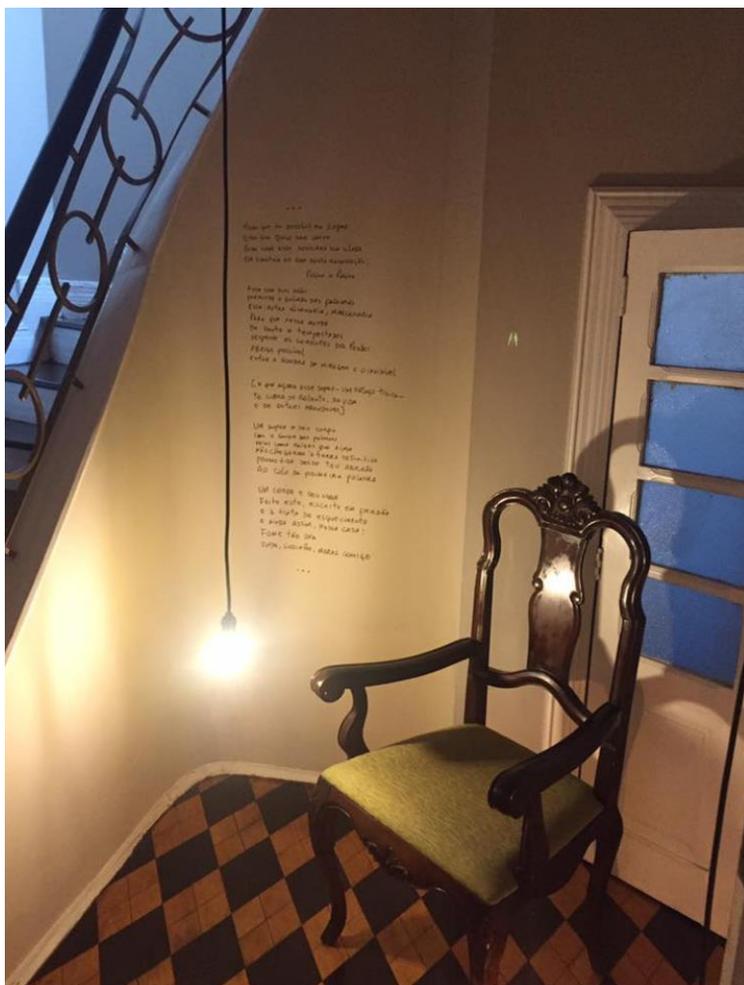


Figura 17 – Hall da *Residência São Jerônimo*, 2016. Alexandre Sequeira. Fotografia/arquivo digital. Imagem de divulgação do projeto.

...  
 mundo que te devolvo em sopro:  
 essa casa quase sem carne  
 onde cada osso sussurra sua sílaba  
 em simetria ao som desta respiração:  
 página à página  
 assim com tuas mãos  
 premindo o pulmão das palavras  
 essa outra alvenaria, marcenaria  
 para que nesse mundo  
 de vento e tempestades  
 desperte a semente dos porões  
 abrigo possível  
 entre a sombra da miragem e o invisível

[e que agora esse sopro – um fôlego tísico  
 te cubra do relento, da vida  
 e de outros abandonos]

um sopro e seu corpo  
 com o sangue das pedras  
 veias como raízes que ainda  
 não chegaram à terra definitiva  
 prometida desde teu abraço  
 ao colo da primeira palavra

um corpo e seu nome  
 feito este, escrito em perdão,  
 e à tinta de esquecimento  
 e ainda assim, nossa casa:  
 fome tua uma  
 onde, sozinho, moras comigo

marcilio costa

*preocupadas com memória e atentos à vida enquanto uma necessidade a ser atravessada (por tudo que ela tem direito para dignificar e dar sentido), enfim, quantos de nós vemos um horizonte em que essas coisas estão ameaçadas. Uma compreensão de pessoas no entorno por esse meio horizonte sem horizonte, onde a vida é apenas uma ordem onde não se tem acesso à beleza, à reflexão, a algo que de fato dê a essas pessoas um sentido que as dignifique. [...] Ela propõe um grupo que está disposto a pensar e repensar o seu tempo, as relações dos tempos, as relações contemporâneas que atravessam a nossa vida e o que podemos oferecer como possibilidade de resistir e sobreviver a isso e, quiçá, contaminar uma outra comunidade ao redor e assim conseguir, de alguma maneira, construir uma factível transformação. Enfim, eu a vejo justamente como isso, um espaço de transformação porque se nutre exatamente daquilo que é originário, que é luminoso, que são palavras ligadas ao sagrado, que é o útero, que é a gênese e estamos sempre retornando quando precisamos - rigorosamente como o próprio movimento na arte. Quando necessito rever as coisas e olhar para o horizonte de outra perspectiva, olho sempre para trás, não como um gesto de retroagir, mas como uma forma de olhar para essa base de vida que me faz perceber hoje e acreditar que eu não posso fazer nada que não tenha sangue, que não tenha vida. Acredito nesta ação como uma oferta de vida num lugar que cada vez mais está ficando asséptico e indiferente à própria vida. Uma metáfora sobre as relações em comunidade que gerou o que chamamos de humanidade<sup>28</sup>.*



Busco me refazer do desconforto ao ser levado a antever o futuro com os mesmos olhos que ora se rendem em admiração à casa tão desejada. Por vezes, a imaginação nos arrasta por rota incerta enquanto a consciência luta por despertar e nos salvar do que, apesar de se apresentar com tamanha nitidez diante dos olhos, resistimos tanto em ver. Cerro as pálpebras e passo as mãos pelas têmporas quase a comprimi-las na tentativa de aplacar a sensação de vertigem

---

<sup>28</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente Marcílio Costa (Anexo 5, pp. 221-229) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

que sinto por me permitir olhar tão longe. Busco no relógio uma certeza das horas, tamanho o sentimento de desorientação pela impressão de que o tempo se estendeu por décadas, apesar de, efetivamente, terem transcorrido apenas alguns segundos. Não me apraz admitir que o controle que sempre exerci sobre tudo venha me abandonar por ordem de um interminável tempo que não hesita ou sequer reduz o passo.

Pessoas perdidas nas dobras do tempo não esperam mais nada, apenas revelam aos que de algum modo as alcançam, o quanto o corpo pode voltar a ganhar definição e foco sempre que é tomado por outrem. Não numa atitude farsesca como quando nos propomos a nos referir ao corpo do outro, delegando a nós o direito (talvez, por esse corpo não ser o nosso) de dele lançar mão como um boneco que vestimos e despimos a nosso bel prazer. Para essa atitude invasiva e grosseira uma certa soberania quase tirânica se impõe ao próprio corpo, não admitindo que o mesmo seja tomado como objeto<sup>29</sup>. Aludo, pois, a um impulso que nos toma de assalto a partir de estreitos vínculos de pertencimento, parecendo encontrar em nosso corpo o justo território para reverberar. Uma força que faz cair por terra qualquer ilusão que porventura alimentemos de uma unidade singular do corpo, pela qual reivindicamos o direito de total controle das sensações que o animam – caso, em algum momento, tenhamos essa capacidade. Talvez o melhor seja aceitarmos que somos apenas um vestígio desse tempo, ou nem mesmo isso. Apenas mais um entre tantos anônimos por ele levados, sempre a emprestar o nome para os que vem depois, que sequer percebem ser uma reinvenção.

Decidido a passar vista nos cômodos do pavimento térreo da casa, desço a escada de degraus de madeira escura dispostos em forma de leque até chegar ao hall de entrada. Dali vislumbro ao lado esquerdo um ambiente semicircular com um piso ornado por um precioso desenho de tacos de madeira em três tonalidades. Toda casa é um estado de alma e, quando vazia, é impossível não

---

<sup>29</sup> Segundo Henri-Pierre Jeudy, *isso ocorre na medida em que nos reconhecemos enquanto sujeito do objeto que nosso corpo representa, o que faz persistir uma dúvida acerca de sua realidade*. Fonte: JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p, 14.

associá-la a um sentimento de abandono ou fim. Considerando que duas famílias já viveram ali anteriormente, meu pensamento se lança em conjecturas quanto à causa que as levou mudar dali. Contemplar aquele espaço da ala social da casa (talvez a sala de jantar) totalmente desprovido de móveis converte-se em estímulo a imaginar os acontecimentos ali transcorridos: os jantares, as festas, os velórios. E o que teria acontecido com todos os pertences que a compunha? Para onde teriam ido? E quando chegasse a vez de minha partida, como tudo se daria? Pela proximidade com a porta de saída, aquele espaço muito provavelmente se converteria no recinto de reunião de tudo o que seguiria para outro destino. Mais uma vez me permito saltar anos à frente e antever o ambiente tomado por objetos que pertenceram à minha família, mas que, pela forma como estão agora dispostos, parecem não ter mais uso ou necessidade. Projeto minha curiosidade em outros que, num futuro incerto, apreciarão com olhos de cobiça os pertences ainda imantados pela vida que um dia animaram. Uma lufada de imaginário elabora a figura de alguém se movendo ritualisticamente por entre o amontoado de coisas. É a mente que desenha o gesto no espaço, definindo o acontecimento a partir de algo que, em verdade, não passa de uma projeção de meus rumores. E, quanto mais os olhos embaçam de sonho, mais o pensamento ganha contorno e presença. Diante do que não posso mais ignorar, dedico-me em meu íntimo a conceber as emoções, o pensamento capaz de justificá-lo. Parado diante da sala vazia experimento o que parece ser uma parte de mim a se projetar numa imersão solitária pelo ambiente preñado de recordações, num comportamento que evidencia uma incorporação quase simbiótica do corpo com o local. Agora, parte de mim é uma jovem que parece transitar a partir do entendimento de um tempo pessoal, enquanto implica seu corpo totalmente numa perspectiva de encontro com a sala e os objetos. Plena entrega a relações de troca de cheiros, sons, texturas, luzes e sombras a ponto de, em certo sentido, corpo e objetos se confundirem em presença. Lavro assim numa página de meu diário o pacto com um novo salto temporal que a fabulação me oferece e, pelo qual, eu outorgo a essa jovem a palavra.



*Cheguei de Recife a esta casa numa madrugada, entre os dias 26 e 27 de dezembro, 2016. Minha primeira residência artística: barco no mar à deriva. Eu não sabia ao certo se era esperada como artista ou se minha estadia na casa havia sido um afetivo e conveniente acordo entre o artista residente e Ana - uma amiga comum e artista também de Recife. Talvez fosse ambos. A energia especulativa talvez aí se desse porque, em tempos, eu ainda não o conhecia. Não obtive resposta do e-mail de apresentação que o enviara antes da viagem. Mas eu tinha em mim um chamado e aprendi, faz tempo, a ouvir atenta as vozes interiores. Eu iria de qualquer forma. Mesmo que não me acolhesse essa casa e não me amparasse um claro propósito.*

*A casa que me aguardava em Belém estava vazia de corpos vivos. Só corpos etéreos a percorriam, como talvez percorresse ainda este plano o meu avô. O único corpo vivo residente não estaria presente, já que quem me fez o convite estava em viagem - como depois me revelou ser um hábito em seus inícios de ano (fig.18). Meu corpo também, ali presente, era todo deslocamento. Já há três anos seguidos, e outros passados intercalados, inicio ciclos distante do meu espaço escolhido de permanência - Recife. É como se, assim, peregrina, eu conseguisse recarregar o corpo de vivências expondo-o a outros circuitos de afetos, fortalecê-lo para o que o aguarda. Mas essa foi a primeira vez que trouxe comigo um sentimento de morte [...] Pouco antes de chegar em Belém, tive meu primeiro contato de tempo estendido com a morte. Estive presente quando os ares do meu avô se fizeram rarefeitos, a energia do seu corpo dissipando-se. Minhas tias e eu nos demos as mãos à volta de seu leito no quarto pálido e artificial do hospital. Rezamos como quem conversa. Vi sua pele perdendo a viscosidade, assim como a brutalidade de seu corpo sendo colocado dentro de um saco azul fechado num zíper sobre uma maca. Dias já haviam passado nessa espera. Fiz-me fortaleza de sustentação para minhas tias, minha avó... meu pai – para eles essa relação com a espera vinha sendo estendida por anos, talvez. Ao longo do dia, escolhi acompanhar meu pai em seus trajetos, ciente da relevância, misto amorosa e destrutiva, relação entre ele e meu avô na tessitura de suas primeiras décadas.*



Figura 18 – *Sem título*, 2017. Nathalia Queiroz. Fotografia/arquivo digital. Acervo da artista.

*Passeamos de carro por bairros memorando afetos. Nele, uma aura algo entre nostálgico e liberto. Eu ali, só perto. Ao enfim descer da noite, entregue às horas de solidão no meu quarto e já despida de força, deparei-me finalmente com o abismo. Faz alguns anos dirijo meu olhar para estudos sobre permanência. Tenho entendido que olhar para ela é aproximar-se desses abismos muito de perto. Nessa noite construí um altar no meio do quarto, com velas e amuletos. Conversei pela primeira vez com imaginárias deusas ancestrais como quem toma fôlego numa benção pagã.*

[...]

*Foi Ana quem abriu, gentilmente, as grades de entrada ajudando-me com as malas. Apresentou-me toda a casa, hall de entrada, sala dos afetos, seleção de livros ao pé da escada, os controles de luz, o segundo piso, sala, cozinha, área de serviço, banheiro, o quarto do artista que me fez o convite, a biblioteca. O quarto dormitório de chão de estrela em mosaico de madeira acolheu meu cansaço. Ainda assim, coloquei rapidamente as roupas na arara, computador sobre a mesa, livros encostados no parapeito da janela. [...] A primeira coisa que fiz ao entrar no quarto que me abrigaria ao longo de um mês foi abrir as cortinas. Tenho uma certa coisa com a luz... um bom prazer em sentir o corpo despertando com o calor sobre a pele. Foi ao amanhecer que me aproximei pela primeira vez da porta que dava para a sacada. Senti a luz parca, cintilando nos vitrais, despertar morna o meu corpo nu (fig.19). Uma luz parca entra pelas frestas do quarto na Residência São Jerônimo em Belém. Luzes artificiais preenchem os demais aposentos durante o dia e a noite. Nos trajetos entre ambientes, a pouca amplitude.*

[...]

*Quando eu era criança, conta meu pai o gosto que eu tinha por correr. À sua mínima desatenção, eu zarpava! Já crescida um pouco, ele começou a me chamar “pássaro de bando”. Segundo ele, os pássaros de casal sobrevivem muito tempo ao cativoiro cantando seja as núpcias do seu amor ou, na solidão da ausência, árias lamentosas de esperança. Enquanto os de bando, peregrinos, infieis, magricelas e de pele demarcada por suas aventuras, estes morrem de banzo se não se espaçam. [...] Minha matéria não carrega consigo muita energia, por isso,*

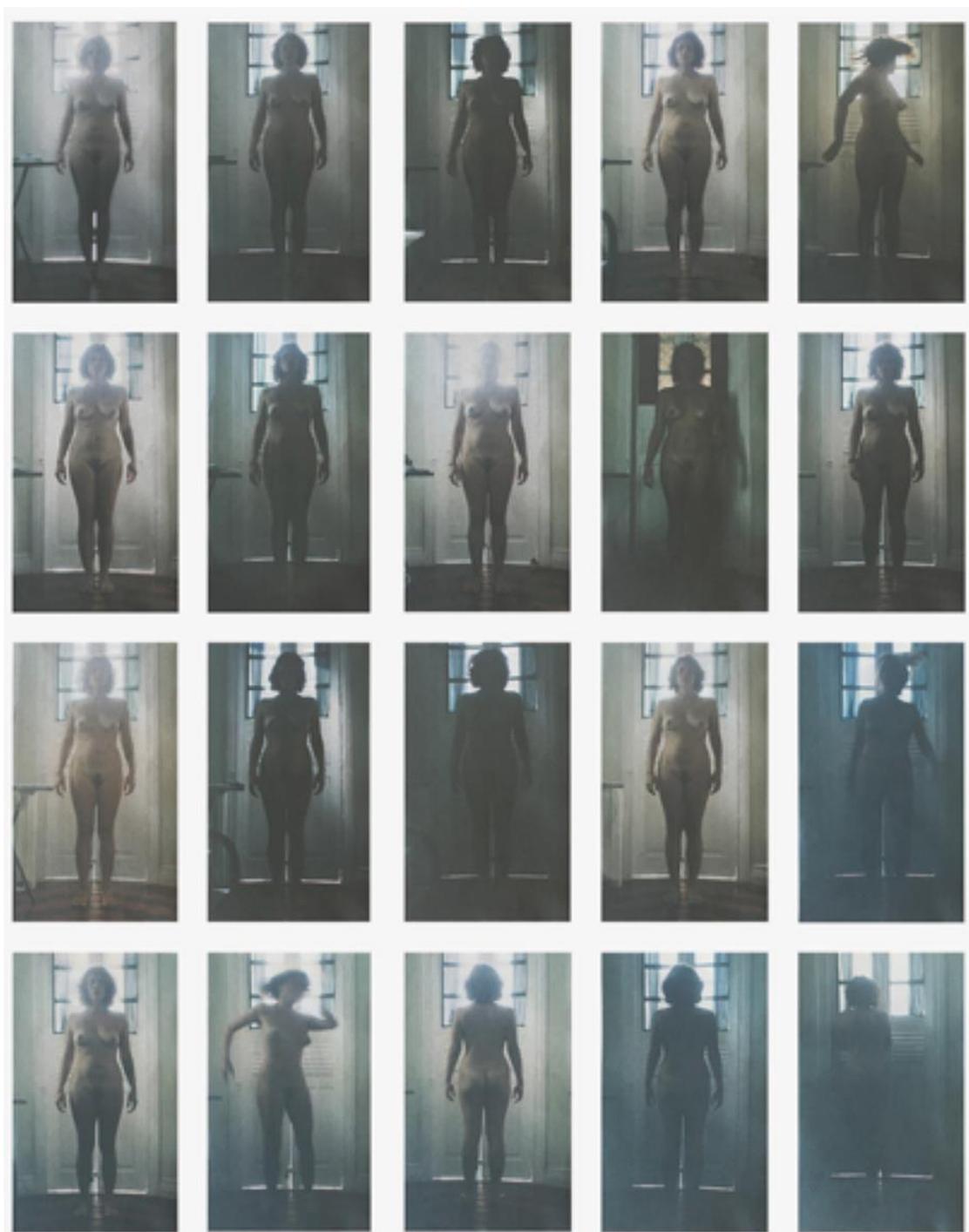


Figura 19 – *Sem título*, 2017. Nathalia Queiroz. Fotografia/arquivo digital. Acervo da artista.

*ao decorrer da vida, fui adotando estratégias para potencializá-la: pedaladas, caminhadas, movimentações regulares, luz, passei a ser dessas que cedo amanhece. [...] Desacelerar na penumbra do tempo da casa seria um desafio. Também, e talvez principalmente, o aprisionamento em seus limites devido às tempestades diárias e aos supostos perigos das ruas. Não havia escolha: essa vinda, a casa fechada, os murmúrios fantasmas, haveria de conviver com tudo isso. As portas do quarto que dão para a sacada, só as pude abrir uma vez.*

[...]

*Dentro da casa, mergulhei nas divagações verbais deixadas à porta da sala dos afetos. Entoei versos sobre um vasto mar enquanto ele mesmo despencava dos céus aos sustos dos trovões. Adotei minha máquina fotográfica como mediadora das relações que estava construindo. A fala como vibração transcendente de acesso a outras configurações de matéria energética que, ali, resistentes ou resilientes, existiam. Com a câmera ligada pendurada ao pescoço, transitei por corredores e escadas como se fosse eu mesma um corpo etéreo pelos espaços. Adentrei a sala dos afetos somente ao terceiro dia. Vi uma foto 3x4. Retrato de uma mulher sobre a mesinha do canto. Em volta, documentos de alistamentos militares de varões da família, dentre outros papéis. Li Clarice e Fernanda Grigolin, enquanto dançava com adereços encontrados na sala, para a mulher da foto 3x4. Roubei uns papéis e lápis adereços encontrados na sala, para a mulher da foto 3x4. Roubei uns papéis e lápis*

*do espaço para desenhá-la quando me atravessou o desejo de senti-la, matéria, em extensão do meu corpo. Encontrei cartas secretas em compartimentos de empoeirado esquecimento. Sentei-me na cadeira-trono da sala dos afetos e meditei, como jamais houvera feito antes. Foi quando minha câmera travou seguidas vezes e as luzes da sala entraram em curto e queimaram que entendi: havia terminado o tempo de diálogos. Peço perdão se, na minha ansiosa busca, caí em ofensa.*

[...]

*Assim seriam todas as manhãs, à espera do tempo, ouvido atento aos murmúrios, uma solitária caminhada por incertezas que me atingiam como facadas a barriga. Minhas mãos sujas de sangue. Fio metálico largado no chão. Sensação aterrorizante da iminente morte da minha própria criação. Mas era, talvez, exatamente isso que eu havia ido fazer ali: olhar abismos. Entre picos e vales, os estados de permanência atravessam abismos. A vida, matéria nutritiva que succulenta, alimenta, desatenta, apodrece. Composto orgânico, alimento de urubus e garças, sangue misturando-se aos veios de uma água turva e doce. A lama, nem rio, nem terra, que se guarda e aguarda. Do meu pescoço desprende-se um colar de algas rubras perdido na profania das ruidosas festas sacro pagãs, que ao mesmo tempo camuflam e ritualizam guerras. Com olhos abertos num campo de visão ampliado percebo, encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras, mas só há duas nações, a dos vivos e a dos mortos. Permanência é a tessitura que as costura<sup>30</sup>.*



O jogo de alternância temporal e a mistura de projeções imaginárias começa a traçar de forma cada vez mais evidente um eixo que une dois pontos distintos de uma mesma história: o que me encontro agora (e que corresponde ao momento de escolha desta casa como moradia de minha família) e, no outro extremo, o que parece corresponder a um momento futuro ainda incerto para mim. Além de mim, segurando a ponta inicial do barbante, outro alguém o estica pela extremidade oposta, tanto como um sinal de sua presença, como também indicação de ser aquele o inevitável caminho a se tomar num território onde nada mais parece ter alguma garantia. Nosso vínculo parece ser a casa e é por ela que ambos assumimos a condição de quem mantém este fio condutor da narrativa tensionado, mesmo sem perceber, talvez, que tanto nossos atos quanto a força com que o retesamos são pautados por uma intenção comum. Apesar da submissão a essa improvável unidade, pareço manter-me convicto do controle sobre minha decisão individual, no caso, a de adquirir o imóvel que ora visito. Quanto às motivações de quem permanece na outra ponta quase nada sei, mas

---

<sup>30</sup> Os parágrafos grafados em itálico correspondem a fragmentos de um texto de autoria da artista residente Nathalia Queiroz (Anexo 7, pp. 233-237) aqui incorporados em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

espero que o desenrolar da narrativa que ora concebemos juntos (junto a todos esses personagens incorporados por nossa sede pela fabulação) possa elucidar. Do mesmo modo, parece não haver como determinar uma orientação temporal para nossa presença na narrativa (muito menos para a incomensurável gama de linhas de força que ali se instaura), já que ambos nos compreendemos no presente, mas afetados por intenções que dizem respeito ao nosso referencial de passado e futuro<sup>31</sup>. É pela narrativa que encontramos a possibilidade de firmar um pacto em prol do que nos une e, por ele nos submeter a uma série de negociações envolvendo ganhos e perdas, avanços e recuos. Apesar de não ter como afirmar por meu parceiro de escrita, suponho tomarmos esta ambígua autobiografia como um diário de lembranças imaginárias e, nesse sentido, como universo possível para assumimos nossas identificações provisórias<sup>32</sup>. O tempo e minha natureza falante me fez compreender que tais presenças efêmeras surgem de um movimento natural de interpretação de experiências vividas, sempre que as transponho para o campo da narrativa. Por vezes, ao tratar de nossas vidas, muitos de nós desviamos voluntariamente de recordações desfavoráveis à autoimagem que pretendemos construir usando para tanto, o artifício mais comum: atribuí-las a um território ficcional<sup>33</sup>. Pouco importa se, no futuro, tudo venha a ser posto em descrença. Em alguns casos (admito ser este um deles), os

---

<sup>31</sup> Tal qual a lógica temporal apresentada por Paul Ricoeur, o narrador compreende o tempo a partir de uma experiência de viver e de um exercício permanente de ordenação dos relatos desse existir. A narrativa se converte em algo que nega a lógica de um tempo ditado segundo um fio de continuidade. Ela se dá numa sequência que, paradoxalmente, se revela quando esse eixo se desintegra e expõe o modo como as coisas transcorrem nos seus mais ínfimos detalhes, nos humores que as animam. Para além do registro de um tempo cronológico ou sequencial, o tempo de suspende, confunde, na medida em que aponta um momento indeterminado em que algo especial acontece: a experiência de um momento oportuno. Fonte: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Volumes I, II e III. Tradução Claudia Berlinder. Revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

<sup>32</sup> Segundo Henri-Pierre Jeudy, *diz-se que o corpo existe em uma multiplicidade inacreditável de imagens de si mesmo. E quando falamos do corpo, não descrevemos senão o aparecimento ou a persistência dessas imagens corporais*. Fonte: JEUDY, Henri-Pierre. *Op.Cit.*, p.15.

<sup>33</sup> Assim como Ricoeur, que desenvolveu a ideia de configuração e identidade narrativa, Sergei Doubrovsky cunhou o termo autoficção e Vincent Colonna o de autofabulação. GERHEIM NORONHA (2014) pontua que, segundo Colonna, o modelo Doubrovskiano seria apenas uma dentre tantas as derivações de autoficção (concebido especificamente enquanto uma perspectiva de leitura do romance *Fills*): a autoficção biográfica. Ainda segundo Gerheim, *Colonna distingue não apenas esta, como ainda outras estratégias de autofabulação: a autoficção fantástica, em que o autor inventa para si uma vida; a autoficção especular, em que o autor, através de um "procedimento refletor", se torna um dos personagens de sua narrativa fictícia; a autoficção intrusiva (autoral), em que um narrador autor se manifesta, sem participar da intriga como personagem*. Fonte: Noronha, Jovita Maria (Org.). *Ensaio sobre autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 10.

limites entre realidade e fabulação se diluem a ponto de praticamente se confundirem, o que só não me causa tanta surpresa, pois, desde criança, ordeno minha vida em uma livre flutuação, sem grande compromisso com um entendimento pautado pela lógica da razão. Nesse sentido, mesmo sem ter muitas referências de meu parceiro nesta saga, creio que nossa condição se afirma como um sopro de um espírito sensível desafiando o tempo a nos separar. Um encontro que reforça a convicção tecida na infância: a de que há de haver em algum outro lugar, certo alguém que, por um inexplicável estado de afinidade, toma para si parcela de minha vida, sobre a qual passo a não ter mais domínio.

Sim, este será o lar de minha família. Com minha esposa e meus três filhos quero viver esse agora que cada vez mais me dou conta que não tarda em ser ontem. É aqui que com eles quero viver o que me dá prazer. Quero saber mais sobre as propriedades das ervas que cultivarei no jardim e, quem sabe, lançarei mão de um dos cômodos para guardar os vidros com as efusões que costumo produzir. Me encanta a ideia de assistir minha filha mais velha se lançar graciosa em um salto do trampolim e mergulhar na piscina construída nos fundos do terreno. Quero aproveitar cada momento, como os jantares que promovo para celebrar as noites de lua cheia. Refestelado em minha cadeira de lona quero perder a noção das horas entretido em rodas de conversa com os amigos (fig.20). Pouco importa se depois de minha partida tudo deixe de ser como tanto desejei; se este lugar que ora escolho para abrigar todos esses sonhos, diante dos desígnios implacáveis do tempo se converta num frágil castelo de areia.

## O TEMPO QUE TUDO TRANSFORMA

O vento forte vindo da baía para a cidade durante a temporada de chuvas na região equatorial traz com ele, além das tempestades inclementes, também profundas transformações para tudo e para todos. O horizonte que na infância se oferecia límpido e promissor – embora, por vezes, desafiador – se mostra agora na segunda metade dos anos 1950 difuso e indefinido. É como se uma tela branca se colocasse frente a qualquer mirada, obrigando-nos a nela traçar o que supomos ser o que o futuro nos reserva (fig.21). Ainda nesses primeiros anos de vida na



Figura 20 – *Prosa com amigos*. Autoria e data desconhecidos. Fotografia analógica. Acervo família Romariz.



Figura 21 – *Horizonte indefinido*, 2019. Alexandre Sequeira.  
Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

nova residência, experimentei grandes desafios para sustentar o padrão que pretendi oferecer à minha família. Inevitáveis negociações entre infrações e desejos que me faziam perceber o quanto sonhos são suscetíveis a uma série de revisões, a ponto de se tornarem algo pouco atraente. Para além do teto protetor da tão desejada morada, uma gama de pressões externas recaía sobre a nação com a intenção de forçar uma maior abertura da economia. A política populista de Getúlio Vargas sofria com conspirações por parte de setores conservadores da sociedade que, não aceitando sua vitória nas urnas, lutava para retirá-lo do poder<sup>34</sup>, refletindo-se na esfera estadual sobre o interventor Joaquim de Magalhães Cardoso Barata. Foi ele que, ainda na década de 30, revalidou o decreto da Junta Governativa Provisória no estado do Pará que retomava ao patrimônio estadual os castanhais da zona do Tocantins, regulamentando os arrendamentos daquela área em prol de antigos posseiros e garantido uma nova ordem que, ao aumentar a oferta do produto, diminuía seu valor e favorecia quem o comprava para exportar. Suas ações em prol do segmento castanheiro no estado e meus interesses pessoais enquanto exportador do produto foram determinantes para que um estreito laço de amizade se estabelecesse e perdurasse por quase três décadas até sua morte em 1959. Pouco ou quase nada falo sobre o meu efetivo envolvimento em determinados acontecimentos locais por conta desses interesses que nos aproximavam, como por ocasião das eleições estaduais de abril 1935, onde articulações paralelas e extraoficiais impediram que deputados opositores a sua candidatura ao governo chegassem à Assembleia. Lembro que a votação indireta, realizada após a convocação dos suplentes, foi determinante para sua vitória. Contudo, no meio de violentos conflitos que deixaram como saldo deputados feridos e dois populares mortos, a oposição conseguiu impugnar o resultado, ao qual se sucederia a intervenção no estado pelo governo federal e uma nova eleição indireta sendo, por fim, eleito José da Gama Malcher. Somente em 1937, por meio da supressão dos órgãos legislativos do país pelo Estado Novo, Magalhães Barata retornaria ao poder. Independente

---

<sup>34</sup> Algumas considerações sobre o papel de Magalhães Barata no contexto político e econômico paraense na década de 1950 podem ser acessados com maior detalhamento em texto originalmente publicado em "O Liberal"/PA em 31/05/2013. In: PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: <https://portalamazonia.blogspot.com>. Acesso em 15 jul. 2019.

da figura pública, guardo a imagem do homem vestido com um terno de linho branco, aproveitando um raro momento de informalidade para prostrar sobre assuntos corriqueiros sentado em uma cadeira do pátio de minha casa. Momentos que me permitiam, dado o relativo distanciamento das formalidades que revestem as aparições públicas de pessoas ligadas à esfera institucional, perceber com maior clareza os diferentes personagens que, enquanto indivíduos que vivem em sociedade, somos obrigados a assumir. Guardados os diferentes níveis de envolvimento, somos todos suscetíveis a abraçar determinados papéis no campo de forças atuante na vida em sociedade, mas nem sempre consideramos oportuno explicitar em nossa aparência mais comum os verdadeiros motivos que nos levam a assumi-los<sup>35</sup>. E assim me confundo entre tantos personagens em diferentes momentos: sou o pai zeloso que acolhe e conforta, e o homem que guarda consigo no fundo do armário a metralhadora alemã de modelo Parabellus; o sonhador que promove jantares em homenagem à lua cheia e, ao mesmo tempo, o marido capaz de, no calor dos acontecimentos, impor suas vontades pela força; o que preza pela objetividade e clareza e mister na capacidade de omitir, negar provisoriamente ou se render a um transitório esquecimento. Por vezes, tanto a atenuação quanto a culpabilidade referente a determinado fato podem ser urdidas pela capacidade de se conceber a versão mais favorável. O negativo e o positivo dizem respeito a uma mesma imagem e ambos se sustentam no outro para garantir sua existência (fig.22). Pedacinhos de ego fragmentados deambulando pelo tecido das aparências na busca por um contexto que de algum modo os justifique ou referende. Quem sabe, o que se entende por maturidade seja o domínio de possíveis ordens combinatórias onde as diferenças que os separam compreendem-se como parcelas de uma mesma pessoa saídas de um campo imanente de possibilidades. Desse modo, é previsível e aceitável que a criança que um dia fui, e que sonhou ser muitos em um só, possa se tornar homem responsável na medida em que aceita seus múltiplos personagens e, por um maior controle da argumentação verbal, busca revestir de algum sentido justificatório tudo o que anima suas

---

<sup>35</sup> O ator identifica-se com as tipificações da conduta *in actu* socialmente objetivada, mas restabelece a distância com relação a elas quando reflete posteriormente sobre sua conduta. Esta distância entre o ator e sua ação pode ser conservada na consciência e projetada em futuras repetições das ações. Desta maneira, tanto o eu atuante quanto os outros atuantes são apreendidos não como indivíduos únicos, mas como tipos. Fonte: BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. *A Construção Social da realidade*. Tradução Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: 1985, pp.102 -103.

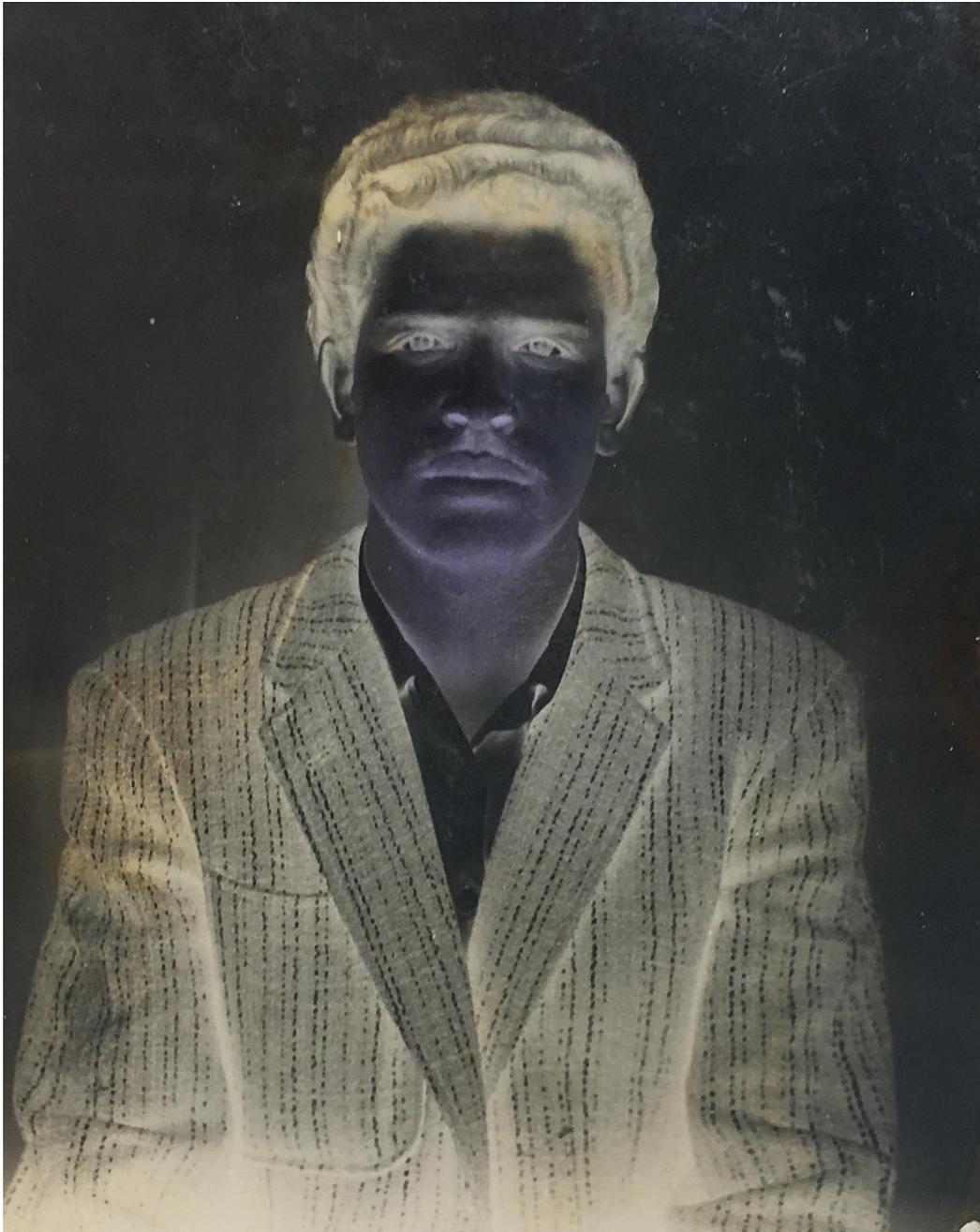


Figura 22 – *O duplo como existência*, 1962. Autoria desconhecida.  
Negativo adquirido em feira de antiguidades no bairro de Santelmo. Buenos Aires/ARG.  
Acervo *Residência São Jerônimo*.

existências: o que é mau, o que é bom ou mesmo o que se apresenta como mais arrevesado e absurdo<sup>36</sup>.

Mas, apesar do inócuo esforço de grafar qualquer ato com uma legenda satisfatória, há alguém que tudo assiste e acolhe sem tomar qualquer partido ou emitir qualquer julgamento: a casa. Sentado em minha cadeira de repouso e passando os olhos displicentemente pelas marcas do tempo que já se fazem presente nas paredes antes imaculadamente brancas, reflito sobre tudo que se sucedeu ao longo desses quase 10 anos de vida nesta casa. Quem – senão ela – seria capaz de descrever em pormenores todos os acontecimentos que preenchem seus espaços de odores, sons, presenças: todos os medos secretos, todas as angústias reprimidas, todos os prazeres inconfessáveis (fig.23). Quantos segredos pessoais e coletivos uma morada guarda com zelo e incondicional discrição em cada um de seus cômodos, em cada vão por detrás de uma porta, em cada espaço que separa uma janela da pesada cortina. Cada ato de violência desmedida, cada corpo nu, cada atitude maniqueísta é por ela presenciada e resguardada em sua essência. Ela – a casa – que, impassível, escuta agora meu sussurro ecoando na penumbra do quarto, cobrando-lhe respostas para tantas incertezas. Mesmo usando como estratégia de persuasão de minha condição de dono, dela não obtenho em retorno qualquer sinal.

O silêncio persistente me chega com a certeza que, para alcançar qualquer possível orientação ou pista, precisarei voltar minhas atenções para dentro de mim mesmo, não em busca de respostas, mas da aceitação dessa ambiguidade que, certamente, perpassa não apenas a minha vida, mas também a de toda a humanidade. Ela – a casa – me ensina o permanente exercício de negociação entre as incontáveis linhas de força, internas ou externas, que atuam no campo da existência. Cada umbral delimita diferentes territórios de seu universo. Diferentes fragmentos que se somam nesse complexo quebra-cabeças para formar a imagem de um todo. O toque amadeirado da cera usada para manter lustroso o piso, ou o aroma do arranjo floral que orna a mesa da sala de jantar,

---

<sup>36</sup> Merleau-Ponty reforça que “toda sequência de palavras não é senão seu sulco, não indica se não seus pontos de passagem”. Fonte: MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002, p.165.



Figura 23 – *Sem título*, 2013. Randolpho Lamounier. Fotografia analógica/saída digital. Doação do artista para o acervo da *Residência São Jerônimo*

jantar, pouco diz respeito ao odor azedo de suor que rescende das entranhas dos lençóis do quarto do casal depois de uma noite abafada. A exigência com a constante assepsia da cozinha, com suas panelas areadas a refletir os raios de sol que entram pela grande janela, pouco se coaduna à displicência com que as roupas da família são amontoadas ao lado do tanque da lavanderia – esta sempre situada num ponto afastado da casa (não há moral familiar que suporte presenciar a comunhão de secreções de seus partícipes, cabendo aos serviçais a tarefa inglória de eliminar qualquer vestígio de nódoa ou odor e devolver ao seio do convívio social as vestes imaculadamente limpas e perfumadas). Enfim, facetas tão distintas e, por vezes, antagônicas, que alternam protagonismo dependendo do contexto e da situação em que a entidade-casa é solicitada a se fazer presente.

Do lado de fora da casa, as facetas são múltiplas também, porém de relações de outra ordem e intensidade de força. O que na infância me parecia ser um agrupamento de casas dispostas aleatoriamente no entorno do Arraial de Nazaré, hoje se revela mais como sólidos geométricos em estado de eterno confronto. Algo que, tal qual a movimentação de peças num jogo de xadrez, atende mais a uma lógica de impor do que de compor: a cada movimentação de uma peça, uma reação de defesa ou contra-ataque do outro. A metáfora do jogo de xadrez parece ser bastante ilustrativa para se referir a cada um desses elementos que compõem o conjunto urbano na busca incansável por declarar o xeque-mate e, assim, vaticinar a tão desejada condição de hegemonia e poder em relação aos que o cercam. Reconheço a pertinência da figura de linguagem, justamente por nela ver espelhado o desejo que me arrebatou tão logo desci do carro e me deparei com esta casa anos atrás: como se tivesse encontrado, por fim, a morada condizente ao papel social que tanto almejava. O peão que faltava para que me afirmasse nesse jogo num posto de liderança e prestígio. Mas tão pouco tempo foi suficiente para que a vitória se convertesse em revés. Para que o prenúncio de um possível fim de jogo se manifestasse, tanto na forma de um profundo cansaço caindo gradativamente sobre meu corpo, como também na perda de elegância e altivez da arrojada edificação, convertendo-a num volume de tonalidade acinzentada, com seus contornos curvilíneos esverdeados pelo limo que insiste em se alastrar pelo reboco umedecido. As esperanças de uma possível prosperidade econômica pela escolha na década passada de Belém como base militar americana durante

a Segunda Grande Guerra Mundial, desapareceram junto com o estourar dos fogos na efusiva comemoração pelo fim do conflito e a conseqüente partida de todo o contingente de oficiais estadunidenses e suas famílias que, em certa medida, aqueciam o comércio local. E agora, mais recentemente, a euforia com os novos rumos da economia nacional pretendidos pelo Estado Novo se convertem em um clima de apreensão e incerteza dada a desestruturação da ordem política vigente. Tudo parece contribuir para que uma atmosfera melancólica se instaure não somente na cidade, mas também no espírito visionário de certa parcela da população (na qual me incluo) que, ao se sentir incapaz de mostrar a mesma determinação ou iniciativa de tempos atrás, acaba por se submeter às condições impostas pela História. E cá estou, neste fim de tarde abafado, a elaborar mais uma justificativa para outra de minhas facetas sociais: agora não mais a do comerciante obstinado que não mede meios ou esforços para alcançar seus objetivos, mas a do chefe de família apaixonado por sua prole que, apreensivo com o futuro, sente as forças se esvaírem e o ar lhe faltar nos pulmões. Não, eu não reconheço este sentimento como meu! Não lembro de ter experimentado esse estado de desânimo em qualquer momento de minha vida. É como se o vapor que sobe quando o sol incide inclemente sobre as águas da baía, de tão denso e sufocante, cobrisse o povo e a paisagem a ponto de roubar-lhe o ar. Creio que qualquer historiador deva necessariamente atentar para essa umidade quase palpável para conhecer o que se infiltra na alma dos moradores dessa região, curvando sua vontade e ensopando suas vestes de um suor viscoso. Mas é hora de levantar-me da cadeira e reagir! Não importa se nem mesmo a metálica aparição do Zeppelin (fig.24), dobrando a via de paralelepípedos, ladeada por seus prédios com as fachadas descoloridas pela chuva e pela poeira do tempo seja promessa de dias melhores.

Mas basta uma noite de sono revigorante para que descubramos em nós mesmos o lugar secreto a partir do qual uma renovação da experiência humana se faz possível.



Figura 24 – O *Zeppelin prateado*. Transporte coletivo de passageiros de Belém na forma de dirigível desvia da carroça de entrega de leite no ano de 1957. Fonte: haroldobaleixo.blogspot.com, 2009<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Fonte: haroldobaleixo.blogspot.com, 2009. *The only dirigible-like triumphant transport system Belém bus working in April, 1957.* Disponível em: [http://images.google.com/hosted/life/l?imgurl=715e8fc53614afc3&q=Bel%C3%A9m%20Brazil%](http://images.google.com/hosted/life/l?imgurl=715e8fc53614afc3&q=Bel%C3%A9m%20Brazil%20). Acesso em: 12 ago. 2019.

O sol da manhã, penetrando pela fresta entreaberta da cortina, vai lentamente tingindo os objetos espalhados pelo quarto na noite anterior com uma tonalidade amarelada e enchendo o ambiente de vida. Tomado por uma sensação de bem-estar, permito-me ser conduzido pelo olhar ainda sonolento que percorre cada detalhe do recinto largado em desordem pelo homem atormentado de horas atrás. Tudo o que antes parecia sombrio, agora se faz radiante, promovendo uma mágica revitalização dos profundos vínculos afetivos que sempre me uniram a esta casa desde que nela entrei pela primeira vez<sup>38</sup>. Além da claridade e da onda de calor, ruídos também invadem a casa, trazendo ânimo e alegria para cada canto e apagando qualquer vestígio das vozes anoitecidas que tanto me afligiam. É domingo e, como de costume, vários amigos chegam para desfrutar o dia de folga na pérgola da piscina. Minha esposa já se movimenta apressada pelo pavimento térreo às voltas com o preparativo dos petiscos que serão servidos aos visitantes, e minhas duas filhas e meu filho percorrem aos gritos os cômodos do pavimento superior, excitados pela promessa de um dia longe das insistentes tensões do convívio familiar. Todos parecem suspender o tempo, buscando uma possível rota de fuga para os dilemas comuns a toda convivência. Não há quem suporte viver em retidão e, quando tudo parece sufocar, são justamente os devaneios mais íntimos e pessoais que se oferecem como promessa de outros ares, outros horizontes. É assim que minha esposa decide não pensar – mesmo que somente por um dia – em quantas vezes já arrumou as malas e jurou partir com os filhos para nunca mais voltar à relação conjugal cada vez mais desgastada; que meu filho opta por ignorar os tantos colégios de que foi expulso pela crescente empáfia e vaidade que os privilégios sociais o alimentam e, ao mesmo tempo, o corrompem; que minhas duas filhas, presas às margens dos sonhos, se permitem uma trégua no impasse entre a febre intensa das paixões das matinês de filmes americanos as promete e as normas e conceitos sociais que, em vão, tentam enquadrá-las. Miragens cotidianas que, tanto subvertem a face nítida do real quanto a sustentam. E é sob esse amarfanhado véu de

---

<sup>38</sup> Jean Genet se refere a esse tipo de vínculo quando descreve o atelier de Giacometti. Diz ele: *Incomunicabilidade profunda, mas conhecimento de uma inatacável singularidade. Cada coisa, deixada no chão ou colocada sobre a mesa, dá uma verdadeira impressão de ter peso e presença, de resultar de um longo processo de sedimentação.* Em que outro lugar da cidade o objeto poderia conservar tamanha integridade, ostentar tamanha permanência? Fonte: GENET, Jean. *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, 1965 *apud* PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004, p. 305.

ambiguidades sociais, que um resto turbulento do real insiste em latejar. E nem mesmo os ruídos festivos da casa naquele dia são capazes de abafar a voz sonâmbula de ontem, que ressurge e insiste em me lembrar do que perco a cada novo segundo. Como quem rompe o tênue limite entre o acontecimento concreto e o território das emoções, a consciência se esgueira por entre as dobras do imponderável e murmura em meus ouvidos ser a hipoteca da casa a única e derradeira solução para prorrogar a proteção aos que amo. E, tal qual o alívio, irmão gêmeo da dor, o aparente bem-estar cede lugar à falta de ar, à persistente pontada no peito que parece ganhar força e se irradiar pelo resto do corpo. Tento recorrer a uma das tantas máscaras sociais que trago comigo como forma de encobrir a fisionomia de cansaço e temor que me assalta. Apesar do exultante dia, uma outra parte do céu segue enegrecendo. As nuvens cor de chumbo que lentamente se formam longe no horizonte, mesmo imperceptíveis para a maioria dos visitantes que se divertem à beira da piscina, são anúncio de um fim iminente. Como se, por vezes, a certeza se declarasse na forma de luz e, em outras, se afirmasse com a escuridão. Porém, até lá, como consolo, seguirei repartindo com o destino e com os meus, os últimos raios de sol.

O ano de 1957 se faz, como os anteriores, de alegrias e revezes – seja nos negócios ou no seio familiar. Do ponto de vista financeiro, os projetos de integração da Amazônia, implementados pelo governo federal ao longo da década de 50, promovem a abertura de novas possibilidades de financiamento, mas geram tensões sociais para quem atua no campo do extrativismo na região. Se, por um lado, novas linhas de crédito são disponibilizadas com a criação da Superintendência para Valorização Econômica da Amazônia/SPVEA em 1953, por outro, a inauguração da rodovia Belém-Brasília em 1955 possibilita uma maior mobilidade populacional entre as diferentes regiões do país em busca de terras devolutas e, com ela, um conseqüente agravamento da luta pela propriedade rural<sup>39</sup>. As atividades, antes estabelecidas a partir de relações de interesse entre

---

<sup>39</sup> O cenário político, econômico e social do estado no referido período é detalhado no artigo de Maria Goretti da Costa Tavares intitulado *A FORMAÇÃO TERRITORIAL DO ESPAÇO PARAENSE: dos fortes à criação de municípios*. In: Revista ACTA Geográfica, ANO II, nº 3, jan./jun. de 2008. P. 59-83. Disponível em: <https://revista.ufr.br/actageo/article/download/204/364>. Acesso em 17 set. 2019.

o poder público e o segmento produtivo do setor, são agora pautadas por uma complexa rede composta por outras tantas linhas de força.

Sob o teto protetor da casa, o ano parece nos brindar com uma trégua, fazendo com que o tempo escorra serenamente seguindo o fluxo de uma aparente normalidade: ora serpenteando por momentos de prazer; ora promovendo desvios estratégicos ao largo das zonas de redemoinhos e desassossego. Nem a insubordinação do filho varão ou o intrigante silêncio da filha caçula são capazes de tomar para si o protagonismo dos acontecimentos, diante do anúncio de casamento da filha primogênita. O sorriso esfuziante de minha jovem filha se oferece como uma janela aberta por onde uma lufada de alegria invade a casa, rendendo todos a um utópico oásis. A despeito da voz da consciência que, num sussurro premonitório, antevê o infortúnio de uma má escolha, uma chama de esperança reacende no coração paterno. Bem sei o quanto essa chama carece de minha vigília para seguir ardendo; de meu empenho em protegê-la da repentina mudança dos ventos que invariavelmente antecede a chuva torrencial. Mas como posso eu saber desse movimento invisível que parece reger a vida? Sigo, pois, zeloso como sempre o fui, quando a questão é a felicidade de minha família – lugar onde me sinto eterno –, mesmo sabendo que no outro lado do rio tudo segue ficando noite e os vapores da mata vão dando corpo à tempestade, senhora da virada dos ventos e da maré. Mas, por vezes, o destino se traduz por outros sinais. Mesmo sem o menor indício da borrasca (que o vento carregou para outras terras), enquanto lá fora a noite desfilava impávida e estrelada, o chão da casa se rabiscava de sinais prenhes de dor. A marca inscrita pelo gesto apressado e desatento de quem evade rumo ao desconhecido é como garatuja feita de pólvora, dessas que explodem revelando camadas não aparentes do que alguns chamam de vida (fig.25). Substratos superpostos se convertem numa frase que tem seu início no lençol intacto sobre a cama da filha caçula, e seu fim no guarda-roupas entreaberto e vazio. Amparado pelo velho parentesco com as coisas da casa, percorro sucessivas vezes o hiato instaurado entre os dois pontos, buscando em



Figura 25 – *Sem título*, 2018. Alex Oliveira. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

meio às aparências nomeadas, converter a escrita errante do mundo num possível entendimento. Sob os códigos estabelecidos e apesar deles, pressinto o sentido a se mover sorrateiramente<sup>40</sup>. Não sei por quanto tempo resisti até, entregando-me às evidências, reconhecê-lo como a mais pura tradução da incessante pulsão da vida e de suas inevitáveis transformações: o desatino da paixão. Como que trazido também pelos invisíveis rodopios do vento noturno, um outro estado de espírito se estabelece na casa a partir de então. Nos dias que se seguem, não apenas eu, como todos os que nela vivem, sentem a própria alma esgarçar-se na tentativa de atender, ao mesmo tempo, a duas demandas paradoxalmente tão díspares e tão semelhantes: a dos preparativos do rito social em que a filha mais velha, feito miragem envolta em diáfano véu, é levada ao altar para ser entregue a um amor consentido; e a outra, do recolhimento necessário para preservar a família de qualquer julgamento da mesma sociedade, diante do desafio de também entregar a outra filha ao amor, só que, nesse caso, insurgente e proibido. Ah, o amor... esse mesmo sentimento que por vezes nos arrebatava por pleno prazer, é também o que nos pune impiedosamente. Vivemos o perpétuo dilema entre nos resignarmos ao amor-gosto que, por sua previsibilidade, faz da vida algo ameno e aceitável por jamais pôr em xeque as posições ou valores sociais; ou nos deixarmos levar pelo amor-paixão que, em sua dimensão secreta, genuína e verdadeira em nós, nos priva de uma integração a essa sociedade normatizada. Eterna dialética do que em nós é afeto e do que é prazer; do que é serenidade e do que é arrebatamento. Foram longos dias até que a alma se apaziguasse e a vida retomasse seu curso. Só eu sei o esforço que fiz para manter o equilíbrio suficiente para que, por ocasião da cerimônia de casamento da filha mais velha, a tristeza não tomasse de assalto meu semblante. Entre a porta da basílica de Nazaré e o altar, um longo percurso sob os olhares dos que, ao mesmo tempo, julgam os detalhes da cerimônia, e a moral de quem a promove. Sabia que tinha a meu favor uma de minhas maiores virtudes: a resiliência.

---

<sup>40</sup> No capítulo III de seu livro *As palavras e as coisas* (2007), Michel Foucault trata de quando, no começo do século XVII, o pensamento cessa de se nortear essencialmente pelo elemento da semelhança e passa a dividir com a ilusão as bases de uma nova forma do saber. Segundo ele, no limiar da idade clássica, o signo deixa de ser uma figura do mundo, deixa de estar ligado somente àquilo que ele marca por liames sólidos e secretos da semelhança ou da afinidade. Um novo ato de conhecimento dirige atenções, a partir de então, também ao movimento espontâneo da imaginação, de uma atividade do espírito que toma as diferenças como graus de complexidade.

Menos de dois anos depois desse exercício de superação, o destino me reserva outra dura prova: a morte do amigo pessoal e grande apoiador na esfera da administração pública, Magalhães Barata. Tendo voltado ao governo do estado do Pará pela terceira vez, em 1956, Barata não consegue cumprir o mandato até o fim. No dia 29 de maio de 1959, não resistindo a uma grave doença, o amigo e apoiador vem a óbito. O funeral acontece no Palácio Lauro Sodré (curiosamente, nome de seu primeiro adversário na disputa pelo governo do Pará em 1930) e o sepultamento ocorre no cemitério de Santa Isabel, no bairro do Guamá, em um dos funerais mais concorridos da história do estado. À margem da grande comoção entre os paraenses, sua morte gera um enorme vazio no meio empresarial local, considerando seu importante papel como apoiador de diversos segmentos produtivos do estado. O que se instala em meu peito a partir de então – além da falta de ar que só aumenta – é um sentimento de vulnerabilidade diante do cenário econômico e político que se anuncia. Sei que é delegada exclusivamente a mim a missão de resolver os problemas financeiros que só se agigantam.

Cerca de seis anos se passaram até que tomasse ciência de que, em verdade, nada está – e nunca esteve – unicamente em minhas mãos. Certos acontecimentos parecem ter autonomia ou, quem sabe, outro comando para se tornar fato concreto. No dia 18 de fevereiro de 1965, uma forte pontada no peito é suficiente para que eu perceba que os rumos escaparão de meu domínio para não mais voltar. Uma sensação de formigamento toma conta do braço e um suor frio molha meu corpo todo. Ainda busco alguma autonomia de decisão enquanto estendo a mão e seguro a cômoda do quarto como forma de me manter de pé. Em poucos minutos, tenho ao meu lado várias pessoas que, ruidosamente reivindicam o protagonismo das decisões. Por fim, minha esposa toma a frente e determina o que deve ser feito: transportar-me para uma clínica a algumas quadras de casa, o que a mim parece apropriado, por nutrir a ilusão de, pela proximidade, ainda poder exercer alguma ingerência na dinâmica da casa e da família. A saída para o carro que me transportará até o hospital é lenta e penosa. Na varanda do pavimento superior a filha mais velha assiste enquanto, rumo ao automóvel, sento-me na mureta do jardim quando o ar me falta e a mão aperta o

peito como ato da resignada aceitação do que tanto demorou por acontecer. Busco retomar o controle a ponto de levantar-me e seguir sem olhar para trás. As horas que se seguem já não dizem mais respeito ao tempo com o qual lidei até então. Não há mais dia nem noite e tudo se confunde entre afazeres hospitalares e acontecimentos passados brotando em profusão em minha cabeça atordoada. Não há, pois, como seguir relatando o que me vem ao pensamento, já que a alternância entre o real e a fabulação que sempre animou meu viver, agora me assusta por fugir ao meu domínio de ordenação. As paredes brancas e o forte cheiro de éter fazem com que, aos poucos, a vertigem se vá e, dela, sobre um caminho feito menos para desaparecer, e mais para se alcançar o recomeço; como rota para em outra vida se encontrar. O máximo a precisar é que, talvez, um dia após minha chegada no hospital, decido pousar a caneta sobre o papel para que, quem sabe, outro alguém a tome nas mãos e dê continuidade à narrativa do ponto em que o destino me obriga a interromper.

## GUITARRAS, NAPALM E RUÍNA FAMILIAR

Minhas lembranças mais remotas dizem respeito mais a sensações do que efetivamente a momentos vividos. Lembro de um som. Sim, esse sinal que, feito pura qualidade sem forma, reverbera dentro de nós desde nossa constituição primeira: o som de nossas próprias vibrações. Depois, ao estabelecermos relações com o mundo e suas concretudes, desenvolvemos a faculdade de filtrá-lo e classificá-lo, separando o inteligível do aleatório, o desejado do indesejado. Estabelece-se, portanto, uma série de conexões pelas quais incorporamos determinadas referências a essa esfera de informações de ordem subjetiva e particular: certa capacidade de escolha de percepções que, de alguma forma, nos dizem respeito – sua relação com nossas emoções. Significações de instância pessoal e diretamente relacionadas a nosso histórico de vida<sup>41</sup>. É apoiado por

---

<sup>41</sup> Segundo Meyer (1997, p. 39), a aptidão do cérebro humano para receber bilhões de estímulos caóticos e categorizar sensações, diferentes de pessoa para pessoa e, muitas vezes, não identificáveis, garante a criação de um mundo perceptual e semântico para cada indivíduo, de onde emergem o pensamento e a linguagem. O real, pois, é “velado”, talvez tanto pelo caráter particular dos sentidos que o apreende, como pelo furtar-se do objeto examinado. Estudos atuais apontam, cada vez mais, para um cérebro de caráter criador em oposição a um cérebro transdutor. Dados visuais, por exemplo, enriquecem-se mediante evocações, comparações e amálgamas que se dão por sinapses entre regiões cerebrais responsáveis pelos estímulos visuais com regiões cerebrais responsáveis por outros estímulos. Percepções cuja universalidade, segundo Meyer (Ibidem,

essa capacidade de reconhecimento que alcanço uma provável situação concreta de minhas primeiras impressões do mundo. O lugar de tal experiência é o quarto de minhas duas irmãs mais velhas e o dia, suponho ser algum entre os anos de 1964 e 1965. Lentamente, e a partir do som, descortinam-se outros elementos referenciais. Vislumbro a cena das duas ouvindo uma música reproduzida a partir de um pequeno disco de vinil numa vitrola portátil de plástico colorido. O que me vem a seguir é a imagem de uma maçã cortada ao meio rodopiando veloz no centro da bolacha negra enquanto as duas saltitam pelo quarto em gestos desengonçados e, ao meu julgamento infantil, ridículos. Seu quarto é o território livre para todas as novas descobertas já que nem sempre nossos pais ali adentram. São elas as responsáveis por me introduzir de forma prematura – tenho eu ainda quatro anos – nos hábitos, comportamentos, músicas e conflitos que fazem do mundo um caldeirão de múltiplos interesses, formas de vida e expectativas de felicidade. É por meio delas que passo a admirar a música, partilhando de bandas de seu interesse – como a grande sensação desses tempos, os Beatles<sup>42</sup> –, e prestando maior atenção às imagens em preto e branco que a TV apresenta nos noticiários. Misto de fascínio e apreensão ao ver aquelas pessoas bradando pelas ruas carregando cartazes escritos a mão ou, em outras paragens a mim desconhecidas, homens se esgueirando por monturos de terra com armas que cospem fogo e fumaça.

Vivemos eu, minhas duas irmãs, meu pai e minha mãe numa casa situada nos fundos do terreno da casa de meus avós maternos. A edificação, antes pensada como anexo da casa principal para receber algum hóspede eventual, foi ampliada para acolher meus pais que, com a chegada dos três filhos, as constantes brigas e a crise política e econômica que se avizinha, possam aguardar por melhores dias. Cresci ouvindo que, desde sua compra em meados da década de 1940, a casa tem sido o porto seguro para membros da família passando por algum momento de instabilidade – seja ela emocional ou financeira, já que, fora de seus

---

p.40), não podemos afirmar, em razão da multiplicidade e da complexidade das interferências adquiridas e das discretas variações do genoma individual. Fonte: MEYER, Philippe. *O olho e o cérebro*. São Paulo: Unesp, 1997.

<sup>42</sup> O menino se refere à banda de rock britânica formada em Liverpool em 1960 que revolucionou padrões musicais e comportamentais de jovens por todo o mundo.

limites, qualquer espírito de acolhimento parece não encontrar pouso certo. De meu avô materno guardo pouca – ou quase nenhuma recordação. Consigo alcançar o vulto de sua figura corpulenta refastelada em uma cadeira de lona. Tenho a vaga memória de gestos, movimentos, mas não diviso maiores detalhes, como sua fisionomia. Nem do dia de sua partida tenho alguma recordação, posto que, em função de minha idade, creio ter sido poupado desse acontecimento. Minhas poucas referências, vão ganhando reforço graças às informações recebidas de parentes – em especial, de minha mãe e minha avó – sobre seu papel enquanto provedor e protetor de todos os que amava. Só o tempo me faz compreender o quanto essa figura atuou como um filtro entre as adversidades do mundo e o universo familiar. Todos os relatos de momentos anteriores à sua partida parecem estar imantados por certo sentimento de bem-estar, enquanto os anos seguintes sugerem que os males do mundo encontram a porta da casa totalmente aberta e, sorrateiros, inserem-se no seio familiar.

O fato de ser ainda novo e tido pela família como uma criança dada a devaneios estapafúrdios, faz com que muitas de minhas impressões, julgamentos ou atitudes sejam sequer considerados. Apesar do pouco crédito, sigo fiel às convicções que construo a partir da colagem de referências que vou reunindo, que me fazem, por exemplo, sempre segurar firme na beira da cama antes de cair no sono, diante do temor de que, durante a noite, a horda de pessoas ruidosas da TV me arraste para longe do convívio dos que amo, passando assim a vagar perdido por esse mundo tão confuso. O certo é que, seja por Godzilas<sup>43</sup> rosnando entre arranha-céus de cidades que me afirmam serem inventadas, soldados espreitando em vilarejos longínquos (que, pela total falta de referência, me parecem igualmente inventados) ou embates entre meus pais acontecendo no cômodo ao lado, os dias e meses se sucedem rapidamente e, com eles, vou desenvolvendo a habilidade de adequar minhas fantasias ao que os adultos me apresentam como realidade. De qualquer modo, quando essa dita realidade parece sufocar, tenho como buscar refúgio em um dos muitos mundos paralelos que trago comigo: alguns concebidos a partir de

---

<sup>43</sup> Referência aos monstros de seriados japoneses veiculados na TV nas décadas de 1960 e 1970. Fonte: COSTA, Ulisses. Godzilla: uma retrospectiva. In: *VS Sétimas das Artes*. Disponível em: [https://www.jornalvs.com.br/\\_conteudo/2014/05/blogs/entretenimento/setima\\_das\\_artes/43786-godzilla-uma-retrospectiva.html](https://www.jornalvs.com.br/_conteudo/2014/05/blogs/entretenimento/setima_das_artes/43786-godzilla-uma-retrospectiva.html). Acesso em 23 set. 2019.

leituras que minha avó costuma fazer para mim de clássicos da literatura infantil; outros elaborados em páginas em branco onde, com meu estojo de lápis de cor, dou forma a vales e montanhas cobertas por vegetações de improváveis tonalidades; pode ser também quando assumo o papel de algum personagem dos quadros que aprecio na Enciclopédia de Museus (presente ofertado por meus pais ao perceberem meu interesse por desenho); ou quando evado por estradas imaginárias sempre que tomo o volante do carrinho que ganhei no último Natal (fig.26). Mas uma dessas rotas de fuga tem sido, sem dúvida, a mais frequente e a mais surpreendente, justo por me possibilitar incontáveis vias vicinais: as fotografias de família. Tenho despendido cada vez mais momentos de meus dias a folhear os álbuns buscando imagens que, à medida que me apresentam lugares e pessoas – das quais pouco ou nada sei – e me instigam a forjar histórias que justifiquem sua presença naquela coleção de passados.

Há algumas semanas venho ouvindo meus pais conversarem sobre a dificuldade de a família permanecer nesta casa após a partida de meu avô. Discutem sobre a possibilidade de mudarmos para um pequeno apartamento herdado por meu pai, distante apenas uma quadra daqui, e tentar alugar a casa. Segundo palavras de minha mãe – sempre assertiva quando o assunto é o orçamento familiar –, a decisão de tentar abrigar a família toda (que agora conta também com minha avó materna) em um imóvel muito menor parece ser a melhor, já que representa um passo importante para o equilíbrio das finanças. A ideia parece caminhar para uma efetiva concretização, dado o esforço de meus pais na compra de tintas e na contratação de um pintor. O que se sucede por dias é um mutirão envolvendo a todos na atividade de encaixotar os pertences – tanto os que podem ser usados na nova casa, quanto os que ficarão guardados à espera de novos dias. Não tarda até que a tão propagada mudança se efetue e, junto com ela, um novo mundo se abra para mim. Acostumado a ter o meu universo restrito ao território delimitado pelos muros da casa de meus avós, experimento a delícia de me aventurar pelas ruas na companhia de meus recentes amigos, moradores da vila onde passarei a viver agora.

Pela total incapacidade de o novo espaço acolher minha inesgotável energia infantil, lanço-me agora (com o consentimento de meus pais) num território sem



Figura 26 – *Rota de fuga imaginária*. Autoria e data desconhecidos. Fotografia analógica. Acervo família Romariz.

fronteiras. Apesar da alegria e do prazer dos momentos em torno da piscina nos fundos da casa de meus avós ou neste exíguo apartamento, o que experimento agora são as excitantes transgressões que só o encontro com o mundo pode oportunizar. As limitações impostas por meu carrinho foram substituídas pela liberdade da bicicleta que agora ziguezagueia veloz por cada viela, cada rota inexplorada no que parece ser uma escolha irreversível: o prazer pelo desconhecido. O mundo e suas diferenças me ensinam que as dores podem ser infinitamente maiores das que experimentei até então como um menino acostumado a um previsível universo burguês. Não tarda para o fascínio pelos embates entre monstros japoneses darem lugar ao interesse por outros mais reais, como os que se estabelecem cotidianamente nas diferentes camadas sociais que constituem a população de uma cidade ribeirinha do norte do país (fig.27). O rápido passar dos meses e a tomada de consciência que a vida promove estendem essa leitura até onde as notícias veiculadas pela TV e revistas são capazes de me instigar. Um indissolúvel pacto se instaura, a partir de então, entre mim e a cidade. Mais do que uma relação de pertencimento de ordem cultural, um entendimento do corpo como meio pelo qual o sujeito afeta o lugar onde vive, e por ele é também afetado. Linha fronteira tátil e permeável, onde forças livres e disponíveis tanto carregam as energias, quanto dissolvem os planos num fluxo permanente que pressupõe aproximações e/ou afastamentos, tangências, atritos e contaminações. Revela-se, assim, uma cidade que jamais supus existir, assim como, para ela, tampouco fui também um de seus habitantes.<sup>44</sup>

Mas o ano de 1968 reserva, sem dúvida, a mais contundente e marcante aproximação entre mim, minha cidade e o mundo e suas complexidades. Em outubro – para ser mais preciso, na tarde de 15 de outubro –, minha mãe entra em

---

<sup>44</sup> *O olho da rua vê  
o que não vê o seu.*

*Você, vendo os outros,  
pensa que sou eu?*

*Ou tudo o que teu olho vê  
você pensa que é você?*

In: LEMINSKY, Paulo. *Toda poesia* – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 20.



Figura 27 – *Sem título*, 2016. Anna Kahn. Da série *Sem medo do escuro*. Fotografia/arquivo digital. Acervo da autora.

trabalho de parto de minha nova irmã. A bolsa de líquido amniótico se rompe enquanto cavalos trotam nervosos justo pela rua onde a vila tem saída. É a polícia montada seguindo rumo ao prédio da Reitoria da Universidade Federal do Pará. O trabalho de parto é precipitado, muito provavelmente, por conta de uma discussão acalorada entre minha mãe e meu pai. Na condição de procurador e assessor do atual Reitor, ele insiste em ganhar a rua com o propósito de proteger o prédio onde trabalha (situado a cerca de 200 metros de nosso apartamento), enquanto minha mãe, receosa com o que possa vir a acontecer, implora para que ele se mantenha em casa. Confesso ser impossível dissociar tal acontecimento do nascimento de minha irmã ocorrido no dia seguinte. O que, até então, me chegava de forma quase ficcional pelos noticiários, se desenrola agora pelas ruas onde, horas antes, circulei com minha bicicleta. Um clima de temor e insegurança se instaura sobre tudo e sobre todos – sentimento que se estenderá ainda por muitos anos e marcará definitivamente muitas de minhas escolhas futuras.

O aumento da prole é determinante para uma nova reordenação nos planos da família, já que o diminuto imóvel se torna definitivamente inviável para acolher a todos. Concomitantemente, as atividades de costura que minha mãe vem realizando de forma improvisada na pequena e pouco iluminada sala do apartamento (e que representam uma significativa ajuda no orçamento familiar) ganham força levando-a a sonhar com sua transformação num negócio mais estruturado. Creio estar presenciando ecos do movimento de emancipação feminina que tomou conta do mundo na última década reverberando na pequena Belém do início da década de 70 e, mais especificamente, em minha família. Isso se traduz em certa postura de liderança que minha mãe passa a assumir nas decisões da família, além de ser um comportamento desafiador em relação a alguns hábitos e costumes das mulheres em uma sociedade local essencialmente provinciana e machista. Fumar, usar biquíni ou dançar rock'n'roll<sup>45</sup> passaram a ser condutas aceitáveis em minha família, apesar de uma natural resistência de meu

---

<sup>45</sup> Estilo musical que surgiu nos Estados Unidos no final dos anos 1940 e início dos anos 1950, com raízes nos gêneros musicais norte-americanos como: blues, R&B e Gospel, e que rapidamente se espalhou pelo resto do mundo. In: FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll. Uma história social*. 1 ed. São Paulo: Record, 2002.

pai num primeiro momento e dos olhares de desaprovação de muitos à nossa volta.

Movido pelas elaborações criativas a partir das inúmeras novas referências que me chegam como sinal de mudança, passo a construir novas lógicas para meu viver, assumindo agora de forma ingênua e inaugural uma condição de menos favorecido. O mesmo mundo, porém, com entendimentos tão distintos dependendo do ponto de vista de onde o analisamos. Ao folhear revistas de variedades, borro os limites entre diferentes contextos e personagens a ponto de confundir a imagem de minha mãe com a de Leila Diniz<sup>46</sup>, tomando para mim, desse modo, todos os olhares de reprovação de uma sociedade conservadora e moralista; reconheço por entre rimas das músicas dos Mutantes o mal-estar dos embates familiares que vivo cotidianamente; encontro a tão desejada cumplicidade à minha crescente sede por transgredir valores nos acordes dissonantes e no ruído metálico das guitarras da Jovem Guarda, bem como nos cabelos desganhados e no comportamento pouco convencional dos integrantes do movimento Tropicália<sup>47</sup>. Tempos de limites impostos, de um incômodo silêncio que se instala nas ruas, nas reuniões, no colégio, mas, em contraponto, de incessantes impulsos na busca por transpor limites que cerceiam os valores individuais.

A volta à antiga casa da família sela definitivamente meus vínculos com certo sentido de ruína<sup>48</sup> que, de alguma maneira, associa a outros momentos de minha

---

<sup>46</sup> Leila Diniz (1945-1972), foi atriz e quebrou inúmeros tabus numa época em que determinados valores políticos e sociais eram sumariamente impostos no Brasil. Considerada uma mulher à frente de seu tempo, foi invejada e criticada pela sociedade conservadora das décadas de 1960 e 1970. In: NET SABER. Leila Diniz. Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/biografia-297/biografia-de-leila-diniz>. Acesso em: 23 set. 2019.

<sup>47</sup> Quando o adolescente se refere a Mutantes, Jovem Guarda e Tropicália, ele faz alusão a grupos musicais e movimentos culturais que, ao longo da década de 1970, foram responsáveis por grandes transformações comportamentais na sociedade brasileira. Esse panorama pode ser mais bem compreendido através no artigo de Ronaldo Vanifas intitulado *História Cultural e Historiografia Brasileira*. Fonte: VANIFAS, Ronaldo. História Cultural e Historiografia. In: *História: Questões e debates*, Curitiba, n. 50, p. 217-235, jan./jun. 2009. Editora UFPR. Disponível em: <https://www.revistas.ufpr.br/historia/article/download>. Acesso em: 29 set. 2019.

<sup>48</sup> Mesmo sem ter consciência, o jovem menciona certo sentido atribuído por Walter Benjamin à ruína enquanto presentificação do vivo no morto. Em sua Tese de Livre Docência escrita em 1923 e intitulada *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin discorre sobre o conceito de ruína enquanto algo que se esfacela em múltiplas partes para se oferecer como pretexto de interpretações. Nesse sentido, o caráter simbólico e totalitário de uma imagem de ruína se converte, pelo caráter lacunar dos fragmentos que a compõem, em multiplicidade de sentidos. É

vida. Tanto o velho imóvel quanto seus abrigados, ganham o direito a uma sobrevida nessa época cada vez mais delicada. Avanços e recuos configurados em concessões, mudanças e adequações que, na descaracterização de muitos traços originais da casa, encontram a justa tradução para toda a dialética que anima o desafio de existir. Apesar de tudo o que lhe foi amputado, mesmo como arremedo do sentido de fausto e opulência que um dia representou, a casa permite ao antigo morador evocar luzes fugidias de devaneio que reacendem valores oníricos consoantes em cada um de seus aposentos. Assim, numa relação simbiótica, cada sala e corredor, redefine condutas dos corpos que antes ali se abrigaram, operando – paradoxalmente – por ocasião de sua falência enquanto potência de libertação. Tão fluido quanto o fogo ou a água, um espaço em suspensão se instaura a partir do reencontro da concretude de suas paredes, das memórias nelas entranhadas e de todos os deuses domésticos que pacientemente aguardam pelo momento de serem despertados.

Busco amparo em vagas recordações de momentos ali vividos como forma de melhor lidar com a emoção de reencontrar a velha casa da família, agora com tantas modificações. Tentar resgatá-los é, talvez, o modo de não pensar sobre outros motivos duramente sufocados que, porventura, me levam a revisitar com tamanha curiosidade aquele lugar carregado de memórias. Mesmo sem admitir, tenho consciência de parte de mim é movida, desta vez, por uma necessidade de cumprir um rito de libertação de determinados sentimentos incômodos relacionados ao estado de suspensão de porções de minha história pessoal, e que, nesses sete anos de ausência, aguardaram por uma retomada. Sei o quanto o reencontro da casa transformada pelos antigos inquilinos pode representar, já que ela está intimamente entrelaçada à minha vida. Mas sei também que, agora, pelo distanciamento – provedor de outros entendimentos – poderei, quiçá, salvar essa parcela de minha história das leis do destino que, por vezes, converte boas

---

por sua condição incompleta, despedaçada e dialética que a ruína, em sua esfera alegórica, se faz ambígua e múltipla de sentidos. Segundo Benjamin, *ao abrir mão de sua singularidade, a alegoria desata qualquer vínculo com episódios contextualizados para se entregar a infinitas significações fora de seu contexto originário. E por sua estreita relação com certa essência de finitude e morte, a alegoria sempre se apresentará como plausível a evocar qualquer episódio de declínio que se apresente na história da humanidade.* In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p.198.

recordações em amargas lembranças. Mesmo sem ter total discernimento, a simples impossibilidade de recuperar muitos desses momentos vividos, faz com que o lugar se ofereça a mim como promessa de outros sentidos. Em vez de revisitar o instante passado, há que se pensar então no que ele representa agora. Porém, tal movimento pressupõe, paradoxalmente, entender os possíveis motivos que me levam a revolver esse terreno tão sensível.

Enquanto os operários contratados para a mudança movimentam-se pelo espaço empilhando caixas e malas, me permito uma incursão solitária por espaços dos quais guardo parcas e nebulosas reminiscências, uma vez que mudamos daqui quando eu tinha ainda cinco anos de idade. Embora suja e malcuidada, a casa conserva ainda vestígios de seu tempo de prosperidade, e eu, por tê-la certamente impressa em mim, resgato sensações, cheiros, texturas, cores, grafias do piso e, a cada passo, mais do que rememorar, recrio esses valores de intimidade. Por vezes, elevo o peito buscando, numa apropriação de certa partitura corporal que vagamente recordo, me projetar na figura de meu avô que, décadas atrás provavelmente fez essa mesma incursão, mas, em seu caso, com olhar de novidade. Como se fornecêssemos nutrientes a uma planta, alimentamos uma casa com marcas de acontecimentos. Nesse sentido, os ambientes, depositórios de tantos fragmentos de vida e indicadores de condutas no corpo, fazem com que, ao percorrê-los agora, sem nos apercebermos do gesto atestando vínculos com o lugar, nos desloquemos pelo espaço vazio num traçado íntimo, desviando de móveis que, outrora, ocuparam aquele espaço. Curiosa sensação de experimentar certo elo indissolúvel entre a edificação e a vida que a animou, a despeito das inexoráveis transformações a que os dois são submetidos pelo tempo. As longas esquadrias de janela desgastadas evocam, com surpreendente limpidez, a correria para cerrá-las sempre que uma chuva repentina nos surpreendia; o piso de tacos de madeira de diferentes tons me permite voltar a experimentar – agora por uma curiosa articulação entre a visão e a memória olfativa – o cheiro de madeira úmida, parte indissociável da experiência de rolar com minhas irmãs pelo chão em nossas intermináveis brincadeiras. Imbricado jogo sinestésico onde, cada canto, cada pequeno detalhe, reacende lembranças que se oferecem para que as redefinamos a partir de novos contornos.

É certo que, nem sempre, o exercício de rememorar se faz de modo prazeroso. Porém, no meu caso, onde tudo se dá de forma tão vaga e imprecisa, o movimento de resgate e transposição em linguagem, se converte, essencialmente, como via de emancipação. Não há conciliação possível entre uma lembrança e o acontecimento ao qual ela se refere. Qualquer rememoração funda uma temporalidade que, a cada tradução e variante, atualiza e reconfigura a experiência vivida. Como algo que se constitui de parcelas de argumentos quase esquecidos nas dobras do tempo que surgem sem ordem cronológica, de maneira a tramar, com uma nova limpidez, outra lógica para antigas crônicas que buscamos atualizar no aqui e agora. Cada parca lembrança assumindo a condição de signo que, embora procure ser fiel a seu valor originário, quando submetido a novas ordenações, é responsável por sua conversão em novo signo. Um movimento que decompõe a ordem do mundo e atribui à memória, a condição de algo que, em vez de reter e imobilizar, liberta enquanto se renova permanentemente. Fluxo que arrasta os resquícios do que ainda pode ser considerado fidedigno ao acontecido, rumo às inevitáveis mutações promovidas pelo exercício de evocar e retransmitir. Como criança crescida em beira de rio, impossível não associar também ao incessante movimento das marés retomando o que antes foi trazido à margem e, em seu lugar, deposita temporariamente outro novo elemento. O certo é que, diante da sensação de desconforto causado pela incapacidade de uma efetiva rememoração, decido seguir ao encontro de meus pais e ajudá-los nos afazeres da mudança, imbuído do propósito de inaugurar uma nova relação com o lugar.

A noite chega, reunimo-nos em torno da mesa de jantar improvisada, eu, meus pais, minhas irmãs e minha avó materna. Desfrutamos juntos do prazer de rememorar momentos experimentados juntos ou individualmente. No meu caso, pela idade com que os experimentei, torna-se praticamente impossível qualquer lembrança fidedigna a qualquer acontecimento. Sinto ser observado pelos rostos iluminados pela luz do velho lustre pendente sobre a mesa, com expressões de desdém a qualquer contribuição por mim ofertada, mas também por uma audiência que, silenciosamente e a despeito de todos, se apresenta como cúmplice, pronta a credenciar qualquer uma de minhas elaborações fantasiosas. Diferente dos que menosprezam minhas fantasias infantis, mais ao fundo, na

penumbra, com a discrição e sapiência dos mais velhos, as paredes da velha casa acompanham minhas peripécias em desenvolver uma narrativa que, por entre hipérboles e eufemismos, cuidadosamente desvia de indícios do que, sob um terreno aparentemente previsível, foi ali esquecido e intencionalmente soterrado. A velha casa parece saber de cada palmo desse solo onde foi erguida, e, ciente da importância de se manter presente na memória de outrem – mesmo que por meio de reinterpretações substanciais –, autoriza e referenda minha atualização com seu silêncio. Ou, quem sabe, sua anuência a meu relato se dê pela constatação de que ela permanece presente nas entrelinhas do relato inquieto, como um lampejo iluminando cada pausa, cada mudança de entonação na narrativa pretensamente crível. Tenho a certeza que esse movimento de retomada de algo que, por forças alheias à nossa vontade, ficou para trás, possibilitou a mim e à minha família perceber, entre palavras e silêncios partilhados, os pequenos conflitos da vida de cada um de nós: conquistas e derrotas, alegrias e frustrações, desejos e temores. Mesmo aquele que busca apagar seus rastros, no cuidado de realizar o necessário desvio da incômoda recordação, gera uma série de outras pegadas, com nítidos resquícios de sua matriz original. Cabe ao observador atento e perspicaz, ao reconhecer os desvios, perseguir os fragmentos capazes de reconfigurar, mesmo em parte, o todo que, em vão, se busca encobrir – se é que isso é possível. Fluxo memorial estabelecido numa via de mão dupla, rompendo com argumentos previsíveis e hegemônicos e instaurando instantes e instâncias de salvação, mesmo que, também, provisórias. Quem sabe, justamente por isso, cada relato proferido naquele jantar, que inaugurava uma nova fase para a família, tenha sido acompanhado por todos com a atenção e o respeito do que se coloca além da capacidade de sequer duvidar. Atitude fundamentada num hiato de certezas e que, justo por essa condição, ameaça nossas frágeis garantias ao reivindicar verdades que dependem tão somente de palavras como instrumento de sustentação. Bem sei dos desafios que essa nova etapa pode me reservar, mas como é natural a alguns, determinadas mudanças se tornam estímulo à resiliência. Até mesmo o cheiro de tinta fresca que, ao longo desses primeiros dias, recende por todos os ambientes, se impregna dentro em mim, agora e para sempre, como indelével sinal desse movimento de mudança e superação. Passamos a ocupar a casa da frente (onde antes, habitaram meus avós), cabendo agora à casa dos fundos acolher a confecção que minha mãe pretende

empreender. O formato arredondado da parede de meu novo quarto se converte, tal qual as imagens dos álbuns de fotografia, em indutor para incontáveis novas rotas de fuga imaginárias, alçando-me a improváveis condições de existência que me fazem refletir sobre o tempo e suas marcas.



*Minha memória só é boa para as coisas que nunca aconteceram. Desde sempre, no escuro do meu quarto, o meu sono é invadido por um sonho recorrente. Todas as noites sonho que sou pedra. Dessas que ficam na beira do rio, próximo a uma cachoeira, e que, toda a gente gosta de repousar. No meu sonho de pedra, as águas me atravessam com notícias de lugares distantes e tempos distintos. E eu lá, sempre no mesmo lugar, imóvel enquanto pedra na beira do rio.*

*Nos sonhos, com certa frequência, uma ou outra água gosta de me provocar e ironicamente me questiona: - você aí, pedra. Me diga, pretende permanecer no mesmo lugar até quando? Por toda a eternidade? Veja eu como sou livre! O passado está na minha nascente. Aqui, nesta cachoeira, sou presente. E logo ali, na minha foz, encontrarei o futuro e serei mar.*

*Um dia, já farta das insinuações, retruquei com veemência: - sim, feito um ponteiro de relógio você percorre o seu destino. Enquanto em mim, o tempo escorre, e eu permaneço. Mas, francamente! Passado, presente, futuro ... essas coisas não existem. Não se esqueça, companheira água, apesar de ser pedra, sou apenas um sonho. E, como bem sabemos, nos sonhos tudo é permitido. Para mim, todos os tempos são simultâneos.*

*Mas, confesso, nesses sonhos desconexos, sinto-me solitária, mesmo com tamanha solidez. A ausência da ausência dói em mim. Ainda bem que existem outras noites e outros sonhos.*

*Veza ou outra, sonho após sonho, as pessoas descansam sobre meu corpo de pedra e me segredam insignificâncias e delicadezas. Acho curioso, as pessoas gostam de me acariciar. Pensando bem, não é para menos, afinal, é a minha pele*

*dura que ajuda a esquentar seus corpos gélidos e molhados. Kairós é uma dessas pessoas que me frequentam. E foi ela que, entre tantas confidências, sussurrou nos meus ouvidos de pedra: - sabe, amiga rocha (Kairós gosta de me chamar assim), quando criança eu tinha o hábito de enxergar formas na escuridão. Ficava horas tentando enxergar coisas que não existiam. Com o tempo, aprendi a desconfiar das coisas – dessas que não existem e das que existem também. E aprendi que a vida é feita assim de pequenas solidões. A vida, amiga pedra ... a vida é um enevoado de acontecências.*

*Foi assim, no delírio desses sonhos, que comecei a colecionar afetos e incertezas. E todas as manhãs quando acordo, volto a ser o que sempre fui: um velho álbum de fotografias<sup>49</sup> (fig.28).*



Há noites em que, talvez, pela penumbra que reveste o espaço de imprecisão e autoriza múltiplas configurações, associo meu novo quarto a uma cabine de comando de uma embarcação. Dado o alargamento de horizontes que as leituras com minha avó me promovem, logo me transformo em Ahab, o capitão do Pequod<sup>50</sup>, que, em minha imaginação, desliza imponente pelas mesmas águas que lambem a amiga pedra. Tomo as janelas situadas na parede curva que separa o quarto da imprevisibilidade do mundo exterior como ponto de observação do vasto e desafiador horizonte (fig.29). Em meus devaneios, penso ser comum a nós dois o misto de temor e curiosidade com que observo, da janela de meu quarto, o mundo de fora, e ele, o impávido navegador, estende seu desejo além do que os olhos podem alcançar. Embora, efetivamente, não veja o rio de minha janela, sei onde ele começa e, tal qual o destemido capitão, desejo também que me leve muito além dos limites do que costumam me oferecer como possibilidade de exercer o meu viver. E não tarda até que, ao sabor das correntes, da

---

<sup>49</sup> Os parágrafos grafados em itálico correspondem a fragmentos de um texto de autoria da artista residente Andréa D'Amato (Anexo 8, pp. 238-239) aqui incorporados em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

<sup>50</sup> Referência ao barco do romance *Moby Dick*, de Herman Melville (1819-1891) escrito em 1851. MELVILLE, Herman. *Moby Dick*; Tradução de Berenice Xavier. Prefácio de Raquel de Queiroz. – Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

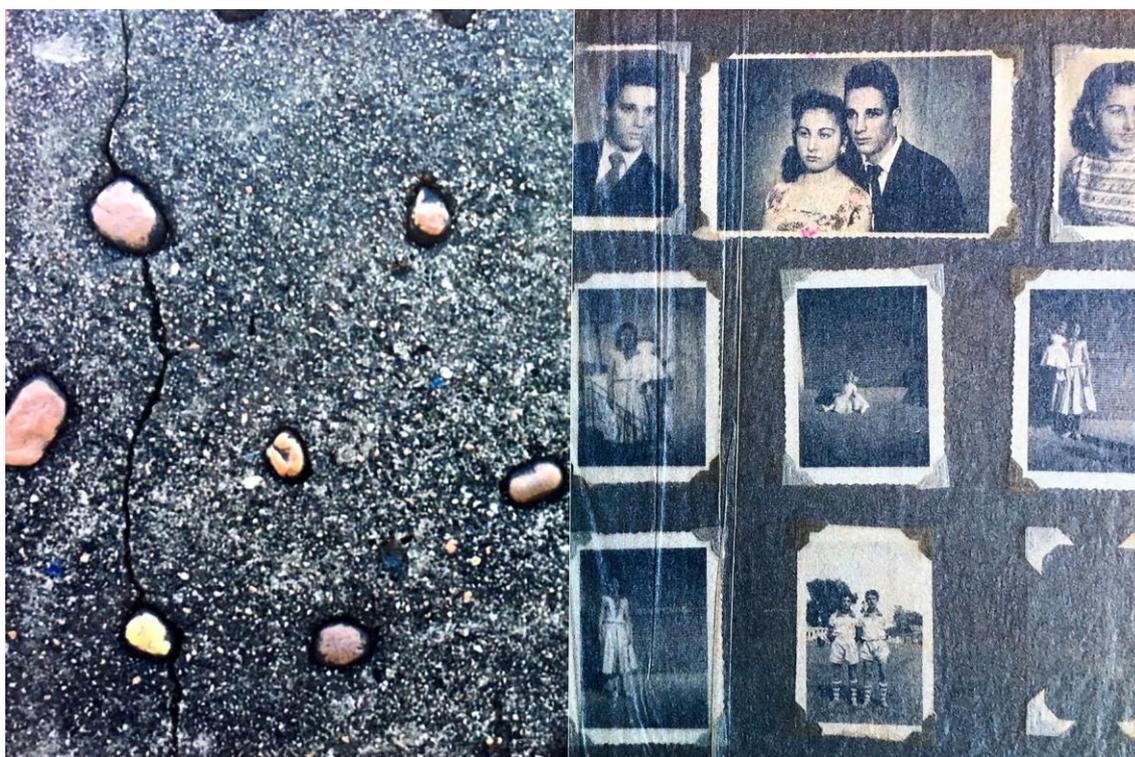


Figura 28 – *Sonho de pedra*, 2016. Andréa D'Amato. Imagem parte integrante da obra/texto de mesmo nome. Fotografia/arquivo digital. Acervo da autora.



Figura 29 – *Sem título*, 2016. Andrea D'Amato. Díptico Fotográfico/arquivo digital. Acervo da autora.

Imaginação e do sono, eu seja conduzido por alguma improvável rota, rumo a impensáveis continentes. Há, no entanto, outros momentos menos prazerosos quando, abruptamente, sou arrancado dessa excitante aventura e reconduzido de volta ao ponto de onde parti. O retorno se faz necessário diante de ameaças de mau tempo que me chegam, não pelo ruído de trovões ou pelo clarão de relâmpagos, mas pelo som das discussões acaloradas que meus pais protagonizam no ambiente contíguo ao meu. Sim, apesar de meus esforços em conceber desvios plenos de prazer, o mundo real insiste em me colocar frente a suas lógicas tortas.

Ciente, pois, da impossibilidade de tomar meu quarto como lugar de onde consiga desatar os nós que me prendem a uma realidade, por vezes, incompreensível, lanço-me na busca por qualquer outro recanto que se apresente como novo porto de partida para minhas rotas de evasão. Um lugar que possa ser exclusivamente meu onde, mesmo que temporariamente possa estar a salvo dos transtornos que insistem em invadir os momentos em que me permito sonhar com outras realidades possíveis. Eis que, entre tentativas de demarcação de vários recantos da casa, encontro um território suficientemente apartado dos humores domésticos e que, de tão azul, mais se parece com uma paradisíaca enseada. Tomo agora a figura do mar para referir-me à delicada tonalidade dos azulejos que revestem as paredes do novo porto seguro: a ampla sala de banho (fig.30). É neste ambiente que, a partir de então, me lançarei rumo a territórios nunca antes explorados. Do caminho para alcançá-lo ou dos desafios em desbravá-lo, pouco ou quase nada sei, já que, pela condição de único filho e pouca intimidade com o pai, praticamente nenhuma referência pude antes obter. Movido quase que tão somente por instinto, entrego-me a incursões solitárias por uma geografia que, de tão recôndita e íntima, mesmo depois de descoberta, poucos têm o desprendimento ou a coragem de revelar. Aceito o cintilar de um farol que, feito irrecusável chamado, pisca em algum ponto remoto dentro em mim, como garantia para adentrar naquele universo que, apesar de misterioso, se apresenta humanamente aceitável e seguro. Confundo o suave aroma de lavanda que emana das toalhas penduradas



Figura 30 – *Vielle Lavande*, 2015. Alexandre Sequeira.  
Da série *Residência São Jerônimo*.  
Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

e o frescor da temperatura dos azulejos com o cheiro e o toque em meu próprio corpo. Sensação de bem-estar que se oferece como convite irrecusável a percorrer lentamente cada curva desse território que, embora novo, se revela tão familiar. Basta uma primeira investida para reconhecê-lo como exclusivamente meu e, portanto, sujeito às minhas regras e escolhas. Momento onde, por valores tão humanos, se rompem definitivamente certos laços de convenção familiar ou social e se firma um pacto indelével de individualidade de sensações, prazeres e perspectivas de felicidade.

A escolha da sala de banho como local de acesso a muitas de minhas trajetórias de fuga determina um novo e definitivo entendimento acerca de minhas elaborações identitárias provisórias. O reconhecimento de certa essência do ser, independente de determinadas máscaras sociais, atribui ao que antes se apresentava como lúdico, a condição de estratégia essencial para lidar com o mundo e suas hipócritas convenções. Nada diferente do que representam os jogos do convívio social, mas que, diante de minha incompatibilidade a muitos de seus valores, e por minha evidente atração por questões relacionadas ao campo da Arte, assume agora a condição de movimento onde se concebem formas renovadas da existência pautadas pela lógica da emoção e da sensibilidade. Não mais uma rota de evasão, mas um ato de enfrentamento e afirmação. Percebo-me num momento transitório onde, sem abandonar o prazer pelo jogo infantil, reconheço a lógica do adulto e a subverto a meu favor na medida em que a incorporo como outra possibilidade de me movimentar no campo das relações conforme a regra estabelecida. Como se o ato de aprender pudesse ser entendido como o discernimento segundo o meu próprio ser.

E foi desse lugar que acompanhei o tempo passar como um vendaval: ora levando o que ingenuamente supunha ser para sempre meu, ora trazendo o que jamais imaginei um dia ter. A tão adiada separação de meus pais; as primeiras paixões; a dor de perder um amor; o fascínio pelo teatro; a descoberta dos grandes mestres do cinema; a perda de tantos amigos; minha entrada na universidade para estudar arquitetura; a sombra sinistra da peste que condena à morte os que buscam o prazer; a morte de meu tio por alcoolismo; o início de minha produção artística; a morte solitária de meu pai em um pequeno apartamento; minha aprovação no

concurso público para exercer o cargo de professor na Universidade Federal do Pará; a morte de minha avó materna e madrinha. Entre tristezas e alegrias, as referências que desde sempre lancei mão para as reelaborações ficcionais de minha vida se agigantavam na mesma proporção em que o desafio de existir se tornava mais complexo e, quem sabe, justamente por isso, fascinante. Não sei precisar quantas cartas de despedida teria que escrever para apaziguar o sentimento de que parte da vida se esvai em turbilhão sem que eu possa retê-la ou mesmo convertê-la em fábula (fig.31).



*Despedida é um processo de encerramento, de terminar o que precisa ser terminado, de dizer adeus, de deixar ir, de mudança e também de renovação. No momento em que nos despedimos de alguma coisa, lugar, sentimento, situação ou de alguém, temos a possibilidade de fazer esse encerramento de um jeito mais completo, ajudando a enxergar melhor o vivido e o que há por vir. Restabelecemos, assim, um ritual de passagem para que novos sentimentos e vivências possam surgir, referentes ou não daquilo que nos despedimos<sup>51</sup>.*



Os anos passam como que levados pela corrente do rio e, com a decisão de minha mãe de morar na casa dos fundos, da morte de alguns e da partida de outros para construir suas vidas em outros lugares, a casa principal se enche de vazios e se agiganta para seu derradeiro morador. Tomo para mim a condição de guardião desse espólio enquanto vago por cada ambiente vazio de móveis, mas pleno de imagens em suspensão. Minha cabeça rodopia em diferentes temporalidades na busca por outra nova ordem, um novo sentido para uma história que, a partir de tantos frames dispersos, sou solicitado agora a recompor e preservar. E, mais uma

---

<sup>51</sup> Trecho de carta escrita pela artista Maria Helena Sponchiado (Anexo 10, pp. 246-247) por ocasião de sua estada na *Residência São Jerônimo*, aqui incorporada em uma livre reordenação enquanto fala do narrador. É com essa carta que a artista convida todos os outros artistas que passaram pela *Residência São Jerônimo*, a escreverem cartas de despedida e as remeterem a ela (Anexo 11, pp. 248-252).



Figura 31 – *Vida em turbilhão*, 2018. Alexandre Sequeira. Fac-símile de desenho com caneta e lápis aquarela. Acervo do autor.

vez, a sala de banho, que um dia serviu para a apreensão de meus prazeres mais secretos, se oferece agora, numa outra perspectiva, para outras fascinantes descobertas: o ponto de onde me lanço ao desafio de entender o mundo desde suas sombras, seus simulacros. Conspirando a nosso favor, o destino fez nosso vínculo se fortalecer, à medida em que o espaço ganhava a função de depósito de pertences obsoletos, fragmentos de histórias e segredos incompletos de todos os que ali moraram. Na condição de guardião dessa caixa de Pandora<sup>52</sup> familiar, passo agora a vasculhar retratos, revolver ruínas, prospectar rastros, recolher pedaços de existências e, a partir deles, constatar a indissociável relação entre a humanidade e as imagens. Como se de cada canto do cômodo, de cada caixa entreaberta, ecoassem murmúrios, lamúrias, choros, gemidos de gozo ou gargalhadas. Todas as dores e alegrias de uma existência convertidas em rastros que, pela forma como foram guardadas, evidenciassem a intenção de jamais serem lembradas. E é em uma incursão por esse terreno carregado de sentidos em suspensão que me deparo com a imagem que atribuirá ao meu refúgio, quem sabe, sua derradeira finalidade. Um rosto tão desgastado pelo tempo quanto o próprio espaço que agora o abriga (fig.32), mas que, mesmo assim, reivindica para si o comando do jogo de atribuir outras possíveis verdades ao momento presente (comando esse que sempre acreditei ser meu), como também alterar seu sentido ao confundir temporalidades, identidades e convicções:

Olhava de relance o rosto do fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo, o mundo me olhava de volta também inexpressivo. [...] Eu via o que aquilo dizia; aquilo não dizia nada. Recebia-o com o que havia dentro de meus olhos nas fotografias. Só agora sei de como sempre estive recebendo o sinal mudo.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> O narrador faz referência ao mito grego da Caixa de Pandora. Segundo Hesíodo, o poeta camponês, Pandora teria aberto – por conta da curiosidade feminina - a caixa de onde saem todas as desgraças e calamidades para os homens que viviam tranquilos e felizes até então. Ao fechá-la depois, rapidamente, conseguiu prender em seu interior a esperança que, por séculos, ficaria encerrada como uma promessa de retorno aos felizes e ditosos tempos da infância da espécie humana sobre a Terra. In: BORGES, Rudinei. *Filosofia e Vertigem*. Disponível em: <https://filosofiaevertigem.wordpress.com/2009/02/19/a-caixa-de-pandora-mito/>. Acesso em: 13 out. 2019.

<sup>53</sup> LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição Crítica Benedito Nunes. Coordenador. Coleção Arquivos. Florianópolis: Editora da UFSC, 1964. p.18 e 24.



Figura 32 – *Voto*, 2012. Ana Lira. Fotografia/arquivo digital. Acervo da artista.

A figura, a princípio desconhecida, que usurpa de mim a condição de editor que usa a moviola para seccionar pedaços de acontecimentos e os anexa junto a outros, promove, feito ilusão de Escher<sup>54</sup>, uma curiosa alternância entre quem vê e quem é visto. Dada a força com que se impõe naquele fim de tarde na velha sala de banho, e também pela curiosa impressão de tê-lo presente ao longo de toda a escritura da crônica de vida que tomo como minha, decido firmar um pacto com a enigmática figura atribuindo-lhe a condição de parceiro de devaneios. Em comum acordo, somos agora um misto de identidades e temporalidades em permanente negociação quanto ao destino de nosso derradeiro abrigo.

### ABRIGO PARA OS QUEM SONHAM SEREM DIVERSOS

Certamente, por buscar compreender as coisas do mundo por outras vias e, conseqüentemente, por ter escolhido a Arte como ofício e forma de sustento, a velha casa foi se convertendo com o passar dos anos em um espaço de encontro e troca de diferentes modos de enunciações poéticas. De minha formação acadêmica em arquitetura, o imóvel foi se afirmando como local de discussões sobre o patrimônio material da cidade, e até mesmo base para organização de manifestações públicas em sua defesa; de minha aproximação com o teatro, alguns de seus espaços ganhavam a função de local de ensaio ou de confecção de adereços de cena; e de meu trabalho em Arte, o que um dia foi um quarto, passava agora a acolher artistas sem ateliês para sua produção, grupos de estudo ou mesmo locação para ensaios das mais variadas formas de expressão: desenho, pintura, fotografia. Sinto como se a velha casa não apenas acolhesse tais atividades, mas, também, contribuísse efetivamente em tudo que nela é concebido em função da carga de valores simbólicos que traz consigo (fig.33). Muitas foram as adequações a ela impostas para que pudesse continuar existindo, tanto no que diz respeito a sua forma de uso, quanto a sua estrutura física: novas cores e revestimento de paredes, outros materiais de acabamento, alguns vão

---

<sup>54</sup> Maurits Cornelis Escher (1898-1972), artista gráfico holandês conhecido por suas xilogravuras, litogravuras e meios-tons que subvertem a lógica concreta a partir de metamorfoses e construções impossíveis. In: BIOGRAPHY. M.C. Escher. Disponível em: <https://mcescher.com/about/biography/>. Acesso em 13 de outubro de 2019.



Figura 33 – *Matéria memória 2*, 2002/2007. Mariano Klautau Filho.  
Da série *Matéria Memória*. Fotografia analógica/saída digital.  
Doação do artista para o acervo da *Residência São Jerônimo*.

de passagem fechados e outros abertos, portas e janelas, luminárias, móveis, quadros. Apesar disso, algo ainda se afirma, incólume às adversidades e imposições decorrentes de mudanças de valores, gosto ou interesse. Porém, o que ninguém imagina, é que cada decisão é sempre tomada a partir de permanentes negociações estabelecidas com meu parceiro de devaneios: o velho guardião que a tudo assiste, onipresente em cada espaço da casa, em cada rugosidade de reboco de parede. Por vezes sou surpreendido por algum sinal seu ao tocar levemente uma parede, numa corrente de vento que atravessa algum cômodo ou, de forma mais evidente, em vívidos sonhos que experimento durante a noite.



*Engraçado que esse sonho, eu me lembro de forma muito clara assim. Eu sonhei que tinha uma série de artistas que estavam mexendo no acervo, nessa casa, e aí esses artistas começavam a mexer em mapotecas, começavam a mexer numa série de caixas e atirar as coisas, organizar as coisas. E um senhor, de certa forma, ficava muito incomodado com esses artistas mexendo e cuidando, e aí tinha uma menina que aparecia no sonho, que trabalhou comigo em Recife que era a Mayara, que ela era meio que produtora desse processo de organização assim. Então, ela começava a gerenciar esse processo dos artistas, mas eu sentia que a figura estava muito inquieta e aí eu me lembrava de certa forma que eu via a inquietação dessa pessoa, e aí eu começava a arrumar uma mala, e aí eu me lembro que eu pegava essa mala e ia sair pela porta, e essa pessoa inquieta mesmo dizendo: - ah, eu não queria que vocês estivessem aqui mexendo nisso.*

[...]

*Uma figura que era um guardião e aí depois disso, eu de fato comecei a criar uma ritualidade de pedir permissão a esse guardião para entrar na casa.*

[...]

*Estar dentro desse processo foi muito importante para eu entender inclusive que a cidade não se constrói somente dessa coisa de um processo mais materialista.*

*Existe um processo espiritual e um processo quântico que envolve essa construção dessas narrativas também, e que tem a ver com a nossa experiência enquanto ser humano nesses espaços. Não dá para pensar na casa somente enquanto essa caixa de concreto; a casa ela é tudo, ela é esse organismo vivo que está aí com esse concreto convivendo há décadas, mas também com todas essas dinâmicas espirituais e quânticas, vibrando e convivendo com esse entorno<sup>55</sup>.*

[...]



Somos um mesmo pêndulo, ora oscilando na direção do passado, ora na direção do futuro. Por vezes, voltando-se à preservação de certo valor de origem, por outras, ponderando que o mesmo pode significar bem menos que uma ausência configurada. Movimento de vaivém delimitando um campo movente e sensível por seus dois pontos extremos: em um deles, o respeito ao momento vivido; no outro, a necessidade de sublimá-lo por via da fabulação. Justo por essa dicotomia, cada pequeno detalhe da casa que passamos a dirigir atenção, cada imagem fotográfica que, em comum acordo, decidimos resgatar da caixa de papelão empilhada na velha sala de banho, promovem um exercício de acomodação de sentimentos secretos e nem sempre afins. Trazê-los de volta implica um esforço de conjecturar sobre as possíveis razões que justificam seu acontecimento no passado, mas também entender o que representam no aqui e agora (fig.34).



*Sabe que eu tinha pensamentos e memórias de infância, principalmente de uma fazenda, uma fazenda do meu avô, que eu frequentei durante muitos anos da minha infância, que eu tive momentos muito felizes e eram memórias muito difíceis. E, há um tempo atrás, quando eu dividi com o meu irmão o baú de fotografias do meu pai, de slides etc, eu fiz uma espécie de constelação, aqui na*

---

<sup>55</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com a artista residente Ana Lira (Anexo 13, pp. 261-266) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.



Figura 34 – *Sem título*, 2017. JpAccacio. Fotografia/arquivo digital. A imagem é parte integrante da instalação *A linda casa fechada* de Alexandre Sequeira (Anexo 15, pp. 276-280). Acervo do autor.

*cozinha, com fotografias que eu espalhei em volta que está aqui na minha cozinha. E a partir do momento que eu comecei a olhar para isso todos os dias, as minhas memórias passaram a mudar drasticamente, elas passaram a ser mais agradáveis, os meus sonhos passaram a ser mais agradáveis. Eu sonhava quase todo dia com esse lugar, com essa fazenda, e eram sonhos de extremo incômodo, de situações de muito incômodo. Quando eu abri essa parte desse arquivo e expus, isso me trouxe uma espécie de alívio muito grande. Uma outra questão que estou lembrando agora, aqui, alguns anos atrás, mais ou menos, que eu disponibilizei para uma artista que está fazendo um trabalho uma caixa de memórias também da minha família e a gente espalhou, ela espalhou tudo numa mesa, que eu estava falando no telefone. Quando eu voltei, estava tudo aquilo espalhado, eu tomei um susto, até pensei que nem era pra ela mexer em tudo isso. Mas aí, a gente filmou e quando ela foi embora, eu falei: você pode ir. Aí, ela começou a ir e eu fiquei uma meia hora, quarenta minutos, olhando para isso, e isso também me trouxe um alívio muito grande, assim como tem sido a descoberta das minhas memórias com os slides do meu pai, que é um arquivo que eu estou muito aos poucos começando a estudar todo esse material que estava fechado num baú há décadas, o baú do meu pai, que ele em vida assim, nos últimos vinte, trinta anos, ele simplesmente não abriu, não deixava que ninguém abrisse, porque não sei o que para ele significava isso. Eu só consegui abrir isso depois que ele morreu. Me parece que a memória aprisiona na medida em que ela está trancada, que ela está fechada, que ela está enclausurada. Eu acho que no momento em que a memória está disponível e que você passa a poder libertar ela, eu acho que ela passa a te libertar e na verdade também e, quem sabe, um dia você vai ver e vai entender<sup>56</sup>.*



Nosso pacto de mútua existência nos outorga o direito de sermos, mais do que dois enquanto um, tantos outros que também se dedicam a dar sentido à vida a partir de fissuras em outras existências, sob a égide de outras lógicas temporais,

---

<sup>56</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente JPAccacio (Anexo 14, pp. 267-275) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

de outros contextos. Se tanto o folclore quanto a religião acolhem incontáveis entidades; se a metafísica especula sobre multimundos paralelos baseada em possibilidades calculadas; se Aristófanés dá vida a aves raciocinantes, Descartes dá voz ao Diabo, Hieronymus Bosch povoa seus jardins com seres fantásticos, e tantos outros filósofos, escritores, pintores ou cineastas dão forma e sentido a mundos improváveis, porque não poderíamos nós experimentar sermos muitos em nosso recôndito esconderijo? Longe de nossa enseada de azulejos azul-marinho com sua margem repleta de fardos de memórias descartadas em alto-mar, o mundo é tomado por uma densa névoa de incertezas. Depois da porta que nos garante a necessária intimidade e segurança, a cidade mostra seus dentes afiados e a fome por devorar sentimentos e dores secretas.



[...]

*O ar leve e inocente contrastando com a carne que sangra lá fora, os ônibus que peidam a poeira que vara a segurança das janelas despejando o pó preto que teima em ser um inimigo para te fazer acreditar que a casa não está limpa ou não é devidamente cuidada. Só que não. A janela do centro, caolha de cortina, indica que as noites podem ser difíceis. Havia um pequeno ramo de árvore entrando hoje pela apertada janela lateral da sala. Foi esmagado pelo meu fechar. A segurança justifica sempre. O tom verde-sapólio das paredes e teto do quarto é até interessante iluminado pelo pirulitão fluorescente de led. Entenderei melhor o espaço ao observá-lo banhado pela luz do dia, na medida em que os prédios laterais deixarem. Farei fotos de luzes e sombras pelo celular. Planos por sobre um passado. A casa dos losangos e estrelas desenhadas no velho piso, aqui descalço gosto. Me parece a parte mais conservada. Controverso. A casa das aranhas invisíveis e seus cantos teiados. Hoje encho a casa de música baixa baixinha, talvez como que tentando mostrar ao trânsito que sim, pode haver beleza nessa vida. Para entrar na casa precisa-se transpor dois obstáculos securitários: o primeiro portão de ferro gradeado branco que, apesar de ficar aberto, não é assim tão fácil de se abrir (pressupõe nível médio de coordenação motora e baixo de raciocínio). O segundo portão de ferro, também gradeado, também branco, só pode ser transposto pelos convidados que têm a posse da chave que abre o cadeado (grande, por sinal). Ao superar ambos, corre-se o risco de encontrar a*

*velha e grande labradora preta deitada no meio do caminho, mas ela é boa, muito boa. Depois, mais uma porta e cá estamos. A caolha é meu farol*<sup>57</sup>.



De um ponto distante, o feixe luminoso que escapa pela janela caolha, é um farol que se oferece como promessa de acolhimento a todas as embarcações que enfrentam as agruras de um mundo cada vez mais estéril de garantias; num outro ponto, a nau, em curso perceptível apenas pela lâmpada em seu mastro, anseia por partilhar com outros suas histórias de terras distantes. Faixes de luz rasgando a noite oferecem, tanto a quem tem a casa como abrigo quanto a quem pela cidade deambula, tanto ao indivíduo com seus parcos dramas pessoais quanto a toda humanidade e seus infindáveis dilemas, uma única e insubstituível rota: o devaneio como dimensão poética, onde, por ela e nela, o mundo alcança sua plena essência. Maior do que todas as caixas de pertences familiares, todas as fotografias com seus rostos sem nome, é a vida que pulsa para fora da enseada azul. Difícil não me render ao cintilar das luzes do navio de Maria Lúcia Medeiros<sup>58</sup> que salta das páginas do livro e desliza imponente logo além do portão:

NAVIO, navio é tua imagem quando dobras a esquina jorrando luz pelas pontas dos dedos, jorrando estrelinhas na calçada onde pisas forte e tão seguro. Mas tu, navio resplandecente, provocas ondas e elas vão me levar pra longe se eu não enterrar os pés no chão, e resistir, e segurar essa luz, esse jorrar, essa maré.<sup>59</sup>

E se por fraqueza não consiga resistir, quem poderá me redimir da sina de seguir encantado pelas velas da cidade? Quem é capaz de perdoar alguém que escolhe viver a vida em sonho? O que em minha infância se apresentava como um

---

<sup>57</sup> O trecho grafado em itálico corresponde a um fragmento de texto que compõe a instalação *A linda casa fechada de Alexandre Sequeira*, 2017, de JpAccacio, aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador. O texto em seu formato integral é exibido na instalação artística supracitada em vídeo HD (16:9) com 10"53' de duração e em looping num monitor tela plana de 20 polegadas. In: JPACCACIO.COM. *A linda Casa Fechada de Alexandre Sequeira*, 2017. Disponível em: <https://www.jpaccacio.com/lcf>. Acesso em: 15 set. 2018.

<sup>58</sup> Escritora paraense que em vida morou há duas quadras da *Residência São Jerônimo*.

<sup>59</sup> MEDEIROS, Maria Lúcia. Se Caetano soubesse. In: *Velas por quem?* Belém: Cultural CEJUP, 1990. p. 56.

despretensioso jogo de viver no outro, agora, pela arte, me arrasta mais e mais num turbilhão de múltiplas existências paralelas. Minha própria prática artística se converte em estratégias de encontro, onde confundo mais e mais os limites entre o que diz respeito à minha vida ou à vida do outro, me identifico com falas alheias e as incorporo em meu repertório e até mesmo assumo memórias de outros e nelas passo a crer como uma verdade pessoal.



*Eu comecei a atravessar mais a rua e conversar com aqueles moradores lá. Teve alguns momentos inclusive de eu levar garrafa de café e a gente conversar, e foi quando eu me dei conta que muitos deles simplesmente abriram mão das suas vidas por dívidas, por acúmulo de dívidas decorrentes da crise. Eu lembro de um senhor me falando que chegou um momento em que ele achou que o melhor para ele seria deixar de existir enquanto cidadão, não ter mais CPF, nem RG e ser um desconhecido, um homeless, porque se ele se mantivesse naquela situação, ou se ele voltasse, decidisse voltar pra ela, ele teria o resto da vida dele comprometido em pagar dívidas que ele acumulou, então ele preferiu deixar de existir e viver ali na frente. E curiosamente, eu dentro da casa trancado era também uma pessoa totalmente isolada, quase que sitiada num contexto e eles do outro lado do mesmo modo. Eu estabeleci contatos muito interessantes, assim, com essas pessoas e fui me dando conta de uma questão: em que medida a memória aprisiona? Em que medida a gente pode pensar a memória como algo que liberta<sup>60</sup>?*



*Então eu tive essa ligação muito forte com o contato direto com as pessoas, de ter que sair de casa, de pensar a rua que eu iria caminhar, de pensar que esse trajeto que eu iria caminhar, ia ser repetido, um, dois, três, quatro, cinco dias. Então, eu começo já a perceber o vendedor que tá ali vendendo a tapioca com café, mais à frente o vendedor da fruta. Aí, depois, eu encontro mais à frente uma*

---

<sup>60</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista residente JPAccacio (Anexo 14, pp. 267-275) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

*casa que me chama a atenção pelo quintal e, às vezes, a casa está com a porta aberta e eu vejo a mulher lá dentro. E aí eu já percebo: - olha quem é a pessoa que tá morando aqui. Em outro momento eu vejo alguém andando com o cachorro e essa situação banal passa a ser repetida no outro dia. Então, isso tudo vai me criando uma ligação mesmo de um corpo que tá andando na cidade. [...] Tem uma performance também de caminhar na cidade que você acaba tentando entender quais são os códigos, o que vai te fazer, quais são esses códigos que você pode acionar para que seu corpo consiga transitar, para que você consiga às vezes mergulhar de um jeito a pertencer àquele fluxo da cidade e não ser um corpo estranho. Então, pra mim também vinha muito... Acho que quando eu passo cada vez a caminhar esse corpo vai se formando também. Então eu vou entendendo essa minha necessidade de uma deriva, que são procedimentos que acabam aderindo, sendo disparadores para meu processo de criação. Eu preciso dessa deriva, desse caminhar, desse espaço que me acolhe, mas também de uma necessidade de se perder, da errância mesmo no espaço<sup>61</sup>.*



Talvez pela ânsia em encontrar partes de mim que em outros encontram acolhimento e sobrevida, ou por crer que é no semblante de outrem que o sagrado encontra sua última trincheira<sup>62</sup>, me lanço em novos caminhos fora dos limites da velha casa. Persigo fragmentos de existência que me faltam, as peças ainda ausentes da grande colagem de uma vida que me proponho compor e que, só agora, me dou conta: não as encontrarei nas velhas fotografias esquecidas na sala de banho, mas espalhadas pelo mundo. Quero, então, escutar outras línguas, outras formas de enunciação; quero sentir em mim o peso dos desvios de moral, dos delitos que agitam as páginas de jornal (fig.35) que, curiosamente, apesar do esforço de alguns em manter-me longe, em verdade, sinto como se estivessem

---

<sup>61</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com o artista Alex Oliveira (Anexo 16, pp. 281-291) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.

<sup>62</sup> Walter Benjamin afirma que a última trincheira do sagrado é o rosto humano. Diz ele: A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável. Fonte: BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, vol. I. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.174.



Figura 35 – A. Clark, 2012; Dorothy Mort, 2012; Will Liddle, 2011.  
Marcelo Gobatto. Série Identicus. Fotografia/arquivo digital.  
A última imagem foi doada pelo artista para o acervo da *Residência São Jerônimo*.

bem próximo, como se fossem tão humanamente meus. Reconheço num misto de fascínio e assombro meu rosto espelhado, não apenas em outros rostos desconhecidos, mas também na cidade que nos acolhe. Creio ter sido do incômodo interesse que sempre nutri pela imagem crua e saturada do Cinema Novo italiano, que aprendi a reconhecer na ambígua beleza das cidades maltratadas, a alma e a fisionomia de seus habitantes. As mesmas marcas do tempo e dos embates que vincam os rostos cansados dos moradores, ganham sua mais perfeita tradução na aparência das casas, das ruas e das praças. Aí se percebe a criação de uma alma das feições e dos lugares<sup>63</sup> (fig.36).

O diálogo com outros e com a urbe me revelou a necessidade premente de abrir a casa para que outras vozes, outros cheiros, outras atmosferas a ocupem. Só assim, a partir desse encontro, a cidade, a casa e eu (como seu derradeiro habitante), poderemos nos reconhecer como parte integrante de um todo. Não há o que temer, pois a falência a assolar o município é a que se abate sobre as casas, e se converte num sentimento de melancolia que se instala em cada um de seus moradores. Talvez por considerarmos o desuso como antessala do fim é que sofremos tanto por nós e por cada parte da cidade que se põe em ruína. Mas, como subverter esse curso se não rompendo o imobilismo que a dor promove, pela ativação dos acontecimentos casuais, dos conflitos, dos amores, enfim, de todos os sentimentos que animam o viver e constituem a memória viva e presente dos habitantes da cidade? Mas, essa pulsão só se converte na imagem que os moradores têm de seu lugar por meio de enunciações poéticas. São artistas que, movidos por uma lógica subordinada à emoção e à sensibilidade, tomam esse viver como matéria para a criar formas da existência coletiva<sup>64</sup>. Talvez, levado por essa crença na função da arte, dedico-me a reunir fragmentos de vida como insumo para conceber proposições artísticas que, se não salvam as coisas do

---

<sup>63</sup> PROUST, Marcel. *La prisonnière* (1954), apud PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004. p. 59.

<sup>64</sup> Rosza Vel Zoladz, em *Imaginário brasileiro e zonas periféricas. Algumas proposições da sociologia da arte* (Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2005. P.54), discorre sobre alguns percursos apontados por Michel Maffesoli em seu texto *La raison interne (Sociétés, 1994, nº44)*, onde se evidencia que todo trabalho intelectual consiste, a princípio, em entender a vida que o anima, cujas razões, muitas vezes, não são conhecidas e não queremos conhecer. Nesse plano, segundo Zoladz, *fica evidente a lógica da emoção, da sensibilidade – difíceis de contabilizar –, porque o amor e a afeição obedecem às leis do coração, que não podem ser racionalizadas. A razão não explica tudo, mas exprime a relação afetiva que temos com a cidade, com a arte.*



Figura 36 – *Sem título*, 2017. Hiroshige Kitamura. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

mundo de seu fim, pelo menos as sublimam, convertendo-as em algo perene como um pensamento. Para meu espírito aventureiro e sonhador, isto é o que me permite experimentar a confiança de estar no mundo. E se recorro inicialmente à minha vida é porque acredito no íntimo como único e insubstituível ponto de onde partimos rumo ao outro. Somente esse ponto de partida é capaz de nos abastecer com fardos de matéria sensível para, no encontro com o outro, reingressarmos no mundo, porém agora, no mundo da confiança, onde juntos podemos criar aquilo que ansiamos ver. E pouco importa se, pela lógica da razão, tudo à nossa volta parece falir, se o ponto de onde partimos já se fez ruína. Pela ótica de nosso devaneio, o mundo sempre valerá a pena:

Aquilo não era nem uma cidade, nem uma igreja, nem um rio, nem cor, nem luz, nem sombra; era devaneio. Fiquei imóvel por muito tempo, deixando-me penetrar suavemente por esse conjunto inexprimível, pela serenidade do céu, pela melancolia da hora. Não sei o que se passava no meu espírito, nem poderia dizê-lo; era um desses momentos inefáveis em que sentimos em nós alguma coisa que adormece e alguma coisa que desperta.<sup>65</sup>



*Eu acho que não dá pra separar a sua vida da sua arte, de tudo que você é ... Você é um todo, você é uma coisa só. [...] E ao mesmo tempo em que você vai criando a casa, a casa acaba te levando para tantos outros lugares e conhecendo tantas outras pessoas. Ela é, bem..., ela se tornou muito importante na minha vida! É o lugar onde eu trabalho, é o lugar onde eu vivo. É quase uma metáfora disso tudo. [...] Na verdade, eu nem vejo limite. Mas, às vezes, eu penso: a vida é importante. É como se a vida – entre aspas –, fosse mais importante. E aí, a arte é quase que uma consequência. Eu acho que é importante quem você é. Mas, mais importante, é o que você pensa. Aí o que você produz vai ser uma consequência disso, vai ser, digamos assim, vai sair disso, vai existir disso. Vai depender dos seus valores éticos, dos seus valores morais, das escolhas que você faz. Se você traz de uma forma mais consciente ou mais objetiva, a política*

---

<sup>65</sup> HUGO, Victor. En Voyage. France et Belgique. Em L'Homme qui rit (t.I,p.148), 1868, *apud* BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p.12.

*para o seu trabalho artístico, isso vai depender muito de quem você é. Apesar de que eu acho que todo trabalho artístico é político. Mas por exemplo, quando eu falo de violência urbana, eu coloco uma camada mais objetiva, mais significativa, quase que mais óbvia. Ao questionar tudo isso, por que isso, etc. Do que, se eu quisesse o elemento água, entende, de uma forma mais poética. Quando eu vou falar de tráfico de mulheres, a mesma coisa. Do que fotografar, sei lá. É claro que se você fala do elemento água, você vai acabar chegando no meio ambiente também, se você desejar. Hoje em dia, mais do que nunca, enfim, são formas de ver! Na verdade, não importa nem o tema. Para você ver, eu já associei com meio ambiente. Por quê? Porque vem antes de quem você é. Depois o que você vai fazer é, eu não diria uma consequência disso, mas é como estar impregnado disso. Você não consegue descolar disso<sup>66</sup>.*



Na complexa rede de múltiplas verdades que referendam tantas diferentes formas de vida, o que para uns é caos, para outros é transformação (fig.37); o que pela lógica de alguns é incompreensível, pela de outros é pura revelação. Ao invés de pautar a vida por uma certeza pessoal, há que se buscar múltiplos pontos de vista e, a partir deles, até mesmo reconsiderar o seu. Há certo tempo venho tomando a velha casa em que moro como um espaço de encontro e trocas de valores simbólicos. Quanto mais desgastada pelo tempo, mais a casa parece abrir meus olhos para a alma da cidade em que vivo. Como se as tensões entre o passado e o presente traduzidas em cada marca em suas paredes, me ensinassem sobre o valor alegórico das imagens enquanto sentimento de uma cidade e seu povo. E com a sapiência dos mais velhos, ela me fala de suas cicatrizes, de como marcas de experiências passadas, numa permanente atualização, podem nos ensinar a entender o presente e vislumbrar possíveis tomadas de decisão em relação ao futuro.

---

<sup>66</sup> O trecho do texto grafado em itálico corresponde a um fragmento de conversa realizada com a artista residente Anna Kahn (Anexo 17, pp. 292-302) aqui incorporado em uma livre reordenação enquanto fala do narrador.



Figura 37 – *Sem título*, 2017. Hirosuke Kitamura. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

Das muitas transformações experimentadas pela velha casa ao longo de cerca de setenta anos, uma, talvez, represente de forma emblemática o quanto de ensinamentos um simples elemento edificado é capaz de transmitir. Refiro-me à lenta e gradual transformação experimentada pela piscina construída nos fundos: um verdadeiro tratado de toda uma história social e econômica, familiar e coletiva. Enquanto parte de um projeto residencial que renovava o conceito estilístico vigente da cidade e seus ritos sociais, a piscina foi pensada para a prática de saltos ornamentais, o que justificava o trampolim e os quatro metros e oitenta centímetros de profundidade propostos no projeto concebido pelo engenheiro Francisco Garcia no ano de 1952 para o segundo proprietário do imóvel (Anexo 18, p. 303). Revestida com azulejos brancos e um traçado de inspirações modernistas, a piscina cumpriu por mais de uma década seu papel como símbolo de um período de prosperidade e renovação experimentado por um segmento social emergente de uma cidade que ocupava o posto de principal ponto de escoamento dos muitos produtos oriundos da vasta região amazônica. Em sua pérgula, empresários e políticos discutiam animadamente as perspectivas promissoras para seus negócios e para o progresso da região, enquanto jovens reproduziam com seus trajes os novos padrões de uma época (fig.38), preconizados em grande parte pela cultura estadunidense que se instalou na cidade no período da Segunda Grande Guerra Mundial.

Passados os anos, as drásticas mudanças no cenário político, social e familiar, resultaram em profundas e irreversíveis transformações na piscina, tanto em seu desenho original, quanto na finalidade a ela atribuída por novos inquilinos, especialmente quando fomos forçados a nos mudar para um imóvel menor. Substituição de seu revestimento por azulejos de outra cor, supressão do trampolim, construção de um painel de estilo vernacular e, com nossa volta à casa, por fim, o esquecimento. A glamorosa área social se convertia num quintal com um profundo buraco tomado pelo mato (fig.39). Porém, ao invés do definitivo ocaso, a piscina experimental, em verdade, mais uma dentre tantas ressignificações em sua existência. O que pode representar para um adolescente um quintal repleto de mato senão promessa de passagem para outros territórios? No lugar das elegantes reuniões sociais (que ele sequer viveu por ainda não ter



Figura 38 – *A banhista*, 1995. Cláudia Leão. Fotografia sobre espelho. Obra doada pela artista para o acervo da *Residência São Jerônimo*.



Figura 39 – *Trampolim para um lugar qualquer*, 1992. Alexandre Sequeira.  
Fotografia analógica/saída digital. Acervo Jorgina Sequeira.

nascido), a piscina, ou melhor, o buraco com mato, ganhava a condição de território de sonhos. Era ali que, enquanto menino, ele construía barracos improvisados para abrigar-se das chuvas torrenciais do fim de tarde, para servir de esconderijo para suas primeiras aventuras sexuais ou para experimentar as primeiras tragadas em cigarros tirados do maço de seu pai enquanto ele fazia sua sesta. Ao invés de qualquer sinal de tristeza ou frustração por perdas decorrentes do tempo, o desejo de aventurar-se por novas e instigantes descobertas. Ao invés de rastro de história familiar, a imagem da piscina em abandono se oferecia plena de novos sentidos.

A estrela do mar e os peixes do painel sinalizavam o trampolim como o ponto do salto para um outro lugar qualquer. Só o tempo o fazia perceber que, em verdade, experimentava ali o sentido de algo que, ao abrir mão de sua singularidade, desatava qualquer vínculo com episódios contextualizados para se entregar a infinitas significações fora de seu contexto originário<sup>67</sup>.

Mas não se encerrava aí o ciclo de transformações da piscina e do que ela me reservava de aprendizado. Já na década de 1990, vivendo minha formação acadêmica em arquitetura e os primeiros passos em minha experiência como artista visual, passei a partilhar alguns espaços desocupados da casa com outros artistas carentes de um lugar para desenvolver sua produção. De minhas primeiras incursões no campo da criação, percebia que certa atmosfera de nostalgia e melancolia contida nos espaços vazios funcionava como motivador poético, impressão esta também percebida por outros amigos artistas. Foi assim que lugares como a velha piscina abandonada serviram de fonte de inspiração ou mesmo como locação para ensaios fotográficos (fig.40). Do mesmo modo, por meus estudos no campo da arquitetura e da história da evolução urbana de cidades em todo o mundo, reconheci certa vocação de edificações postas em

---

<sup>67</sup> Pelas palavras de Walter Benjamin, “na esfera da intenção alegórica, a imagem da ruína é fragmento. Sua beleza simbólica se evapora (...) o falso brilho de totalidade se extingue”. Nesse sentido, seu caráter simbólico e totalitário se converte, pela condição lacunar dos fragmentos que a compõe, em multiplicidade de sentidos. É por sua condição incompleta, despedaçada e dialética que a ruína, em sua condição alegórica, se faz ambígua e plural. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p.198.



Figura 40 – Série *Pandora*, 1993/1988. Mariano Klautau Filho.  
Fotografias analógicas/Saída digital.  
O trabalho integrou a exposição *Caixa de Pandora*. Acervo do autor.

desuso em servir de abrigo a determinadas parcelas da sociedade, dentre elas, a dos artistas. São eles que, em muitos casos, ocupam-nas gradativamente, atribuindo-lhes assim nova função e valor. Foi assim que, de forma muito espontânea e natural, motivada principalmente por vínculos de amizade e interesses mútuos, os espaços da casa abrigaram ensaios de grupos de teatro, reuniões onde se concebiam manifestações públicas em defesa do patrimônio arquitetônico da cidade, etc.

O destino ainda reservava à piscina sua derradeira transfiguração e, quem sabe, a mais significativa. Já na década de 2000, em função de problemas sanitários decorrentes do acúmulo de mato, decidiu-se por limpar e nivelar a área do quintal da casa. Diante do alto custo para demolir a estrutura de cimento e ferro da piscina, a melhor solução encontrada foi simplesmente soterrá-la. Fiz questão de acompanhar toda a empreitada, o que tomou alguns dias e um grande volume de terra. Sob meu olhar atento e sonhador, a movimentação se convertia num rito de sepultamento. A estrutura retangular edificada com suas paredes laterais marcadas por um desenho quadriculado de restos de cimento e rejunte que definiam onde, tempos atrás, se assentaram os azulejos desaparecia lentamente a cada camada de terra despejada. Era impossível não associá-la a uma grande cova, porém sem qualquer esquife em seu interior. Em verdade, o que estava sendo enterrado era todo um ciclo, o que demandava uma grande sepultura para reunir tantos ideais, tantos sonhos. Lembro que a última parte a desaparecer foram as robustas escadas de ferro já enferrujadas pela ação do tempo, encerrando aquele rito de sepultamento sem flores nem lamúrias, merecedor apenas de um silêncio ensurdecido. A partir de então, caminhar por aquele quintal representaria, pelo menos para mim, visitar um sítio arqueológico familiar. Lembro de, em certos fins de tarde, deitar-me no solo e senti-lo vibrar sob minhas costas, como se uma série de sons e cheiros tão caros a mim aguardassem pacientemente o momento de serem resgatados. Guardo até hoje essa imagem como a mais pura tradução de ruína: o que desafia a dimensão espaço-temporal

com o caos da lembrança; os vestígios do passado na pele do morto, com possibilidades ainda não consumadas<sup>68</sup>.

Justamente por esse espírito dialógico em torno de valores simbólicos que experimentei ao longo de todos esses anos com a velha casa, e por seu inequívoco poder de transformação, é que decido tomá-lo como mote para um novo uso da casa. Os fracassos, pelos quais, por vezes, me senti pessoalmente responsável (apesar de não serem meus), ofereço agora como fissuras, para que nelas a poesia se instale. Que cada velho cômodo se preencha de novas vivências, se impregne de novas memórias, mesmo que, para encontrarem seu devido pouso, não precisem necessariamente se sobrepor às que ali já existiram, mas, com elas – ou a partir delas – encontrem o sentido para sua presença. Creio ser essa a razão pela qual me disponho a rever uma história pessoal pelos olhos de outros. Porque sei que são capazes de reconhecê-la como sua também e, por suas perspectivas, por suas imagens e palavras, posso revisitá-la o que me parecia incômodo, mas que, agora, transposto em um mundo escrito por várias mãos, se converte em retomada. Desfeitos os laços que me prendem a um sentido paralisante de memória, poderei, por fim, libertar-me da velha caixa de fotografias esquecidas e estender meus limites na busca por novos estímulos criativos – que se oferecem num mundo pleno de possibilidades – à minha vida forjada. E, a despeito do senso comum que entende o devaneio como fuga do real, para mim é justamente seu alargamento, é possibilidade de, ao invés de compreender esse real enquanto algo previamente concebido e imutável, tomá-lo como matéria com a qual moldo sua fisionomia conforme minha vontade e afirmo o lugar que ocupo nele.

Compreendo essa nova forma de uso da casa como a concretização de um lento processo de afirmação de certa vocação para abrigo aos que tomam a vida como uma grande fábula. Pois, que assim seja! Que, além de espaço para permanentes interpretações de experiências vividas, suas velhas paredes possam também

---

<sup>68</sup> Conceito apresentado por Elane Abreu de Oliveira em seu texto *A Ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin*. (In: GRUPO DE ESTUDO GEWEBÉ. *Cadernos Walter Benjamin*. Periódico N.19. Julho a dezembro de 2012. Fortaleza: Editora UECE, 2012. p.38).

servir como defesa aos sinais mais recentes de mecanismos de normatização social que veem esses sonhadores como uma ameaça, justo por seu desejo de serem diversos. Que, pelo menos aqui, um simples gesto cotidiano de violência e dor possa, por seu intermédio, gerar reflexão (fig.41) e o que, por vezes, parece sufocar, possa ser convertido em poesia (fig.42).

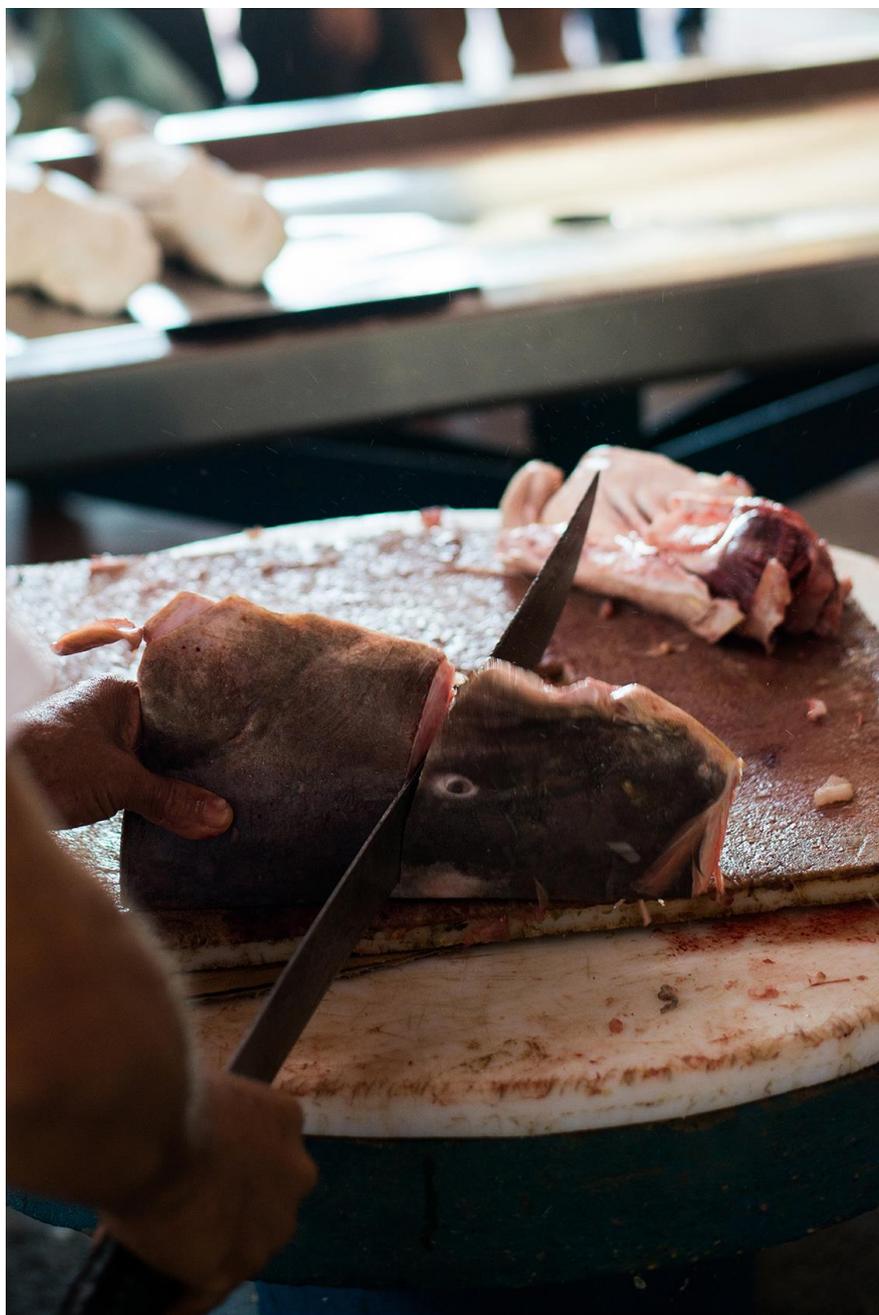


Figura 41 – *Sem título*, 2016. Anna Kahn. Da série *Sem medo do escuro*. Fotografia/arquivo digital. Acervo da artista.



Figura 42 – *Sem ar*, 2016. Alexandre Sequeira. Da série *Residência São Jerônimo*. Fotografia/arquivo digital. Acervo do autor.

## 5. VIDA LONGA AOS COLECIONADORES DE ALMAS PERDIDAS EM BUSCA DE OUTRAS VERDADES POSSÍVEIS

Procurar o conhecimento na ciência ou na arte é buscar a verdade. Mas a verdade, tanto na ciência quanto na arte, por ser sempre provisória, provável, e jamais definitiva e absoluta, pertence a um universo cognitivo em que predomina a incerteza, cuja expressão maior é a própria problematização. Porém, pesquisa é também premeditação, o que pressupõe um percurso, de certo modo, racional. Mesmo considerando o grau de consciência e o domínio intelectual do pesquisador sobre seu objeto de estudo, é impossível não presumir a existência de forças intuitivas e sensíveis contidas no processo e a dificuldade de – principalmente numa pesquisa em arte – se chegar a posições conclusivas e cabais. As garantias se tornam ainda mais improváveis quando o estudo se propõe percorrer os meandros de um processo de criação artística, o que demanda uma necessária aproximação de valores íntimos e relativos que motivam o artista em seu ofício. Território delicado e sensível que envolve resistências, desvios, e nem sempre alcança a solução de uma questão, mas sim, na maioria das vezes, o surgimento de outras. A tarefa se faz ainda mais complexa quando o pesquisador investiga seu próprio processo criativo, já que a ele é exigido um permanente movimento de deslocação: ora objeto a ser observado, ora os olhos a observá-lo.

Ao longo da última década busquei por lugares remotos pessoas com quem pudesse dividir meus processos de criação que, basicamente, se configuram na construção de espaços de encontro e trocas de natureza simbólica. E justo por se dirigirem menos à produção de objetos de valor artístico e mais a vivências, tais proposições passaram a encontrar na oralidade ou na escrita sua melhor forma de apresentação. Sempre que convidado a apresentá-los publicamente, era comum ser indagado em que medida aquilo poderia ser entendido como um relato com algum compromisso de fidelidade ao acontecido ou se, em verdade, se constituía numa apropriação poética da experiência vivida. Questão que apontava para certa crítica do testemunho, ou seja, à credibilidade de determinadas enunciações quando proferidas por quem as efetivamente viveu. Dúvida que se assenta tanto pelo caráter plural e movente da própria percepção da experiência

vivida, quanto pelas possibilidades interpretativas do discurso, sempre que o narrador a ela tenta se referir. Instaurava-se assim uma questão fundamental em minhas práticas que serviria como elemento motivador para esta pesquisa em arte: entender a fala enquanto obra.

O conceito de autoficção concebido por Doubrovsky foi a forma encontrada para referir-me ao problema de forma pontual e, porque não dizer, literal. Digo literal porque, a princípio, o termo surge para tratar de questões específicas do campo da Literatura para, com as discussões dele decorrentes, ganhar uma série de desdobramentos quando aplicado a outras áreas do saber, como a História, a Sociologia ou as Artes Visuais. Além das especificidades de cada um desses diferentes campos, uma questão se mantinha como central: a dúvida quanto ao caráter fidedigno de enunciados que buscam evocar uma experiência viva. Conflito traduzido pela cisão entre o autotestemunho e o acontecimento – no caso da História - e, na Arte, pela dúvida do valor documental de uma imagem, mesmo sendo uma fotografia. Foi nessa perspectiva que optei por usar o termo autoficção, por crer que sintetiza um conflito instituído na própria linguagem, posto que a ordenação de signos que se faz em sua construção, promove, independente das formas canônicas que ela busca referir-se, um reino murmurante e febril de ideias.

O reconhecimento de tais motivações me instigou como criador, a tratar da questão numa lógica que transitasse de forma ambígua entre o que é e não é, incorporando ao próprio corpo formal da tese (sua estrutura textual) o problema que a justifica. Como algo que se aloja no tênue limite entre o registro factual e o fabular, entre o autobiográfico e a autoficção. Do mesmo modo, lancei mão do próprio local onde vivo enquanto campo de pesquisa ao transformá-lo em um espaço de encontro para artistas. Gesto que se legitimava pela possibilidade de contar com uma polifonia vocal capaz de borrar as linhas fronteiriças entre o que é pessoal, o que é do outro e o que é da humanidade. O modo de organização concernente a esses locais destinados a residências artísticas se converteria em oportunidade de reunião e mescla de enunciados diversos, uma vez que, pela livre alternância das partes envolvidas, diferentes pontos de vista acerca das relações estabelecidas entre abrigo e abrigado poderiam ser efetivamente confundidos. Opção que se afirma como compromisso ao desejo que sempre alimentei de

reconhecer partes de mim nos outros e, por esses atos, pensamentos, imagens ou palavras alheias promover uma permanente reelaboração da narrativa de meu viver.

Conduzidos por esse alguém que toma para si parcelas significantes de outrem, acompanhamos a maturação de um prazer por reconfigurar a própria vida a partir de uma bricolagem de referências vindas do que se apresenta como concreto e do que é da ordem do intangível, do reino das ideias. Saliento que o fato de insistir em dirigir-me a este narrador como outra pessoa é justamente por considerar que, diante da multiplicidade de partes envolvidas no todo, pouco resta de garantia de qualquer individualidade ou ponto de origem específico. O inequívoco papel de tais referências – insumo para a construção desse caráter identitário difuso – aponta para o que pode ser considerada a questão ou hipótese desse estudo: em que medida essa rede de conteúdos simbólicos a que somos submetidos diariamente nos edifica ou nos decompõe? Poderíamos compreender o movimento de nos apropriarmos dela como libertador ou como algo que nos desorienta? Com o intuito de dirigir-me a uma resposta para essa questão, parto do reconhecimento da sociedade, segundo Safatle (2018, p. 15), como um “sistema de normas, valores e regras que estruturam formas de comportamento e interação em múltiplas esferas da vida” e da linguagem como o campo onde são partilhadas e avaliadas as forças de coesão desses valores normativos. Teria essa miríade de informações – que tece tamanha rede de sentidos – o poder de afirmar algo, ou apenas se oferecer enquanto uma gama de ideias, gestos, comportamentos que apresentam entre si diferenças suficientemente claras para que, pela natural condução da linguagem por recortes, apropriações e repetições, possamos atuar coletivamente, numa contínua reformulação dessas normas?

É pela vivência de nosso narrador, por suas escolhas, por seu olhar que analisa e reinterpreta, enfim, pelo corpo que se lança como um todo num movimento de investigação do mundo, que busquei compreender esse fluxo contínuo de apropriações e ressignificações como o que converte o percebido em gesto de expressão. Tomar o que lhe é dado para, pela eloquência de sua própria ordenação, inaugurar um outro sentido, uma verdadeira recuperação do mundo. Sustentei esta tese pelo entendimento da vida como vontade criadora defendido

por Friedrich Nietzsche, por nele reconhecer a mesma lógica que se move de forma subliminar ao prazer do jovem narrador em viver como um permanente jogo de criação. Vale salientar que, para Nietzsche, o ato da criação não traz em si a menor intenção de melhorar a humanidade<sup>69</sup>, pelo contrário, qualquer promessa de seu uso para tal intento está fadada a negar a própria potência da vida. Como pontua Rosa Dias, “os que atribuem à criação tal vocação, reivindicam para a vida o que não é dela. Em vez de criar, isto é, de inventar novas possibilidades de vida, buscam adequar-se aos valores existentes, querem para si um lugar ao sol e, com isso, mantêm o status quo” (DIAS, 2011, p. 67). Quem sabe, pela intenção de tomar a vida enquanto jogo, possamos romper com essa atitude hipócrita, abrindo mão de pequenas certezas, em prol da possibilidade de lidar com os desafios do exercício de existir.

É importante salientar o papel da imagem como elemento gerador de todo esse processo de elaboração de sentidos que se instaura entre a memória de determinado acontecimento e a atualização que fazemos dele a partir do ato de narrar. Por sua capacidade de acolher múltiplos sentidos e pelo natural movimento de transliteração que operamos sempre que, a partir dela, elaboramos discursos que sustentam nossa interpretação, a imagem se revela como um profícuo campo de intersecção de ideias, como ponto de encontro e negociação entre diferentes modos de se entender o mundo. Mesmo quando sua natureza indicial (refiro-me aqui, especialmente, à imagem fotográfica) a vincula a determinado momento específico, ainda assim a imagem é capaz de acolher múltiplas temporalidades, de remeter-nos a incontáveis espaços. Assim, partimos dela para elaborar narrativas que acabam por gerar outras imagens. A imagem nos pede a palavra, que, por sua vez, se oferece como nova imagem. Merleau-Ponty nos lembra que “toda sequência de palavras não é senão seu sulco, não indica senão seus pontos de passagem” (2002, p. 165).

Porém, nada é capaz de se antecipar a esse ciclo, à ação de reordenar rastros de um passado, convertendo-os em novos signos para tentar entender seu sentido

---

<sup>69</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Prólogo, § 2.

no aqui e agora. Os autores que aqui reuni partiram justamente da relação da humanidade com as imagens para tratar de questões como o tempo, a memória, a narrativa. Dirigindo-se justamente ao ato de viver eles nos revelam os múltiplos sentidos da imagem e o quanto o ato de perceber, pensar e falar sobre ela nos projeta num território movente de ideias. Deter-se em análise de uma imagem pressupõe um movimento dialético ininterrupto de construção e desconstrução de certezas. É assim que, tal qual uma apropriação da lógica warburguiana, seguimos em vida num ininterrupto movimento rizomático de coleta e combinação de imagens que nos são dadas, articulando umas com outras a partir de sentidos provisórios para, a partir dessas ordenações, conceber outros enunciados imagéticos, orais ou textuais. Afinal, de que adianta o registro paralisante, o documento que guarda uma única verdade, se o seu maior valor reside exatamente no que dele pode ser considerado plural e, justo por isso, converter-se em resposta aos dilemas – tanto pessoais quanto coletivos – que se fazem no presente e nos impedem de desejar o futuro. Como salienta Didi-Huberman:

Não nos deixemos enganar: a exigência warburguiana não deve sua espécie de “loucura” ou vertigem à infausta história individual de seu sujeito, porém à maravilhosa lucidez dele quanto à história transindividual de seus objetos de estudo e de paixão: as imagens. Desse ponto de vista, o cientista “louco” (Warburg) e o cientista “dos loucos” (Freud) avançaram exatamente para o mesmo terreno: o terreno acidentado, rizomático e sem fronteiras do “drama da alma”.

(Georges Didi-Huberman. Trad. Vera Ribeiro. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 423.)

Defendo, pois, o papel político do corpo que se lança em microcircuitos de afeto que tenham por fundamento o desamparo, que abdicuem de certezas totalizantes e tomem a vida como um sistema de produção e reprodução de material que nos proporcione assumir certas possibilidades de entendimento a despeito de outros, e por gestos e palavras afirmar o direito de existência de variadas formas de viver. É nessa perspectiva que a criação da *Residência São Jerônimo* surge, como possibilidade de oportunizar esse convívio, a troca de ideias e a elaboração de enunciados poéticos para, a partir deles, tecer nossas considerações. Uma adesão que não se faz a priori e tampouco objetiva um produto específico. Cabe

salientar, como exemplo, que alguns artistas estabeleceram o primeiro contato com o espaço movidos por laços de amizade e outros compromissos firmados na cidade e, justamente a partir da permanência na casa como hóspedes, do convívio e das relações que se estabeleceram, decidiram aderir ao projeto. Diferente de outras formas de agenciamento de residências artísticas, a *Residência São Jerônimo* parte da função residencial como dinâmica primeira, essencial e a partir da qual as práticas cotidianas se oferecem como motivo para ativar uma série de questões que se estabelecem entre os que nela habitam.

Quanto às escolhas tomadas em relação à estrutura formal deste estudo, busquei por vias poéticas propor uma narrativa que borrasse os limites identitários dos envolvidos, confundindo-os como o homem que, desde criança, nutre uma profunda paixão pelas imagens. Minha intenção foi a de evidenciar as similitudes entre narrador e artistas envolvidos que, como ele, conduzem sua existência a partir de um permanente movimento de imitações criadoras. É provável que, para o senso comum, a conduta de tomar a vida como uma fábula possa ser compreendida como algo que se distancia do socialmente esperado. Quem sabe, em tempos imemoriais, tenha existido um mundo onde todos guardavam sua mais pura singularidade – oferecendo-a à lâmina de água cristalina onde tudo se espelhava sem qualquer indefinição. No entanto, quanto maior o volume de água, quanto mais obstáculos surgem em seu leito, mais evidentes e irreversíveis são as reconfigurações na imagem que se oferece em reflexo. De maneira análoga, uma série de forças opera sempre que nos lançamos ao desafio de atribuir qualquer sentido único ao mundo ou a nós mesmos nos dias de hoje. Não há mais como alcançar o reflexo originário – se é que algum dia ele existiu. A investigação aqui apresentada partiu justamente do reconhecimento, por parte do narrador, da impossibilidade de se opor a esse movimento natural de reconfiguração que as imagens o impeliam a promover, já que todas as vezes que tentava tratar de algo sobre si sem nelas buscar um apoio, invariavelmente fracassava. Tomei sua condição como mote por acreditar ser, em verdade, essa a forma como lidamos com um mundo que, a cada mudança dos ventos, se apresenta totalmente distinto. Atribuir-nos hoje algum perfil ou conduta, é uma tarefa que envolve um imbricado jogo de superposição de camadas que, para além do que se impõe enquanto forças externas, emerge também a partir de uma arqueologia fomentada dentro

de nós e pela qual trazemos à tona uma série de questões que há tempos aguardam por uma por uma eventual revisão.

Considero que não será pela profusão de imagens produzidas pela humanidade que nos perderemos, na medida em que envolvamos certo senso crítico nessa relação. Segundo Schusterman (1998, p. 88), tal relação só será edificante “quando as imagens não forem simplesmente produzidas ou consumidas, mas sim, compreendidas e apropriadas criticamente”. Condição que evidencia o papel da Arte enquanto território que nos possibilita desenvolver esse senso de julgamento, por nele permitirmo-nos comungar múltiplas percepções, nossas e dos outros. Campo de possibilidades dialógicas onde os papéis de quem oferece um enunciado e de quem o recebe estão em permanente alternância. Acreditamos atribuir o sentido mais apropriado a determinada questão, mas, quem o recebe, nos surpreende ao revelar uma outra particularidade. Como se tudo o que se oferece à nossa apreciação fosse, tal qual um cristal lapidado, dotado de múltiplas superfícies e, a cada pequena mudança de ponto de vista, um novo reflexo se revele como possibilidade de entendimento. É diante do exposto que acredito na Arte como o que nos servirá evidencia o papel da Arte enquanto território que nos possibilita desenvolver esse senso de julgamento, por nele permitirmo-nos comungar múltiplas percepções, nossas e dos outros. Campo de possibilidades dialógicas onde os papéis de quem oferece um enunciado e de quem o recebe estão em permanente alternância. E, por falar em mar, cá estamos de volta ao porto de Nantucket onde o capitão grita conclamando os marujos que se movimentam pelo porto a embarcar no navio. Fiel ao espírito navegador de nosso narrador, lanço mão de meus argumentos como estímulo a quem, como ele, deseje se aventurar no fascinate mar de incertezas.

Por fim, e não menos importante que todas as considerações já feitas, assumo minha crença de que todo gesto humano – seja ele de natureza artística ou não – reflete, de algum modo, as questões de seu tempo. Vivemos um momento onde o sentido de verdade se fragmenta em múltiplos discursos afirmativos, e onde o devaneio criativo é, por vezes, interpretado como um caminho pouco válido ou confiável. A própria palavra ficção é tomada com certa desconfiança quando relacionada com o ato de viver. Minhas motivações neste estudo foram de

reconhecer e afirmar o exercício de criar como algo que perpassa e sustenta o próprio ato de viver, seja na percepção (que se faz de recortes e eleições), na forma como retemos o percebido na memória (o que reprimimos fundo na alma ou o que intencionalmente revelamos em gestos e atitudes), como também no exercício de narrar o vivido, escolhendo os volteios de figuras de linguagem que melhor nos atendam. Busquei evidenciar que, apesar da elaboração de imagens ser, por vezes, associada tão somente a quem toma a criação como ofício, há algo de essencial ligado a ela (entendida aqui num sentido amplo) como uma característica essencialmente humana. Algo que diz respeito a busca constante por referirmo-nos às coisas do mundo a partir de enunciações que promovem certo distanciamento do que se oferece de modo evidente e concreto. A vida é interação com o mundo, ela é práxis e, como tal, se recusa a limitações e não admite sacrificar os meios a determinada objetivação. É assim que, mesmo sem nos darmos conta, recobrimos o que nominamos como real com um véu urdido a partir de valores íntimos e particulares – e que não faz dele algo menos verdadeiro. Como salienta Philippe Lejeune, “não se trata de produzir uma bela mentira, mas uma verdade que seja tão bela quanto a mais bela mentira. Conseguir chegar pelas vias da existência a algo de verdadeiro que seja tão satisfatório quanto uma prestigiosa ficção” (LEJEUNE, 2014. p. 116). É preciso que aceitemos o exercício de criar como algo que afirma nossa condição humana e o que nos possibilita o exercício da alteridade. É no mais íntimo de nós e em nossas elaborações simbólicas que encontramos o ponto que nos conecta ao outro; o mistério de um outro não é senão o mistério de nós mesmos.

Espero ter possibilitado uma expansão do objeto tomado como ponto gerador da presente investigação – uma casa, suas memórias e seu derradeiro morador – em direção ao que nele existe de mais coletivo: o viver e nosso modo de lidar com as impressões que apreendemos dessa experiência. Mais do que considerações do idealizador de um espaço de convívio entre artistas, o texto se oferece como uma fábula sobre viver juntos, de identificar-se uns com os outros e seus eus. Uma história onde tudo é invenção, apesar de quase tudo ter acontecido.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Para salientar o quanto os limites entre realidade e ficção são postos à prova em seu livro *K – Relato de uma busca*, Bernardo Kucinski escreve logo no início: “Caro leitor: tudo neste livro é

Creio, pois, na possibilidade de, pela vasta produção imagética da humanidade e por todos os valores que a partir dela concebemos, sejamos capazes de afetar outros corpos que, como os nossos, anseiam por romper com os mecanismos que restringem e tornam homogênea a experiência viva. Dedico este estudo aos que deambulam pelas bordas do que se denomina território da normalidade, entregando-se de corpo e alma ao prazer de descobrir seus desvios mais ocultos, suas ambiguidades secretas, propagando-os desafiadoramente pelo mundo por meio de suas narrativas. E, como não poderia ser diferente, encerro o presente texto com um pensamento de Slavoj Žižek que, dada a sintonia com os princípios de nosso narrador, poderia até supor ter sido dele emprestado:

Vivemos em uma emaranhada teia de ficções que não nos permite recuperar o ponto inicial da realidade primogênita. Em termos platônicos, não temos como sair da caverna e devemos nos confortar com o mundo das sombras. São precisamente as ficções que nos permitem estruturar nossa experiência do real. (ŽIŽEK, Slavoj. 2015, p. 83)



---

invenção, mas quase tudo aconteceu.” KUCINSKI, Bernardo. K: relato de uma busca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**; tradução Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. – São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**; organização e tradução João Barrento. – 2 ed. 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Editora Brasiliense, 1984.

BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

COCHOFEL, João José. **Iniciação estética**. Lisboa, Caminho, 1992.

COLONNA, Vincent. **Autofiction & autres mythomanies littéraires**. Auch : Tristram, 2004.

COUTINHO, E. **A testemunha participante**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

COUTINHO, E. **A visão Existenciadora**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém: significado histórico de suas denominações**; ilustrações de Rudolf. – Belém: Editora CEJUP, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**; tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Editora Amorrortu, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Le cerveau, c'est l'écran, 1986, em Deux régimes de fous. Textes et entretien, 1975-1995**, éd. D. Lapoujade, Paris, Minit, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**; tradução Ruth Joffity Dias, Edmundo Fernandes Dias. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976. (1962);

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução Antonio Piquet, Roberto Machado. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-movimento**. Tradução Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985 – (Cinema 1).

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007 – (Cinema 2).

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**; tradução Cláudia de Moraes Rego. – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAS, R. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DIDI- HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**; tradução Vera Ribeiro. - Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI- HUBERMAN, G. **Cascas**; tradução André Telles. – São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI- HUBERMAN, G. **Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI- HUBERMAN, G. **Quando as imagens tomam posição. O olho da história, I**; tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DOSSE, François. **O desafio Biográfico. Escrever uma vida**; tradução Gilson César Cardoso de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ELCIO, Cornelsen; GEORG, Otte; Sabrina Seldmayer. (orgs.) – **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FOGEL, Gilvan. **Homem, realidade, interpretação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**, in *Obras completas*, v. 15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**; edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente**, volume 1. Coordenação de tradução: Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

FREUD, Sigmund. **Um estudo autobiográfico**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Dizer o tempo. In: Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, Aura e Rememoração. Ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GERHEIM NORONHA, Jovita Maria (org.). **Ensaio sobre a autoficção**; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GIZBURG, Jaime. **A interpretação do rastro em Walter Benjamin.** In: *Walter Benjamin. Rastro, aura e história.* SEDLMAYER, Sabrina. GINZBURG, Jaime. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte.** Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si. Uma tentação contemporânea.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto Autobiográfico - De Rousseau à Internet**; organização Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). **Políticas da ficção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARTON, Scarlet. **Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos.** – 2 ed. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

MEIRA FILHO, Augusto. **Evolução histórica de Belém do Grão Pará: Fundação e história, 1616-1823.** Org. Márcio Meira. Belém: MPZ Arquitetura e Engenharia, 2015.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais.** Coleção Arte+. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo.** São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

MEYER, Philippe. **O olho e o cérebro.** São Paulo: Unesp, 1997.

MICHAD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**; tradução Vera Ribeiro; prefácio de Giorgio Didi-Huberman. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

SCHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular.** Tradução: Gisela Domschke. São Paulo: Ed.34, 1988.

## REFERÊNCIAS DE APOIO

BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**; tradução Maria Carolina de Araujo, Jorge Schwatz. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, M. C. M. de. (Org). **Construindo o saber. Metodologia científica**. Rio de Janeiro: Editora Papyrus, 1988.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GRUPO DE ESTUDOS GEWEBE. **Cadernos Walter Benjamin**. Periódico N.19. Julho a dezembro de 2012. Fortaleza: Editora UECE, 2012.

LISPECTOR, Clarisse. **A paixão segundo G.H.** Edição Crítica Benedito Nunes. Coordenador. Coleção Arquivos. Florianópolis: Editora da UFSC, 1964.

MEDEIROS, Maria Lucia. **Velas por quem**. Belém: Cultural CEJUP, 1990.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**; Tradução de Berenice Xavier. Prefácio de Raquel de Queiroz. – Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

PAMUK, Oran. **Istambul: memória e cidade**; tradução Sergio Flaksman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PÁDUA, E. M. M. **Metodologia da pesquisa. Abordagem Teórico-prática**. Campinas: Papyrus, 2000.

HUGO, Victor. **En Voyage. France et Belgique**. Em *L'Homme qui rit* (t.I,p.148). APUD Gaston Bachelard, *A poética do devaneio* (São Paulo: Martins Fontes, 1988) p.12.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

BIARD, Auguste François. **Deux années au Brésil**. Paris: Libr. De L. Hachette, 1862. Disponível em: [www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227401](http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227401). Acesso em: 22 set. 2019.

**BIOGRAPHY. M.C. Escher.** Disponível em: <https://mcescher.com/about/biography/> Acesso em: 13 out. 2019.

BORGES, Rudinei. **Filosofia e Vertigem**. Disponível em: <https://filosofiaeventigem.wordpress.com/2009/02/19/a-caixa-de-pandora-mito/> Acesso em: 13 out. 2019.

BORSANI, Flávia; FARIA, Ítalo. **Corpos Utópicos: a obra sem fim**. In: *Anais do 2º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Dança/Dança: Contrações Epistêmicas/Instituto de Artes da UNESP, 2011*. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2011-6.pdf>. Acesso em: 20 maio 2018

CANTINHO, Maria João. **A teia de Penélope e o anel da tradição: cultura e rememoração na obra de Walter Benjamin**, 2014. In: *UNIVERSIDADE DE LISBOA. Sistema Integrado de Bibliotecas. Repositório*. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/25607/1/Maria%20Joao%20Cantinho%2079-95.pdf> Acesso 27 abr. 2018

CANTINHO, Maria João. **O Voo Suspenso do Tempo: Estudo sobre o conceito de Imagem Dialética em Aby Warburg e Walter Benjamin**. In: MARIA JOÃO CANTINHO, Maria João (site pessoal). Disponível em: <https://mjcantinho.com/2014/10/14/119/>. Acesso em: 20 maio 2019

COSTA, Ulisses. **Godzilla: Uma retrospectiva**. In: *VS Sétimas das Artes*. Disponível em: [https://www.jornalvs.com.br/\\_conteudo/2014/05/blogs/entretenimento/setima\\_das\\_artes/43786-godzilla-uma-retrospectiva.html](https://www.jornalvs.com.br/_conteudo/2014/05/blogs/entretenimento/setima_das_artes/43786-godzilla-uma-retrospectiva.html) Acesso em: 23 set. 2019.

HAROLDO BALEIXO.BLOGSPOT.COM, 2009. **The only dirigible-like triumphant transport system Belém bus working in April, 1957**. Disponível em: <http://images.google.com/hosted/life/?imgurl=715e8fc53614afc3&q=Bel%C3%A9m%20Brazil%20>. Acesso em: 12 ago.2019

HOLOFOTE VIRTUAL. **Marcílio Costa lança novo livro de poemas**. Disponível em: <http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2013/09/marcilio-costa-lanca-depois-da-sede.html>. Acesso em: 20 out.2019

JPACCACIO.COM. **A Linda Casa Fechada de Alexandre Sequeira**, 2017. Disponível em: <https://www.jpaccacio.com/lcf>. Acesso em: 15 set. 2018

MANESCHY, Orlando. **Cartografias Da História Da Fotografia no Pará**. In: *ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História - João Pessoa 2003*. Disponível em: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.549.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019

MORAES, Marcos José Santos de. **Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão**, Universidade de São Paulo/FAUUSP, 2009. Tese Doutorado. Disponível em [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/.../Marcos\\_Jose\\_tese.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/.../Marcos_Jose_tese.pdf). Acesso em: 15 out. 2017.

NET SABER BIOGRAFIAS. **Leila Diniz**. Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/biografia-297/biografia-de-leila-diniz>. Acesso em: 23 de set. 2019.

OLIVEIRA, Luciano S. Cesar de. **Paisagem Cultural e Etnográfica: Incursões e Imersões no bairro de Nazaré, Belém-PA.** Disponível em: <http://paisagemculturaleetnografia.blogspot.com/2015/09/incursao-na-avenida-nazare.html>. Acesso em: 03 fev. 2019

PINTEREST. Disponível em: <https://www.pinterest.at/pin/131871095318178602/visual-search/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: <https://portalamazonia.blogspot.com>. Acesso em: 15 jul.2019.

RANGEL, Marcelo de Mello. **Sobre a utilidade e desvantagem da ciência histórica, segundo Nietzsche e Gumbrecht.** Artigo submetido à avaliação em março de 2010 e aprovado para publicação em abril de 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/download/2531/2027>. Acesso em 12 ago. 2017

SANTO AGOSTINHO. **Confissões, Livro XI.** Trad. *M. Moreau (1864)*, Disponível em: <http://abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/confessions/confessions.htm> <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>

SOUZA, Fabiano Farias de. **Conjuntura política e econômica no Brasil (1950-1964): Terreno fértil para o golpe de 1964.** In: *História e Cultura. V. 2, n. 1.* Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/799/877>. Acesso em: 25 abr. 2019.

TAVARES, Maria Goretti. **A FORMAÇÃO TERRITORIAL DO ESPAÇO PARAENSE: dos fortes à criação de municípios.** In: *Revista ACTA Geográfica*, ANO II, n°3, jan./jun. de 2008. Disponível em: <https://revista.ufr.br/actageo/article/download/204/364>. Acesso em: 17 set. 2019

VANIFAS, Ronaldo. **História Cultural e Historiografia.** In: *História: Questões e debates*, Curitiba, n. 50, p. 217-235, jan./jun. 2009. Editora UFPR. Disponível em: <https://www.revistas.ufpr.br/historia/article/download>. Acesso em 29 set. 2019.

## 7. ANEXOS

# ANEXO 1

Folder e postal de divulgação da abertura da Residência São Jerônimo  
Realizada no dia 10 de setembro de 2016.



## ANEXO 2

Programa CIRCUITO. TV Cultura/PA. Matéria *Residência São Jerônimo*. (8:20').

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=f9iyIX\\_ew6Q](https://www.youtube.com/watch?v=f9iyIX_ew6Q)

---



Frame 0:04'



Frame 0:36'



Frame 2:10'



Frame 5:47'



Frame 0:44'



Frame 1:58'

### ANEXO 3

Mesa de conversa na *Residência São Jerônimo* realizada no dia 10 de setembro de 2016 por ocasião da abertura do espaço.

---

**Alexandre Sequeira:** Mariano, a palavra está com você.

**Mariano Klautau Filho:** Boa noite. Obrigado ao Alexandre, e aos amigos colegas que estão aqui na mesa por participar desse projeto. Eu queria, primeiramente, falar sobre alguns elementos que de alguma forma foram o motivo que o Alexandre me convidou. Na verdade eu entendi dois motivos basicamente: um, que eu convivo nessa casa desde muito tempo, desde os anos oitenta, então tem um período da minha vida que se inicia e também passa por essa casa, e portanto, na relação com a casa que eu vou mostrar um trabalho que eu fiz entre os anos oitenta e noventa; e o outro motivo é que de alguma forma eu tenho trabalhado como artista, um pouco lançando mão de alguns mecanismos ficcionais, digamos assim na fotografia que eu faço, mecanismos narrativos e por conta desse tema da narração, da narrativa, das sequências e a imagem fotográfica, e eu queria começar com alguns elementos, para colocar e depois em seguida eu mostro um trabalho que foi a maior parte dele gerado aqui dentro dessa casa.

Primeiro, eu queria colocar assim: me parece que o aspecto narrativo na fotografia hoje, muitas vezes ele parece ser uma negação da realidade. O que eu tenho observado parcialmente, eu tenho colocado isso parcialmente. Mas a gente pode dizer assim, de um modo geral. Então, eu tenho resistido um pouco a esse valor de forma absoluta, o fato de que a narrativa é uma espécie de negação da realidade na fotografia, mas eu entendo que ela veio em função de uma necessidade de expandir os significados da própria fotografia ou da própria experiência da fotografia. De como ela se dá e depois como ela se desenvolve sendo uma imagem e como ela chega ao espectador, no público né. Mas eu tenho pensado que tomar esse valor de forma absoluta, é um pouco esvaziar a fotografia, a gente vê isso muito, por exemplo. Esvaziar em parte né, sempre em parte, eu estou falando sempre considerando. Tudo o que eu estou falando aqui, eu estou considerando o oposto também. Então, assim, tomar esse aspecto narrativo como um valor absoluto, pode descambar para um esvaziamento da fotografia porque eu observo, por exemplo, essa obsessão talvez pela narrativa ou a ficção. E eu percebo muito isso nos trabalhos ultimamente, assim, os fotógrafos têm produzido muitos livros de fotografia, e eu acho incrível isso, porque de alguma forma, é a percepção de que com a fotografia a gente pode relatar, expandir, o sentido dela, o que se quer com essa imagem.

Então, é nesse sentido, dessa possibilidade de pensar que pode se esvaziar ou não o aspecto da narrativa na fotografia, eu sempre penso que é se possível estender esse valor, a questão da narrativa, a outros campos, a outros sinônimos, ou próximos disso, que eu chamaria de relato, de gesto, de autoficção. E isso eu estou falando porque eu participei como curador de um projeto ano passado e que eu intitulei... Era um projeto de curadoria, uma exposição que se realizou em Minas Gerais... E eu resolvi intitular a exposição como: "Gestos, Relatos, Escritas e Autoficções"; eram dezenove artistas, e não eram necessariamente artistas que começaram a fazer uma fotografia que tivesse essa relação com relato ou com a narrativa, mas é também olhar a fotografia como uma maneira de relato, como um

modo de relato, como um modo de reescrita ou escrita de si mesmo, ou escrita de algo que foi vivido ou experienciado.

Então, isso começou a me dar um entendimento sobre relativizar esse valor, ou poder, da experimentação narrativa na fotografia, mas sempre associado a essa obsessão pela ficção. Acho que a ficção também é uma coisa fundamental na percepção sobre a fotografia hoje, eu acho também que pensar ficcionalmente uma fotografia, também pode ampliar os sentidos dela, mas acho também que nós não podemos perder de alguma forma essa dimensão da experiência que a fotografia tem de forma muito particular com a vida. E às vezes por essa obsessão pela ficção, parece que se busca a narrativa de alguma forma, como um mecanismo para se tornar ficção, ou tornar a fotografia uma ficção. E parece em certa medida que aquela tentativa também da fotografia sempre buscar mecanismos para pedir licença pra ser arte né. E eu estou aqui apenas problematizando esses mecanismos, esses usos da própria narrativa e da própria ficção na fotografia.

Então a partir daí eu trouxe também na verdade, o que eu estou colocando nessas questões também é que antes de tudo não é negar a realidade, antes mesmo de negar a realidade na fotografia, acho muito mais interessante exercitar a fotografia na sua relação com a experiência de vida, com a experiência. E não apenas negar a realidade, mas reapresentá-la, remontá-la, relatá-la. Escrever a realidade ou reescrever a realidade. Então a partir daí eu vou puxar um pouco aqui a série que eu fiz entre oitenta e oito e oitenta e nove, que foi uma série gestada de certa forma nessa casa, e a minha ponte de uma fotografia que foi se tornando ficcional ou foi se tornando uma experiência com a narrativa, nasceu aqui nessa casa de alguma forma. Foi um momento em que eu, de algum modo, me libertei da imagem única, aquela que está ligada à questão também de alguns valores das belas-artes, de um quadro, de uma imagem que se basta como uma imagem única, para eu poder esgarçar o sentido dessa imagem fotográfica. E aí eu queria mostrar esse trabalho que ganhou o título muito tempo depois de “Série Pandora” porque foi uma sequência que eu fiz, e eu posso dizer que foi vivendo ou tendo vivências e relações nessa casa; estar nessa casa, conviver nessa casa, num ambiente, porque sempre foi uma casa que me instigou muito, arquitetonicamente falando, pelo estilo dela, pela vida que tem aqui dentro, por parte dela estar abandonada, isso me chamava muita atenção, a piscina lá no fundo né, eu escutava muitas histórias que o Alexandre contava, de quando a casa, a parte dos fundos da casa tinha uma piscina, enfim; então eu fiquei muito com a imagem de como era a vida nessa casa, com essa piscina cheia, com trampolim, enfim. Tem várias histórias que ele me contava. Então, eu já peguei uma casa com uma piscina seca, já participei e já convivi com esse espaço da piscina né, e que virou praticamente um ambiente que foi para mim o meu trampolim para o exercício da ficção. Então eu vou mostrar aqui.

Então, é um trabalho que eu comecei a exercitar porque um pouco antes disso, ou paralelamente a isso, eu sempre fiz uma fotografia muito urbana uma boa parte da minha vida e uma fotografia preto e branco que dialogava com a tradição, mas de certa forma fugia um pouco dessa imagem muito fixa e eram muitos cenários urbanos que eu trazia das cidades, das coisas mais factuais. E a cidade estava sempre em primeiro plano e, vez ou outra, apareciam pontos, figuras humanas

que estavam ali, no segundo, no terceiro e quarto plano. E foi o primeiro exercício em que eu trouxe as pessoas para o primeiro plano. Então quando eu trouxe as pessoas para o primeiro plano, foi a minha libertação ficcional com a fotografia. Então eu trouxe essas pessoas, e essas pessoas viraram personagens de um exercício que eu não sabia aonde ia dar.

E obviamente, eu fiz um ensaio meio às cegas na piscina aqui dentro da casa e em alguns ambientes daqui da casa, que depois se desdobrou em outros lugares que para mim também são importantes e onde o movimento estava mais presente né. Então eu puxava os personagens meio flutuantes pela cidade, quer dizer, foi uma maneira de eu entrar nas casas; quer dizer, a fotografia que eu fazia antes era de um cenário urbano em mutação onde tinha muitas janelas, muitas portas, muitos quadros diferentes dentro, mas é como se eu tivesse, pela primeira vez, optado por entrar nas casas dessa cidade ou dos lugares dessa cidade e chegar até esses personagens que eu encontrava muito no meu universo de espectador de cinema. E eu também comecei a exercitar justamente essa coisa da sequência, da série, de montar um pouco essa imagem única, brincar com o movimento, imaginar que personagens são esses, e também brincar com a passagem de um fotograma para outro, porque eu sempre tive o cinema muito forte na minha percepção, no meu gosto, no meu aprendizado e vieram narrativas que ora são meio cinematográficas, ora são meio de quadrinho. Então ali no final dos anos 80 né, alguns filmes que passaram a ser referência e essa própria vivência na casa me possibilitou esse tipo de experiência.

Então, a ideia era esgarçar o sentido de uma imagem única e se desdobrar sempre em sequências e volta e meia, como eu falei pra vocês, algumas configurações lembram a narrativa dos quadrinhos, a montagem dos quadrinhos, e outras lembram mais o cinema. Então, trabalhei não só com uma horizontalidade que vocês vão ver um pouco mais lá na frente, maior, e outras também uma verticalidade. E aí, eu levei essa experiência que eu tive aqui pra outros ambientes também que eram significações muito grades pra mim. Então assim, de alguma forma, tem uma questão aí de vivência, de experiência, de exercício de experimentação, mas esses lugares tinham um sentido muito grande pra mim, e as pessoas que eu elegi para os meus personagens tiveram e têm um sentido muito grande na minha vida até hoje. Isso já foi no meu primeiro apartamento que eu morei sozinho. E aí sempre brincando com uma imagem que nunca se fixa, ela nunca se estabiliza, então era também meu exercício, a minha libertação de uma relação mais com a tradição da imagem única.

Essa é uma sequência que eu gosto muito: foi feita aqui na copa, enfim, a gente já tava muito doido também ((risos)). E eu elaborei um pouco essa coisa desse casal que se enfrenta, se discute, se seduz e tudo... Eu vou passar mais lá na frente. E a partir de um tempo também, o que me ajudou a esgarçar esse sentido foi a entrada da própria literatura nesse trabalho. Então foi um trabalho que eu fiz em oitenta e oito e oitenta e nove, e eu não sabia o que fazer com ele. Então estava uma coisa que eu tinha uma vontade de realizar e produzir, de sair de um lugar da fotografia e ir pra outro, mas de alguma forma eu fiquei algum tempo sem saber o que eu faria com essas imagens ficcionais que, enfim, não teriam muito sentido pra determinadas percepções. E aí, foi quando o grupo *Caixa de Pandora* foi formado em noventa e três, foi um grupo formado por mim, pelo Orlando

Maneschy, pela Cláudia Leão e pela Flavya Mutran. E foi o primeiro momento que essas imagens ganharam um corpo e ganharam um trabalho. Então, na verdade elas foram produzidas em oitenta e oito e oitenta e nove e elas foram se tornar trabalho em noventa e dois e noventa e três com o grupo *A Caixa de Pandora*, porque era um grupo que estava experimentando não só a fotografia enquanto esgarçamento mesmo assim narrativo e de sentido e significado, mas também misturando suportes da fotografia. Então ali eu percebi que era um ambiente favorável para exercer esses mecanismos que iam me tirar da fotografia única e de uma tradição que estava me pesando um pouco; e aí também a *Caixa de Pandora* foi um grupo que fez duas exposições em Belém, depois foi pra Ouro Preto, depois foi pra Curitiba, foi pro Rio de Janeiro, pra Brasília. E aí a cada momento em que a exposição era montada os trabalhos mudavam, as narrativas mudavam, as montagens, cada trabalho se remontava.

Então era uma liberdade muito grande e no meio desse tempo eu cheguei a utilizar na primeira montagem um poema do Mario Faustino<sup>71</sup>, que é o “Homem e sua hora”, que serviu também de base para uma série de trabalhos com essas imagens misturadas a vídeo. E depois entrou num período, no meio dos anos oitenta, associado a essa sequência desse casal que fica girando em torno dessa lâmpada, entrou um poema do Max Martins<sup>72</sup>, que era um poeta que eu estava estudando nos anos noventa no meu mestrado, e ele começou a encaixar quase como uma interface para eu entender essa experimentação ficcional que eu estava fazendo com a fotografia.

E aí, eu vou terminar só lendo um pouco esse poema que tá no final dessa sequência. “Coisa Nossa” e esse poema me ajudou a entender também essa experimentação que eu fazia com essas imagens, onde eu apresentei em noventa e oito da última vez na UFF, lá em Niterói:

“Falavas do estranho e da hipnose dos riscos na toalha duma enigmática elegia dois de Lizst magnética e da gôndola fúnebre incendiando-se que adivinhavas sob a toalha sob a música da música das palavras nosso hobby nosso poema. Falavas de mim, eu a te segurar em mim, minado pelo inferno da linguagem ou a paixão então quase indizível na sua glória tímida.”

Então, a literatura atravessou esse processo, eu acho que redimensionou o que eu estava montando, o que eu estava pensando do trabalho e fica para mim sempre uma possibilidade em aberto, né. A fotografia tem essa dimensão onde você pode ampliar os significados e você pode experimentar o próprio exercício ficcional, mas essa dimensão da experiência sempre está junto com ela. Então, são trabalhos que eu me pergunto: quem são esses personagens? Qual a importância que eles têm no trabalho? Qual a importância que eles têm na minha vida? E de alguma forma, mesmo não sendo um trabalho autobiográfico, eu resisto a essa ideia, mas eles são algo que a fotografia tem de muito particular que são índices de vestígios, de memórias, de coisas que surgiram em função de uma experiência vivida. Então não há como desligar essas imagens de tudo que eu vivi

---

<sup>71</sup> Mario Faustino (1930-1962). Jornalista, tradutor, crítico literário e poeta piauiense que viveu praticamente sua vida toda em Belém/PA.

<sup>72</sup> Max Martins (1926-2009). Poeta paraense representante da renovação da literatura no século XX que colocou o Pará numa posição de destaque na literatura nacional.

e vivo hoje também nessa casa, neste lugar, e esse lugar tão material, tão concreto, tão real foi o que me deu essa possibilidade de recriar um trabalho de sair de um lugar que estava me pesando e passar por um outro processo com a fotografia nessa atitude que hoje eu chamo (pelo menos hoje, pode ser que amanhã não mais) de um gesto, ou uma escrita, ou um relato e de algum modo uma autoficção, nesse sentido ainda muito próximo com a literatura. É isso, obrigado.

**Alexandre Sequeira:** Mariano, obrigado. Aproveito para, na sequência, passar para o Afonso Medeiros.

**Afonso Medeiros:** Bom, boa-noite. Obrigado pelo convite, Alexandre. Retorno a essa casa exatamente trinta e quatro anos depois. Depois eu conto como foi a experiência aqui há trinta e quatro anos atrás.

Eu vou chamar essa conversa de hoje de “A Casa ao corpo e às fantasmagorias”. E quero deixar bem claro, aliás como bem lembrou a Rosângela Britto ainda agora, que aqui não está a pessoa jurídica, está a pessoa física. Não está o professor e pesquisador. Não me preocupei de alinhar pensamentos coerentes, coesos, numa narrativa com início, meio e fim; mas são pensamentos que eu chamei em pedaços ou memórias estilhaçadas. Toda vez que a gente tenta juntar estilhaços para recompor é um problema porque nunca é o que deveria ser.

Bom, e aí se são memórias estilhaçadas, pensamentos em pedaços, e que dizem respeito ao meu envolvimento, à minha visão muito particular, muito peculiar com o elemento casa, não só com essa casa, mas com a percepção que eu tenho de casa, não é; eu fiquei me perguntando se no fim das contas hoje eu não faria uma espécie de um desenho etnográfico. Mas na área de Artes Visuais, a gente ainda padece de um certo distanciamento desse método e dessa expressão da Etnografia, de um relato etnográfico. Na medida em que embora existam pessoas trabalhando nesse sentido, mas eu acho que ainda se força um pouco o objeto, no caso as Artes Visuais, para caber dentro de um método, para caber dentro de uma teoria. E eu sempre penso a teoria como um produto de corpos que são ao mesmo tempo pensantes e atuantes, sem colocar nenhuma dicotomia entre pensar e atuar; e que sempre pensa e atua a partir de determinadas relações espaciais e em determinadas relações temporais.

Eu vim aqui para falar de casa. A gente conversou rapidamente: “O que é que eu vou falar? Está me chamando por quê?” (risos). E o Alexandre como sempre deixa a gente muito livre e trocamos algumas ideias, mas ao fim e ao cabo eu achei eu deveria tratar de casa, porque é de uma casa que está se tratando, não é? E aí eu comecei a me perguntar: Trataremos esta casa a exemplo de Winckelmann<sup>73</sup>, com uma concepção histórica de nascimento, auge, decadência e morte, como as histórias dos estilos na história da arte? Ou a gente pensa a casa a exemplo do Warburg<sup>74</sup>, sobretudo na leitura que dele fez o Didi-Huberman<sup>75</sup> com uma outra concepção, qual seja, de renascimentos e sobrevivências e, portanto, de fantasmagorias?

---

<sup>73</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Historiador de Arte e Arqueólogo alemão.

<sup>74</sup> Aby Warburg (1866-1929). Historiador de Arte alemão.

<sup>75</sup> Georges Didi-Huberman. Filósofo, crítico de Arte francês nascido em 1953.

Mas como é que eu vou falar dessa casa, que não é minha, embora eu tenha passado por ela ou ela tenha passado por mim? Eu fiquei me perguntando, como é que eu vou falar da casa do outro, que é este o caso? E aí pensei que a casa, qualquer casa que você frequenta, acaba sendo construída pra ti a partir da tua própria casa; ou a partir da imagem, a partir da ideia, a partir das vivências, das memórias que você tem de casas, que às vezes se juntam numa só na tua imaginação, numa única casa, digamos assim.

Eu tenho três casas que me marcaram muito, eu particularmente: aquela da minha infância, não aquela onde eu nasci, mas aquela da minha infância, que fica ali no bairro do Souza, já nas bordas com o bairro do Marco, naquela região que hoje se chama de Curió-Utinga. Numa rua não asfaltada, com quintal, com poço, casa de madeira, dois andares, no início escada de pedreiro, uma dificuldade para subir, para os mais velhos obviamente. Quando enfim se pôde construir uma escada decente foi um verdadeiro evento. Uma casa que me parecia imensa, mas que muitos anos depois, mais de vinte anos depois, eu vi já aos pedaços e me pareceu muito pequena. E foi aí que eu me dei conta da relação do corpo com os espaços. A dimensão do espaço é uma dimensão que o próprio corpo dá no fim das contas, pelo menos em termos memoriais.

Uma outra casa que me marcou foi a casa que eu morei por mais tempo, quando eu vivi no Japão, que era uma casa que na verdade era um hotel típico japonês, um *Ryokan* - como eles chamam -, na cidade de *Shizuoka*, próximo à universidade onde eu estava fazendo a pós. E a dona resolveu alugar os quartos para estudantes. E eu fui o primeiro estudante estrangeiro a alugar um quarto ali naquela moradia. Ela morava na parte de cima. E era a casa típica japonesa, com tatame, de barro, madeira, papel de arroz, portanto toda uma luminosidade, toda uma textura; e um quarto voltado para aquele jardim no meio com lago, com carpas, com pequenos pinheiros, aquela coisa toda. E que se ligava muito com aquela primeira casa da minha infância por causa do uso da madeira, mas era uma outra madeira, era outra textura, era outro odor, e estabelecia inclusive uma outra relação espacial.

E a minha atual casa, que na verdade não é casa, é um apartamento, mas não deixa de ser casa, que nela eu vou preenchendo aos poucos, preenchendo, remexendo com os resquícios dessas casas anteriores. Por exemplo: o gosto da madeira. Um dia desses me dei conta que eu gosto de imagens de artesanato de santos, de determinados santos especificamente, e um dia desses me dei conta que ultimamente eu andava arrumando esses santos poucos da mesma maneira que o meu pai arrumava em cima do guarda-roupa dele, inclusive o móvel onde está é algo que parece muito com o guarda-roupa dele, de tamanho, de largura, enfim. Ou seja, a atual casa onde eu vou remanejando essas memórias, onde estão os livros da mamãe agora incorporados na minha biblioteca, onde eu aplico uma espécie de organização japonesa. Ou seja, há a casa que eu habito e há uma outra que me habita, feita de estilhaços da memória e que são recompostos na atual (casa).

A casa do Alexandre, na minha memória e imaginário... E aí aproveitando que tem dois frequentadores, um morador e um frequentador, não sei se o Leonel teve

alguma relação com esta casa. Mas eu estive nessa casa em oitenta e dois especificamente nos momentos em que a gente ensaiava uma peça do grupo EPA, era uma peça infantil, criação coletiva, dirigida pela Zélia Amador e pela Ana Arruda e que chamou gente da nossa geração né: o próprio Alexandre, Miguel Santa Brígida, eu, André Santos e toda a turma que andava com a gente vinha para os ensaios, assim, amigos nossos, nem todos ensaiavam. E agora eu vou dizer uma coisa que eu nunca disse em público, ligada a essa casa. Nesses ensaios, como eu disse era criação coletiva, a gente fazia todo um trabalho de pesquisa durante a semana para ensaiar, ou cocriar, no final de semana. Nesses ensaios Zélia ou Ana ou Fafinha convidavam alguém para vir assistir, alguém de teatro ou alguém de espetáculo para assistir, opinar, discutir. Uma dessas pessoas que veio, eu me lembro bem, foi o Walter Bandeira<sup>76</sup>. E eu morrendo de medo porque no espetáculo o meu personagem era o personagem de um jabuti e eu deveria falar do tempo, olha só, eu deveria falar do tempo e ao mesmo tempo eu deveria cantar a música do Caetano: “És um senhor tão bonito, quanto a cara do meu filho”. E eu morria de medo de cantar, por mais que fossem só dois trechinhos da música, eu entrava em cena cantando a música...De cantar isso na frente do Walter. Eu acho que por isso, eu gravei bem, foi o ensaio mais forte, assim que eu me lembro, por causa disso. E quando se terminava os ensaios, sentava-se no chão ao redor da pessoa, a pessoa falava e tal. Walter sempre muito generoso falou: “Precisa melhora isso e tal”... E falou alguma coisa sobre a minha interpretação, que eu não vou dizer o que é, mas que foi assim, o momento que eu entendi que eu não deveria ter medo de... Já depois de sete anos fazendo teatro; a partir desse ano, cantando e já na faculdade, enfim... Que eu me dei conta que eu não deveria ter medo de fazer da arte a minha rua, a minha morada.

E aí me lembrei, por conta disso, por causa dessas relações de teatro, também nesse mesmo ano eu fiz um curso; nessa época na Universidade Federal do Pará, a Pró-reitoria de Extensão ofereceu muitos cursos. E eu fiz vários deles. Um deles foi um curso, junto com a FESAT<sup>77</sup>, um curso de Iniciação à Cenografia com o Luiz Carlos Ripper, que foi um dos grandes cenógrafos brasileiros, e foram quinze dias de curso, de oficina. E eu nunca me esqueço dele falando do trabalho dele, especificamente de um cenário que ele criou, não vou lembrar para qual peça, para quais atores, mas era (eu me lembro bem), era um monólogo com uma atriz que vivia sozinha numa casa já no fim da vida. E ele compôs um cenário em que ele colou todos os móveis na parede, ao mesmo tempo que deu a impressão de que o piso tinha arriado, mas como os móveis estavam a tanto tempo nos mesmíssimos lugares eles ficaram ali, cristalizados. E com aquele cenário, que me pareceu tão eloquente, a partir dali, ou seja, da casa cristalizada, impermeável ao fluxo dos corpos, uma memória paralisada e não infectada pela imaginação, é que me deu o mote para falar o que eu quero falar hoje. Não é toda a agenda não, são só algumas poucas páginas.

(risos)

---

<sup>76</sup> Walter Bandeira (1941-2009). Cantor, locutor, pintor, professor e ator paraense.

<sup>77</sup> Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro do Estado do Pará - FESAT.

Entretanto, a casa nunca é a mesma, na medida em que os corpos não são os mesmos. Afinal de contas, a casa pode ser observada como resquício do corpo, ou dos corpos que a construíram, dos corpos que a habitaram ou que a habitam. Quantas marcas digitais do corpo uma casa tem? De suores, de lágrimas, de espermas, de excrementos, de detritos invisíveis da rua, de odores, de texturas? Eu nunca me esqueço do hábito japonês de deixar os sapatos, logo que se entra na casa, naquela área, para que a sujeira da rua... Não é uma questão de limpeza, é que a sujeira da rua no sentido metafórico, simbólico mesmo, não penetre. E olha que estamos falando de ruas limpíssimas né.

Falo dos resquícios que um perito futuro num trabalho arqueológico revelaria como marcas de uma vida ou de vidas. A partir desses e de outros fragmentos e estilhaços, quantas memórias são projetadas numa única casa? Juntar os estilhaços nunca é uma operação para reconstituir o original. Uma vez que a coisa está quebrada ou você assume a quebra, as trincas, ou você nunca vai retomar o original. Juntar os estilhaços resulta sempre numa outra e nova obra cuja referência pode remontar a um princípio, claro, a um começo, mas só essa montagem dos estilhaços pode nos falar de renascimentos, de sobrevivências e de fantasmagorias, no sentido mesmo de que fala Warburg ou Didi-Huberman a partir dele também. E podemos dizer que não à toa uma casa é o espaço de habitação predileto dos fantasmas. Não é à toa que os fantasmas habitam de maneira predileta as casas, mas eu não falo de fantasmagorias só no sentido desse fantasma. Por isso casas e memórias sempre negam algo aos recortes sincrônicos e diacrônicos para revelar esse algo como anacrônico ou heterocrônico ou até mesmo metacrônico, no sentido de além do tempo, um além que só faz sentido se conectado com o aquém do tempo.

A casa que não muda, que não se transforma, que não alimenta seus próprios fantasmas é uma casa que pretensamente paralisa o próprio corpo, feito rio sem marés, sem cheias e sem vazantes, literalmente um imóvel, com lembranças fixas, sem chances de ressignificações e de interlúdios com a imaginação. Algumas pessoas acham que eu tenho TOC<sup>78</sup> nesse sentido, mas eu tenho pavor de imaginar que alguma coisa dentro de casa vai ficar paralisada no mesmo lugar, num único lugar, por muito tempo.

Por isso, a casa que é restaurada para voltar ao original é sempre uma operação contra a vida, contra as relações imprescindíveis da memória com a imaginação, contra os resquícios e as projeções do corpo; torna-se uma casa que a exemplo do corpo, nunca pode retornar ao estado original, exceto enquanto matéria. Torna-se túmulo. Por todos esses motivos, casa não pode ser um conceito num sentido filosófico, generalista, tendente ao universal. Não pode ser desencarnada em busca de sua essência. Casa é pura imanência, consciências e inconsciências justapostas, imbrincadas. Casa é aquilo que um sujeito faz dela, tornando-se obra ou objeto. Uma casa é um feixe de perceptos e afetos como dizia Deleuze, que não servem como matéria-prima para o conceito da filosofia, o conceito também no sentido deleuzeano.

---

<sup>78</sup> Transtorno obsessivo compulsivo.

O Hans Gombrich<sup>79</sup> nos fala que há presenças, e a casa talvez seja uma dessas presenças, que são irreduzíveis ao sentido, à produção de sentido, de significado, à ideia, principalmente a produção de presença proporcionada pela experiência estática. Ou seja, a casa é como um corpo único, irrepitível, um organismo. Na verdade, entre a casa e o corpo se estabelece uma organicidade na qual os papéis de sujeito e objeto são plenamente intercambiáveis. Uma casa me conforma ao mesmo tempo em que eu a conformo. Por isso podemos dizer apropriadamente: “Essa é a minha casa”. Neste caso, o Alexandre pode dizer apropriadamente: “Essa é a minha casa”. Irrepitível, única, enfim.

Para concluir eu devo lembrar que a palavra casa tem o antepositivo “cas” do latim, verificado em “casa” no sentido de “choupana” e de “cabana” ou de “casarios” no sentido de “camponês”, “caseiro”, homem rústico do campo. Desse antepositivo latino deriva “acasalamento” e “casamento”, dentre outros, ambos, não nos esqueçamos, referentes à união de corpos, à interação de organismos vivos. Acho que é isso, obrigado.

(aplausos)

**Alexandre Sequeira:** Afonso, obrigado. Passo agora a palavra para o Flávio Leonel.

**Flávio Leonel:** Bom, boa-noite. Bom, eu primeiro quero agradecer enormemente ao Alexandre pelo convite. E eu também me fiz a pergunta: o que eu vou falar sobre casa? Primeiro que eu não falo de um lugar das artes plásticas ou artes visuais né. Então, eu venho aqui conversar com vocês como antropólogo, que está interessado em uma fenomenologia do habitar e consequentemente da casa, mas também como alguém que gosta de escrever. E eu fiz os apontamentos, mas eu vou... Eu não gosto muito das coisas que eu escrevo em termos de poética, digamos assim, da poesia. Mas conversando com o Alexandre e eu resolvi que eu ia ler uma coisa que eu escrevi em relação à casa que eu amei muito e era a casa dos meus pais, onde eu cresci, e que não existe mais. E no ano passado eu volto para o Rio Grande do Sul, e depois da morte deles eu me deparo com ruínas. Então, de certa maneira isso que eu vou ler tem a ver com um certo desencontro, porque eu não encontro a casa, mas eu encontro ruínas. Mas eu também encontro com a Lya Luft<sup>80</sup> porque na época eu lia “As Parceiras”, que é um livro que fala de casa, eminentemente é sobre a casa que a Lya Luft fala e das relações familiares tensas. Então eu vou ler, e eu fiz alguns apontamentos que depois eu vou conversar com vocês.

“Só quem cresceu em uma casa com sótão sabe dos deleites secretos da solidão, sabe das descobertas em meio a livros antigos e suas vertigens de querer saber do mundo e do provir. Só quem cresceu em uma casa com sótão sabe dos intensos silêncios e das teias pendendo. Sabe das fantasmagorias que habitam os cantos e conhece as vicissitudes da ascensão. Toda escada é plena de esforços, serena de tensões silentes e familiares. Só quem cresceu em uma casa com sótão conhece o saltitar dos pardais no parapeito da janela ou a chuva

---

<sup>79</sup> Ernst Hans Josef Gombrich (1909-2001). Historiador da Arte austríaco.

<sup>80</sup> Lya Luft, escritora e tradutora gaúcha nascida em 1938 na cidade de Santa Cruz do Sul/RS.

invernal a escorrer no vidro translúcido da emoção. Só quem cresceu em uma casa com sótão sabe das dores da mãe em sua amante solidão, sabe dos temores infantis da escuridão e das penumbras. Só quem cresceu em uma casa com sótão, como eu, sabe que as alturas são o devaneio da criança em suas inseguranças, minhas sensações, as parceiras e os fantasmas. Sabe que o mundo é perspectivado desde cima, quando a paisagem é vista de um deslumbre, um devir ante existir de esperanças sutis, um estremecimento de medo e de horrores; sabe que a viagem é voo para além das tardes de verão. Delícias, tão repletas de si na manhã encantadora a ver-se nas mãos os velhos e carcomidos. Sabe que nada sabe por estar assim. Sabe que nada sabe por estar em um fim a olhar a paisagem que não vibra mais lá como outrora, e muito menos o chalé e o sótão persistem além das memórias de tempos idos onde já não são naquilo que fui. Restam ruínas, as minhas empoeiradas no solo sob pinheiros altos.”

Bom, eu escrevi isso num momento de dor pela perda da casa, claro que isso representa toda a minha relação com a minha família e com meus pais. Mas o que eu quero dizer: a casa é uma temática cara. A temática da casa e da habitação não é um tema simples. Ela suscita abordagens mais amplas, que eu vou chamar aqui de interdisciplinares porque não tem outro nome para dar. Mas ela requer uma amplitude nos e dos campos disciplinares, para além de si dos campos disciplinares, quiçá de questionamento de suas fronteiras obtusas. A casa como lugar de habitação revela-se como a reverberação sagrada, vibram nela as forças e as pulsações do divino. As potências das imagens reverberam nela como centro, microcosmo, onde o real do imaginário é justo o entrelaçamento de sua concretude e de sua aura. O seu devido tempo como uma paisagem localizada e prenha de memórias, repleta de silêncios e de sombras dos labirintos do ocaso é a vontade de permanência do ser habitante.

Então, na luta contra o esquecimento ou a finitude de seu ser, seja pelo perecimento de suas complexas relações ou por sua derruição, ela resiste e perdura na urbe como um desejo humano. Pois que a luta contra o arruinamento, como expressão formal de um novo tempo, onde ela já não vinga, se não é destino imposto, é potência de transformação como restituição de uma cidade subjetiva nos termos de Guattari<sup>81</sup>. Isso tem muito a ver com aquilo que a gente falava hoje de manhã sobre a duração dessa casa para além do famigerado “quinze anos” que tu falavas ((risos)). Tomara que ela dure muito, que os prédios não a tomem e ela desapareça.

Então, ela, a casa, é um centro de radiações de devires e derivas do mundo, um receptáculo e um vetor de memória, forças centrífugas e centrípetas movem as suas dinâmicas no espaço e no tempo, um ir e vir está relacionado a ela, e aí a porta e a ponte simmelianas<sup>82</sup> nela vibram. Ela é a manifestação dos ritmos do tempo porque dura nas paisagens, ou ainda, na extensibilidade de espaço humanizado, associando os termos bachelardianos<sup>83</sup> os devaneios da vontade e do repouso. Não se trata de pensar apenas pelo valor que encerra apenas como constructo arquitetônico, mas como lugar de habitar porque ela fulgura como potência das imagens enraizadas pelo exercício de praticá-la, de habitá-la como

---

<sup>81</sup> Félix Guattari (1930-1992). Filósofo e psicanalista francês.

<sup>82</sup> Georg Simmel (1858-1918). Sociólogo alemão.

<sup>83</sup> Gaston Bachelard (1884-1962). Filósofo e poeta francês.

devir de um coletivo familiar, como manifestação sensível da imaginação criadora humana no ato mesmo de habitar.

É por intermédio da morada que o mundo humano se configura simbolicamente, pois é a partir dela que o humano se reconhece como tal. Se o humano engendra a casa é porque ele é engendrado por ela. As complexas relações entre casa e rua trazem à tona a problemática relativa às tensões entre o privado e o público no contemporâneo, e que para o Brasil assumem complexidades extremas como indicaria o Roberto DaMatta<sup>84</sup>, entre memórias individuais e coletivas e memórias sociais. Porque a casa, muito mais do que uma questão de memória social, diz respeito a uma memória coletiva, que é a memória da família, do grupo nas suas particularidades e não do mundo social como um todo. Então isso é fundamental quando a gente pensa nas memórias ligadas a uma casa. Então, é muito mais no âmbito do coletivo do que do social como uma extensão da vida humana.

Toda e qualquer casa é mais do que um lugar de memória porque evoca a duração sensível de uma memória do lugar pelo ato mesmo de praticá-lo no espaço e no tempo, pois diz respeito à vida vivida dos coletivos humanos nas paisagens. Nela, passado, presente e futuro vibram em uns ruídos tensionados e em devir. A casa arquetipicamente reverbera nas figuras da caverna, do ninho e da toca, diria Bachelard. Daí que se ela nos torna humanos, também nos aproxima dos não-humanos, pois a casa como construto reverbera na imagem do abrigo. Os não-humanos, como os humanos, buscam a segurança e o conforto, mas talvez os humanos, e os castores, as abelhas, as térmitas, sejam os entes que mais elaboram seus construtos de habitação e nos termos humanos ela seria então um fato social total porque conjugaria dimensões biopsicossocial de significativa complexidade. Trata-se de um nicho existencial que arranja dimensões biopsíquicas com enormes significações sociais. Por isso não se constrói apenas um habitat, mas se é construído por ele e principalmente com ele. Este processo funda uma expressão habitante não só em relação à casa como em relação ao mundo. A casa, assim, não seria uma paisagem, mas muitas paisagens, dependendo de como se percebe as suas vibrações espaço-temporais, ela coloca o problema interessante da perspectiva tanto do habitar como do ser habitado por suas imagens, por seus fluxos imagéticos que contribuem para configurações coexistentes. Então, ela é a forma que engendra formas e/ou expressões formais que reverberam fluxos de devires a entrelaçar tempo-espaço simbolicamente na existência humana. A casa consubstancia o caráter confusional e complexo que seria próprio do entrelaçamento entre a espacialidade do lugar e a localidade do espaço, como indica um geógrafo que eu gosto muito chamado Yi-Fu Tuan<sup>85</sup>. A casa, por si só, é um ser moral que detém certa autonomia indicando o ordenamento espacial com fortes implicações sócioantropológicas. Trata-se de um ente que conjuga experiências ético-estéticas do ser habitante de estar em termos simbólicos práticos num mundo enquanto pertencendo a um coletivo.

A morada é o lócus por excelência que define o estar situado. Referências subjetivas de manifestações identitárias de caráter prático e por isso territorial, nela a experiência devaneante de abertura para o mundo se efetiva porque está

---

<sup>84</sup> Roberto DaMatta, antropólogo carioca nascido em 1936.

<sup>85</sup> Yi-Fu Tuan. Geógrafo sino-americano nascido em 1930.

vinculado a valores da intimidade e por isso mesmo coopera na construção de si mesmo como expressão da alteridade.

É isso que eu tinha para dizer, muito obrigado.

(aplausos)

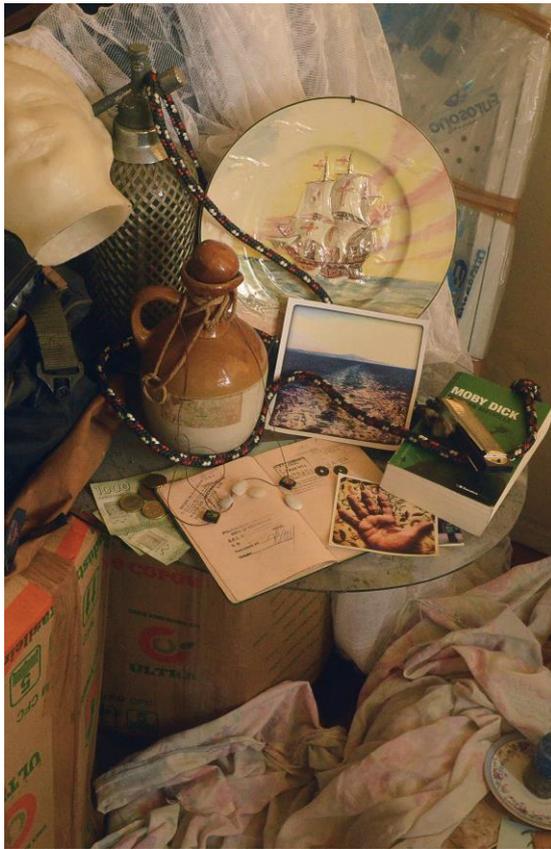
[Fim da transcrição]

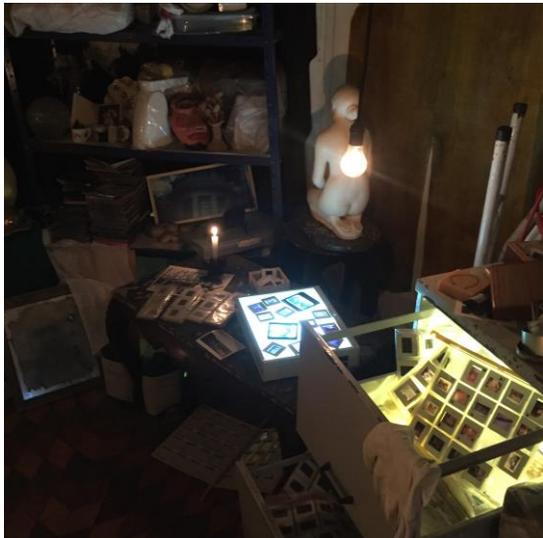
## ANEXO 4

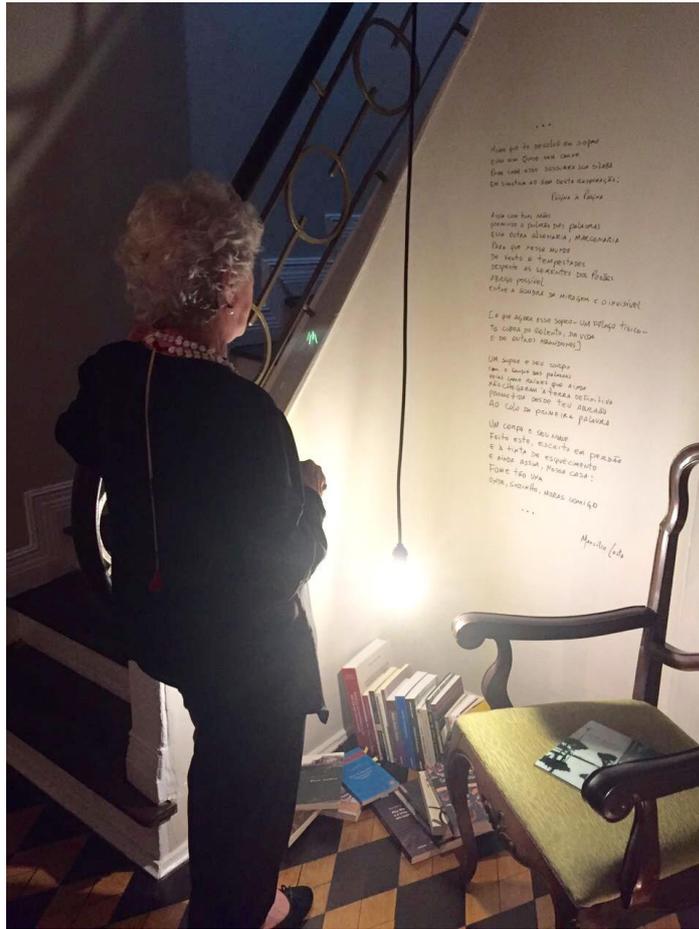
Registros fotográficos do site específico concebido para a abertura da *Residência São Jerônimo*. Imagens de divulgação do projeto.

---











## ANEXO 5

Conversa realizada com o artista residente Marcílio Costa na Livraria Fox /Belém no dia 18 de março de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Bem Marcílio, ok. Primeiro eu queria te agradecer assim imensamente por ter aceitado conversar comigo. Eu gostaria de começar a conversar contigo sobre esse diálogo entre linguagens que acontece em tua produção.

**Marcílio Costa:** Certo.

**Alexandre Sequeira:** Na verdade, a *Residência São Jerônimo* ela pressupõe esse encontro de artistas que trabalham com diferentes linguagens e no teu caso especificamente tem uma coisa muito legal que tu és um artista que transita por, digamos, por uma expressão verbal, mas também a tradição da imagem, de uma poética visual e eu queria saber de ti, enquanto artista assim, como é que tu estabelece esses trânsitos poéticos, em que medida uma coisa alimenta a outra, de onde parte a tua criação, se é que parte de alguma dessas matrizes?

**Marcílio Costa:** Bom, primeiro que essa relação entre esses campos da linguagem verbal e da visualidade é uma coisa que sempre me interessou desde muito cedo. Eu lembro que esse despertar para poesia, para literatura, é uma coisa que também está muito desde garoto. Sempre correu em paralelo com essa atividade plástica, do desenho e acabou que eu nunca consegui digamos fazer uma escolha num campo ah vou fazer um caminho mais ligado à visualidade ou ligado à poesia. As coisas foram seguindo naturalmente. Eu sempre vi muito esses dois campos assim um atravessando o outro meio que sem fronteiras e bom obviamente a poesia em um determinado período da minha vida tomou muito tempo mesmo por causa da leitura. Eu lembro que, quando adolescente, eu me ocupava muito lendo, sempre foi parte da minha vida, cinema e o desenho, que eu nunca abandonei assim. Eu lembro que esse processo poético com a palavra ele começou a meio que contaminar outras experiências com a visualidade de forma mais evidente na universidade mesmo assim. Foi quando eu já tinha um interesse por essas relações entre a visualidade e o poder de verbo da visualidade, também o poder visual que a palavra tem que foi inclusive o que gerou o meu TCC e tudo. E já praticava alguma coisa em torno desses experimentos com poesia visual e à medida que isso foi avançando na minha vida, eu fui um pouco abandonado essa configuração muito formal que hoje em dia não me interessa muito mesmo, trabalhar essa dimensão, essas relações de verbo e visualidade numa relação primeira que seria aquela relação ligada mais à poesia concreta ou à visualidade da palavra, isso não me interessa muito mais memo. Acho que é um processo inclusive que você vai caminhando dentro dessa prática e vendo que ele é muito mais profundo, muito mais intenso e denso do que essa aparente concretude plástica inicial. Inclusive é uma promessa do concretismo, isso é milenar na tradição da visualidade da palavra. Inclusive eu estava até conversando um dia desses com os alunos da Unama<sup>86</sup> que me convidaram para fazer uma fala e eu lembrei de um poema chamado “poema ovo” de Símiás de

---

<sup>86</sup> Universidade da Amazônia – UNAMA.

Rodes que apontam um pouco pro início dessa relação, que é um poema salvo engano seiscentos anos antes de cristo então aí a gente já tem um pouco dessa relação. E é interessante pensar que o poema que inaugura supostamente essas relações é um poema chamado “poema ovo”, ou seja, nasceu mesmo dessa relação emblematicamente a um ovo. Mas enfim, então eu vejo que o que eu faço, é claro que existem trabalhos no campo da visualidade que eles funcionam digamos numa independência à literatura, eles não nascem de um ponto de partida com a palavra, mas eu acho que oitenta por cento do que eu faço é atravessado pelo pensamento inicial que é a poesia. Eu lembro que em 2015 quando eu fiz a minha primeira individual na Theodoro Braga eu chamei a exposição de *Entre o rumor e o silêncio* que é um verso de um poeta paraense Antônio Moura que para mim sintetiza muito o quê que é a poesia, ele dá conta muito dessa carga do que é poesia. É uma experiência entre o rumor e o silêncio. E eu achei interessante porque eu percebi que todos os trabalhos eram atravessados pela literatura, os vídeos, inclusive assim um vídeo que eu fiz no quintal da Maria Lúcia<sup>87</sup> que eu chamei de *Crescemos* que eu acho extremamente literário e que tinha uma relação muito profunda com um poema que eu fiz para aquele quintal, um outro chamado *Esta ave estranha e escura*, que era um cara tocando numa rua do Rio de Janeiro e eu simplesmente coloquei a câmera e filmei. Eu achei aquilo uma espécie de ready-made do cotidiano porque ele estava tocando uma música tão alegre e de repente ele começa uma toada, um lamento, e eu gravei aquilo, e ele todo de preto, e eu lembrei imediatamente do Edgar Allan Poe<sup>88</sup>, do poema *The Raven (O corvo)*, em que em uma passagem ele chama “esta ave estranha e escura” e eu coloquei isto. Então assim, essas relações pelo menos até nesse campo de nomear alguma coisa eu uso muito a referência da poesia e da literatura e que se a gente aprofundar um pouco mais eu acho que esse pensamento literário, essa maneira de pensar a palavra poeticamente, ela está muito presente até no que eu acredito que não tenha essa relação direta com poesia ou com literatura. Então assim, essa exposição, ela é bastante emblemática para mim porque ela dá conta do que eu te falei inicialmente de como eu fui me afastando dessa relação primeira e convencional do contágio entre palavra e imagem, que já não me interessava há muito tempo, uma dimensão, um aspecto da poesia concreta e da poesia visual. Já não me interessava isso. Me interessava a potência de palavra e de literatura que a imagem tem e que muitos trabalhos no campo das artes visuais têm, e a potência de imagem e de plasticidade que a palavra e muitas experiências no campo literário têm. Então, inclusive eu estou até fazendo um estudo, uma coisa que eu sempre me ocupo, eu adoro, eu sou muito curioso então eu adoro sempre fazer essas aproximações de certos autores que eu percebo que têm esse trabalho com essas determinadas características, com essas potências e fazer essas aproximações e fiz uma sobre o Rimbaud e o cinema né, como o Rimbaud<sup>89</sup> se apropria da edição, da linguagem do cinema, muito antes de existir cinema. E estou me ocupando recentemente de uma aproximação entre o teu trabalho da *Residência São Jerônimo* com a literatura da Maria Lúcia Medeiros. Depois eu posso te apresentar os primeiros rabiscos assim. Em linhas é essa capacidade de palavra que atravessa muito o teu texto. Não a palavra meramente enquanto palavra, mas a potência literária dela e a reverberação que eu percebo num ponto específico que eu usei da Maria

---

<sup>87</sup> Maria Lucia Medeiros (1942-2005). Escritora e poetisa paraense.

<sup>88</sup> Edgar Allan Poe (1809-1849). Escritor, poeta, editor e crítico literário estadunidense.

<sup>89</sup> Arthur Rimbaud (1854-1891). Poeta francês.

Lúcia pra tratar disso, que é a “Pedra Claridade”, que depois eu vou te passar esse conto, eu percebi muito o teu trabalho Residência São Jerônimo até onde eu pude percebê-lo nesse conto né, e como eu percebo que ele é uma espécie de um conto expandido, que se expande para a fotografia, que atravessa muito o teu trabalho, que se expande para uma geografia, uma arquitetura afetiva que também está presente no teu trabalho e que se expande até para um trabalho de uma relação com a instalação né, que tu chegaste a fazer um pouco esse movimento, esse gesto, embora já numa casa, mas tu instalaste coisas ali pelo que você me apresentou da vez que eu estive lá, esses objetos que se aproximavam, você criou uma instalação naquele quarto, naquele depósito, naquela ambiência, e como eu vejo essas dimensões do teu trabalho no trabalho da Maria Lúcia, e da Maria Lúcia que também reverbera no teu lá e essa confluência. Então, ou seja, o que me interessa muito hoje nesse campo, nessa troca, nessas relações entre essas linguagens é isso. Ou seja, é muito mais o que está subterrâneo e não evidente como mais uma vez citando a experiência da visualidade com a poesia visual, com a poesia concreta, isso já não me interessa, já não me diz tanto. O que me interessa é isso, são essas relações pelo o que elas têm de subterrâneo e pelo que de fato elas me oferecem enquanto uma especulação da potência literária em certos trabalhos, em certos artistas, e da potência de arte visual e outras experiências da visualidade em outros escritores. Então essa aproximação, esse campo de contágio que muitas vezes o próprio artista que está fazendo a obra, o escritor, não tem a obrigação inclusive de ter essa compreensão. Mas, talvez por esse campo expandido, são pessoas que trabalham, como você, por exemplo, num campo que vai desde a visualidade, se interessa pela literatura e por outros campos da linguagem, e a gente vai absorvendo isso tudo né, como diz o Guimarães Rosa meio como o estômago de ostra, que a ostra lança aquele estômago para fora, o que está passando ela recebe, volta para dentro, processa o que interessa e o que não vai ficar, sai. Então essa dimensão entre esses campos da linguagem que é extremamente profunda, densa, e silenciosa, como é a poesia, como ocorre no teu trabalho essa dimensão literária bem subterrânea e como eu percebo no trabalho da Maria Lúcia aproximações com a fotografia, aproximações com os processos e projetos de outros artistas ligados à memória, isso que eu procuro ver nesse momento atual da minha pesquisa e do meu trabalho com esses dois campos. Bom, não sei se eu falei muito.

**Alexandre Sequeira:** Queria também ainda na área das artes visuais, resgatar uma participação tua no prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia em que tu desenvolves um trabalho que trata um pouquinho das relações de cidade e da verticalização da cidade. Como é que é o nome dessa obra?

**Marcílio Costa:** Esse trabalho chama-se *Empalamento*.

**Alexandre Sequeira:** *Empalamento*. Como é que tu estabelece essas tuas relações assim do homem que cria, do ser, enfim, poeta, sensível, e a cidade ou o local de ambiência, tipo esse enunciado ele tem um pé fincado num lugar, em que medida ele é local, ele é universal?

**Marcílio Costa:** Bom, eu sempre me vejo como um flâneur, esse conceito do Baudelaire do flâneur, mais uma vez né, eu sempre me apoio nesses campos do pensamento poético, da poesia, da literatura para [disparar] até mesmo o que eu

penso sobre tudo isso. Brevemente eu vou falar um pouquinho sobre o flâneur porque como eu que me situo na cidade mesmo sabe. O Baudelaire<sup>90</sup> ele é um desses grandes nomes que a gente recebe a presença e impulsiona a linguagem né, assim como Rimbaud. E ele é talvez o primeiro poeta que leva a cidade para poesia né, a cidade é um tema do pensamento poético, do pensamento artístico dele. E esse flâneur é esse indivíduo que está à toa na cidade, que deambula pela cidade, que a percebe, digamos, sem maiores intenções, mas que está se alimentando dessa cidade e que ela de algum momento quando você se encontra em certas situações em que você precisa pensar ou disparar uma espécie de pensamento sobre o teu tempo esse arcabouço de imagens e de sensações de relações no teu espaço cotidiano ele é a fonte disso né. E o Baudelaire compreendeu isso muito bem, inclusive conceituou isso enquanto um exercício de construção mesmo né que é o flâneur. E eu me vejo na cidade muito assim, eu trabalho numa ilha em outeiro, eu vou para essa ilha todo dia, trinta quilômetros para ir trinta para voltar. Eu tenho uma relação muito intensa com a periferia, por outros trabalhos também fotográficos e relações com amigos, enfim. Eu transito muito pela cidade mesmo. Eu ando bastante. E esse flâneur, esse ser que está... Esse indivíduo que caminha que vai sendo impactado por essa mudança de paisagens, por essas transformações ocorridas na cidade de Belém, que não é peculiar à cidade de Belém, mas que é o lugar onde eu percebo o mundo acontecendo, e foi quando eu me dei conta de como essa verticalização da cidade, ela representa de fato uma destruição de um outro campo que é um campo da memória que é um campo da cidade numa dimensão em que, não numa dimensão saudosista, mas muito mais do que pensar duas “Beléns”, uma Belém histórica e uma Belém que se projeta como supostamente metrópole, que é um conceito que a gente precisa inclusive rever né, mas a discussão não é bem essa, mas é o que provoca isso, que é um tempo em que você impõe um modo de vida numa perspectiva sobre a realidade que eu acho que o trabalho da maneira pela imagem demonstra muito bem né. É uma violência com uma história, é uma violência com um espaço, é uma violência com uma trajetória que nós desconhecemos completamente, e assim como a ação e a tortura do empalamento que atravessa o torturado do ânus à boca, eu via e percebia ao longo da arquitetura e de certas casas, as casas desde essas mais antigas até as casas dos anos setenta, casas com o raio que o parta, e vendo aqueles prédios brotarem lentamente atravessando essa casa como numa tortura de empalamento, e a cidade toda sendo empalada né, e por isso que eu chamei de empalamento e coloquei uma fotografia sobre a outra e são prédios distintos, mas que lembram o mesmo prédio, inclusive a gente pode até discutir esse processo de repetição, de padronização né que a própria imagem sugere, parece um único prédio contra toda uma, pelo menos eu percebo assim, uma particularidade, uma nuance de subjetividade nas fachadas numa das casas mais antigas e as casas que nos remetem a um tempo mais..., onde as relações humanas, eu pelo menos cresci numa cidade assim e percebo pessoas de outras gerações que atravessaram esse tipo de construção urbana como uma relação muito mais próxima e muito mais..., menos fria né. Enfim, esse trabalho *Empalamento*, ele é muito disso, de alguém que está observando a cidade, percebendo essa transformação, mas lá no fundo compreendendo que tem que se discutir isso né. E eu acho que o trabalho discute muito isso. Eu acho que é um trabalho que traz memória, que traz todo um

---

<sup>90</sup> Charles Baudelaire (1821-1867). Poeta e teórico da arte francesa.

conjunto de uma discussão em torno de um sistema capitalista pernicioso, que traz a nossa indiferença, que traz a violência e que a gente está mergulhado nisso e muitas vezes sendo empalado junto com a cidade. A cidade é uma pele na verdade né. É uma pele de uma coisa muito maior né, então, que são essas relações humanas. Eu acho que o trabalho aponta para o quão que nós, enquanto sujeitos dentro de um ambiente urbano, somos violentados e somos torturados e entregamos a nossa memória, a nossa história, as nossas relações a um projeto de mundo, de vida, que muitas vezes nós não sabemos se é esse projeto que nós queremos, entendeu?

**Alexandre Sequeira:** Legal, e Marcílio isso conecta a gente a uma questão que eu acho que para mim é muito rica que é a relação da habitação e o habitado. E aí eu gostaria de colocar aqui duas questões para a gente conversar sobre a tua obra *Celina*, que é uma obra, enfim, de uma imersão tua enquanto poeta, artista, numa residência que era uma residência de uma escritora, da Maria Lúcia Medeiros, e também a tua relação de proximidade com a *Residência São Jerônimo*. Duas casas que vivem também esse processo de um certo apagamento no tecido urbano e também as relações que elas guardam pelos seus habitados né, por quem dela se serviu como habitação. E eu queria te perguntar assim em que medida essas histórias, esses acúmulos de histórias nas casas te alimenta nesse processo de criação, por exemplo, no da *Celina*, na *Residência São Jerônimo* você escreveu um texto que remete muito à casa enquanto esse ser orgânico vivo, você falou a cidade como pele, mas a casa que você se refere no texto da residência ela ofega, ela enfim, ela agoniza e também o “derradeiro capitão” se refere a uma saga de alguém que também luta por caminhar por diferentes mares. Então eu queria te falar entre esse elemento concreto, a casa enquanto habitação que abriga pessoas e essa inspiração para transitar por esses outros territórios.

**Marcílio Costa:** Bom, a casa enquanto... É legal pensar sobre isso porque a casa é um espaço, é um útero de memória, memórias pessoais. Toda casa ela é isso. Então eu sempre vejo as casas como esse útero né, e é um útero de onde nós nunca saímos na verdade. A casa é um grande útero e eu, por exemplo, vejo que sair do meu útero familiar, mas eu me lembro de um poema de um amigo que ele diz que é casa ventre, lugar de onde talvez nunca saímos. Você leva isso aonde você vai através de todas essas relações que te constroem enquanto sujeito né, enquanto humano e tal. Então nós carregamos o útero, nós carregamos essa casa para onde vamos e durante um certo tempo em meu trabalho poético eu sempre procurei, não digo que eu procurei negar a relação da memória como algo muito importante para mim. Mas eu sempre tive muito receio com a memória, porque assim, boa parte da minha formação poética se dá na poesia e na literatura, principalmente na poesia. Embora a poesia tradicionalmente ela se nutra da memória enquanto elemento fundador dela, mas a memória pessoal do campo poético com a palavra, ela é sempre muito perigosa porque a gente tem uma possibilidade de esbarrar ou então ir para um campo confessional de um determinado derramamento, lamento, que muitas vezes, ele pode soar muito mais alto do que o trabalho poético e estético com a palavra. E é claro, isso não quer dizer que você tenha que se recusar a fazer isso, os grandes poetas abordaram essa memória pessoal como elemento de construção poética, o Drummond, por exemplo, foi um grande autor sobre isso. Mas eu sempre me achei com pouca

habilidade e inclinado para poder dar conta desse universo que pulsava muito em mim. E eu comecei a conviver depois de um certo tempo na casa da Maria Lúcia Medeiros em Mosqueiro que tem o nome de Celina, que era o nome inclusive da avó do Edgar Augusto, que essa casa era da família Proença né, e Celina era o nome da avó dele, que foi quem concebeu aquela casa, idealizou aquele espaço, e a casa recebeu o nome dela. Então a Maria Lúcia comprou e eu comecei a frequentar a casa salve engano acho que em 2006 pouco logo após a morte dela. A Maria Lúcia convidava a Elaine para a gente ir lá e a gente acabou indo depois. E eu percebi nesse espaço, essa potência de memória enquanto força capaz de impulsionar uma reflexão sobre a memória, e eu percebi ali uma relação tão próxima à minha, embora a casa ecoe um vazio físico muito grande hoje em dia, mas os elementos todos que atravessam, que estão naquela casa, assim como eu me lembro da residência São Jerônimo, os velhos elementos que constituem o ambiente casa, eles reverberam vozes e eu fico especulando sobre isso, além de ter sido alimentado pela narrativa das pessoas sobre aquela casa né, inclusive narrativas suas. Elaine, por exemplo, a gente sempre... quando ela falava daquele espaço, quando ela estava dentro daquele espaço e ela narrava uma série de histórias, de coisas também que ela ouvia de outras pessoas que frequentaram aquele espaço, o Mariano, uma infinidade de histórias sobre aquele espaço. Eu fico me apropriando dessas memórias, então assim, eu não tenho memória sobre aquele lugar, o *Celina* é um jogo mesmo, intencional, pensado com a memória, o primeiro poema fala esse jogo, me alimento de outras memórias, as memórias dos outros, invado um cemitério de enterrados vivos, profano túmulos dos verões e dezembros, ou seja, é como um alguém que entra de fato num cemitério desenterra esses ossos e o quê que ele pode montar com esses ossos, que tipo de trabalho eu posso fazer com isso né. Então assim, essas vozes que eu ouvia, essas paisagens que eu construí subjetivamente dessas pessoas, da própria Maria Lúcia nesse espaço, de inúmeras pessoas transitando no espaço, com a minha presença naquele momento obviamente, e tenho certeza que a minha memória pessoal se encontrava com aquela memória, com a especulação que eu fazia daquele lugar e até que ponto também muito do que tem ali direcionado para a memória que ouvia do que essas pessoas narravam também não é como..., é uma espécie de autoficção né, de eu trazer e fazer essa confluência e de fato misturar tudo. Então eu me deixei envolver por isso mesmo. Eu comecei a conceber esse espaço, esse projeto poético nesse jogo né. E que aquele livro, aquela casa *Celina*, que seria o nome do livro já não era mais o nome da casa, era uma metáfora para a própria poesia, que é uma casa. Então são moradas, é uma morada que está dentro de uma morada maior, não posso dizer maior porque cada um elege como uma morada maior para si, mas para mim enquanto projeto poético naquele momento, o livro é a morada maior que abarca todas as outras moradas que eu desconheço, que são as memórias das pessoas que atravessaram, que ajudaram a construir aquele espaço enquanto potência de memória e eu assumi plenamente naquele momento que a memória vai sustentar este livro enquanto projeto. E o que me agradou muito que ele nasceu enquanto projeto mesmo, ele foi pensado desde o poema que abre explicando, perdão, não explicando, mas sugerindo ao leitor em que jogo ele está entrando, em que ele vai ser enredado. E então, o *Celina*, ele é um livro muito importante porque é um momento em que eu assumo essa relação profunda com a memória e que se estende para o livro seguinte que é o *Depois da sede* e que é um livro em que eu abertamente já assumo as minhas memórias enquanto ponto de partida para

construir vários poemas, tem poemas dedicados diretamente à minha mãe e a meu pai, à minha irmã e temas que eu sempre evitei, mas que o *Celina* me permitiu enquanto alguém que olha para a memória de fora e pode se envolver nessa memória e construí-la enquanto palavra com uma certa segurança, digamos assim, que me foi muito importante para avançar na produção pessoal de uma memória pessoal, que está presente no meu livro atual também e que hoje me dá uma segurança para dizer e ser um porto seguro naquilo que mais me interessa em poesia e arte que é sangue. Eu digo assim, não me interessa publicar nem escrever um poema que não tenha sangue, ou seja, que não tenha vida. Eu me recuso a um... Claro que existem na minha trajetória muitos poemas que são exercícios estéticos, são importantíssimos enquanto uma estrutura de um jogo formal poético e tudo. Mas se ele não pulsa, se ele não respira, se ele não sua, se ele não sangra, não tem vida. E o que é mais poderoso para poesia e para a arte do que a memória que é exatamente a presença desse sangue que perdurou porque está num acervo individual e subjetivo, ali muitas vezes se debatendo para não virar esquecimento e que a linguagem acionada justamente como um novo fôlego nesse ser que muitas vezes está num estado comatoso, memórias que vão se diluindo, vão se tornar esquecimento e que você aciona a linguagem como uma possibilidade de sobrevivência, e dando a isso uma dimensão ainda muito mais interessante, muito mais profunda porque você torna isso um bem cultural né, que você oferece isso para as pessoas e elas vão fazer essa troca e receber isso exatamente como eu recebi a *Celina*, que era um livro aberto né, um livro que se abriu para mim, cada cômodo como capítulos desse livro. Enfim, esse livro, até hoje me nutro muito desse livro, é um espaço muito presente até hoje. E a *Residência São Jerônimo* é um outro ponto nessa trajetória de perceber o espaço afetivo, o espaço da casa, como possibilidade desse exercício com a memória e eu lembro das inúmeras falas suas que eu pude acompanhar não só em conversas, mas em algumas palestras, bate-papos, o quão eu me identificava nessa consciência de perda, nessa consciência de que o tempo exerce sobre esse lugar esse apagamento e o quão que a memória, que a linguagem acionada, justamente para que não o lugar sobreviva, mas para que a memória seja de fato um campo numa troca extremamente valorosa para linguagem e não um mero..., um fado suspenso. Tem um livro meu que diz isso que a memória não é um poema, a memória não deve ser um fado suspenso, ou seja, um lamento à toa, né, um canto percebido do lar e que simplesmente nos toca e emociona por memórias, coisas que nos relacionam com coisas muito particulares, eu acho que o trabalho de quem lida com arte é exatamente perceber que existe uma mediação e que a linguagem é essa ferramenta de mediação. Então transcrever simplesmente uma memória eu não vejo isso enquanto um trabalho artístico, eu vejo a ausência de mediação e a mediação é exatamente onde a gente se dobra com a linguagem como uma espécie de ferreiro que vai forjando alguma coisa que tem um significado e que está impregnado dessa vida e dessa memória e que atravessa esse fazer e a *Residência São Jerônimo*, nesse processo, quando eu adentrei no espaço e ouvindo a tua narrativa que depois gerou o poema *O derradeiro capitão*, e que você se colocava para mim realmente como uma espécie de último comandante dessa grande nau que atravessou o mar aí durante um tempo e meio que o capitão vendo que tinha alguma coisa ali, um porto adiante, e a nave iria parar, sabe assim, e então não sabendo para onde ela iria porque tinha um campo difuso adiante, eu percebia muito essa angústia na tua fala, não como um lamento pela casa, que é um espaço que está se perdendo no sentido de ser

meramente um espaço arquitetônico ou só meramente um lamento, mas compreendendo como alguém que pensa o seu tempo, que eu acho que lembra um pouco o empalhamento, esse processo destrutivo que a gente entra e, por uma experiência muito particular, a gente consegue pensar o mundo a partir dele né, o quanto nós estamos entregues que é muito a *Residência São Jerônimo*, a tua casa, está ali entregue a esses tubarões que nos cercam e devoram e vão destruindo e a gente vai aceitando isso normalmente, e o mundo é isso né. E eu acho que a experiência da casa, da *Residência São Jerônimo*, ela aponta para uma experiência muito particular, mas que fala muito do mundo, de como a gente se posiciona nele né, e de como as pessoas estão dentro desse processo sendo destruídas, esmagadas e simplesmente a gente compreende como uma ordem mundial né, como um processo que a vida caminha para isso né, para uma padronização dos espaços, para uma indiferença dos espaços, que implica diretamente nas nossas relações né. Eu vejo casas, por exemplo, para mim um quintal é uma coisa extremamente potente e poderosa e emblemática porque eu cresci em casas com quintal, espaços que minimamente representem o que o quintal representou para mim que é um campo do diálogo, é um campo de troca, é um campo afetivo né, onde se constrói exatamente como numa mesa de almoço numa família, num lugar, essas relações né. E que nos falamos, nos constituem. Eu tenho alguns colegas, alguns amigos, que cresceram em ambientes completamente diferentes e vejo o quão a lacuna afetiva, da carência afetiva nesse aspecto é um problema, claro que existem pessoas que tiveram quintais maravilhosos e tem muitos problemas também. Mas não sei, eu comecei a constatar um pouco isso. E a casa, ela é um útero que não é onde está um único ser né. É um útero onde inúmeras pessoas convivem nesse mesmo espaço e trocam, e conversam, e dialogam, e quando a gente se apercebe disso dentro desse espaço e ele é ameaçado por coisas externas que vão destruir este espaço e este campo de relação que construí exatamente essa pessoa afetivamente consciente da importância disso, a gente começa a pensar a maneira que esse lugar se posiciona nesse microcosmo que é Belém e a maneira que esse microcosmo que é a tua casa dentro da cidade de Belém pode dizer do mundo e das nossas relações com esse mundo. E eu acho que exatamente como todo poema que é uma experiência individual e que nasce de uma percepção do mundo, a gente pode a partir desse poema discutir as coisas mais profundas de momentos mais efêmeros de um homem, como diz o João Cabral<sup>91</sup>, um poeta e um artista, ele é construído e ele é feito dessas relações, desses momentos, nos momentos mais medíocres e efêmeros de um ser humano aos mais grandiosos e gloriosos. E uma casa é um espaço onde as dimensões desses momentos se estabelecem de maneira muito profunda na gente né, das coisas mais banais da infância, da adolescência, da juventude, e ele é o lugar justamente onde eu sempre retorno na minha memória porque eu estou distante e quando volto percebo que já não é mais o lugar que a minha memória gostaria de repousar e voltar para esse útero. Mas é exatamente esse conflito entre me deparar com um lugar que ele já não é o meu lugar de infância e de adolescência, e essas arestas se encontram e produzem uma fagulha que a mediação da linguagem vai refletir sobre isso. Então, a *Residência São Jerônimo* para mim é uma reflexão sobre a humanidade né, a partir de compreender a humanidade enquanto comunidade né, porque é um espaço em que dentro da cidade que representa esse mundo

---

<sup>91</sup> João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Poeta e diplomata brasileiro.

extremamente falho, alheio, indiferente, você abre um útero que acolhe visões distintas sobre o lugar e que recebe na metáfora do quintal para tomar um café e conversar, na metáfora do quintal enquanto convivência, estabelecer uma maneira de sobreviver a isso né, se agarrar a essas relações e construir afetividades e solidificar uma sobrevivência porque compreende que está sendo ameaçado né, ali pelo entorno, mas que a gente sabe que é uma ameaça, é uma questão muito simbólica e é uma ameaça do nosso tempo e a gente está vendo isso se desenhando cada vez mais no horizonte. Eu, antes da *Residência São Jerônimo*, já pensava isso, o quanto que nós, enquanto comunidade e humanidade, pessoas preocupadas com direitos humanos, preocupadas com memória e atentos à vida enquanto uma necessidade a ser atravessada por tudo que ela tem direito para dignificar e dar sentido, o quanto que a gente vê um horizonte em que essas coisas estão ameaçadas e que a vida deve ser vista apenas como uma ordem, compreensão das pessoas que estão no entorno por esse meio horizonte sem horizonte né, e que a vida é apenas uma ordem e ela não tem acesso à beleza, à reflexão, a algo que de fato dê a elas sentido e a dignifique. E eu acho que a residência São Jerônimo, eu vejo como esse espaço de resistência que propõe exatamente ... que chama uma comunidade para pensar as nossas relações que são algo que reverbera para uma compreensão humana, então ele é uma reflexão sobre a humanidade enquanto comunidade né. Te propõe um grupo que está disposto a pensar e repensar o seu tempo, as relações dos tempos, as relações contemporâneas que atravessam a nossa vida e o quê que a gente pode oferecer como possibilidade de resistir e sobreviver a isso e de quê, quiçá, contaminar uma outra comunidade ao redor e assim você conseguir de alguma maneira construir uma possível transformação. Então eu vejo a *Residência São Jerônimo* exatamente como isso, um espaço de transformação porque se nutre exatamente daquilo que é originário, que é luminoso né, que são palavras ligadas ao sagrado, que é o útero né, que é a gênese e a gente está sempre quando precisa exatamente como o próprio movimento na arte, quando eu preciso, digamos, rever as coisas e olhar para o horizonte de outra perspectiva, eu estou olhando sempre para trás, não como um gesto de retroagir, mas olhando justamente para essa base de vida que me faz perceber hoje e acreditar que eu não posso fazer nada que não tenha sangue, que não tenha vida. E a *Residência São Jerônimo* é isso né, é uma oferta de vida num lugar que cada vez mais está ficando asséptico e indiferente à própria vida, é uma metáfora sobre as relações em comunidade que gerou o que a gente chama de humanidade e eu acho que é um pouco isso.

**Alexandre Sequeira:** Marcílio, muito obrigado.

**Marcílio Costa:** Eu agradeço também.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 6

Texto crítico de autoria da escritora paraense Amarilis Tupiassú sobre a obra *Celina* de Marcílio Costa.

\*Texto fornecido pelo escritor Marcílio Costa para compor os anexos desta tese.

---

### OFÍCIO DE PACIÊNCIA

Marcílio Costa espicaça, delicada e minuciosamente o verbo, para sair-se a contento do ofício de largo lastro e paciência, a que se destinou por livre e fruidora vontade. Refiro-me à tarefa de espreitar, ou melhor dizendo, açular os reversos, as guardas do tempo, com o fito obsedante de atingir nossas zonas inatingíveis, os vácuos, a contingência, o eterno e sutil interno dos seres fadados ao irrevogável devir das idades. É esta a matéria convertida em textura poética, na trama livre, bordada com finíssimos matizados sonoros, quase inextrincáveis, de *Celina*...

Virada a primeira página, Marcílio, ele mesmo, já acerta os ponteiros de sua operação. Ele vem e, abrindo as arcadas de seus pórticos, invoca o poeta Paulo Plínio, ali conduzido como divisa, uma ramada de lírios, cujo olor se espalha e se fixa como emblema e ordem no pendão da avassalagem: ir ao fundo do mar (ou do poço) e vir a lume, trazendo, agarrados nas mãos, punhados de abissos, parcelas do profundo mar de nós mesmos, esta é a matéria devassada, nossos sentidos velados, fugazes, amotinadas, a verdade existencial em suma, os padrões, os motivos de *Celina*...

Virada a primeira página, e trepidam pelo solo, subsolo do discurso, rufares longínquos, ecos de passos por varandas distantes, vozes bem ou mal-conhecidas, impressões, flexões, tempos verbais, tudo disposto em soar de vária batida, alguns regidos por súbito estranhamento, ou, melhor se dirá, em cadência afinada, sim, mas em tons subversores, consciente a entidade expandida nos largos do discurso, de quanto custa sitiar e desdobrar as mantas profusas, difíceis, difusas da expectação da vida.

Página pós-página, as vozes se abrem, um vozerio solto aqui e ali, em ondas, camadas que se montam, desmontam e colam-se, pespõem-se, ponto atrás, ponto à frente, num porto, a fala grave, sonora que constata o irremediável, noutro, fragmentos quase inaudíveis, as razões, desrazões do ser, buscadas, entreditas, como se nem ditas, mas assentes no texto, o êxito ou o malogro, lembrar, recordar, esquecer, ser, não ser, esmorecer é a monta que se fia e desfia nos claros e latências dos poemas, em vigília, a vigiar o curso peregrino de ser, existir, saber, este o horizonte, os pilares da coletânea.

Segue o poetar, distende-se a escuta ao devir, vida, escrita. O eu textual não foge à liça, não dá mole, não emudece ou susta, paralisa a cadeia verbal quando defronta, fita e cogita as fortificações do acaso, do fortuito, não-saber. Prossegue com avanços e recuos, sai a “morcegar” (para melhor investigar) o círculo inquietante do tempo, da memória, um voltear de exclamações, cícios, arquejos frente às derivas da vida, conjugação em sido, sendo e vir a ser. Daí que apalpar, tatear essas tensas juntas – de passado, presente, futuro – seja a tônica de *Celina*... sua ingente recorrência, dorida, sim, porque investir nessa decifração é

pende-se no vago, fitando-se lá embaixo, quase indiscernível, um revoar vivo, latejante e turvo, dolências, o rescaldo, salvados, esta a paisagem que somos, a inquietação de inquirir em vão o baldio. Esse olhar pendido projeta-se, expande-se na escrita, um composto de inteligência e sensório, este o investimento, a estesia, a luta com o vedado, o poeta concentrado em desferir lançadas abruptas, leves, precisas estocadas, sem dó nem piedade, a esgrima, o fio do punhal, os gumes da pedra, palavras ternas e agudas, talhando, enformando o verso.

Essa é a campina, o terreno revolvido, assolado, reduzido, tanto o revirar das entranhas à superfície, ou vice-versa, esta a movimentação, cujos rastros estão lá, abertos pelo chão das páginas, por onde se dissolve a espuma, a rigor só mais espuma, o tênue galardão conquistado, os sentidos depositos nas folhas, enquanto em solidária afeição, o poeta e seu receptor reviram, desviram, interrogam, esculpem os instrumentos à escavação ao indizível teimosamente intentado.

*eis-me aqui  
em frente a esperança  
mirando desta terceira margem  
o dia  
eternamente aberto*

...

Este, o mote reescrito. “Eis-me aqui [...] mirando [uma impalpável] terceira margem/ o dia [-tempo a esvaír-se em] eternamente aberto.

Desse modo se conduz o verbo, movem-se os punhos, a mão que roda o círculo, os dentes, a engrenagem que fabrica em *Celina...* um sistema simbólico de páginas dialogantes em torno de um único eixo significativo montado para interrogar o vivente, sua ascensão e queda, as volutas do discurso aliadas a essa disposição. Não é simples esse fazer. Mas o verbo, o verso insiste, a fim de pôr a viçar no precário a verdade concedida. Aí, vale qualquer maneira de dizer. A escrita segue livre, sinuosa, às vezes desatinada, à base do que vier me serve e apraz, o poeta a passar nas entrelinhas, mostrando-se disposto à fala em qualquer dicção, à que também subverte. E então, o poema assume faces puxadas às múltiplas, contemporaneamente várias maneiras de dizer. A linha horizontal da discursividade pode cindir-se, romper os moldes clássicos, chega a romper, posto que permaneça ainda o clássico-tradicional, porque o fluxo, quando rompido, é reajustado pelo leitor que reconstitui a pauta e aventa sentidos cabíveis. Um exemplo? Os (oito son ethos), poema monossílabo, levíssima manta de fios, sílabas descarnadas, decompostas, a neblinar a página. Talvez melhor se mencionasse osso, ossos do ofício paciente de escandir, fundar palavras, decompô-las, decantá-las, ir até o cerne-osso do verbo que, fundido, esfarinhado, derramado no papel, monta um campo de relações, de aventura, como se o poeta saísse sem nenhuma cartografia pelos idiomas poéticos e fosse dar corpo a páginas novas, em constante moldar, arquitetar experimentos, fórmulas, volteios estéticos pelo labirinto de verbalizar. Em Os (oito son ethos), son pausa em soneto e, que nem ocorre nos devaneios totalizantes, nos cortes do cubismo, uma única tomada se potencializa, faz-se isto e ao mesmo tempo aquilo. E son (som/ethos) assinala estar em ação a fórmula do soneto, mas quebrado seu cânone, enquanto,

simultaneamente, avivam-se os traços que apontam para o elemento social, o ethos, o verso circulando, assim, entre o que estatui a sociedade e, por outro turno, os sentidos de individualidade, ou as direções opcionais de escrita subversora. Sim, pois ethos se refere ao grupo ou sociedade, ou ao lastro do homem no mundo, em comunhão com os sócios, o mundo onde se ilumina ou se fende a experiência única e universal de viver, justo a experiência acomodada em meu particular soneto, concebido em outro inusitado molde.

É assim, excitando, modulando precisas, ótimas sacadas poéticas, preso ao eu como instância do nós, visando a um horizonte de novas possibilidades enunciativas, que *Celina...* se edifica, pendida ao abismo do não-saber, é certo, para alcançar os céus sonhados, utópicos, de levantar as pautas possíveis de existir, saber, inquietar. Essa é a forma, o ritmo das estâncias, as notações deste livro.

Prontifique-se, então, o leitor a escancarar as portas, os cômodos desta morada poética, o quintal, a edícula, o ondear da praia confronte, o entorno por inteiro, som a som, sílaba a sílaba, os ecos de outros versos, as marcas a sumir, um risco já esmaecido na parede, o balanço a consumir-se. Prontifique-se, o leitor, a sugar os pomos, o sumo de uma escrita tersa, de apurada substância estética, as modulações e o andamento singular das páginas que se seguem.

Amarilis Tupiassú

## ANEXO 7

Relatório\* da artista residente Nathalia Queiroz sobre sua estada na *Residência São Jerônimo*.

\*Material fornecido pela artista para compor os anexos da presente Tese.

---

### *Tessituras urbanas*



A primeira coisa que fiz ao estar no quarto que me abrigaria ao longo de um mês foi abrir as cortinas. Tenho uma certa coisa com a luz... um bom prazer em sentir o corpo despertando com o calor sobre a pele. Minha matéria não carrega consigo muita energia, por isso, ao decorrer da vida, fui adotando estratégias para potencializá-la: pedaladas, caminhadas, movimentações regulares, luz, passei a ser dessas que cedo amanhece. Uma luz parca entra pelas frestas do quarto na *Residência São Jerônimo*, Belém. Luzes artificiais preenchem os demais aposentos durante o dia e a noite. Nos trajetos entre ambientes, a pouca amplitude.

Quando eu era criança, conta meu pai o gosto que eu tinha por correr. À sua mínima desatenção, eu zarpava! Já crescida um pouco, ele começou a me chamar “pássaro de bando”. Segundo ele, os pássaros de casal sobrevivem muito tempo ao cativoiro cantando seja as núpcias do seu amor ou, na solidão da ausência, árias lamentosas de esperança. Enquanto os de bando, peregrinos, infieis, magricelas e de pele demarcada por suas aventuras, estes morrem de banzo se não se espaçam. Desacelerar na penumbra do tempo da casa seria um desafio. Também, e talvez principalmente, o aprisionamento em seus limites devido às tempestades diárias e os supostos perigos das ruas. Não havia escolha: essa vinda, a casa fechada, os murmúrios fantasmas, haveria de conviver com tudo isso. As portas do quarto que dão para a sacada, só as pude abrir uma vez.

A casa que me aguardava em Belém estava vazia de corpos vivos. Só corpos etéreos a percorriam, como talvez percorresse ainda este plano o meu avô. O único corpo vivo residente não estaria presente, você viajava como depois me revelou ser um hábito em seus inícios de ano. Meu corpo também, ali presente, era todo deslocamento. Já a três anos seguidos, e outros passados intercalados, início ciclos distante do meu espaço escolhido de permanência, Recife. É como se assim, peregrina, eu conseguisse recarregar o corpo de vivências expondo-o a outros circuitos de afetos, fortalece-lo para o que o aguarda. Mas essa foi a primeira vez que trouxe comigo um sentimento de morte.

Na primeira caminhada pelas calçadas do Ver-o-Peso, alcancei o porto que fica de frente para o mastro de um relógio de uma pequena praça. Ali, à beira da Baía do Guajará, garças e urubus coreografam um balé integrado por sobre materiais orgânicos e inorgânicos dos resíduos urbanos dos mercados e embarcações. A garça, de branquitude esguia impecável, sobre a mesma carniça onde o urubu, com suas asas negras abertas no mais esplendoroso planar dentre os pássaros, paira. Lembrei de Recife. As margens de mangue do rio Capibaribe e seus acúmulos de cidade. Os mesmos diálogos entre os pássaros sobre a matéria limbo de vida e morte, neste permanente ciclo.

Pouco antes de chegar em Belém, tive meu primeiro contato de tempo estendido com a morte. Estive presente quando os ares do meu avô se fizeram rarefeitos, a energia do seu corpo dissipando-se. Minhas tias e eu nos demos as mãos à volta de seu leito no quarto pálido e artificial do hospital. Rezamos como quem conversa. Vi sua pele perdendo a viscosidade assim como a brutalidade de seu corpo sendo colocado dentro de um saco azul fechado num zíper sobre uma maca. Dias já haviam passado nessa espera. Fiz-me fortaleza de sustentação para minhas tias, minha avó... meu pai – para eles essa relação com a espera vinha sendo estendida por anos, talvez. Ao longo do dia escolhi acompanhar meu pai em seus trajetos, ciente da relevância, misto amorosa e destrutiva, relação entre ele e meu avô na tessitura de suas primeiras décadas. Passeamos de carro por bairros memorando afetos. Nele, uma aura algo entre nostálgico e liberto. Eu ali, só perto. Ao enfim descer da noite, entregue às horas de solidão no meu quarto e já despida de força, deparei-me finalmente com o abismo. Faz alguns anos dirijo meu olhar para estudos sobre permanência. Tenho entendido que olhar para ela é aproximar-se desses abismos muito de perto. Nessa noite construí um altar no meio do quarto, com velas e amuletos. Conversei pela primeira vez com imaginárias deusas ancestrais como quem toma fôlego numa benção pagã.

O terreno que abriga a *Residência São Jerônimo* comporta também dois outros lares em volta de um jardim, a caminho do quintal. Sua mãe, Edna, me cumprimentou da altura do primeiro piso da casa dela, debruçada na janela. Na outra casa morava, em temporada, Ana, minha querida amiga de Recife e grande responsável por minha estada ali, no do meio jardim secreto à avenida Governador José Malcher, número 1631, bairro de Nazaré. Foi a convite de sua mãe que comecei a frequentar manhãs no jardim – um respiro solar desconecto da morte que trouxera comigo de Recife e sua sensação adensada à solidão nos aposentos da casa principal. Eventualmente Edna descia acompanhada de suas doces e idosas cadelinhas, uma negra e desajeitada labradora e uma meiga e bem tosada yorkshire. Em seu atelier, andar térreo desta casa, mostrou-me um retrato seu

ilustrado por Albery. *“Ele é famoso, sabe, esse artista. Mas acho feio esse desenho, por isso fica aqui embaixo. Ele desenhava todas as mulheres iguais.”*

A casa que estávamos abrigou Edna por toda a vida. Era de seus pais e, à altura do falecimento deles, ela adquiriu a parte dos irmãos com a ajuda de um antigo amor que teve na juventude e de quem afetuosamente relatou. Entre picos e vales, me foi deixando fruir por sua boca uma trajetória de coragem, desde as violências domésticas sofridas com seu primeiro marido, pai de seus filhos, às dores e delícias da emancipação de ser uma mulher livre. Trouxe-me um livro e o começou a folhear entusiasmada: *“Essa publicação é de um pesquisador que conheci aqui em Belém. Ele estudava sobre o estilo de vida na Amazônia.”* Encontrou sua imagem de eternizada juventude estampada naquelas páginas. Ela, num aceno confiante enquanto se deslocava ágil sobre as águas com seus skys. Corpo de ativa beleza trajando biquíni, adversa à realidade de muitas outras mulheres de sua época, principalmente numa cidade como Belém *“Em um ano condenavam meus modos. No ano seguinte me imitavam. Fiz o que quis. Pratiquei sky aquático por anos, até mesmo grávida.”* Fui entendendo que eu não estava ali conversando com uma senhora e seus pesados 80 anos, mas sim com uma mulher de plena coragem e ousadia, uma guerreira que carregava nos olhos o brilho de quem caminha a pernas firmes, com o prazer de morder uma fruta com gosto. Foi neste mesmo atelier que li o primeiro livro pescado da seleção empilhada que você deixou à porta de entrada da sala de afetos da *Residência São Jerônimo*, logo abaixo da escada. Era um calhamaço de páginas que relatavam um modo de ver os primeiros séculos da cidade de Belém enquanto colônia, palco de explorações e disputas. Não dialoguei muito com algumas defesas e partidos tomados pelo autor nos relatos, tanto que nem guardei seu nome. Mas de uma notinha de rodapé retirei uma informação que conjecturei para mim um ser de proteção durante todo o tempo que estive na casa. Uma guerreira indígena grávida com um dos seios amputados como na etimologia do nome “amazona”, empunhando um arco e flecha.

Edna me contou que talvez seja ela mesma a última geração guardiã da casa. É provável que num futuro próximo, pós sua emancipação desse plano terreno, herdeiros vários venham a disputá-la. A casa não dificilmente será vendida, seja para a ampliação da Livraria Cristã – vizinha direita da casa, que já demonstrou várias vezes seu interesse – seja para ser demolida para dar lugar a um estacionamento – atendendo à demanda do edifício espigão, vizinho da esquerda.

Observar este cenário de edificações que carregam em sua arquitetura divergentes leituras de habitar espaços, todas elas lado a lado alocadas numa mesma rua – um edifício blocado espigão com seus azulejos e guarita para atender ao protecionismo enclausurado da nova burguesia, seguido da casa colonial que deflagra um suposto abandono em sua fachada a transeuntes desavisados sendo, na verdade, essa capa modesta, o escudo guardião de um tesouro de afetos, seguida de uma Livraria Cristã e seus discursos de religiosa moralidade, logo após uma imprensada vila de casinhas organizadas num corredor que adentra o quarteirão e me parece morada de idosos, estudantes e anônimos artistas, seguida agora do imponente primeiro templo protestante da Assembleia de Deus, mais poderosa igreja evangélica do país, de onde se pode ouvir os cultos performáticos dos reprimidos corpos de seus fiéis em barulhenta

catarse – observar tudo isso talvez deflagre uma imanente guerra histórica travada entre formas e modos de vida. Construções antagônicas que, apesar da aparente boa convivência, não me parecem exatamente um eficiente exemplo de exercício de alteridade. Algo beira a ruínas sob os perigos furtivos das ruas, os automóveis de pressa assassina, os ônibus cegos a pedestres, a recriminação dos corpos desviantes, o ruído urbano que tudo camufla. Este cenário posto na mesma avenida Governador José Malcher, que um dia já foi conhecida como São Jerônimo – homenagem ao presidente e comandante das armas do Pará em 1848. Foram inúmeras as vezes que, ao adentrar o quarto dormitório da residência, deparei-me com uma visão de minha guerreira amazona, que se encontrava ilustrada sobre um papel de seda anexado à parede, afogando-se num vasto mar de sangue ancestral.

No bairro de Nazaré os dias escorreram líquidos sobre o asfalto que, em finais do século XIX, sufocou poços de água potável que costumava abastecer a cidade de Belém. Sob e sobre vias de memória e concreto, os veios de água doce. Dentro da casa da residência, mergulhei nas divagações verbais deixadas à porta da sala dos afetos. Entoei versos sobre um vasto mar enquanto ele mesmo despencava dos céus aos sustos dos trovões. Adotei minha máquina fotográfica como mediadora das relações que estava construindo. A fala como vibração transcendente de acesso a outras configurações de matéria energética que, ali, resistentes ou resilientes, existiam. Com a câmera ligada pendurada ao pescoço, transitei por corredores e escadas como se fosse eu mesma um corpo etéreo pelos espaços. Adentrei a sala dos afetos somente ao terceiro dia. Vi uma foto 3x4. Retrato de uma mulher sobre a mesinha do canto. Em volta, documentos de alistamentos militares de varões da família, dentre outros papéis. Li Clarice<sup>92</sup> e Fernanda Grigolin<sup>93</sup>, enquanto dançava com adereços encontrados na sala, para a mulher da foto 3x4. Roubei uns papéis e lápis do espaço para desenhá-la quando me atravessou o desejo de senti-la, matéria, em extensão do meu corpo. Encontrei cartas secretas em compartimentos de empoeirado esquecimento. Sentei-me na cadeira-trono da sala dos afetos e meditei, como jamais houvera feito antes. Foi quando minha câmera travou seguidas vezes e as luzes da sala entraram em curto e queimaram que entendi: havia terminado o tempo de diálogos. Peço perdão se, na minha ansiosa busca, caí em ofensa.

Cheguei de Recife à *Residência São Jerônimo*, Belém, numa madrugada, entre os dias 26 e 27 de dezembro, 2016. Minha primeira residência artística: barco no mar a deriva. Eu não sabia ao certo se era esperada como artista ou se minha estadia na casa havia sido um afetivo e conveniente acordo entre você e Ana. Talvez ambos fosse. A energia especulativa talvez aí se desse porque, em tempos, eu ainda não te conhecia. Não obtive resposta do e-mail de apresentação que te enviara antes da viagem. Mas eu tinha em mim um chamado e aprendi, faz tempo, a ouvir atenta as vozes interiores. Eu iria de qualquer forma. Mesmo que não me acolhesse essa casa e não me amparasse um claro propósito.

Ana abriu, gentilmente, as grades de entrada ajudando-me com as malas. Apresentou-me toda a casa, hall de entrada, sala dos afetos, seleção de livros ao

---

<sup>92</sup> Clarice Lispector (1920-1977). Escritora e jornalista ucraniana naturalizada brasileira.

<sup>93</sup> Fernanda Grigolin. Artista visual, editora e pesquisadora paranaense nascida em 1980.

pé da escada, os controles de luz, o segundo piso, sala, cozinha, área de serviço, banheiro, teu quarto, a biblioteca. O quarto dormitório de chão de estrela em mosaico de madeira acolheu meu cansaço. Ainda assim, coloquei rapidamente as roupas na arara, computador sobre a mesa, livros encostados no parapeito da janela. Abri as cortinas. Foi ao amanhecer que me aproximei pela primeira vez da porta que dava para a sacada. Senti a luz parca, cintilando nos vitrais, despertar morna o meu corpo nu. Assim seriam todas as manhãs, à espera do tempo, ouvido atento aos murmúrios, uma solitária caminhada por incertezas que me atingiam como facadas a barriga. Minhas mãos sujas de sangue. Fio metálico largado no chão. Sensação aterrorizante da eminente morte da minha própria criação. Mas era, talvez, exatamente isso que eu havia ido fazer ali: olhar abismos. Entre picos e vales, os estados de permanência atravessam abismos. A vida, matéria nutritiva que suculenta, alimenta, desatenta, apodrece. Composto orgânico, alimento de urubus e garças, sangue misturando-se aos veios de uma água turva e doce. A lama, nem rio, nem terra, que se guarda e aguarda. Do meu pescoço desprendeuse um colar de algas rubras perdido na profania das ruidosas festas sacro pagãs, que ao mesmo tempo camuflam e ritualizam guerras. Com olhos abertos num campo de visão ampliado percebo, emprestando as palavras de Mia Couto<sup>94</sup>, *encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras, mas só há duas nações, a dos vivos e a dos mortos*. Permanência é a tessitura que as costura.

*Relatório sobre Residência Artística São Jerônimo, na casa do artista, fotógrafo e educador Alexandre Sequeira.*

---

<sup>94</sup> Mia Couto. Escritor e biólogo moçambicano nascido em 1955 na cidade de Beira/MOZ.

## ANEXO 8

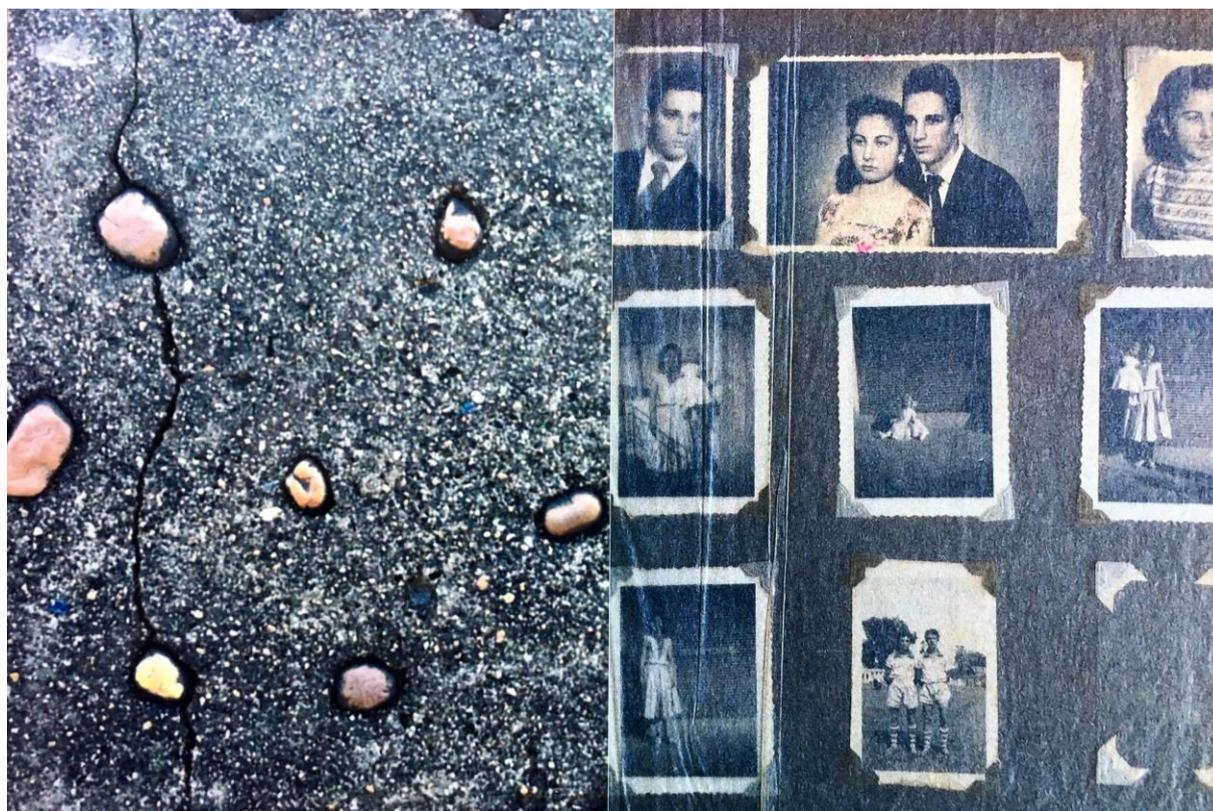
Texto intitulado *Sonho de Pedra* escrito pela artista residente Andrea D'Amato. O texto é acompanhado por foto também de sua autoria.

\*Material fornecido pela artista para compor os anexos da presente Tese.

---

*Sonho de Pedra*

*Por Andréa D'Amato*



*Sem título*, 2016. Andréa D'Amato. Fotografia. Arquivo digital. Acervo da autora.

Minha memória só é boa para as coisas que nunca aconteceram. Desde sempre, no escuro do meu quarto, o meu sono é invadido por um sonho recorrente. Todas as noites sonho que sou pedra. Dessas que ficam na beira do rio, próximo a uma cachoeira, e que, toda a gente gosta de repousar. No meu sonho de pedra, as águas me atravessam com notícias de lugares distantes e tempos distintos. E eu lá, sempre no mesmo lugar, imóvel enquanto pedra na beira do rio.

Nos sonhos, com certa frequência, uma ou outra água gosta de me provocar e ironicamente me questiona: - você aí, pedra. Me diga, pretende permanecer no mesmo lugar até quando? Por toda a eternidade? Veja eu como sou livre! O passado está na minha nascente. Aqui, nesta cachoeira, sou presente. E logo ali, na minha foz, encontrarei o futuro e serei mar.

Um dia, já farta das insinuações, retruquei com veemência: - sim, feito um ponteiro de relógio você percorre o seu destino. Enquanto em mim, o tempo escorre, e eu

permaneço. Mas, francamente! Passado, presente, futuro ... essas coisas não existem. Não se esqueça, companheira água, apesar de ser pedra, sou apenas um sonho. E, como bem sabemos, nos sonhos tudo é permitido. Para mim, todos os tempos são simultâneos.

Mas, confesso, nesses sonhos desconexos, sinto-me solitária, mesmo com tamanha solidez. A ausência da ausência dói em mim. Ainda bem que existem outras noites e outros sonhos.

Veza ou outra, sonho após sonho, as pessoas descansam sobre meu corpo de pedra e me segredam insignificâncias e delicadezas. Acho curioso, as pessoas gostam de me acariciar. Pensando bem, não é para menos, afinal, é a minha pele dura que ajuda a esquentar seus corpos gélidos e molhados. Kairós é uma dessas pessoas que me frequentam. E foi ela que, entre tantas confidências, sussurrou nos meus ouvidos de pedra: - sabe, amiga rocha (Kairós gosta de me chamar assim), quando criança eu tinha o hábito de enxergar formas na escuridão. Ficava horas tentando enxergar coisas que não existiam. Com o tempo, aprendi a desconfiar das coisas – dessas que não existem e das que existem também. E aprendi que a vida é feita assim de pequenas solidões. A vida, amiga pedra ... a vida é um enevoado de acontecimentos.

Foi assim, no delírio desses sonhos, que comecei a colecionar afetos e incertezas. E todas as manhãs quando acordo, volto a ser o que sempre fui: um velho álbum de fotografias.

## ANEXO 9

Conversa realizada via Skype com a artista residente Andrea D'Amato no dia 05 de março de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Então, primeiro queria te agradecer muito, tá Andrea? Obrigado pela nossa conversa.

**Andrea D'Amato:** Quê isso (risos).

**Alexandre Sequeira:** Eu acho que a gente podia começar talvez falando um pouquinho de um elemento que me aproximou de ti e que foi muito marcante para mim quando eu vi e eu vi aproximação dessas questões que eu estava querendo tratar que foi o “Futuro do pretérito”. E queria que tu falasses assim um pouquinho em linhas gerais do “Futuro do pretérito” o que te moveu enfim. Ele é de 2016, né?

**Andrea D'Amato:** Isso.

**Alexandre Sequeira:** Quer falar um pouquinho?

**Andrea D'Amato:** Falo (risos). Ai meu Deus, deixa eu... (risos).

**Alexandre Sequeira:** Livre, pode começar tranquila.

**Andrea D'Amato:** Na verdade, o *Futuro* ele foi um exercício que eu fiz. Eu não comecei ele com uma intenção de ser um trabalho, de ser publicado, nada assim. Foi um exercício que eu fiz aqui em casa com a minha família porque estava num momento de muita reflexão sobre a minha vida e sobre a presença da fotografia na minha vida. O que significava de fato a fotografia. Porque meu pai estava doente e tinha a ver com a memória a doença dele e um pouco tempo antes minha avó tinha morrido. Tinha eu como fotógrafa, as fotos do álbum de família vieram todas naturalmente para mim e eu fiquei com aquele mundo de imagens e sem saber direito o que significava tudo aquilo pra mim. Então eu fui tentando buscar respostas por meio destas fotografias, mas elas me trouxeram mais perguntas. E isso se desdobrou com outros trabalhos né. Teve um trabalho anterior que foi a *Coleção de incertezas*, que também era mexendo nesse álbum e tentando encontrar ali uma resposta que não vinha. E aí o *Futuro* foi uma tentativa, eu separei algumas fotos, só essas fotos que ficam em caixas de sapato mesmo que eram fotos da minha infância com minha mãe, meu pai, minha irmã, meu irmão, durante nossa infância, e eu separei algumas fotos e fiz três cadernetas. Colei essas fotografias nas cadernetas e entreguei no mesmo momento, mas eles não... Pedi para eles anotarem as recordações, mas em momentos... Eles anotavam sozinhos e um dia a gente se encontrava para falar sobre essas recordações. Mas era num sentido muito de... Nessa conversa, o meu pai estava presente, mas tentar puxar a memória dele, de ver o que essas fotografias e as diferentes memórias sobre as fotografias podiam trazer ali para a gente. E foi um pouco isso só (risos).

**Alexandre Sequeira:** Que legal.

**Andrea D'Amato:** É. Então foi um momento muito importante para mim. Na verdade, o livro foi publicado em 2016, mas o trabalho aconteceu bem antes assim, foi em 2014 eu acho. Então teve um tempo para isso se maturar como, sei lá, alguma obra, para definitivamente estar no mundo e sair de mim e ganhar outros espaços. Porque eu não entendia a princípio isso como trabalho, entendia isso a princípio como um exercício que a partir desse exercício eu ia criar outros trabalhos. Eu até fiz outro trabalho que se chama *Horizonte dobrado em quatro*, que eu misturei as memórias todas que eram diferentes memórias da minha irmã, do meu irmão e da minha mãe e criei uma outra história. Mas toda vez que eu ia falar do *Horizonte dobrado em quatro*, eu falava desse processo e aí esse processo acabou ganhando forma, quer dizer, ele já tinha uma forma, mas ele acabou ganhando força de trabalho mesmo e em um dado momento ele pediu para ir pro mundo e foi.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. O *Horizonte dobrado em quatro* é de 2017?

**Andrea D'Amato:** Não, é porque os trabalhos têm isso né, eles acontecem, mas eles... Sei lá, pelo menos os meus trabalhos...

**Alexandre Sequeira:** Mas ele nasceu depois do *Futuro do pretérito*?

**Andrea D'Amato:** Não lembro, meu Deus (risos). Eu acho que tudo acaba acontecendo um pouco... Foi depois do *Futuro do pretérito* porque as histórias vieram todas do *Futuro do pretérito*, mas acho que foi antes do *Futuro do pretérito* ser publicado.

**Alexandre Sequeira:** Entendi. Tá. E a *Coleção de incertezas*, você lembra de quando é mais ou menos?

**Andrea D'Amato:** É...

**Alexandre Sequeira:** É por aí também.

**Andrea D'Amato:** Gente, eu sou péssima com datas.

**Alexandre Sequeira:** Não, não te preocupa, isso é só curiosidade minha.

**Andrea D'Amato:** Mas eu tenho isso anotado e no site tem as datas certinhas.

**Alexandre Sequeira:** E no site as obras estão lá?

**Andrea D'Amato:** Estão.

**Alexandre Sequeira:** Tá, então tá. Então tá bom, tá ok.

**Andrea D'Amato:** Mas eu acho que a *Coleção*... Porque a *Coleção* foi feita no tempo em que eu estava na FAAP fazendo a especialização em fotografia, então eu acho que foi em 2013 e 2014.

**Alexandre Sequeira:** Tá. Que legal. E vamos começar a falar sobre o nosso convívio aqui. Primeiro, eu gostaria de partir não de nenhuma pergunta especial, mas de alguma impressão ou alguma questão que tu te sintas estimulada a falar sobre esse tempo aqui. Digamos estar numa casa com essa carga de história da qual você não havia tido contato antes, as tuas expectativas anteriores e o estar aqui, com os ruídos, com os cheiros, queria ouvir de ti se tem alguma coisa para falar sobre isso.

**Andrea D'Amato:** Muita (risos). Primeiro eu acho que foi uma experiência que até hoje reverbera e até hoje está presente em mim. As experiências continuam né. E é engraçado que eu considero que foi uma experiência intensa, mas é uma intensidade também calma assim. É uma intensidade que apazigua. Uma intensidade que traz questões, mas que quase como acabou a tempestade no mar assim (risos) e fica aquele mar ainda meio agitado, mas ao mesmo tempo já brando. Não sei, nem sei por que está vindo à mente agora, essa imagem. Mas é só pra dizer que as coisas continuam em mim, como todas as coisas que são importantes e que fazem diferença na vida, a gente acaba as carregando, e carregando não como peso, mas com uma leveza. Então a experiência na casa, ela ainda faz parte de mim. E foi algo que foi acontecendo assim, o estar na casa, porque para mim essa coisa de estar na casa era também estar na cidade assim, embora a casa tenha as suas características e às vezes ela parece meio deslocada desse tempo, mas para mim era a mesma coisa assim. Estando na casa, eu estava na cidade. Eu não separava “ah agora eu estou na casa e agora eu estou na cidade”, não, essa casa é também essa cidade. Então era muito legal sair da casa, era quase como um mundo interior e um mundo exterior, mas não como coisas separadas, era um todo que tinha suas nuances. Então era muito legal assim. Bom, primeiro que eu cheguei e você me deu toda a liberdade e realmente eu pude sentir essa liberdade de ter a chave, entrar e sair à hora que eu quiser e de estar como se eu estivesse na minha própria casa assim. Isso foi muito afetuoso, eu acho, foi muito generoso e fez com que essa minha experiência tenha sido tanto assim. E aí era legal sair da casa, descer a escada, abrir o portão, fechar o portão. Eu fiz o exercício de caminhar bastante ao redor por ali para tentar reconhecer e aí entre os outros prédios eu via alguma casa que de alguma maneira era do mesmo período que essa. E voltava para casa. E aí aquele espaço que você montou era quase como um outro mundo à parte assim, dentro desses mundos todos, esse era mais um assim. Para mim parecia uma caverna sabe, aonde eu ia lá com uma lanterninha para vasculhar coisas e encontrar coisas, mas esse outro mundo também estava integrado a todos os outros, à casa e à cidade. E o que aconteceu, o que eu produzi que foi o caderno que pra mim aquilo já é a minha produção assim. Que foi o caderninho que eu te entreguei no final, que eu tentei fazer um diário, mas era um diário de sensações, de afetos e muito feito por imagens não necessariamente fotográficas assim. E aí nesse diário acabou entrando as coisas que eu vasculhava ali, que eu tinha curiosidade e as sensações que eu tinha na cidade, as conversas que a gente tinha. Eu adorava quando, sei lá, quando (pausa) a gente não se encontrou muitas vezes, mas para mim foi muito forte uma ligação mesmo sem um contato tão...

**Alexandre Sequeira:** Permanente.

**Andrea D'Amato:** É, tão permanente e cotidiano, mas quando a gente se encontrava ali na cozinha e nos sentávamos para conversar alguma coisa, quando você me mostrava um livro ou quando a gente se sentou ali na sala para você me falar... Eu me lembro de você lendo o primeiro capítulo da tese assim, achei super... (risos) Você falou que eu era a primeira pessoa que estava lendo e eu falei “nossa!”. (risos). Então essas coisas foram muito intensas de verdade para mim e a maneira que eu encontrei de também me fazer presente na casa assim, de também tentar estabelecer uma troca com você foi deixando pequenas coisas que eu nem sei se você... Mas acho que você percebeu, sei lá, um dia eu deixava uma foto aqui, um dia um bilhete ali. Então foi uma maneira de tornar a minha presença na casa presente.

**Alexandre Sequeira:** Sim. Isso foi muito delicado, foi muito lindo porque era realmente uma relação de presença que eu ia me dando conta pela casa. Até queria...

**Andrea D'Amato:** E...

**Alexandre Sequeira:** Pode falar, pode falar.

**Andrea D'Amato:** Pode falar (risos).

**Alexandre Sequeira:** Não, assim, até aí puxa uma segunda questão que para mim eu acho muito interessante, que você foi uma artista que desde sempre estabeleceu uma relação, as nossas relações se davam muito a partir do texto, de leitura e de produção verbal também, mas plena de imagens. Então, por exemplo, o teu texto *Até aqui um Sonho de Pedra* que você me deixou com a imagem e que é um texto muito bonito porque trata dessa passagem da água, do rio. O Paul Ricoeur<sup>95</sup>, ele se refere muito ao rio quando ele quer falar do tempo e dessa questão do quanto pode ser relativo o que é passado, presente, futuro. Ele usa muito a imagem do rio. E queria te perguntar um pouquinho dessas tuas relações, claro que você falou aqui até da tua própria formação no jornalismo o quanto o texto está presente e de certa forma é uma matriz digamos de construção poética para ti.

**Andrea D'Amato:** Gente, nossa muito doido você estar me fazendo essa pergunta agora porque é algo que eu também estou mexendo assim e inclusive até por conta do mestrado, mas que talvez antes eu não tivesse tanta consciência disso. Mas eu acho que o meu processo de pensamento até ele se forma muito da palavra para imagem, da imagem para palavra, assim essas coisas elas não estão divididas também assim. A palavra me traz imagens, as imagens me trazem palavras e elas vão se, sei lá (risos), elas vão se entrelaçando assim. Eu não sei diferenciar (pausa). Porque eu tenho questionado muito assim também o que é a fotografia na minha vida agora, porque cada vez eu tenho fotografado menos, mas isso não significa que a fotografia não esteja pulsante em mim e muitas vezes essa fotografia vem por meio de palavras também assim. Eu não sei, eu acho que são duas linguagens distintas, claro, mas duas linguagens que na minha

---

<sup>95</sup> Paul Ricoeur (1913-2005). Filósofo e pensador francês do período pós Segunda Grande Guerra Mundial.

formulação de pensamento são necessárias e se unem assim, elas... Não sei muito mais do que isso (risos), também é algo que eu estou explorando e tentando entender, tentando me entender com isso.

**Alexandre Sequeira:** Que legal.

**Andrea D'Amato:** Mas eu acho... Eu gosto de pensar dessa maneira assim. E eu gosto que a palavra e a imagem embora cada uma tenha seu lugar, elas, sei lá, como o encontro dos rios assim, elas se encontram e tornam aquela coisa mais potente, mas a palavra continua sendo palavra, a imagem continua sendo imagem, mas elas estão juntas. Não sei (risos).

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Até, a propósito, tivemos também o capítulo juntos de rio que foi muito memorável, não é?

**Andrea D'Amato:** É por aí. Agora que você estava falando, foi incrível aquele banho de rio. Aliás, aquele passeio todo e o banho de rio eu coloco como um dos momentos marcantes assim da minha vida; foi muito sincero, foi muito rio (risos). Foi bonito quando você reencontrou com o garoto... Eu esqueci o nome dele...

**Alexandre Sequeira:** Jefferson.

**Andrea D'Amato:** É, ele vindo te cumprimentar assim, ele já grande com filho e vindo te cumprimentar com carinho e seu olho se encheu de água assim de uma maneira tão rio (risos). E quando a gente ficou ali boiando naquele banco de areia e a água né, a água é muito Amazônia assim, a água é muito vida. E o que eu (me) lembro daquele banho de rio também é (que) a água tinha uma textura assim que parecia que acariciava a pele da gente assim. Você sabe, eu sou do candomblé e sou de Nanã. E Nanã é a lama e aquela água era meio barrenta e parecia que...

**Alexandre Sequeira:** Completamente cheia de sedimentos. Você chegou num ponto que eu posso dizer que eu concluiria a nossa conversa aqui, você também, assim, para mim traz uma marca muito forte de uma pessoa que está num mundo com questões assim ligadas à espiritualidade muito marcadas, a tua presença é pautada por um certo... Até a tua experiência de percepção do mundo, ela é atravessada por uma questão também que é da ordem da espiritualidade né, algo ligado a uma filosofia do existir, enfim. E queria saber se tu querias falar alguma coisa, em que medida isso desagua no teu trabalho, em que medida você acha... Que você já falou inclusive aqui agora. Foi lindo você dizer que Nanã é barro e você estava naquela água. Então de que maneira também a vinda para cá, para essa casa, para a Amazônia, para o nosso contato te trouxe questões dessa ordem assim.

**Andrea D'Amato:** Bom primeiro que eu acho que todos os encontros e encontros tão fortes como... Eu considero que... Eu acho que você sabe disso, nem sei se eu já disse, mas acho que você sabe que esse encontro nosso é um encontro de vida assim, ele pode não ser presente a todo instante, mas é um encontro forte que marca vidas, ou pelo menos a minha vida assim, porque enquanto esses encontros acontecem eu acredito de fato que sejam encontros espirituais. E o

candomblé tem uma coisa que quando você se inicia no candomblé na verdade é um grande renascimento e você está renascendo do seu orixá e o orixá não é algo, depois que você inicia, não é algo de fora que vem e toma conta, é algo que faz parte de mim, Nanã sou eu, eu sou Nanã. Então de fato a minha vida é muito patada por isso né porque eu também sou Nanã assim como Nanã é eu e assim como aquele rio também tem de Nanã e eu acho que o nosso encontro é guiado por isso, mas na presença da casa, eu acho que vem forte o ponto que une e que liga, e que liga a fotografia e que liga a história oral também que é a história por palavras e por palavras que remetem às imagens também é a ancestralidade, é a memória, e é esse entrelaçamento de tempos. Porque é isso, a memória não é algo que está no passado, é algo que a gente vive agora né, então eu acho que a conexão para mim se faz pela memória e pela ancestralidade assim e por essa coisa que está no presente e que está em todos os tempos ao mesmo tempo.

**Alexandre Sequeira:** Que lindo. Você falou, eu ia puxar até essa coisa como finalização assim que era essa questão dentro dessa perspectiva espiritual as relações com a imagem com a memória, mas você acabou de tratar isso. E você tem alguma coisa pra fechar, algum ponto?

**Andrea D'Amato:** É. Talvez. Porque a gente falou de imagens e das palavras, mas no começo você também tinha falado dos ruídos e eu acho que a casa ela é muito curiosa assim, porque ao mesmo tempo em que ela protege esse espaço de alguns ruídos de fora da cidade, ela tem outros ruídos muito próprios assim, muito característicos. E um que eu carrego assim, é o ruído da torneira no tanque, o pingadinho. Porque deixava a garrafinha de água para encher ali e aí ficava pingando o ruído da torneira na garrafa e ficava meio que “pic, pic”. Que era quase como uma marcação. Não era um ruído de relógio, era um relógio descompassado, um relógio que conta um outro tempo, aquele “pic, pic” de uma gotinha de água enchendo que era a água que ia matar minha sede depois, mas esse som da casa ficou muito forte em mim também, além das imagens e das palavras.

**Alexandre Sequeira:** Que lindo, Andrea, lindo, lindo, lindo. Queria te agradecer imensamente.

**Andrea D'Amato:** Que bom começar já uma segunda-feira assim com essa conversa. Adorei.

**Alexandre Sequeira:** Falou meu amor, um beijo grande tá?

**Andrea D'Amato:** Tá bom. Beijo. Qualquer coisa eu vou te chamar.

**Alexandre Sequeira:** Tá bom, beijo. Tchau.

**Andrea D'Amato:** Beijo, tchau.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 10

Transcrição de carta escrita pela artista residente Maria Helena Sponchiado e endereçada a todos os artistas acolhidos na *Residência São Jerônimo*.

\*Material fornecido pela artista para compor os anexos da presente Tese.

---

Caro Artista,

Despedida é esse processo de encerramento, de terminar o que precisa ser terminado, de dizer adeus, de deixar ir, de mudança e também de renovação.

No momento em que nos despedimos de alguma coisa, lugar, sentimento, situação ou de alguém, temos a possibilidade de fazer esse encerramento de um jeito mais completo, ajudando a enxergar melhor o vivido e o que há por vir.

Estabelecemos assim um ritual de passagem, para que novos sentimentos e vivências possam surgir referente àquilo que nos despedimos.

Em fevereiro desse ano comecei minha jornada pela Residência São Jerônimo, que é além de uma casa, onde desde os anos 1940 é morada da família do artista Alexandre Sequeira, uma residência artística, um espaço de discussão sobre tempo e permanência.

É um lugar onde já passaram muitas pessoas, muitas histórias e que, por razões diversas, vive hoje na iminência de deixar de existir, seja como espaço de morada de uma família e toda sua memória, seja como espaço arquitetônico e marco de uma época na cidade.

Ao longo do tempo, a casa e seus habitantes receberam, acolheram e guardam muitas recordações. Percebi nesse lugar e em seus habitantes a necessidade de uma despedida latente, e encontrei ali minha pesquisa enquanto residente: propor um ritual de despedida coletivo, em que eu me coloco no papel dessa casa, como guardião de cartas de despedida, que serão escritas e enviadas por qualquer um que precise fazer essa transição. Buscando que nesse processo coletivo, façamos muitas novas e belas mudanças para um momento novo.

Convido você a escrever uma carta de despedida a uma pessoa, um lugar, sentimentos, situações, momentos de vida, objetos, qualquer coisa que se sinta a necessidade de fazer essa conversa e que me envie, que eu recebo e acolho essas cartas.

Segue também uma imagem que fez parte do meu mapeamento desse território, de conhecer e me despedir dessa casa, na tentativa de lhe passar um pouco do que senti e ajudar a entrar em contato com esses sentimentos. A fotografia é um pedacinho meu nesse processo e não deve ser um limitador do seu momento.

Algumas observações sobre o projeto:

- A carta não tem limite de tamanho nem de quantidade (caso queira enviar mais que uma);

- Acho que ser escrita a mão ajuda a entrar em contato mais profundamente com esse momento. Mas, é claro, fique a vontade para usar o meio que lhe deixa mais confortável (computador, máquina de escrever, áudio, etc);
- Como dito acima, a carta pode ser endereçada a qualquer coisa que podemos nos despedir, sendo pessoas, lugares, sentimentos, situações, momentos de vida, objetos, e muito mais;
- Após o recebimento do convite com a fotografia, peço que tente me enviar a sua carta em 15 dias;
- Caso essa carta seja para alguém, e se sinta mais confortável, pode deixar a pessoa anônima ou assinar anonimamente, e também, se enviar a mesma carta para a pessoa, me contar o acontecido;
- Estou enviando também um envelope selado para a devolução.

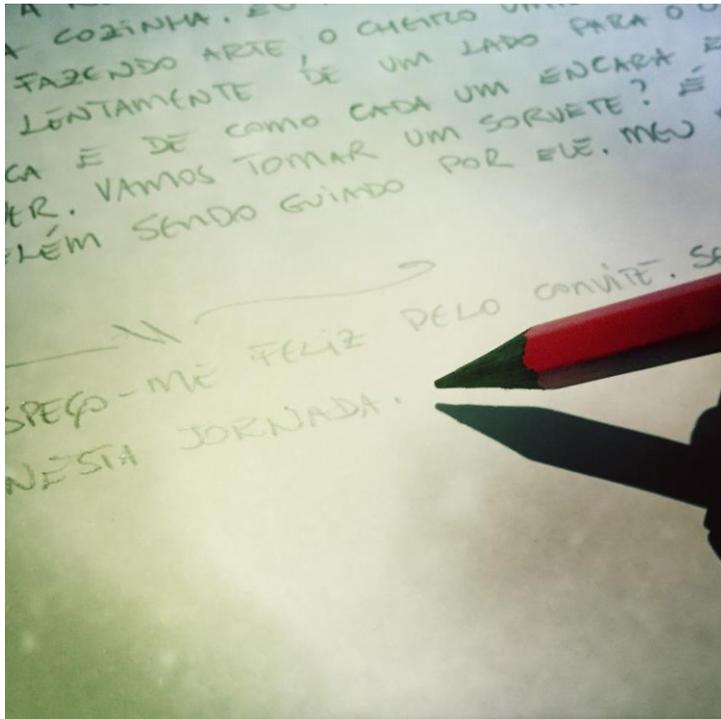
Este é meu convite para que você faça parte desse ritual de despedida. Me despeço aqui, para que agora possam surgir respostas e meu trabalho possa continuar.

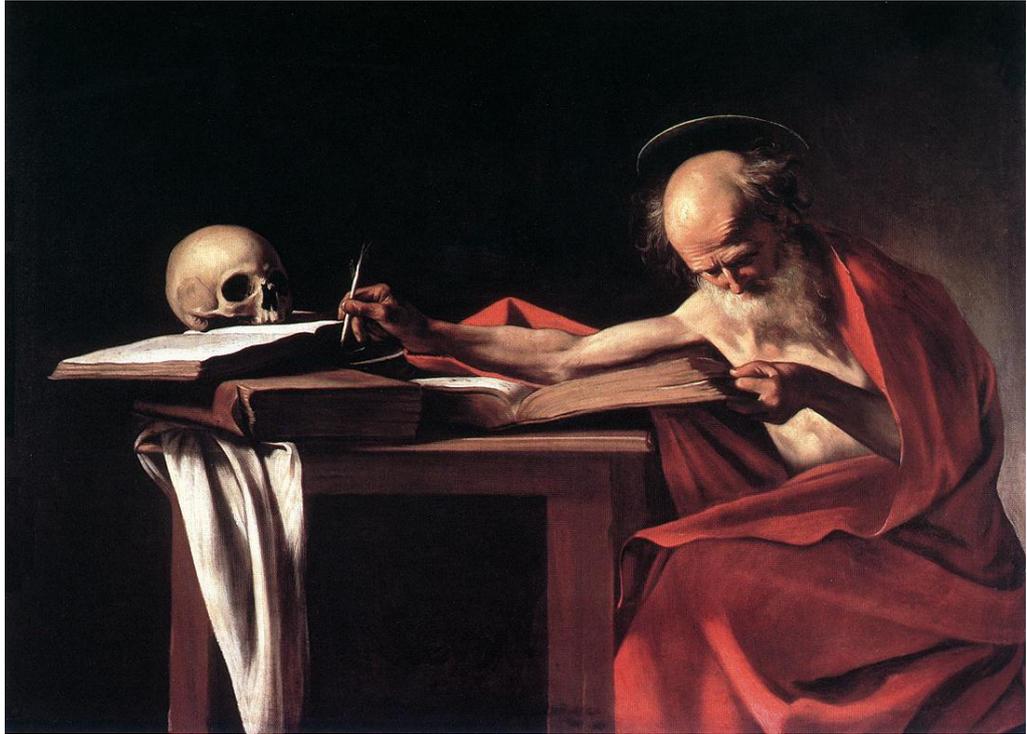
## ANEXO 11

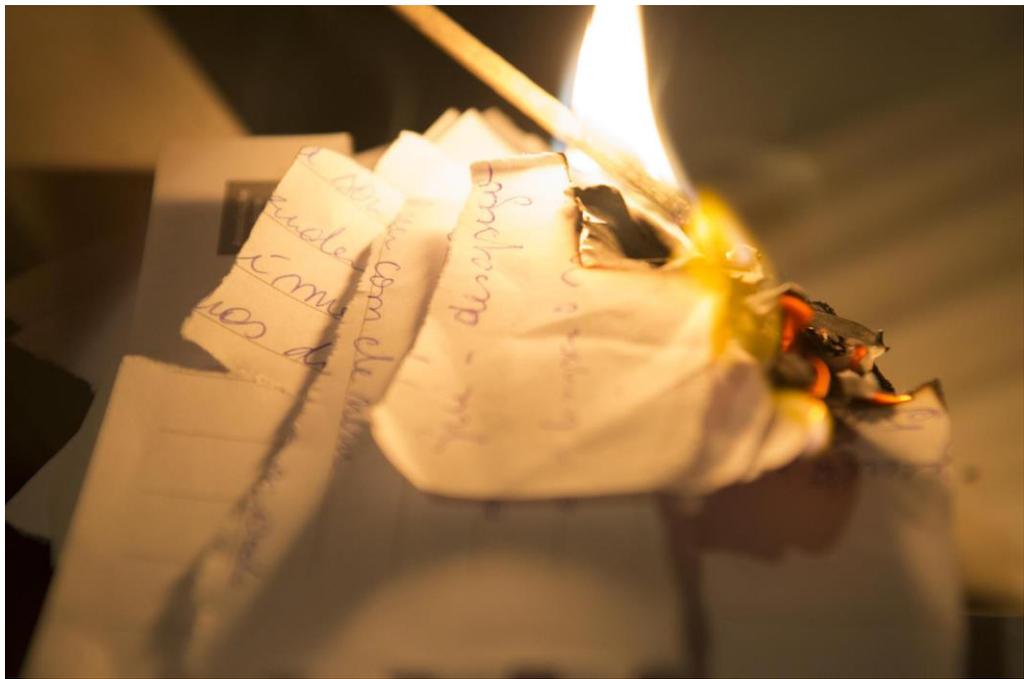
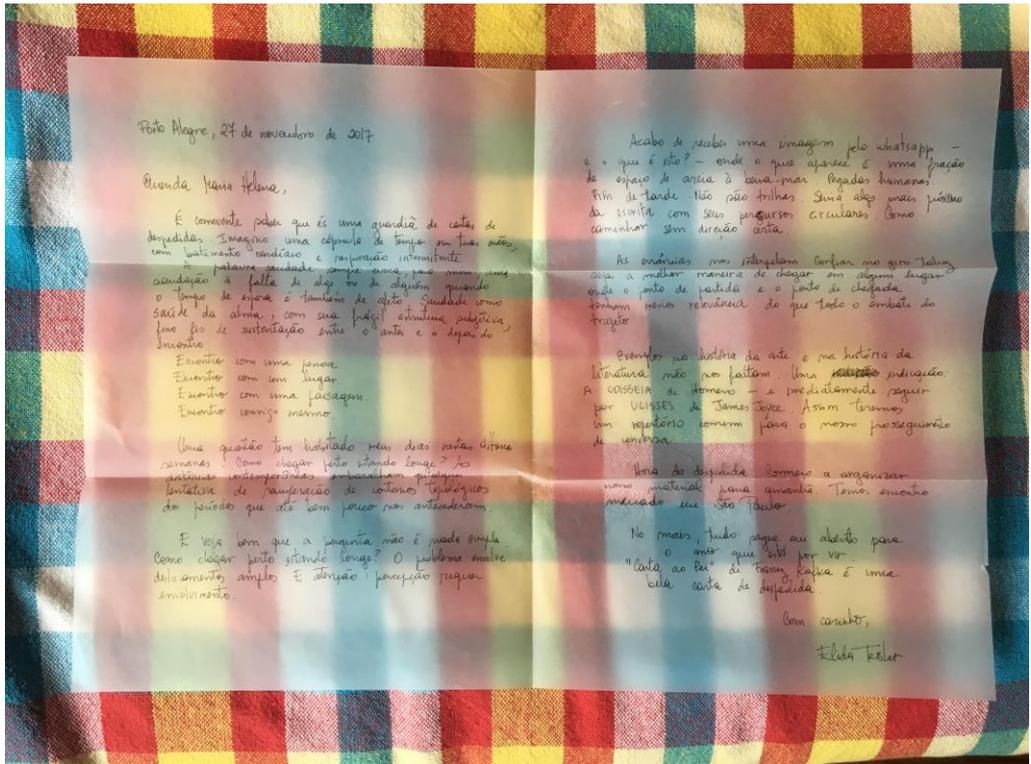
Fotografias de algumas cartas de despedida escritas pelos artistas residentes e enviadas à Maria Helena Sponchiado. As cartas compõem o trabalho de sua autoria intitulado *Residência São Jerônimo*.

\*Material fornecido pela artista para compor os anexos da presente tese.

---







como caldeirões transbordando sucos nutritivos, efervescentes.  
Borbulham como palama anunciada. A tal voz interior que  
que talvez, talvez isso. Talvez seja isso! Ela mesma. O chama-  
mento do abismo. Pulsão de ser-se, a si mesma, outra.  
Agonada ao tempo me despeço dos segundos. Da terra que  
antecede os passos. Das camadas de pele seca levadas com o  
vento. Da melamina dos cabelos. Da entilagem desfalciada.  
Da poeta que me visita. Escrever é um ato de despedida.  
Algo de vosto mome em mim, entregue à clausura da  
linguagem. Consoa-me a ventura de que ela, ao menos,  
despente em ti algo de inexplicável. Agonada ao tempo  
como um cometa, siga rumo a tudo que se expende,  
implode - breu, explode - partícula deluz.

Nathalia Duvino

9 de outubro  
de 2017

Hola urubu-sam! Tudo bem?

Já faz tempo que não te vejo.

Quando eu estava na sua cidade, fiquei apaixonado por você.

Principalmente fui encantado quando vi vocês começavam voar rodando, junto com nuvem nublada e escuro antes de começa a chover. Chegava o fim do mundo e começo do filme Terra

momento e esperei na praça do Vero Pesa muitas vezes voarem quando o céu escurece. Mas foi difícil

Acho que você prevê o que vai acontecer na sociedade.

Você sabe o que a gente deve seguir na vida e faz continua observando a gente sem critica. Penso que seria Exu, a mensageiro entre céu e a gente.

Sempre protego belenenses.

As vezes eu observava vocês brigando lutando enquanto os peixes, isso me lembrava da relação das humanas na s

O povo do Belém respeita vocês e vocês respeitam o povo. Veja uma tranquilidade entre vocês dois.

Bom, vou deixar de escrever por aqui.

Estou com saudade de você e na próxima vez te falo mais vezes.

Até!  
bjs

Hirosuke Kitamura

17.10.2017



Helena,  
Desculpa por atraso.  
Mas escrevi e estou  
enviando com a foto.

bjs Hirosuke

## ANEXO 12

Conversa realizada via Skype com a artista residente Maria Helena Sponchiado Neuwald no dia 05 de fevereiro de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira** – Oi Maria Helena. Eu gostaria de começar pedindo para você falar alguma coisa do elemento que nos aproximou, do primeiro contato, que foi quando eu entrei em contato com a obra *Lençol para dois*. Então você teria alguma coisa pra me falar assim de como essa obra se deu, como foi o processo de criação?

**Maria Helena** - Ela está em dois lugares né porque ela foi meu trabalho de conclusão da pós da FAAP, então ela veio de uma demanda acadêmica de produzir alguma coisa né. Mas ela veio mais de uma demanda assim, a minha avó em dois mil e... Deixa eu pensar, esse trabalho eu fiz em 2012 (dois mil e doze), então em 2011 (dois mil e onze) a minha avó teve um AVC, e daí, naquele dia ela tinha mexido numas fotos, a minha mãe ficou preocupada que fossem culpar que as fotos tivessem a ver com esse AVC e ela juntou isso e guardou. E daí ela pediu pra eu ir scaneando essas fotos nesse processo assim de ah vamos guardar e enfim uma hora vai ter que dividir isso, sei lá que fim vai dar então vamos scanear as fotos e colocar as informações, então eu ia scaneando e anotando com ela ah essa é fulana, essa é beltrano, esse lugar é isso, esse lugar é aquilo, e daí a gente se deparou com um grande volume de fotos que ninguém, ela não sabia nem meu avô sabia, e como a minha avó estava doente ninguém queria perguntar pra ela né, tinha essa aura assim de a foto poder prejudicar sabe?

**Alexandre Sequeira** – Sim, causar algum mal-estar nela, certo?

**Maria Helena** - É, a minha avó está bem, se recuperou, está ótima. Mas naquele momento teve esse empasse. Daí eu fiquei com essa coisa na cabeça né, tipo a gente fotografa pra guardar a memória, mas daí quando você tenta acessar, com o tempo você vai perdendo esse acesso à memória que ela tinha assim no começo. Então foi a partir desse lugar assim, e daí eu fiquei pensando no quê que eu podia produzir a partir disso e tudo mais. Eu sempre tive uma ligação com o texto, eu acho que pelo próprio jornalismo e tudo mais. Na verdade, eu entrei na faculdade de jornalismo porque eu gostava de escrever. E daí, na faculdade eu fui descobrir que na verdade eu gostava mais de fotografia do que de escrever.

**Alexandre Sequeira** - Legal que você já está até falando um pouquinho da outra questão que eu ia tratar com você. Mas pode continuar.

**Maria Helena** - E daí assim, eu tinha essa relação com o texto que na verdade eu acho que essa relação com o texto só está ficando clara agora, sabe. Esse ano que eu acho que eu estou conseguindo elaborar ela melhor. Mas tinha uma relação de pensar meio junto assim e tinha um incômodo de que quando você pensa mesmo na literatura, não precisa ser só na parte jornalística, quando você tem imagem, ou o texto que segue ela é uma legenda né, então você também está atribuindo uma justificativa direta né ou rola sempre uma descrição né daquela imagem fotográfica que você já está vendo né. Tem a foto ali da cadeira, está escrito ali: cadeira, não sei quê, não sei quê, né. Ou mesmo num texto literário, eu

imaginei uma cadeira e eu ponho ali uma foto de uma cadeira, ou lembrei da cadeira e tem ali uma imagem da cadeira, e isso me incomodava porque eu acho que são dois lugares de lacuna da memória que são lugares legais da gente explorar né. Então quando você lê, você imagina coisas e quando você vê imagens você também imagina coisas que não é [ininteligível]. Então tinha esse incômodo e uma tentativa de juntar essas coisas, então Lençol para dois é uma narrativa ficcional né, então as fotos são essas fotos de família em que falta esse dado de quem são, de que lugares são esses, e os textos são textos que eu tirei de cartões-postais que são postais que eu fico comprando em feiras tipo feirinha do Bixiga e coisas assim. São dois mecanismos de memória, são dois mecanismos de comunicação, então a foto que você tirava pra recordar e aquele cartão-postal que você mandava pra alguém pra se comunicar e também pra contar alguma coisa que você estava vivendo, que você queria mostrar que você estava vivendo, e que estava faltando o que ligava o outro lado da mensagem. Então foi a partir desse recorte assim. E daí de tentar criar uma narrativa nova a partir disso, então é uma conversa. Então tem o texto em vermelho, tem o texto em preto, que é um pouco essa ilustração de a hora que é um, a hora que é outro, um pergunta e responde, meio assim, e a troca das imagens. Eu vou só pegar um casaco que eu estou com frio, pera aí.

**Alexandre Sequeira** - Tá legal.

**Maria Helena** - Eu acho que foi um pouco isso assim.

**Alexandre Sequeira** - Legal. Você tem algum algum texto? Alguma coisa sobre o trabalho?

**Maria Helena** - Eu tenho o que eu te mandei que é o TCC da FAAP.

**Alexandre Sequeira** - Ok.

**Maria Helena** - Na abertura do livro, tem um texto que é uma parte minha e uma parte da Veronica Stigger.

**Alexandre Sequeira** - Isso, isso.

**Maria Helena** - Um meu e outro da Veronica.

**Alexandre Sequeira** - Tá legal. Estou com ele aqui.

**Maria Helena** – Tá. Se tem mais coisa eu não sei ((risos)). Eu posso dar uma pesquisada.

**Alexandre Sequeira** - Tá ok. Estou aqui com os dois textinhos aqui. Isso. E Maria Helena, até essa questão que você tratou agora, você pontuou duas coisas que são de certa forma muito relacionadas com o projeto que eu estou tratando. Primeiro, o objeto na verdade da tese é a autoficção. Digamos, em que medida esse volume de imagens com que a gente lida, em que medida a gente não se apropria dessas imagens numa perspectiva mesmo autoficcional, em que a gente incorpora elas à nossa vida sob vários aspectos né. E de certa forma isso afeta

assim definitivamente o modo como a gente constrói o nosso viver né. E aí, eu te perguntaria assim, em que medida, por exemplo, aquela você já falou do *Lençol para dois*, mas em que medida você compreende essa questão da autoficção na tua relação de trabalho, na tua produção tanto de imagem quanto de texto, como você compreende isso na tua poética?

**Maria Helena** - É... Na minha poética... Eu acho que assim, as pessoas têm temas diferentes, mas pra mim a minha poética na verdade está muito atrelada a um processo de autoconhecimento e de trabalhar talvez... Também tem um viés muito psicológico sabe? Eu acho que está um pouco nesse lugar, então de rever lugares do passado sabe, e da possibilidade de escrever uma nova história sobre as coisas. E que eu acho que assim, claro que eu acho que isso funciona para mim, mas eu acho que todo mundo tem um pouco isso sabe? No *Lençol para dois* eu pensava muito também... E nesse trabalho agora também da residência tem um pouco isso. Por mais que seja um texto de outro, uma foto de outro, eu me enxergo nesse lugar, porque eu entendo e eu consigo me relacionar com isso e propor novas coisas de repensar isso porque eu me identifico seja eu, Maria Helena, você, Alexandre, também quando vê e outras pessoas né. Então você olha pra essas coisas, pra essas imagens, e você se identifica em algum lugar e isso te traz outras memórias, isso te traz outras coisas assim.

**Alexandre Sequeira** - Legal.

**Maria Helena** - Eu acho que é por aí. Mas o processo de autoficção também é um pouco um processo consciente e é um pouco um processo terapêutico também.

**Alexandre Sequeira** - Com certeza. A outra coisa que você pontuou que também tem uma relação muito direta com o projeto é essa perspectiva do que a gente chama de imagem que no caso na tese eu estou trazendo a imagem num sentido muito amplo da palavra. A imagem né que se faz desde o pensamento e também das maneiras que com que a gente evoca ou, enfim, conclama esse pensamento, então a gente manifesta através de várias possibilidades essa imagem que se fez no pensamento. E o teu trabalho, eu percebo que o teu trabalho tem uma relação muito forte que você já falou no primeiro momento, uma imagem muito forte entre a imagem e o texto, o texto que gera imagem e uma imagem que também vem de outras linguagens. Você quer falar alguma questão? É claro que você já pontuou que isso está muito relacionado inclusive com a tua formação acadêmica. Mas como é que você compreende também na tua poética essa perspectiva da imagem ampla né, uma imagem que se faz no pensamento, na escrita?

**Maria Helena** - Bom, eu acho que tem vários lugares. Eu acho que tu me perdeu no meio dessa conversa, eu vou precisar voltar, tá? Que são muitas coisas assim. Eu acho que então a relação com a escrita, especificamente, é uma coisa que eu estou tendo ela mais clara agora, sabe? Eu acho que foi uma coisa que vem vindo...Tinha um processo de tentar entender e tinha um processo um pouco de falar, mas eu quero me distanciar disso, sabe? Não, agora eu estou entendendo que não, que essa parte também faz parte, que me interessa o texto mesmo que ele seja imagem né? A mensagem, a maneira que as coisas são ditas me interessa independente de ela ser uma imagem de fotografia, de ela ser uma imagem-cinema, ou de ela ser um texto falado, então um áudio né. Mas a maneira que as

coisas são ditas como elas geram imagem, eu acho que é isso que me interessa assim no final das contas né. E também a amplitude disso, porque eu aqui, Maria Helena, com essa história quando você fala cadeira eu imagino uma coisa, mas outra pessoa imagina outra coisa, e às vezes a imagem quando você dá uma fotografia ou um desenho você às vezes até diminui a capacidade, o alcance, que aquilo pode ter né.

**Alexandre Sequeira** - Isso. Restringe, de certa forma...

**Maria Helena** - É. Uma pessoa, sei lá, no interior da China pode ver cadeira como uma coisa completamente diferente do que eu vejo, e eu acho legal também ter essa abertura sabe. No final, eu acabei até selecionando umas imagens pra usar junto do trabalho, então quando é uma das cartas eu mando algumas imagens, e era muito também a minha preocupação na hora dessas imagens, eram imagens que passassem muito mais a sensação que eu tive aí dentro do que imagens que fossem descritivas sabe que você olhasse e dissesse: hum, aqui é uma sala, ou é um quarto, ou sabe? Então eu fui pegando recortes de coisas ou marcas de coisas muito mais do que uma imagem que fosse muito fechada, que fosse simbolicamente muito hermética e muito clara né que você olhasse e falasse: beleza, eu sei onde eu estou.

**Alexandre Sequeira** - Sei, que definisse claramente, certo?

**Maria Helena** - Eu queria tirar um pouco disso e que abrisse pra sensação porque eu acho que é isso. Aí quando você falou ah de entendimento de imagem, eu acho que imagem está em muitos lugares, isso que eu falei, é o áudio, é a voz da pessoa te contando alguma coisa, é uma história oral ou é um texto, claro, é um filme, é um desenho. E a fotografia tem isso né, ela vem de um jeito um pouco mais literal assim e a minha preocupação nesse trabalho na verdade tem sido desde o começo como gerar as imagens, como discutir essas imagens a partir da casa e tal e das cartas sem ser ilustrativo.

**Alexandre Sequeira** – Legal. E indo pras cartas, no caso, que é a proposta que você está apresentando, primeiro que eu acho muito curioso que o teu trabalho ele está servindo como parece o fio né, o condão que une as contas. Então isso de certa forma é muito legal porque ele está promovendo uma conexão que o fato dos residentes não terem estado juntos né isso difere um pouquinho de outras práticas de residência artística, os artistas eles estão cada qual no seu momento, esse momento de encontro não aconteceu e de certa forma o teu trabalho persegue um pouco isso. Mas você usou um mote nas cartas que é uma carta de despedida né, em que medida isso chegou pra ti, a questão da despedida? Tem a ver com a finitude da casa? Como você alcançou essa dimensão da despedida?

**Maria Helena** - É muito assim, na conversa com você tinha muito essa história de você saber que a casa tinha um momento e que teve vários momentos e que ela estaria passando pra outro momento né, essa que está agora ou daqui a vinte anos ou daqui a cinquenta anos em algum lugar ela vai estar em outro momento. Você sempre tinha esse discurso muito presente e eu acho que sempre que... Enfim, você viveu muita coisa, tem  $n$  questões ali dentro e tal e a gente tende a olhar pra essas mudanças principalmente na cidade como uma mudança negativa

né, você fala a despedida como uma coisa negativa né, e essa mudança de estado, a gente fica: poxa não vai mais ser assim, a gente tem essa dificuldade de soltar, e que eu acho que na verdade também é uma possibilidade de ser outra coisa. Então é uma despedida, mas no sentido de vamos entender e vamos honrar tudo isso que foi né. Isso na verdade é a ideia de ritual de despedida né, que eu falo, de fazer um ritual do processo de escrever, e as cartas que seriam um ritual. Porque esse processo de você entender o que foi, de você olhar o que foi, de você honrar isso né e abrir a possibilidade para outras coisas que isso possam ser né, outros entendimentos que a gente tenha disso e daí abrir para várias coisas né, não só pra casa mas todos os dias a gente tem pequenas despedidas e aberturas para nossa vida né. Então meio que isso é um símbolo né, é um pouco trabalhar com o símbolo disso, acho que mais do que ser um símbolo, trabalhar com a simbologia disso, não é?

**Alexandre Sequeira** - Que maravilha, que legal. Total sintonia.

**Maria Helena** - Então assim, pra quem está dentro né, pra vocês que estão ali dentro, pra você que está propondo tudo isso é muito difícil estar nesse lugar né? Então a ideia do coletivo também vem pra tentar tirar um pouco esse peso e distribuir sabe.

**Alexandre Sequeira** - Que legal. Nossa exatamente isso, que legal. Quanta sintonia. E Maria Helena, teve no caso por questões até minhas de viagem, você foi uma das residentes que experimentou um certo tempo sem a minha presença na casa, como uma moradora, inclusive com teu companheiro também, então quase como se você assumisse um estado de moradora da casa. Eu queria se tu pudesses pontuar alguma questão em que medida esse estar na casa te afetou ou para bem ou para mal ou como um clima, uma atmosfera de peso de melancolia ou não. Eu queria te ouvir alguma impressão do “estar na casa”.

**Maria Helena** - Tá. Eu acho que assim, muitas coisas. Porque eram muitas novidades pra mim também né porque eu nunca tinha estado em Belém e eu nunca tinha estado no norte do país. Então teve também toda uma relação com a cidade e com o lugar que é muito diferente e tem uma energia muito diferente né. Aí você se sente é... Na maioria das cidades, a cidade se sobrepõe à natureza né, e aí a gente sente claramente que não, você está ocupando um espacinho ali né, você está num burquinho ali no meio das árvores que você está ocupando, mas que esse lugar não é seu né, que na verdade a natureza se sobrepõe a você. Então eu acho que assim, tem esse lado e que é muito bacana. E estar na casa, e estar em Belém, tiveram muitas consequências pra mim ao longo do tempo e tal, e do ano, e que são coisas que eu estou levando para minha vida e que tem a ver também com esses entendimentos assim. Então é isso, de você entender que você é parte de uma coisa muito maior e que você está ocupando um lugar muito pequenininho ali no meio de toda uma atmosfera que circunda a casa e, enfim, a cidade. E a casa, eu acho que assim, é uma casa que tem muita história né, então ela é um ambiente que tem um clima próprio né por tudo isso que, enfim, todas as histórias que já passaram, tudo isso. Me é muito sensível essas questões de energia do lugar e tal, de um jeito que tem coisas no dia a dia que até são difíceis pra mim sabe? Então tinha lugares que eu ficava mais confortável na casa, tinha lugares que eu ficava menos confortável na casa. Pra mim, aquela sala que você

montou lá no térreo era horrível sabe, eu tinha uma dificuldade muito grande de ficar ali dentro. Mas olhei, mexi, vasculhei assim, mas eu tinha uma dificuldade muito grande. Eu senti uma necessidade de estar em contato com o chão, então o tempo que eu passava ali dentro eu passava sentada, eu ia juntando as coisinhas e eu olhava, sentava e devolvia para o lugar, às vezes pro lugar certo às vezes pro lugar errado, mas eu ia sem...

**Alexandre Sequeira** - Que legal, que legal.

**Maria Helena** - Mas é... Estou pensando olha só aqui, chega dá um branco assim tentando se pautar, mas é isso assim. Era um ambiente, era uma sensação de muitas coisas. É isso. A história da carta de despedida é um pouco também sentir que tem muitas coisas abertas ali que precisam ser vistas e que precisam ser encerradas, tem isso de [inaudível].

**Alexandre Sequeira** - Que legal.

**Maria Helena** - Agora estar na casa, estar ali, conviver com você e com as pessoas que eu conheci ali em Belém foi muito bacana pra mim, rever várias coisas assim no dia a dia sabe, coisas simplesinhas de entender o tempo das coisas e de tentar ter calma sabe, de entender que as coisas têm seu próprio ciclo e de que você não precisa ter pressa, eu acho que deu uma desacelerada, porque São Paulo te engole, você fica numa coisa muito louca. E naquele dia que a gente foi lá na Ane também que tinha a peça de teatro que foi super bonito, eu acabei conversando com o José e ele falou uma coisa que é super boba pra vocês aí, mas que pra mim foi muito simbólica que é a história de que aí em Belém [inaudível], mas em Belém, que você está dentro da mata né, a folha cai, ela vira alimento pra planta e vai virar outra folha e vai virar outra coisa e esse ciclo né, ter consciência desse ciclo de que as coisas que morrem e que caem elas dão frutos pra outras coisas e se fertilizam e viram outra coisa, foi uma coisa muito bacana e que me fez pensar e que eu acho que também vai desencadear na casa no final.

**Alexandre Sequeira** - Que legal, que lindo. Você falou uma coisa que quase a totalidade dos residentes tomou como base e que era o que eu esperava também. Por exemplo, o projeto não tem nenhuma pretensão de se fechar na questão da casa, é como se a casa fosse um disparo de questões que acompanham todos nós. É quase como se a gente tivesse se referindo a uma casa...

**Maria Helena** - Genérica?

**Alexandre Sequeira** - É ou que existe em nós né, não aquela especificamente. E também, de certa forma, a casa como um ponto de partida para uma relação com a cidade, onde ela está inserida. Até a própria negação dessa casa pela cidade e de certa forma você falou também super legal, foi muito gostoso te ouvir, essa relação com a cidade né, e que realmente a natureza ela se impõe de maneira muito assim muito contundente na Amazônia, seja na chuva, no sol, em tudo.

**Maria Helena** – E eu acho que... E eu morei muito tempo no interior, uma cidade pequenininha e que tinha muito contato com a natureza, mas ainda assim era

muito diferente a relação com a cidade dentro da Amazônia, enfim, ela ocupa outro lugar né, a gente ocupa outro lugar e isso é muito bacana assim.

**Alexandre Sequeira** - Legal. E de certa forma essa questão que eu ia te perguntar com relação o para além dos muros da casa, você até falou bem assim, eu achei muito interessante. Eu acho até que a gente pularia essa questão porque você tratou bem. E por fim, eu queria assim até pra gente encerrar porque eu tenho muito material teu e pra mim está muito confortável assim pensar sobre o teu trabalho, mas eu queria é em que medida, você falou também um pouquinho aí agora, mas em que medida a Maria Helena é uma antes do contato com a casa, com a cidade, e a Maria Helena depois, em que medida você compreende essa residência como algo que te trouxe...

**Maria Helena** - Oi?

**Alexandre Sequeira** - Tá me ouvindo? Tá me ouvindo? Alô, alô?

**Maria Helena** - É que travou tudo. Mas é em que medida eu sou uma antes da casa?

**Alexandre Sequeira** – É, na verdade imagina a Maria Helena antes e a Maria Helena depois da experiência com a residência. Assim, se tu pudesses colocar algumas questões que foram muito... você já falou algumas inclusive.

**Maria Helena** - É, eu acho que tem “n” questões. Eu acho que a experiência com a cidade de Belém é uma. Eu acho que a questão de eu formalmente estar fazendo uma residência... Porque eu nunca me vi como artista e hoje eu também ainda não me vejo muito nesse lugar, então estar formalmente num lugar pra produzir foi bacana pra entender um pouco isso e também entender o meu processo sabe, de como ele vem e a partir de quê né. E é o que eu te falei também, eu acho que os meus trabalhos, eles também estão sempre atrelados com o viés um pouco de autoconhecimento meu então é um pouco terapêutico. Então eu acho que assim, do momento em que eu sinto esse clima de despedida e que eu proponho que se faça uma despedida ou que as pessoas façam uma despedida e tudo mais, também sou eu entendendo isso no meu cotidiano né e entendendo esses processos de fim, de recomeço que a gente passa todos os dias né. E também está muito ligado esse entendimento de que o meu trabalho... Porque eu vim de uma demanda também, eu estou num grupo de estudos do Eder<sup>96</sup> que é meu grupo de fotografia, o Eder me apresenta a você, eu vou para uma demanda de né, você também trabalha com fotografia então eu vou com essa áurea toda da fotografia ao redor e tal, eu chego ali e olho e falo não, não é fotografia, eu posso até ter fotografado, mas o trabalho não é sobre fotografia né, o trabalho está olhando pra imagem de outras maneiras e eu quero trabalhar com cartas e né e então te entender também nesses processos, de entender meu processo com o texto mesmo, com o processo verbal das coisas e que também justamente é o que está truncando agora uma segunda etapa do trabalho, então agora eu estou propondo receber todas essas cartas até o mês de maio e olhar pra elas, mas tem

---

<sup>96</sup> A artista se refere a Eder Chiodetto, professor e crítico de fotografia paulista.

um modo meu que não gostaria que isso virasse fotografia de novo sabe? Que está procurando outros lugares pra isso existir sabe?

**Alexandre Sequeira** - Que legal. Você sabe que o meu trabalho também ele de certa forma passa pela fotografia, mas ele não se instaura na fotografia né. Até eu me sinto às vezes muito incomodado às vezes de ser colocado nesse território de fotógrafo porque até do ponto de vista técnico eu sou bem alguém assim, eu nem domino questões da fotografia. Mas muito legal você falar porque de certa forma são os mesmos embates de criação.

**Maria Helena** - E tem uma outra questão que foi uma questão recente que eu até escrevi muito por cima assim sobre isso que é também um entendimento da questão de jornada, eu acho que a residência também se põe como uma ideia de jornada, de um caminho que a gente sai em busca, você tem um fim mas você não sabe né... Você passa por muita coisa que você não sabe o que vai acontecer né. É sempre um monte de coisas novas que vão acontecendo e que tem muito a ver com a vida também né, enfim. Essas jornadas que a gente faz que eu acho que tem muito a ver com o trabalho e com as cartas de despedida e que é uma ideia que eu tenho, que me veio mais agora assim nessa segunda metade do ano passado que eu acho que é muito presente né. [inaudível] não o fim, mas que tem muitos processos no caminho assim.

**Alexandre Sequeira** - Que lindo, que lindo. Pô, Maria Helena eu acho que é isso. Olha, eu queria te agradecer demais, Maria Helena. Muito, muito, muito, tá? Pela parceria, por acreditar. E dizer pra você e seu companheiro que a casa continua lá pra quando vocês quiserem tá? Ou vocês ou qualquer outra pessoa que vocês saibam que vá à Belém e vocês achem que a pessoa possa curtir ficar por lá, eu vou estar por lá, o tempo que eu estiver na casa, a casa é de vocês também. Tá bom?

**Maria Helena** - Eu que agradeço. Quando vier pra São Paulo avisa, a gente se encontra, a minha casa também é a sua casa, fica à vontade.

**Alexandre Sequeira** - Beijo. Tchau.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 13

Conversa realizada via Skype com a artista residente Ana Lira no dia 13 de março de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Então, Ana, queria te agradecer pela oportunidade de conversarmos pelo Skype. Sei da tua agenda bem intensa.

**Ana Lira:** Estava com saudades.

**Alexandre Sequeira:** Eu queria que tu falasses um pouquinho desse trabalho que tu trouxeste para Belém. O título, que trabalho é esse?

**Ana Lira:** Sim, então, aí a gente levou a “Não dito” que foi a exposição, que na verdade ela é uma plataforma né. É uma plataforma de estudos artísticos e de interação com a cidade de certa forma porque ela surge a partir da dinâmica do projeto “Voto” que foi quando eu comecei a fotografar os restos de cartazes de propaganda política né a partir das intervenções que as pessoas e a ação do tempo produziam nesses cartazes. E aí, a “Não dito”, na verdade, se tornou uma plataforma à medida que ela reinsertou o “Voto”, que é o projeto fotográfico, dentro de um contexto que é de pensar a cidade enquanto uma plataforma de diálogo político também.

**Alexandre Sequeira:** Legal.

**Ana Lira:** Então, a gente foi fazendo essas interações né e pensando também a própria cidade e a vivência das pessoas como espaços de construção e de criação de outros lugares possíveis de habitar que não sejam os dessa crise. Então, pra gente é muito importante, dentro do processo do trabalho, entender como é que as pessoas apontam saídas né, como é que elas criam outras formas de existir e pensam outras maneiras de construir suas representações. E aí, Belém foi uma cidade muito importante nesse processo do trabalho porque até então eu vinha num processo meio quadrado né assim, que eu brinco, mas enfim. A exposição já apontava para um caminho de experimentação diferenciado, mas eu nunca tinha colocado em prática, e aí a gente conseguiu colocar em prática aí. Porque em Recife a gente tinha um grupo de estudos semanal na exposição e esse grupo de estudos semanal lia textos e discutia processos. Em Belém, a gente conseguiu dar um passo a mais, que foi de experimentar coisas né efetivamente com diversos outros artistas que estavam aí apontando outros caminhos. Então, a gente teve o Romário, que é a “Bicha do mato”, que foi um dos convidados pra estar junto com a gente, que trouxe pra gente todo um processo de um imaginário de Belém e aí esse imaginário entrou em contato com uma série de coisas que eu já vinha vivenciando na própria cidade, que eu vinha vivenciando inclusive na casa. Tá entendendo? Então, a gente estabeleceu uma série de relações para pensar esse outro imaginário da cidade a partir desse diálogo. Aí depois a gente teve a questão com as meninas do Coletivo Pitiú<sup>97</sup> também né que estiveram lá com a turma de Artes da UFPA e a gente também pôde estabelecer um contato

---

<sup>97</sup> Coletivo fotográfico paraense composto por mulheres.

de como uma obra de arte era fruída no espaço público ou que tipo de obras de arte o espaço público da cidade permitia que sobrevivesse e que tipos de obras de arte esse espaço público deglutia rapidamente. Então foi um processo muito forte de reflexão a partir desse lugar né, e no meu caso especificamente assim, eu também pude pensar a cidade partir de uma outra forma entrando em contato com os artistas que estiveram na casa né, na própria experiência. Porque teve o caso da Natalia que já era minha amiga de Recife aí ficou um mês, aí Natalia sai né, assim ela teve uma experiência superintensa.

**Alexandre Sequeira:** Sim. Foi lindo, assim. Eu até conversei com ela por Skype e ela me mandou materiais assim lindos da experiência dela. Foi demais.

**Ana Lira:** E aí, ter acompanhado esse processo e, por exemplo, ter saído com ela para a rua em alguns momentos para entender como é que esse material que ela produzia na casa ia para o espaço urbano, tá entendendo, como é que esse material que vinha também dos sonhos dela na casa, das experiências sensoriais na casa, ia para o espaço urbano, eu tive que... Tem uma coisa tocando aí.

**Alexandre Sequeira:** Já passou.

**Ana Lira:** (risos). E aí, foi também um momento muito especial que foi no ano passado assim que eu acabei me sentando aí durante algumas semanas para rememorar a experiência que a gente teve, eu e ela, e aí propor um novo processo né. E eu vinha de uma dinâmica, que foi muito engraçado, quando ela estava na casa, eu lembro que por conta das vivências que a gente foi tendo, eu acabei dando um colarzinho de amuleto pra ela, por conta das questões que ela foi levantando, do que era esse processo de memória, do que era essa casa dentro da cidade e tal, e a gente foi pensando muito também nesse lugar da coisa que é preciosa, da coisa que precisa de proteção, por conta de toda a especulação imobiliária que está aí no entorno querendo levar essa casa junto também né. Então aí, eu lembro que eu dei um colarzinho de amuleto pra ela que foi engraçado que quando eu fui refazer o processo eu não me lembrava que eu tinha dado o colarzinho de amuleto pra ela, e aí eu produzi um outro colar, tá entendendo, além de outras coisas, de outros objetos que eu mandei pra ela assim. E aí ela foi, na resposta pra mim, me mandou uma mensagem dizendo “nossa, você se lembra que você me deu um colar quando a gente estava na residência?” e eu não lembrava disso (risos). Meu deus, estamos nessa conexão né. E aí, essa experiência de rememoração foi bastante importante para eu entender como é que se dá essa dinâmica mesmo na cidade e essas relações né que passam pelos cartazes né, porque os cartazes são colados na cidade e aí a cidade vai deglutindo esses cartazes e, no meu caso especificamente, eu vou trabalhando com uma certa metáfora da campanha política, que essa campanha deixa de ser o que era e passa a ser um vestígio disso, passa a ser um espectro disso né. E à medida também que as cidades vão se transformando, elas vão escolhendo aquilo que elas querem que vá desaparecendo né, elas vão fazendo esse processo de transformação.

**Alexandre Sequeira:** De escolhas.

**Ana Lira:** E aí, uma das coisas que eu fiquei pensando muito quais são as escolhas que Belém está fazendo nesse momento, tá entendendo. O quê que ela está querendo deixar pra trás e o quê que ela tá querendo incorporar e a partir de que modelos, né. Porque é muito doido a gente pensar nessas dinâmicas assim, de que as cidades brasileiras, elas vão adotando um perfil... Teve até um cara chamado... Do Observatório das Cidades, do Rio de Janeiro, que ele comentou durante um certo tempo que existia uma tendência das cidades brasileiras de adotarem um modelo de gerenciamento empresarial e aí ele sentia que esse modelo estava sendo implantado nas principais capitais do país assim. E aí, uma coisa que eu senti em Belém de certa forma é que ela ainda preza por essa coisa de uma *mise-en-scène* francesa né, do tipo desse ciclo que foi muito importante para cidade, ela ainda preza por isso, mas ao mesmo tempo ela quer implantar um modelo de gestão que não é mais o modelo de gestão que lembra esse processo e aí você tem um conflito nessa cidade e a casa de certa forma acaba sendo um dos epicentros desse conflito porque está num bairro que é considerado um dos bairros importantes de Belém, porque está numa avenida que é uma avenida que é muito marcante na trajetória da cidade também né, ao mesmo tempo em que essa casa se constitui como um espaço que conseguiu se auto preservar pela maneira como vocês foram cuidando da proteção dela né. Então, muita gente passa na frente e acha que não é uma casa, acha que é uma empresa né. Então de certa forma, você vê, mas não vê. Então, ela está ali também trabalhando num processo, trabalhando numa visibilidade e numa invisibilidade ao mesmo tempo né. E aí quando você entra naquele portão tem toda uma vida que acontece ali dentro né, as plantas que vocês cuidam e tal, não sei quê. Com toda a cenografia que é criada dentro da casa, tipo, sei lá, eu lembro que me impressionou muito, no tempo que eu fiquei aí, foi o quanto a casinha que eu estava guardava de vestígios né da fase em que vocês compraram a casa. Então eu ficava pirando muito nos ladrilhos, nos desenhos, na maneira como os azulejos estavam compostos e tal, e isso vai falando desses processos de rememoração né. Então você tem diversas camadas aí que vão se somando e que vão levando para uma reflexão sobre o trabalho né, sobre esses modos de vivência e de deglutição das próprias cidades né e de como determinados processos também do tipo, sei lá, eu me lembro de uma história muito doida que um dos cartazes que eu fotografei depois que esse cartaz caiu da parede... Não, teve um cartaz que eu fotografei que ele não existia mais na parede, o que existia foi a marca que o sol deixou dele no muro né. E aí é isso assim, a camada física não existe mais né, o que existe na verdade é quase uma fotografia por contato do que era a imagem daquele cartaz nessa parede assim. E aí, essa coisa de você ir tirando camadas, camadas, camadas vai fazendo com que as coisas apareçam e que outras coisas que você não esperava apareçam também nessas cidades né. E aí eu fico imaginando tipo, sei lá, se a gente pudesse, se a gente fosse escavar as paredes dessa casa né que outras coisas a gente encontraria também né de outras reflexões, de outras pessoas que passaram por aí? Então, foi um projeto, na verdade, em que à medida que eu fui vivendo na casa, eu fui executando ele na cidade, alguns paralelos se constituíram e me fizeram pensar um pouco de como a gente também se constrói enquanto grupo né, enquanto sociedade, enquanto mundo, nesse processo de integrar coisas, de desintegrar coisas.

**Alexandre Sequeira:** Que lindo, Ana. Inclusive você conseguiu sintetizar muito, porque o teu trabalho, assim, quando eu insisti muito de falar contigo, o teu

trabalho estabelece uma relação muito grande no capítulo que eu estou pensando que é a relação mesmo dessa casa com a cidade, as transformações da cidade ontem e hoje né, as políticas sociais assim, uma certa falência de algumas camadas sociais, e o quanto o teu trabalho, ele é quase uma metáfora, aqueles cartazes, todas aquelas alterações, aquelas camadas que foram somando e tem um capítulo também que é muito curioso que eu queria te falar, o meu avô, de certa forma, como ele e como todo mundo, ele tem um caráter assim muito ambíguo. Ele é uma pessoa ao mesmo tempo em que é afetuoso, ele é também político, ele foi um político. Ele guardava uma arma alemã dentro do armário. Sabe aquelas coisas de que o bom pai, o doce, guarda uma arma, é político, então é como se essa imagem desse político, toda rasgada e superposta de outras camadas, fosse quase uma metáfora também dessa imagens, que eu estou usando ele como referência, mas que de certa forma mexe, todos nós somos um pouco isso né. E aí queria, eu acho que a tua fala, eu ia puxar isso, mas tu trouxeste já direto a fala e foi maravilhoso porque trouxeste de maneira muito clara essas relações. Aí eu queria te pedir mais assim também talvez para a gente fechar a nossa conversa, eu percebi que a tua relação também com a casa se dava de uma maneira muito no plano sensorial, mas quase que metafísico, uma coisa talvez espiritual. Tu quereres falar alguma coisa?

**Ana Lira:** Eu estava até lembrando a história do sonho agora.

**Alexandre Sequeira:** É. Do sonho, exato.

**Ana Lira:** Daquela história do sonho. Porque isso me veio agora também como um processo quase...

**Alexandre Sequeira:** Você teve um sonho enquanto estava aqui?

**Ana Lira:** Não, eu tive um sonho com uma figura da sua família, você lembra disso?

**Alexandre Sequeira:** Eu sei, é só porque a gente está gravando aí eu estou retomando para ficar entendido o que é.

**Ana Lira:** Ah tá bom (risos). É então foi isso, eu tinha... Eu sonhei na verdade... Engraçado que esse sonho, eu me lembro de forma muito clara assim. Eu sonhei que tinha uma série de artistas que estavam mexendo né no acervo, nessa casa e tal, e aí esses artistas começavam a mexer em mapotecas, começavam a mexer numa série de caixas e atirar né as coisas e a organizar essas coisas. E um senhor, de certa forma, ficava muito incomodado com esses artistas mexendo e cuidando, e aí tinha uma menina que aparecia no sonho, que trabalhou comigo em Recife que era a Mayara, que ela era meio que produtora desse processo de organização assim, então ela começava a gerenciar esse processo dos artistas, mas eu sentia que a figura estava muito inquieta e aí eu me lembrava de certa forma que eu via a inquietação dessa pessoa, e aí eu começava a arrumar uma mala, e aí eu me lembro que eu pegava essa mala e ia sair pela porta e tal etc., com essa pessoa quase assim, tipo inquieta mesmo assim, dizendo "ah eu não queria que vocês estivessem aqui mexendo nisso" né. E aí, eu me lembro que quando eu dei a descrição de quem era a pessoa pra você, você falou de um tio

seu né, que tinha morado na casa, inclusive dormia no quarto que era o quarto que você dorme, e que o meu quarto era embaixo desse quarto. E aí, aconteceu um negócio engraçado depois disso, que eu lembro que quando eu entrei, eu entrei um dia na sala com a Maria e aí, eu nunca tinha prestado atenção numa pasta que estava num cantinho assim do lado direito, que era uma pasta que era tipo como se fosse uma pasta dessa sanfona e tinha um documento em cima né, como se fosse uma ficha de alguma coisa assim, e aí lembro que eu fiquei tipo um bom tempo, Maria falando comigo e eu assim de lado, olhando para aquele negócio dizendo “rapaz eu queria mexer nisso aqui, mas eu acho que eu não vou mexer não”. Aí eu fiquei quieta, aí ela disse que ela mexeu, leu tudo e depois conversou contigo e ela disse que quando conversou contigo você falou desse mesmo tio que era um documento desse mesmo tio e eu falei “nossa senhora” (risos). Eu estava tipo completamente conectada com aquela pessoa né. E aí, foi isso assim tipo, teve esse processo dessa experiência, que foi uma experiência muito sensorial, muito espiritual nas dinâmicas. E uma coisa que foi acontecendo comigo, de certa forma, enquanto eu estava aí, foi que à medida que eu fui convivendo na casa, eu sentia sempre que a casa me pedia quase que uma autorização energética pra conseguir entrar. Então, eu lembro que, dentro desse processo assim de entender que os espaços têm suas histórias né, e que é isso, se você pensa, sei lá, a nível de física quântica, os espaços têm suas histórias, eles têm suas memórias e eles têm a energia também né de quem conviveu ali, de quem ajudou a construir e tal etc. E aí, quando chega uma energia nova adentrando aquele espaço, essa energia precisa se harmonizar com a energia que existe né, ou então pelo menos pedir permissão para usar aquele espaço. E aí, eu me lembro de várias vezes assim, que me chegaram diversas coisas, sei lá, por exemplo, Lila, que é uma amiga da minha irmã, quando os meus pais foram aí, ela foi junto visitar a casa e aí, engraçado, porque eu sempre tinha sentido coisas, mas eu nunca tinha visto coisas na casa. E aí, na presença de Lila uma vez, quando a gente foi tomar café aí, essa figura se revelou, ela apareceu no vidro da janela e todo mundo viu assim, eu vi inclusive também. E aí na hora, Lila tomou um susto assim, ela disse: “Nossa!”, aí eu disse: “O quê que tu sentiste Lila?”, aí ela fez: “É engraçado, essa casa ela é muito protegida né”. Aí eu falei: “É, ela é uma casa muito protegida”. Aí eu disse: “Certo, mas o quê que você sentiu especificamente, você sentiu que era uma energia que estava de fato protegendo a casa ou era uma energia que queria expelir coisas da casa?” Ela disse: “Não, eu senti que essa figura está aqui como um guardião”. Então ela usou esse termo né. Uma figura que era um guardião e aí depois disso, eu de fato comecei a criar uma ritualidade de pedir permissão a esse guardião para entrar na casa. E quando eu me esquecia, ele me dava uns avisos (risos).

**Alexandre Sequeira:** (risos) Algumas dores no pescoço né?

**Ana Lira:** Ele me dava uns avisos assim, sei lá, eu acendia a luz e a luz ficava piscando, êita, me esqueci de pedir permissão, dá licença (risos). E aí foi muito engraçado porque eu fui percebendo que tinha um processo mágico na casa também né. Acho que a própria Edna, no processo de cultivar a aura ((inaudível)), ela constrói ali uma série de plantas que ela usa que são plantas super mágicas assim, que são plantas de proteção né e que são plantas de limpeza também, de limpeza do ambiente, de tornar a energia dessa casa, como é que eu digo... De não alterar o equilíbrio da energia da casa, até porque vocês estão muito próximos

de uma Assembleia de Deus né, que é a primeira Assembleia de Deus do Pará, da América Latina, em 1904 assim. E aí você tem ali um templo gigante vizinho que obviamente em todos os seus rituais deve mover uma quantidade de energia gigante, e tipo, e de expurgos muito grandes e essa casa está próxima de um processo feito esse né requer, solicita, que você realmente tenha um equilíbrio aí senão todo mundo vai desmontando né. Tem um jogo de poder energético aí muito forte. Então, a gente foi vivendo isso na casa e aí eu lembro que eu fui anotando, por exemplo, as ervas que eu usava né tipo para também de certa forma ajudar a manter esse processo de equilíbrio, o quê que eu descobri em termos energéticos da minha pessoa mesmo dentro da casa né. Uma série de alterações, por exemplo, que eu tinha de horários de sono e aí foi uma dinâmica que eu não tinha entendido ainda, e aí eu falei nossa o quê que isso tem a ver? Será que isso só tem a ver com a casa ou isso tem a ver com a região, entendeu? E aí foi quando eu comecei a entender, por exemplo, que estar mais próximo dos trópicos altera as energias das coisas né tipo assim e afeta também no teu sistema biológico né. E aí, eu não teria tido essa experiência se eu não tivesse aí pensando sobre isso sabe assim de certa forma, entendendo como é que as nossas energias quânticas dialogam ao mesmo tempo em que você muda né. Sei lá, quando eu estou em Brasília que era uma outra cidade desenvolvendo o mesmo projeto né e estou aqui também nessas reflexões, talvez se eu não tivesse passado por Belém, eu tivesse aqui meio perdida, sem entender qual a relação que a natureza tem, por exemplo, com esse espaço tá entendendo? E que ervas aqui, por exemplo, requerem um uso para um processo de equilíbrio espiritual que essa região demanda sabe. Então foi... Estar em Belém dentro desse processo foi muito importante para eu entender inclusive que a cidade não se constrói somente dessa coisa de um processo mais materialista, entendeu? Existe um processo espiritual e um processo quântico que envolve essa construção dessas narrativas também né e que tem a ver com a nossa experiência enquanto ser humano nesses espaços. Então, não dá para pensar na casa somente enquanto essa caixa de concreto né, a casa ela é tudo, ela é esse organismo vivo que está aí com esse concreto convivendo há décadas, mas também com todas essas dinâmicas espirituais e quânticas aí vibrando né e convivendo com esse entorno, tem esse processo também e aí pra mim isso foi bem forte, foi bem forte assim.

**Alexandre Sequeira:** Pô Ana, muito obrigado. Muito obrigado assim por abrir a tua agendinha aí e dizer que eu continuo aqui, e que a casa continua sendo sempre tua, tá?

**Ana Lira:** Irei, irei. Eu estou me organizando para ir esse ano ver vocês de novo (risos).

**Alexandre Sequeira:** Ah que bom, que bom, aí fica aqui. Tá bom?

**Ana Lira:** Tá bom.

**Alexandre Sequeira:** Beijo, obrigado. Tchau.

**Ana Lira:** De nada. Beijo. Tchau.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 14

Conversa realizada via Skype com o artista residente JPAccacio no dia 24 de março de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Vamos lá JP. Primeiro, superobrigado tá, mais uma vez. Obrigadão por aceitar a conversa. Queria te pedir inicialmente para tu falares de tua formação.

**JP Accacio:** Bom, eu sou formado em comunicação social com especialização em rádio e televisão. Eu tenho uma pós-graduação em práticas de produção de imagem, estou resumindo para você o nome. Se você quiser, depois eu te envio o nome completo. Mas prática e produção de imagens e a segunda é em fotografia.

**Alexandre Sequeira:** JP, primeiro eu queria falar contigo sobre se tu já havias experimentado, foi a tua primeira experiência com residência artística ou não, já havia acontecido alguma anterior?

**JP Accacio:** Foi a primeira.

**Alexandre Sequeira:** A primeira. Como é que tu compreendes essa relação entre linguagens? Tu sabes que é uma residência que eu me..., pessoas da área da poesia, do vídeo, do desenho, da fotografia, em que medida tu achas que isso te interessa, te contempla, tu costumava te alimentar também de outras linguagens no teu processo?

**JP Accacio:** No âmbito que você está falando de residências em geral né?

**Alexandre Sequeira:** É, no caso essa daqui específica, ela tem essa natureza né. Os artistas que vêm pra cá, eles são de diferentes linguagens. Aí te pergunto se esse convívio com outras linguagens te alimenta? Se de repente a tua prática, ela vem também de conexões com outras formas de expressão, outras linguagens?

**JP Accacio:** Como no caso dessa residência nossa, eu fiquei sozinho no período que eu passei aí, eu pelo menos não me lembro e talvez eu tenha sido talvez um dos primeiros ou talvez o primeiro não sei. Eu pelo menos não me lembro de ter encontrado no espaço da casa rastros ou vestígios de produção de outras coisas, de outras linguagens. Então no teu caso especificamente, eu não tenho essa relação direta apesar de ter participado depois de mais duas residências, onde eu pude praticar em uma delas muito essa troca entre linguagens e onde eu pude fazer minha prática muito relacionada com essas distensões de fronteiras né.

**Alexandre Sequeira:** Legal. Então de certa forma isso é um diálogo que te interessa né, que eu percebo.

**JP Accacio:** Me interessa. Mas tem uma curiosidade, no teu caso né, que curiosamente acho que foi a primeira vez que eu, no dia que eu cheguei, curiosamente eu comecei todo um trabalho com a escrita, que de fato está fora da

minha prática. Eu não sou..., quer dizer, fora não está mais né. Mas a princípio, eu não sou um cara que produz muito a partir da escrita. E o teu caso, é o único trabalho que eu tenho que curiosamente começou pelo texto. E eu tenho muito claro assim o quanto o texto me norteou o trabalho, eu acho que o texto, mesmo depois de eu tendo gravado, e tendo as imagens, e tendo o filme pronto, mas eu tenho muito claro que não haveria trabalho sem texto. E eu tenho plena certeza que alguma coisa na casa me despertou essa vontade de escrever. Então, é muito curioso né, porque apesar de eu não ter achado vestígios, eu parti do texto. E aí, eu deixei uma coisa aí também, uma pequena instalaçãozinha aonde eu também fiz questão de escrever na parede.

**Alexandre Sequeira:** Exato. Eu tenho isso em foto. Tem uma coisa muito legal. Uma conexão muito boa, que a tese, ela é uma tese que se resolve no caso numa estrutura de romance, aonde... Bem, esse material vai chegar nas tuas mãos, mas em que as imagens ou essas formas de expressão, elas são um meio e elas todas se encontram num território aonde o texto é que costura né. Mas isso tu percebas com muito mais clareza quando o material chegar na tua mão. Tem uma outra coisa que eu queria começar por ela, e que eu acho é um ponto muito curioso no teu trabalho que eu tive a oportunidade de acompanhar aqui, é também desses diálogos e apagamento de fronteiras, que é aquela tua experiência de imagens que tu fizeste no litoral do Pará por ocasião de quando tu estavas aqui e que embora fossem fotografias e um mosaico de fotografias, de certa forma eles tentam dar conta de um tempo que se estende, então é quase como se fosse uma fotografia que tenta dar conta de um tempo que talvez seja mais relacionado a um tempo do vídeo né, de um acontecimento que transcorre num determinado período de tempo, mas que tu tentas fazer um exercício aonde isso de alguma maneira é evocado pela fotografia. Como é que tu vês isso? Tu concorda?

**JP Accacio:** Eu acho que é essa a figura da linha do tempo. É muito isso né. Esse é o tempo, eu acho. Não é o tempo da foto, é uma linha do tempo que tem um começo, meio e fim né. Nesse trabalho, isso é muito legal também e muito curioso porque esse trabalho é um trabalho que você lembra que eu comecei a fazer na FAAP até te mostrei aqueles estudos de mosaico...

**Alexandre Sequeira:** Desculpa, como é que chama o trabalho?

**JP Accacio:** Então, não tem nome ainda. Esse é um trabalho que eu ia trabalhar assim que eu voltei da tua residência e eu chamei de *Cronografias*, num primeiro momento. Mas teve aqueles estudos, aqueles mosaicos, mas num dado momento, olha que engraçado, agora a gente vai falando, num dado momento da minha pesquisa na FAAP<sup>98</sup>, eu dei uma guinada e fiz um outro trabalho que, agora pensando, ele foi baseado também, eu acho que teve muita influência da residência porque também foi um trabalho onde a escrita amarrou o trabalho todo. E que agora é o segundo trabalho escrito, são só esses dois. Mas aí voltando, eu comecei com aqueles mosaicos de tempo não sei quê e eu não estava muito contente e esse trabalho ficou guardado. E aí agora, há pouco tempo atrás, há uns sessenta dias, eu abri aquelas imagens e aí eu acho que o trabalho agora

---

<sup>98</sup> Fundação Armando Álvares Penteado.

veio para mim. E ele na verdade vai ser um trabalho em vídeo. Ele é um trabalho fotográfico, mas onde eu vou montar ele na *timeline* de vídeo.

**Alexandre Sequeira:** Ah que legal, que legal.

**JP Accacio:** É. Então eu percebi que esse trabalho ele se resolve mais no vídeo do que na fotografia. E aí o nome que eu penso para esse trabalho são “Os intervalos”, que é justamente a ideia do intervalo da pausa né, da suspensão do tempo né e essa suspensão ela pode durar um milésimo de segundo como ela pode durar três horas, quatro horas. Então ao mesmo tempo em que ele é um trabalho temporal, mas eu o vejo muito como uma pausa do tempo né, é uma suspensão, como se... O que é aquele tempo né, quanto tempo aquilo durou, que tempo é esse, é o tempo que a gente conhece da contagem das horas ou é um tempo que eu crio da maneira como eu acho melhor? O quê que é o entardecer ou a noite, ou como é que esses tempos da natureza se misturam né. Então acho que, enfim, é isso assim. Esse trabalho que foi feito lá ainda é um trabalho que está acontecendo, depois de tanto tempo.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Olha as sinergias. Olha as conexões. A escritura ela está acontecendo, como eu te falei na forma de um romance que começa no final da década de quarenta, de 1940, entrada de 1950, só que ela vai dando saltos temporais aonde esse tempo cai nos nossos dias, para ser mais preciso nos momentos em que cada um desses artistas passa por aqui, e os personagens, que começa com meu avô vindo visitar para comprar a casa, esses personagens vão assumindo a primeira pessoa, todos como um único personagem. Então esses personagens, eles vão ganhando a vez no texto, falando em primeira pessoa como sendo uma única pessoa só que o tempo ele salta de trás para frente, de frente para trás, então de certa forma tem coisa aí que tu estás falando com relação ao teu trabalho que é muito curioso que atravessa um pouquinho essas questões que eu estou experimentando né.

**JP Accacio:** Deixa te fazer só um parêntese.

**Alexandre Sequeira:** Pois não.

**JP Accacio:** Eu acho muito curioso também eu ter entendido..., porque eu tenho esse trabalho, existe muito né, assim, não, preciso fazer, preciso fazer, mas num dado momento eu entendi que esse trabalho não sou eu que vou dizer quando é que ele vai ser feito, porque eu preciso respeitar também esse tempo do fazer do trabalho. E isso é muito curioso também em relação ao nosso trabalho né de arte, o trabalho criativo, é o quanto esse tempo às vezes ele não está ao nosso domínio, a gente simplesmente tem que se curvar, se inspirar e entender que não é a gente que faz esse tempo né e essa é uma outra dimensão desse tempo, além do trabalho em si e acho que você também deve estar lidando muito com isso né, no teu caso acho que é ainda mais complicado, porque você tem os prazos né, então também como é que a gente amarra os tempos da vida prática com o tempo das coisas do trabalho né e é bonito isso também.

**Alexandre Sequeira:** Nossa que bonito, cara, que legal te ouvir assim e ver quantas conexões se abrem. JP, eu queria te abrir uma outra questão, que eu

acho muito interessante, do que tu propuseste, enfim, e que tem a ver também com a natureza do teu trabalho, são as relações entre documento e ficção. Então, vamos tomar aqui aquele vídeo lindo que tu mandaste, ele tem na verdade, ao mesmo tempo em que ele tem uma certa natureza documental, como se ele tentasse dar conta de um relato meu, ao mesmo tempo esse relato que eu te apresento, ele já é um relato de segunda ou terceira mão né, eu ouvi da minha mãe, eu ouvi do meu pai, eu quase nem vivi com meu avô. Então de certa forma, ele também, ao mesmo tempo em que ele é meio documental, ele também traz uma carga muito grande de ficção. Como é que tu compreendes isso na natureza da criação entre uma coisa que tu partes de um dado concreto, mas esse dado concreto pode ganhar outros contornos assim?

**JP Accacio:** Eu acho que no nosso caso aí... É curioso também você estar falando isso. O processo em que tu deste o depoimento, ele em nenhum momento norteou o meu processo de criação do trabalho. Acho que o meu processo aí foi cem por cento norteado pela ficção que a própria casa me apresentou. Então, tudo que veio, não veio daquele teu depoimento, aquilo era importante pra mim como um dado histórico para entender. Mas tanto que, eu não sei se você se lembra, a gente fez aquele depoimento, se eu não me engano, no último dia.

**Alexandre Sequeira:** Isso.

**JP Accacio:** No último dia, foi. Até então, tudo que me veio... E também uma coisa muito importante que no dia que eu cheguei você não estava aí e isso foi um dado muito, muito importante porque era uma cidade distante que eu não conhecia né. Muito distante né, porque a gente mora num país muito grande, então as experiências são muito enormes né e ter adentrado na tua casa sem ninguém, não é, e teria eu tudo o que a casa oferece ou a própria casa em si, a questão da arquitetura, como da casa em si, também os objetos todos que estão aí, todas as fotos e tudo mais, aquilo tudo para mim é, nesse caso, o trabalho nasceu daí. Nasceu da convivência com esses elementos que são centenas ou milhares de elementos. Eu lembro assim de cantos de coisas, eu lembro de imagens, eu lembro de esculturas de alunos, o barulho. Então, eu acho que nesse caso de fato foi né, entre aspas, é uma ficção do começo ao fim assim. O teu depoimento foi como se fosse uma chancela, sabe, do que já estava na verdade produzido.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Que maravilha. JP, outra coisa que é muito bonito assim está relacionada com o título do trabalho e também aquele momento do trabalho em que a casa começa a se abrir. Tem uma coisa também da luz do material que tu fizeste né, a luminosidade, que está ligada a determinadas impressões ou sensações que tu tinhas de estar numa casa muito fechada para rua, ou seja, muito ali encerrada em seu universo muito particular, inclusive que gerou o nome que é *A linda casa fechada*, se eu não me engano.

**JP Accacio:** *A linda casa fechada de Alexandre Sequeira.*

**Alexandre Sequeira:** Ah é verdade, esqueci meu nome. E queria assim que tu falasses um pouquinho sobre essas tuas impressões do estado, enfim, dessa sensação de estar encerrado num ambiente carregado de memórias e que tem a ver talvez até com essa situação, que eu nem lembrava, dos primeiros momentos

terem sido sem a minha presença, ou seja, estavas só num ambiente a princípio alheio né e tão carregado de memórias.

**JP Accacio:** Foi muito forte. Realmente foi muito... Acho que foi uma das experiências mais fortes que eu já tive assim, tanto que eu te pedi para abrir né e eu não sei como é que seria se você tivesse se negado a abrir. É uma coisa difícil de explicar, foi muito forte. Acho que talvez um sentimento, um espanto, nem tão agradável assim de uma certa, entre aspas, clausura obrigatória na imersão do seu universo todo no qual eu fui mergulhado de um dia para o outro, ou seja, a gente na verdade mal se conhecia e quer dizer, como eu te falei, eu nunca fui a Belém né. Então, de repente, eu me vejo dentro dessa casa super-fechada para rua, isso foi muito marcante, ver a casa de fora. Eu lembro desse primeiro dia, eu saí para ir ao mercado, quando eu voltei, a coisa dos portões, e aquilo tudo me... E aí uma vez que você entra, eu estava principalmente ali no quarto sem a possibilidade de abrir pra fora né. Ah foi uma experiência fortíssima, e aí como eu te falei, eu te pedi pra abrir, e na hora que eu te pedi para abrir é porque de fato a coisa estava pegando assim. Porque eu não teria pedido, porque eu sei que a questão da casa estar fechada envolve uma série de coisas que poderia né, enfim, é uma responsabilidade né, pedir uma coisa dessas. Então eu pedi porque era uma sensação de fato de necessidade de respirar, mas não só respirar porque o fora, ele também não era tão agradável e tão prazeroso. Fora era complicado, principalmente à noite com aquele pessoal ali na frente, morando e dormindo na rua. Então, o abrir ao mesmo tempo em que ele liberta um pouco, mas ao mesmo tempo, ele também te coloca em contato com algo que não é tranquilo de lidar. Essa relação do abrir e do fechar, toda vez que eu saía ali fora, que eu queria fumar um cigarro, que eu estava tomando uma cerveja, eu ficava extremamente incomodado com essa questão da rua, se tinha alguém me vendo, quando é que aquelas pessoas que estavam dormindo elas estavam enxergando aquilo. Então foi um jogo né, tem uma palavra que me fugiu agora, uma negociação assim constante desse limite do dentro, do fora, do aberto e do fechado. Isso muito forte.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Você está falando uma coisa que de certa forma eu pretendo tangenciar no texto, estou entrando nesse território, que são as relações de certa forma de falência tanto da cidade quanto de uma unidade habitacional. Então, a gente está vivendo um momento no país onde várias questões entram em colapso, como o próprio funcionamento da cidade, a capacidade de sobrevivência de determinadas pessoas. Você lembrou muito bem esse número crescente de pessoas que passavam, a cada dia parece que aumentava o número de pessoas que começavam a dormir embaixo daquela marquise, do outro lado da rua. E pessoas até que a princípio tem família né, digamos, não são pessoas sem ninguém, mas alguma coisa aconteceu de muito delicado nesse tecido social né. Então, de certa forma, eu estou tratando de uma questão que é dos nossos dias que eu acho que certamente você vive em São Paulo também, em toda cidade grande traz um pouco isso. E acho que o abrir a casa e até essa relação que impactou tanto a forma que tu apresentas o trabalho, eu acho que ela é uma resposta, ela é um sinal muito claro dessas questões. Você não acha ou não?

**JP Accacio:** Um sinal, você enxerga em que sentido?

**Alexandre Sequeira:** Uma leitura, mesmo que seja uma leitura poética, subjetiva, a um determinado contexto que a gente está vivendo das casas, digamos, das vidas cada vez mais se fecharem na sua individualidade e as relações com a cidade entrarem em um conflito tão grande, quase como numa inviabilidade né.

**JP Accacio:** Sim, eu ia te contar isso agora que você falou isso, eu tinha até um sentimento de um certo orgulho assim de falar, pô, eu consegui abrir aquela casa. Você falou agora, eu..., sem dúvida assim, eu acho que, eu sinto que, não sei o quanto para você isso reverberou, o quanto isso para a casa reverberou, mas ter aberto a casa, ter filmado de fora, eu sinto um pouco de alegria por talvez ter feito nem que seja por um momento temporal, porém eternizado no trabalho né, que essa casa voltasse a se abrir para cidade e que a cidade durante algum momento nem que fosse por cinco ou dez minutos voltasse a conviver com a casa né. E eu acho que sim, tem uma dimensão isso né. Eu acho que eu fiz algo que talvez nem tão pensado dessa forma como eu estou falando agora, mas que é uma vontade de todos nós né, acho que ninguém gostaria de morar com grade na janela, nem ninguém gostaria de ter muros de três metros, cerca elétrica, óbvio que tudo isso se constrói porque tem todo um contexto né social do país né, nas últimas décadas e talvez isso seja um ato de uma certa resistência, de por alguns momentos abrir, de falar não, sabe. Eu lembro que no dia que eu abri pra filmar, você não estava, o teu caseiro ficou muito preocupado, ele ficou de fato muito preocupado. E não sei, acho que é isso, é um ato de resistência assim. Eu enxergo.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Eu não sei se ainda com você aqui, mas eu gostaria de dividir contigo que certamente foi pelo teu trabalho pela tua passagem, a partir da tua passagem, não me lembro se você ainda estava aqui, eu comecei a atravessar mais a rua e conversar com aqueles moradores lá. Teve alguns momentos inclusive de eu levar garrafa de café e a gente conversar, e foi quando eu me dei conta que muitos deles simplesmente abriram mão das suas vidas por dívidas, por acúmulo de dívidas decorrentes da crise, por exemplo. Eu lembro de um senhor me falando que chegou um momento em que ele achou que o melhor para ele seria deixar de existir enquanto cidadão, não ter mais CPF, nem RG e ser um desconhecido né, um *homeless*, porque se ele se mantivesse naquela situação, ou se ele voltasse, decidisse voltar pra ela, ele teria o resto da vida dele comprometido em pagar dívidas que ele acumulou, então ele preferiu deixar de existir e viver ali na frente. E curiosamente, eu dentro da casa trancado era também uma pessoa totalmente isolada, quase que sitiada num contexto e eles do outro lado do mesmo modo. E foi a partir da tua passagem que eu estabeleci contatos muito interessantes assim com essas pessoas e fui me dando conta de uma questão que até agora eu coloco talvez como o nosso último assunto aqui, é em que medida tu compreendes que a memória aprisiona né? Em que medida a gente pode pensar a memória como algo que liberta.

**JP Accacio:** É bonito, né? É muito isso mesmo, essa coisa da memória. É engraçado, eu aqui em casa, meu pai já tinha falecido quando eu fui para aí né e... É engraçado, você falou isso, me veio uma situação totalmente nada a ver, mas que tem tudo a ver na verdade. Sabe que eu tinha pensamentos e memórias de infância, principalmente de uma fazenda, uma fazenda do meu avô, que eu frequentei durante muitos anos da minha infância, que eu tive momentos muito felizes e eram memórias muito difíceis. E há um tempo atrás, quando eu dividi com

meu irmão a caixa, o baú, na verdade, de fotografias do meu pai, de slides etc., eu fiz uma espécie de constelação, aqui na cozinha, com fotografias que eu espalhei em volta que está aqui na minha cozinha. E a partir do momento que eu comecei a olhar para isso todos os dias, as minhas memórias passaram a mudar drasticamente, elas passaram a ser mais agradáveis, os meus sonhos passaram a ser mais agradáveis. Eu sonhava quase todo dia com esse lugar, com essa fazenda, e eram sempre sonhos de muito incômodo, de muito... Incômodo mesmo. Eram sonhos de extremo incômodo, de situações de muito incômodo. Quando eu abri essa parte desse arquivo e expus, isso me trouxe uma espécie de alívio muito grande. Vou te falar de uma outra questão que foi a, eu estou lembrando agora aqui, alguns anos atrás, mais ou menos, que eu disponibilizei para uma artista que está fazendo um trabalho aqui em São Paulo, uma caixa de memórias também da minha família e a gente espalhou, ela espalhou tudo numa mesa, que eu estava falando no telefone. Quando eu voltei, estava tudo aquilo espalhado, eu tomei um susto, até pensei que nem era pra ela mexer em tudo isso. Mas aí, a gente filmou e quando ela foi embora, eu falei você pode ir. Aí ela começou a ir ((inaudível)) que eu preciso olhar para isso. E eu fiquei uma meia hora, quarenta minutos, olhando para isso, e isso também me trouxe um alívio muito grande, assim como tem sido a descoberta das minhas memórias com os slides do meu pai, que é um arquivo que eu estou muito aos poucos começando a estudar e desses arquivos, todos esses materiais que eu estou te falando estavam fechados num baú há décadas, o baú do meu pai, que ele em vida assim, nos últimos vinte, trinta anos, ele simplesmente não abriu, não deixava que ninguém abrisse, porque não sei o que para ele significava isso. Eu só consegui abrir isso depois que ele morreu. Então, é muito engraçado, mas aí respondendo a sua pergunta, talvez me parece que a memória aprisiona na medida em que ela está trancada, que ela está fechada, que ela está enclausurada. Eu acho que no momento em que a memória está disponível e que você passa a poder libertar ela, eu acho que ela passa a te libertar e na verdade também, sem forçar a barra, eu estou pensando aqui que isso aqui que eu fiz, por exemplo, quem sabe um dia você vai ver e vai entender, mas é muito referência do que eu vi na tua casa, por exemplo. Eu fiz aqui, porque eu tenho uma foto central dos meus avós, toda essa constelação acontece em volta, mas tem algumas fotos que eu nem sei que fotos são, nem de que pessoas são aquelas, em meio às pessoas da minha família, tem meu pai, tem meus avós, tem minha mãe, mas aí tem uma mulher ali que eu não faço ideia, então eu acabei construindo essa ficção um pouco baseada no que eu vi na tua casa, que até hoje eu não sei, eu lembro perfeitamente das imagens, eu acho que as duas únicas imagens daí que eu sei quem são, são os teus avós, as outras eu não sei. Então, de uma certa forma, talvez por isso que pai existe três. Talvez você tenha o mesmo sentimento. Não sei.

**Alexandre Sequeira:** Certamente. Eu acho que, eu tenho a impressão, como você falou, que o momento que você socializa né, o momento que você liberta a memória e também se vê liberto dela parece que ela funciona como aquela mola que te lança para o futuro né. Talvez aí esteja, de repente, o sentido mais nobre da memória, não o que aprisiona, mas o que te impulsiona a compreender o futuro ou a viver o futuro né.

**JP Accacio:** Só pra pontuar, a gente está falando de uma questão material, de coisas que estavam trancadas e que a gente abre e daí a gente vai espalhando,

vai vendo, mas eu acho que é mais ou menos isso que acontece com a nossa memória imaterial né. A gente acha que a gente confrontar essas coisas, isso vai ser pior, porque você vai lembrar, você vai ter aquela situação desagradável, aquela memória. E na verdade, a solução é exatamente você revisitar esses lugares. Eu não entendo nada de psicanálise, nem de métodos, mas eu imagino que, por exemplo, essa coisa da regressão, eu acho que é muito isso né. Da regressão ou da constelação familiar né. Que dizem que você revisita aquele momento, uma situação que te causou muito trauma e essa revisitação te faz passar a olhar para aquilo de uma outra forma. Então, é engraçado o que você está falando, acho que serve tanto para as memórias materiais como para as memórias também imateriais.

**Alexandre Sequeira:** Imateriais, certamente. Pô JP, eu queria te agradecer imensamente, cara. Delícia de conversa. Queria te dizer que continuo sempre com muita saudade do convívio. Aquela nossa viagem para o litoral, a nossa conversa na estrada, eu não esqueço nunca. Foi rica né, quase duas horas de conversa e te dizer que a casa continua e sempre vai ser tua aqui. Ou de quem tu decidires que tu queres que venha para cá.

**JP Accacio:** Pô Alexandre, bom, é um prazer cara. Realmente foi muito especial. Você sabe que é uma experiência que eu ainda estou digerindo. É muito engraçado assim. Quando eu penso em voltar para Belém, eu não me sinto pronto ainda. Eu te contei né que eu voltei para cá e reverberou muito, durante muito tempo mesmo e é uma questão, enfim, acho que é uma outra questão de uma outra dimensão, mas aonde eu conversei com uma pessoa que me contou uma história, eu te falei isso, não sei. Não sei nem se isso deve entrar nesse bate-papo.

**Alexandre Sequeira:** Se você quiser, fica tranquilo.

**JP Accacio:** Eu acho importante assim eu te falar isso, mas eu estava muito mexido, e eu procurei uma pessoa, digamos assim, sei nem como ela se autodenomina, mas é uma espírita, uma pessoa que lida com outras dimensões. E enfim, a Mônica, minha ex-esposa, já tinha se consultado com ela, e sempre coisas muito interessantes. E no dia que eu fui lá, a história que ela me disse foi que eu já morei nessa casa, há muito tempo atrás. E aí ela descreveu detalhes da casa, ela falou da varanda. Ela falou da varanda, ela falou que a varanda em que eu pisei é a mesma varanda que eu havia pisado há muito tempo atrás. Ela falou de uma fazenda, ela falou de dialetos, uma coisa muito maluca, e ela disse claro que você está mexido, você voltou para ver a tua casa. Você voltou para ver o lugar onde você passou ali uma vida. Ela falou que eu tive questões nesse lugar e questões de batalhas, que foi uma passagem bastante laboriosa, no sentido de conflitos, que eu tive muitos conflitos e que eu tinha que voltar para rever isso. E eu não sei se você lembra o meu texto como é que ele termina, Quando eu ainda estava aí: “saudades casa minha de Belém”... uma coisa assim.

**Alexandre Sequeira:** Sim, é verdade.

**JP Accacio:** Essa é a última frase do texto. Eu escrevi isso estando aí. E aí, quando eu vim para cá, ela me contou essa história. Então quando você fala que a casa é sua, eu, pô com toda a humildade, obviamente. Por isso que também eu

acho que o nome, eu... E eu não me arrependi em nenhum momento de ter colocado teu nome, porque é uma homenagem. Mas não significa que eu realmente, que eu ache que você possui a casa ou que... Você é o dono da casa, claro, a tua família. Mas muito mais num sentido bonito da posse, se é que tem isso, mas no sentido de uma, de estado de ser do cara que está ocupando né tão belamente esse lugar. Mas é um lugar que eu penso que, de certa forma, ela me pertence. E eu não consigo voltar ainda, sabia. Eu sei que eu... Eu acho, acho né, eu ia falar que eu sei. Eu inicialmente devo voltar, mas eu acho que no tempo, novamente, no tempo certo. Porque eu ainda estou digerindo.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Só para te confortar e alimentar o teu nível de pertencimento, queria te dizer que, do ponto de vista da tese, somos todos uma única pessoa. Então, isso de certa forma, embora o meu nome esteja vinculado ao título do teu trabalho, isso não significa dizer que esse Alexandre não és tu e todos os outros que passaram por aqui.

**JP Accacio:** Poxa, é isso né. Muito boa. O prazer é meu cara. A gente construiu uma relação que para mim, como artista ainda no começo, iniciante, é muito especial. E você sabe que assim, eu espero que a gente possa, eu sei que as correrias são grandes, mas primeiro eu acho que apesar da gente se falar pouco, a gente tem essa, eu pelo menos tenho em relação a você, essa sensação de proximidade.

**Alexandre Sequeira:** Total.

**JP Accacio:** Beijo grande, cara. “Tamo junto”. Tchau, tchau. Valeu.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 15

Frames do vídeo do artista residente JpAccacio, intitulado *A linda casa fechada de Alexandre Sequeira*, de 2017. A obra foi concebida como parte de uma instalação artística composta por fotografias e um vídeo HD (16:9) com 10"53' de duração e apresentado em looping num monitor tela plana de 20 polegadas.

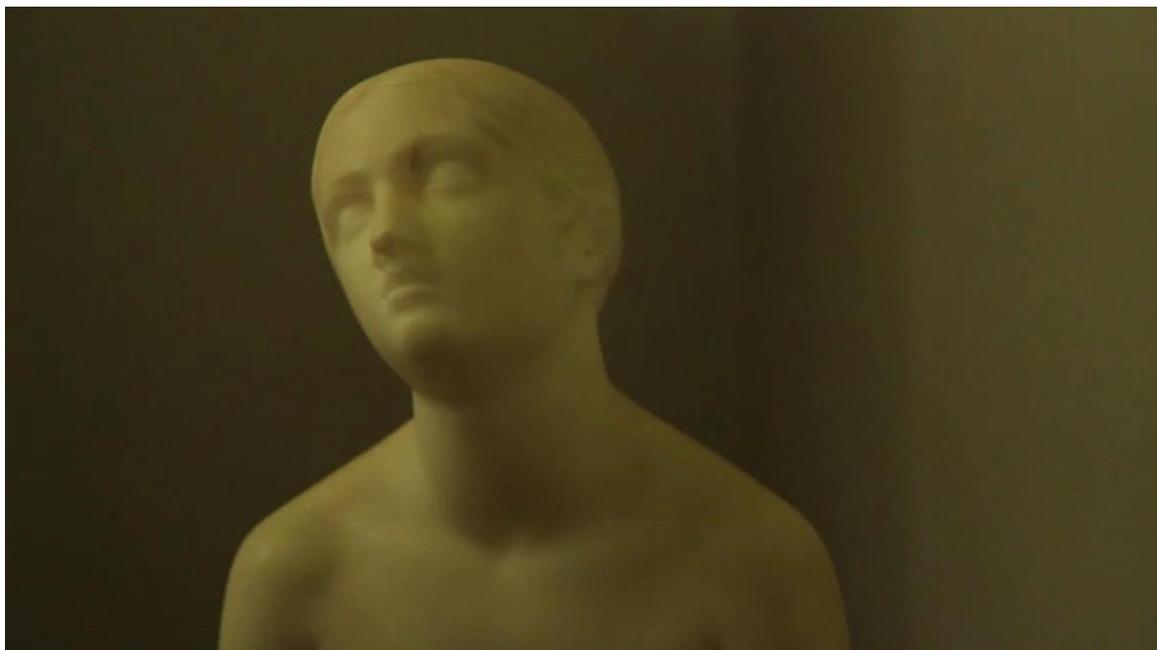
Ela pode ser acessada pelo link:

<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=63&ved=2ahUKEwjLtMWp5YnjAhV2KrkGHYI8CSU4PBAWMAJ6BAgCEAE&url=https%3A%2F%2Fwww.jpaccacio.com%2Ffcf&usq=AOvVaw1IkMlv5Y1gBvQtq2wikw1b>

O vídeo que compõe a instalação pode ser acessado pelo link:

<https://vimeo.com/234424978>.

---



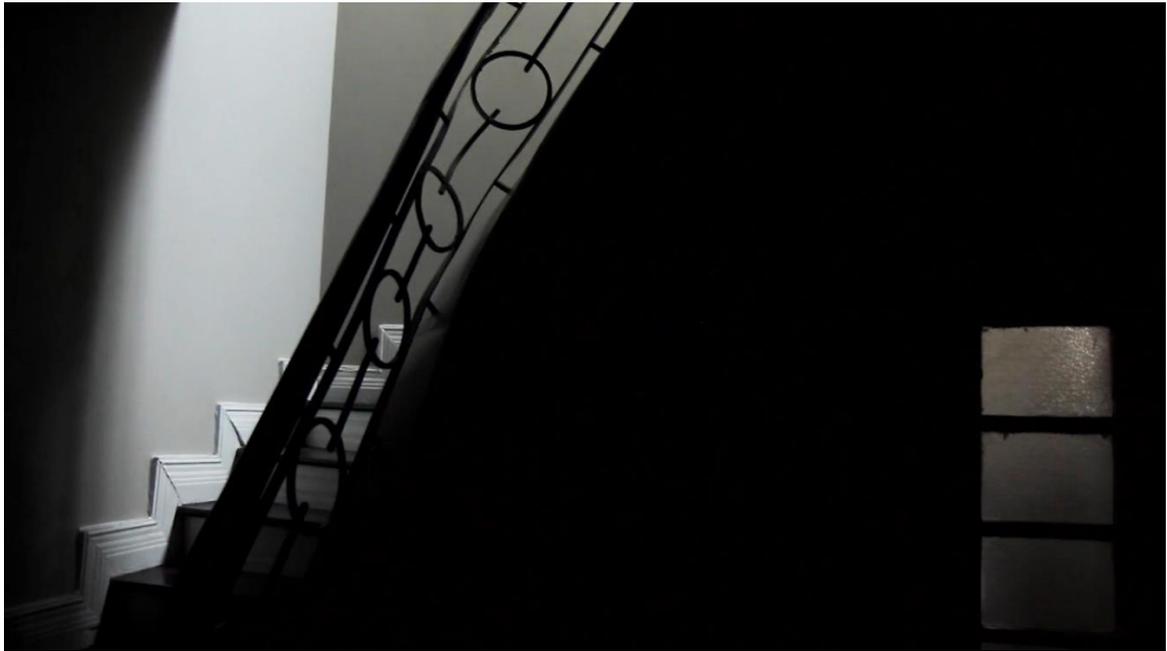
Frame 00:30'



Frame 01:03'



Frame 02:13'



Frame 04:06'



Frame 05:01'



Frame 05:11'



Frame 07:54'



Frame 10:14'

## ANEXO 16

Conversa realizada via Skype com o artista residente Alex Oliveira no 10 de setembro de 2018. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Alex, gostaria que tu fizesses mais ou menos um relato dos motivos que te levaram a estabelecer contato com a residência. Eu sei que ela está atravessada por uma questão que é também profissional que te trouxe a Belém, não é? Então certamente isso é um ponto, mas aí tu podes discorrer algumas questões quanto a isso. A tua vinda para Belém, o que te trouxe para Belém e também as possíveis conexões com a casa.

**Alex Oliveira:** É isso. Um dos principais motivos de eu ter ido a Belém foi profissionalmente né, como você mesmo falou. Então pra mim já foi um desdobramento da minha primeira ida em maio de 2017, onde eu fui pro Diário Contemporâneo né, expor a série *Fora de lugar*, então eu acabei com essa experiência de ir à cidade, expor meu trabalho, e nesse momento também eu acabei dando oficina e isso também me deu muitas ligações com a cidade né, ligações com os contextos, com as pessoas, com a rede afetiva que eu já vinha estabelecendo antes de chegar em Belém, né, a partir da Renata e da Bia, quando eu conheci elas em São Paulo. Então também já vinha todo esse entendimento também dessa necessidade de se encontrar né. Dessa necessidade também de pensar o fazer no Norte, no Nordeste, elas como do Norte, eu como do Nordeste, a gente pensando como a gente poderia junto também se fortalecer dentro desse entendimento dessa questão de representação também. E enfim, pra mim foi muito legal porque você também foi uma porta de entrada também, você me recebeu em Belém, na primeira ida, e isso pra mim foi um acontecimento muito inusitado porque até então pra mim você era uma pessoa distante. E você me receber ali também criou uma relação muito forte consequentemente com seu trabalho que eu já conhecia e depois consequentemente com você, enquanto pessoa também. Então quando eu tive lá e você me levou na casa, eu guardei essa possibilidade da casa, como uma possibilidade também de voltar a Belém e vivenciar a residência né. Então, como a sua residência aborda muito a coisa da memória, da memória também que é ficcional, daquelas fotos que você mistura naquele quarto, que envolve fotos de família, envolve imagens que você vai trazendo das suas viagens e ao mesmo tempo você não necessariamente vai sempre contando uma narrativa estabelecida e vai mais na verdade abrindo esse arquivo e deixando ele misturado mesmo. Então, a gente que acaba convivendo ali na casa acaba tendo muita liberdade também para criar as suas narrativas a partir do contato com aquelas imagens, né? E aí depois eu retornei em outubro, né?

**Alexandre Sequeira:** E aí tu estavas falando agora sobre essa natureza das ações assim propostas pela residência e queria que tu, na verdade, pontuasses também de que maneira tu te compreendes assim nesse contexto, os trabalhos que tu desenvolves né. É claro que até pontuando assim mais uma vez e também como tu mesmo falaste a casa ela é só um disparador, né? Ela é um disparador na verdade para a gente de alguma maneira pensar essa questão de acúmulo de imagem, como a gente lida com isso, como a gente subverte arquivos, e aí eu

gostaria talvez que tu estabelecesses assim alguns *links*, algumas conexões, de que maneira essas coisas dizem respeito à tua prática assim?

**Alex Oliveira:** Esse caráter da residência enquanto um convívio mesmo, como no caso um convívio até caseiro né. No sentido de dividir a casa com você mesmo né. De tomar café, de acordar de manhã, de dormir, de te encontrar, a gente começar a dividir esse fluxo da rotina mesmo, do cotidiano, é algo que me interessa muito justamente porque eu também já vinha estabelecendo isso paralelamente na minha profissão fotográfica né. Todo lugar que eu viajo ou que eu me movimento, eu acabo sempre ficando na casa de um amigo ou de uma pessoa que seja amigo de um amigo. Eu sempre vou atrelando a relação afetiva também como uma ligação de acessar a cidade né. Então num primeiro momento, eu tinha adentrado a rotina da Bia lá na cidade velha, convivi diretamente com a família dela, com a mãe, e isso também acabou, enfim, configura também um modo de olhar para aquela cidade né, que é Belém, e aquele bairro especificamente que configura uma visão muito específica de Belém e depois vou para a residência São Jerônimo também que configura para mim uma outra experiência de Belém no sentido de me conectar com outro espaço da cidade sem ser o centro antigo, mas um centro também pulsante, né. Aquela coisa do... Aquele ônibus, aquele ponto de ônibus, aquele fluxo daqueles carros, a situação também da própria arquitetura ser arredondada, tudo isso me transferia sentimentos com relação à estadia minha em Belém. Enfim, fotograficamente envolvia o espaço da residência, no fato de produzir imagem ali dentro, só que ali também me conectava, era um ponto disparador de encontro com outras pessoas da cidade. Reencontrar essas pessoas que eu também já tinha estabelecido antes uma vivência né. Estabelecer derivas e errâncias na cidade e ter aquele ponto para depois poder olhar as imagens e tentar criar paralelos, sentidos, justamente nesse fato também de já ir publicando também na rede, que é algo que eu faço constantemente nessa produção de narrativa que vai sendo produzida e já vai sendo editada naquele momento, então pra mim o espaço da residência me serviu também como uma pausa assim, um respiro, no sentido de me acolher em meio a essas minhas derivas, então pra mim é muito importante realmente entrar na realidade de outras pessoas, de conviver com elas assim, isso de lidar mesmo com, enfim, com um aspecto que é da duração do tempo né. Então a gente passou quase um mês e meio né, convivendo junto ali né.

**Alexandre Sequeira:** É verdade.

**Alex Oliveira:** Foi um tempo longo né?

**Alexandre Sequeira:** É. Até tem uma questão aqui, Alex, que eu tinha colocado como uma pergunta e tu até entraste já, que são essas impressões, assim, sobre a tua estada especificamente na casa. Eu acho que tu falaste coisas bem interessantes, mas se depois tu quiseres pontuar mais alguma coisa, tu falas. Mas tem uma coisa também que tu falaste que eu gostei muito que foi a questão da deriva e tem uma particularidade da tua estada lá que diferente dos outros, primeiro teve uma questão do ponto de vista da duração, que a tua duração talvez foi... Só talvez um artista teve mais tempo na casa, que eu acho que foi a Ana Lira, da Bahia. Fora ela, eu acho que depois foi você. Mas tem uma coisa que eu achei muito legal foi o fato de, por exemplo, você, pelos motivos que te levaram à Belém

também, você entrou muito na cidade. Então eu lembro muito, por exemplo, da questão da *Bike* que te coloca... A bicicleta te coloca numa questão de adentrar por outras rotas né, por uma certa capilaridade da cidade que não é muito... Ela não está muito disponível nem muito clara para uma pessoa que está numa condição um pouco do turista ou do visitante de pouco tempo. Tu queres falar alguma coisa sobre isso ou não?

**Alex Oliveira:** Quero sim. É muito legal tu falar dessa questão da deriva e da bicicleta, do caminhar, porque também são questões que eu entendo e venho tentando pensar e compreender isso no meu processo de criação, porque ele necessita muito desse fato de caminhar né. Então, eu fui pra Belém, fiquei na residência, mas tive essa ligação muito forte também de trabalhar com o fato do contato direto com as pessoas né, na oficina, de ter uma rotina, de ter que sair de casa, de pensar a rua que eu iria caminhar, de pensar que esse trajeto que eu iria caminhar né, ia ser repetido, um dois, três, quatro, cinco dias né. Então eu começo já a perceber o vendedor que tá ali vendendo né, a tapioca com café, mais a frente o vendedor da fruta, aí depois eu encontro mais a frente uma casa que me chama a atenção pelo quintal, aí às vezes a casa está com a porta aberta, eu vejo a mulher lá dentro, e aí eu já percebo, olha, quem é a pessoa que tá morando aqui, em outro momento eu vejo alguém andando com o cachorro e essa situação banal passa a ser repetida no outro dia. Então isso tudo vai me criando uma ligação mesmo de um corpo que tá andando na cidade, um transeunte também que tem a coisa do trabalho, de sair do trabalho, que tem que almoçar e depois voltar, então foi uma rotina muito específica de uma vivência assim né. E aí por isso também muito forte no sentido de parecer que eu já morava em Belém né, então em um mês assim de uma troca tão intensa que foi também o contato com o Curro Velho<sup>99</sup>, a oficina também lá na Casa das Artes, então tudo isso me criou uma dinâmica assim. Então a coisa da bicicleta também veio posterior que foi muito legal, porque eu tive esse período de poder caminhar na cidade né, em Belém. Se eu penso Belém também como uma cidade também que tem um né, é considerada muito violenta, enfim, a questão da violência urbana, do assalto, tudo isso muito recorrente né. E a gente que fotografa, também é uma questão andar com equipamento na cidade, então de novo me instaura esse corpo que precisa estabelecer uma ginga, um modo de caminhar, um modo de tirar o equipamento, fotografar e já colocar de volta. Então tem uma *performance* também de caminhar na cidade que você acaba tentando entender quais são os códigos né, o que vai te fazer, quais são esses códigos que você pode acionar para que seu corpo consiga transitar né, para que você consiga às vezes mergulhar de um jeito a pertencer àquele fluxo da cidade e não ser um corpo estranho né. Então pra mim também vinha muito... Acho que quando eu passava cada vez a caminhar esse corpo ia se formando também, eu ia entendendo. Então talvez essa minha vivência na residência, pelo fato de pensar também que foi uma residência, mas eu não fiquei fechado num aspecto de um espaço de um ateliê, mas o meu ateliê era a cidade então casava muito com essa coisa da minha necessidade de uma deriva né, que são procedimentos que acabam aderindo, sendo disparadores para meu processo de criação da fotografia. Então eu preciso dessa deriva, desse caminhar, desse espaço que me acolhe, mas também de uma necessidade de se perder, da

---

<sup>99</sup> Fundação paraense fundada em 1991 para sediar um núcleo de formação e qualificação em educação não formal voltado, preferencialmente, a estudantes do ensino público municipal e estadual.

errância mesmo no espaço. E a bicicleta depois quando ela surge, ela me dá essa... ela expande né. Expande no sentido de me possibilitar sair também à noite e de transitar na cidade, me dá uma rapidez, no caso que se eu encontro uma situação de perigo eu consigo me sair mais rápido daquela situação e aí com isso eu fui tendo mais liberdade também pra sair com equipamento, de pensar também em como é que era constituída a cidade, não pela coisa de olhar um mapa e entender, mas muito pela experiência do caminhar, de se perder, depois falar não olha essa rua ela pode ligar àquele outro bairro e meio que uma forma de eu tateando aquele espaço urbano assim. Então pra mim era muito interessante estabelecer essa ligação criativa com a cidade.

**Alexandre Sequeira:** Legal. Eu acho que tu já pontuaste assim, o legal que quando tu começa a falar até tu começa a conectar com a outra pergunta que eu coloco que eu tinha colocado aqui justamente essa relação das impressões sobre Belém ou até a relação como tu entraste pela cidade e em quê que isso conecta com a tua produção artística. Acho que de certa forma tu já pontuaste muito bem isso, depois se quiser alguma consideração mais à frente, fica à vontade. Agora eu queria falar um pouquinho, eu já assisti uma fala tua sobre os teus processos, que isso já me ajudou muito, mas tem uma questão que diz respeito a algumas coisas que vi produzires lá, no período que tu estavas na casa. E aí eu vou colocar aqui algumas questões que me saltaram aos olhos e tu fica à vontade pra conversar sobre isso. Primeiro, eu percebi algumas imagens que tu fazias quase de quem espreita, de dentro pra fora, como se fosse um olhar de quem, um olhar que parte de quem tá dentro da casa e que é uma casa fechada né. É uma casa que ela quase, existe quase uma relação de negação da cidade em relação a ela, quanto também do contrário. Ela prefere ter uma relação muito mais com seu interior do que com o exterior, em função também da própria crise, essa crise da cidade. Mas tinha um olhar teu que era tipo algumas imagens como se fosse um olhar de espreita né, de quem olha a cidade por brechas, por alguns espaços que se abrem da casa. Tem um outro dado que eu percebi quando aparecia de certa forma a figura humana né. Em geral, eu percebia imagens assim que pela ausência do rosto... independente desse olhar de espreita, diz respeito a quando aparece a figura humana, tinha uma ausência do rosto, as figuras de costas onde você não identifica muito bem essa pessoa, às vezes essa pessoa emergindo de um escuro, relações com pouca visibilidade. E, claro que isso talvez me passava sempre uma sensação de uma perda ou de um apagamento, no sentido de apagamento identitário, como se aquela pessoa é uma pessoa que ela é qualquer pessoa né. Ela é uma qualquer pessoa, ela é um corpo, um corpo sem nome. Como é que tu vê isso, isso é uma impressão que é talvez equivocada minha ou existe algum sentido por trás disso?

**Alex Oliveira:** Não, eu acho que tem sentido sim. Essa coisa que você falou de corpo sem nome é muito bacana assim, porque nas imagens há um processo muito de uma composição entre corpo e espaço né. Então às vezes de uma forma mais direta no sentido de intervir mesmo naquele espaço e convidar a pessoa também a vivenciar determinadas experiências como, sei lá, deitar no chão ou subir em determinado espaço, então sempre tem essa coisa de implicar esse corpo a uma determinada composição, a uma determinada paisagem. Como também tem essa captura de algo que vai acontecendo e eu vou observando e aquilo me chama a atenção assim, então há sim uma presença muito forte de uma

coisa escura assim, de algo... Eu comecei a trabalhar muito com a ideia do flash né. O flash como essa luz que destaca determinada situação da imagem, e a imagem quase vira uma colagem né, a imagem que eu digo pode ser esse corpo, pode ser esse objeto que recebe essa luz do flash e o restante está escuro então né, sei lá, eu percebo também Belém como uma cidade também difícil de fotografar, no sentido de uma saturação também já de uma produção de imagem né, que para mim também elenca quase como Salvador também nessas, né, numa cidade que tem uma cultura ali muito presente, uma cultura indígena, uma ligação com a natureza também muito forte. Então tudo isso é muito perceptivo nos trabalhos fotográficos que eu [inaudível] de fotógrafos de Belém por exemplo. E aí pra mim, quando eu estava vivenciando Belém, eu ficava pensando qual era a Belém que eu queria né, fotografar; qual a cidade de Belém que eu queria passar, que eu queria representar.

Então, aí eu, pra mim vinha muito essa necessidade de pensar uma Belém que pudesse tentar fugir um pouco dessas representações né. No sentido de... Não no sentido de algo novo, mas no sentido de uma coisa outra. Então pra mim tinha muito essa coisa de uma fabulação mesmo né, então uma fabulação que envolve esse convívio com essas determinadas pessoas que entram nas minhas imagens, convívios que vai desde um convívio que eu estabeleço uma ligação afetiva e que eu vou aprofundando cada vez mais no entendimento do quê que é aquela pessoa, de como ela está entendendo sua identidade, como é que ela está se entendendo no mundo, quais são as suas angústias, os seus desejos. A gente compartilha as nossas experiências. Tudo isso acaba entrando nas imagens né. Esses desejos, essas vontades, essas experiências trocadas acabam de certo modo entrando. Então vai desde essas pessoas que eu vou me aprofundando mais como pessoas outras que eu passo a conhecer na cidade por diferentes possibilidades de encontros. Então são pessoas que eu conheço naquele momento e que eu penso assim: agora vai ser o momento também que eu vou produzir imagens com essa pessoa. Então eu conheço ela há poucas horas e já convido ela pra participar da imagem. Tento aproximar ela também do universo da fotografia né, então já introduzo ela no quê que é..., qual é a minha atuação na cidade, o quê que eu estou fazendo. Então há um momento ali que é rápido de uma troca e ao mesmo tempo aquela imagem também insurge daquele encontro. Então pra mim é muito interessante essa imagem que ela possa deixar essa coisa que é meio aberta, no sentido de algo que está dado, mas que não está. Tem uma coisa ali que você pode observar a mais na imagem, que te faça parar na imagem mesmo né. E você olhar pra ela e tentar pensar o quê que está acontecendo né, o quê que aconteceu antes ou o quê que iria acontecer depois que essa imagem foi realizada. Então tem sempre esse corpo que está ali né, que está oculto mesmo, esse corpo sem nome também, que você fala né. Então tem esse caráter de uma fabulação mesmo, de um universo que é... Não sei, pra mim vem muito também a própria situação, não é, que a gente está vivendo politicamente. Então tudo isso é um universo também que é muito do incompleto, de algo que a gente está vivendo que é um período tenebroso também. Então eu queria também... Como se Belém fosse um não lugar e esse não lugar pudesse representar essa situação que a gente está vivendo, entendeu? Sei lá, então, eu não sei dizer de fato o quê que é, sinceramente, o quê que está presente nas imagens. Há por trás todo esse encadeamento, essa cadeia de relações, de encontros, que acaba traduzindo nas imagens e que pra mim elas vão se costurando né, elas vão

costurando. Então pra mim, quando eu vou publicar nas redes e depois que eu saio de Belém, que eu retomo as imagens e que eu já estou em outro espaço e eu puxo a imagem desse espaço, então eu também vou costurando as temporalidades né, costurando os espaços, criando outras narrativas né, forjando ou às vezes implicando a imagem com a outra né, na plataforma mesmo, como ela vai descendo ali, seja, por exemplo, no Instagram, que ele vai descendo as imagens uma do lado da outra. Então eu já começo a observar ali uma relação. Aí quando eu vou publicar outra eu olho pra né, como eu já tinha falado disso em outros momentos. Então tem sempre uma relação que é uma composição de uma narrativa que vai se criando e que eu vou costurando isso assim, então elas estão dadas daquele modo, mas eu posso passar a olhar pra elas depois de uma outra maneira e reencontrar outra forma de contar essa narrativa.

**Alexandre Sequeira:** Essa é uma coisa bem legal. É uma coisa bem interessante que tu estás colocando que esse caráter um pouco aberto né. A imagem está em permanente possibilidade de ser resignificada e principalmente com esse contato, com esse encontro com uma outra né, que pode vir de outro lugar. Eu não sei se, por exemplo, se tu consideras, mas que eu acho muito forte, uma perspectiva da tua produção e até das imagens que tu produzes ou da construção de sentido né dessas imagens, de uma coisa muito..., que está ligada a um documento de errância. Um documento de errância não só de quem fotografa, no caso você, como também da própria imagem. A imagem é uma imagem que ela está..., parece que ela está o tempo todo a disposição de acolher outras possibilidades de sentido né. E acho que tem a ver isso, certo?

**Alex Oliveira:** Tem. E tem muito a ver esse próprio... Como eu utilizo a imagem né, nesse caso de colocar ela nas mídias digitais, nas redes sociais, de implicar essas imagens a esse fluxo né. Esse fluxo muito específico dessas plataformas, de pensar que é quase como se profanasse as imagens também. No sentido de uma profanação virtual né. Tem um termo também que é “ficção icônica” também, dessa coisa de algo que está dado, mas não está. De algo que não necessariamente é a natureza daquela plataforma né. Não é da natureza da plataforma das redes um determinado tipo de imagem, mas para mim tem muito a ver com esse fluxo que é o fluxo da errância, que é o fluxo do caminhar. Então para mim, isso me ajuda a pensar as imagens estabelecendo relações com o modo que eu escolho de compartilhamento dessas imagens, entende?

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Esse termo “ficção icônica” ele vem de alguém especificamente ou não?

**Alex Oliveira:** Vem. Eu estava até relendo o texto ontem do Philippe Dubois<sup>100</sup> que eu acho até que eu cheguei a comentar um pouco com você quando eu estava na residência.

**Alexandre Sequeira:** Ah lembro, lembro.

---

<sup>100</sup> Philippe Dubois. Teórico da imagem tecnológica nascido na Bélgica em 1952 e radicado na França.

**Alex Oliveira:** Que se chama *Da imagem-traço à imagem-ficção*. Aí ele traz esse termo. Ele começa a trabalhar com a teoria dos mundos possíveis, que pra mim me interessa muito o termo “mundos possíveis” porque é o termo que eu denominei depois a minha dissertação né, na qual eu também falo dessa relação do Facebook como plataforma pra abarcar essas minhas narrativas fotográficas. Então pra mim, me inquietava muito pensar a fotografia implicada dentro desses aspectos assim, me vinha muito a necessidade de pensar teoricamente, porque pra mim sempre quando eu ia estudar sobre fotografia se falava muito do fotográfico né, das teorias do fotográfico, e eu ficava falando não, mas eu acho que agora na contemporaneidade não é só isso, a cultura visual contemporânea lida com a imagem de outro modo.

**Alexandre Sequeira:** Tem a coisa do fluxo né?

**Alex Oliveira:** É, do fluxo. Então isso pra mim tornava a minha fotografia em algo muito vivo, no sentido de entender a minha posição no mundo, de entender a minha importância, de me mover, de me conectar com essas redes, de sair dos meus lugares né, de lidar com a alteridade. Então esse mesmo fluxo no qual eu estava me colocando também era possível perceber nas redes né. Então pra mim era algo que, enfim, que eu mergulhei mesmo assim. Então essa ideia da ficção icônica pra mim é muito interessante assim, enquanto um termo que ele traz.

**Alexandre Sequeira:** Você já defendeu o teu trabalho?

**Alex Oliveira:** Defendi. Foi em 2015.

**Alex Oliveira:** Aí eu quero continuar trabalhando isso no mestrado agora né.

**Alexandre Sequeira:** Ah legal. Você sabe que...

**Alex Oliveira:** No meu projeto agora, eu estou trabalhando em cima disso.

**Alexandre Sequeira:** E Alex, com relação a essa questão que tu estavas colocando da fabulação, dessa questão ficcional e das relações com a rede né, com o entendimento de que nesse território também as verdades elas são muito provisórias e ao mesmo tempo também as relações de apropriação de você se permitir ser um outro, ser uma outra coisa, ela se coloca de maneira muito também volátil né, volátil do ponto de vista de que o dia seguinte já pode ser outra coisa né, outra possibilidade. Eu particularmente estou colocando isso porque eu acho que tu usas muito o território da postagem como uma possibilidade, não é nem de apresentação, mas é uma possibilidade de um território onde o teu trabalho ganha sentido né. E eu acho que isso se aproxima muito das questões que eu estou tratando diretamente que é quase que o eixo principal da minha tese, não é tanto memória, mas é muito mais as relações de autoficção, então em que medida até quando você se permite ser acolhido num outro lugar, naquele outro lugar você assume também uma outra condição né, desde partitura corporal, desde tudo. Você assume uma outra condição e eu acho que isso também vem de encontro muito com essas discussões que a gente está colocando de quando você está na rede né, as relações com a rede elas são muito voláteis né, nesse ponto.

**Alex Oliveira:** Ahã. Não há uma verdade dada né.

**Alexandre Sequeira:** É, ela é bem provisória né. Alex, um pedido que eu queria te fazer, eu estou na verdade trabalhando... É claro que a própria tese, por si só, ela se apresenta para mim como a própria obra. Mas muito nessa dimensão de uma autofabulação, a possibilidade de acreditar mesmo que a vida é sonho e que é um sonho na verdade o tempo todo sendo uma permanente reescrita, ela está sendo escrita todo tempo. Então eu queria te convidar assim contribuir com algum material visual produzido ao longo de tua estada aqui. Além dessas conversas, quero talvez incluir na tese algum conjunto de imagens que estejam relacionadas a esse trânsito dos artistas pela casa, pela cidade. Mas como eu te digo, não são imagens necessariamente da casa ou só da casa, mas compreender essa dimensão fluida das outras relações. Como se a imagem ela vem e até, por exemplo, eu estou propondo na minha tese que os trabalhos dos artistas não sejam discutidos isoladamente, mas que eles sejam convocados a partir de alguma questão que o trabalho evoca. Então nesse sentido, a discussão pode se pulverizar na tese em mais de uma possibilidade de acesso ou de inserção do trabalho, dependendo aonde a questão emerge e o trabalho do cara volta para ali, do que essa análise quase que estruturada numa lógica que começa num trabalho e acaba noutro. Muito mais que essas massas estejam ali disponíveis para uma série de discussões que o trabalho possa suscitar. E numa apropriação que ela passa por algumas questões que efetivamente aconteceram, mas outras elas são completamente incorporadas numa dimensão mais ficcional. E ao mesmo tempo tem algumas coisas que são muito concretas, isso é um fato que aconteceu, eu num dado momento eu encontrei, não sei se eu falei isso pra ti, mas eu encontrei uma foto do meu avô, jovem. E quando eu vi essa foto do meu avô, eu fiquei muito assustado porque eu me vi na foto. Mas era uma aparência também, era uma semelhança que não era tão perceptível pra outras pessoas, mas muito pra mim. Então certamente aí também tem uma questão de um certo recalque, por algumas questões muito particulares, eu querer realmente ou buscar me vincular a essa criatura quase que como um duplo. Então eu estou também perseguindo uma escritura onde essas duas pessoas caminham de pontos distintos, do ponto de vista de uma temporalidade, mas elas têm um ponto aonde vão se encontrar, um ponto que as conecta: a casa. Essa casa foi comprada por meu avô e, na verdade, agora, coincidentemente ou de uma maneira até também traumática, eu me coloco na condição talvez do derradeiro morador. Então, o que compra, o que abre a porta e o que fecha a porta ...

**Alex Oliveira:** Legal essa projeção.

**Alexandre Sequeira:** É, essa fluidez também que é uma fluidez de pessoa, uma apropriação às vezes de algum dado que é concreto, mas é fantasiado, outras vezes de um dado que não tem a menor relação com nada que aconteceu, mas foi apropriado. Exatamente como aquela sala lá que tu viste.

**Alex Oliveira:** As invenções do erro, não é?

**Alexandre Sequeira:** Isso, as invenções do erro. Legal! Enfim, eu estou te passando um pouquinho esse roteiro ainda numa forma de um esboço porque de repente eu queria também que tu percebesse que essa é a massa movente

aonde as tuas questões vão adentrar, entendeu? Ou vão dialogar, ou vão estabelecer contato.

**Alex Oliveira:** Legal, legal demais. Acho que dá um caldo aí. Assim, uma experiência bem profunda pra você também né?

**Alexandre Sequeira:** É, porque de certa forma também eu estou mexendo com muita coisa talvez que eu não sei se é muito confortável, entendeu? Porque ao mesmo tempo em que esse meu avô ele chegou a mim, as referências dele, porque quando ele morreu eu tinha três anos de idade, então a gente efetivamente não conviveu muito. Eu tenho imagens muito borradas assim, muito vagas. Mas a mim era passado um relato de um verdadeiro provedor, uma pessoa também sonhadora, mas ao mesmo tempo firme e ao mesmo tempo dócil, mas que foi um grande provedor da família. E depois da morte do meu avô, eu assisti desde criança na verdade a um certo projeto de ruína.

**Alex Oliveira:** Dessa construção dele.

**Alexandre Sequeira:** Dessa construção dele, quanto também do ponto de vista até de um modelo patriarcal de família, as figuras que vieram depois masculinas, tanto meu pai quanto meu tio foram figuras atravessadas por relações de insucessos, fragilidades, depressão, alcoolismo e morte. Então, curiosamente, eu perco, eu quase não tenho... Só tenho relatos dessa figura muito forte, presente, determinante. Depois eu assisto toda uma falência e depois eu de certa forma como o último varão e o único varão da família, único filho, eu quase que numa perspectiva de recalque eu fico perseguindo retomar a figura desse homem. Como se, de alguma maneira, eu pudesse reverter de alguma maneira esse ciclo.

**Alex Oliveira:** Essa história né?

**Alexandre Sequeira:** Essa história que parece assim inexorável do ponto de vista do modelo do fracasso do macho propriamente dito e uma outra afirmação. Então tem algumas coisas aí que eu estou mexendo em alguns territórios, eu acho que está quase funcionando como uma terapia pra mim, sabe? Uma terapia sem um terapeuta.

**Alex Oliveira:** Por isso que você fala do recalque, né? Dessa sensação especificamente que é mergulhar numa história que não é tão bonita assim né, parece também. Tem um sentido de uma dureza também que é a própria estrutura masculina mesmo na qual a gente né... Na época dele eu imagino que o masculino ainda fosse muito mais duro. E hoje a gente está vivendo esse...

**Alexandre Sequeira:** Agora, o curioso né que o recalque que eu estou te falando, por exemplo, os autores todos que eu leio que de certa forma acessam essa camada mais psicológica da imagem e eles quase todos afirmam que é aí que a imagem sobrevive. A imagem ela não sobrevive pelo tema que está nela, ela sobrevive por um tema recorrente que volta, volta, volta, mas não que está nela, está em quem olha pra imagem e deposita nela esse dado que retorna.

**Alex Oliveira:** Essas relações, não é?

**Alexandre Sequeira:** É, tanto o Aby Warburg<sup>101</sup> que, por exemplo, fala de sobrevivência de imagens, de *nachleben*<sup>102</sup>, ele se refere que a imagem ela sobrevive no recalque. O Freud<sup>103</sup> também fala da Imago como o recalque. Então, é o eterno retorno de algumas questões que é você que põe lá né. E dessa maneira você pode fazer com que a imagem volte a viver. Uma imagem que você pega de 1930, ela pode voltar a respirar e ganhar vida em 2018 porque, não por algo que está nela, mas algo, algum recalque que quem está olhando pra ela lança mão dela pra acolher né, pra acolher esse recalque. Então é muito curioso porque quando a gente fala de sobrevivência de imagem ou também como a gente lida com o acúmulo de imagem de alguma maneira a gente está o tempo todo processando com esse volume de imagens isso né. Então, eu acho que tem um monte de coisa aí pra...

**Alex Oliveira:** Pra dar conta.

**Alexandre Sequeira:** É, pra remexer né. Pô queridão, eu queria te agradecer imensamente pelo carinho, pela disponibilidade, enfim, pelo acolhimento, te agradecer muito mesmo. Assim, o trabalho, como a maioria dos meus outros trabalhos, o trabalho não pode acontecer ou ele não vai se realizar se eu não contar de alguma maneira com essa adesão né, uma adesão menos como colaborador e muito mais como um coautor. Então eu queria te agradecer.

**Alex Oliveira:** Pra mim, é um prazer estar participando desse trabalho com você. E é isso assim. Eu que já acompanho seu trabalho antes da gente se conhecer e perceber como você lida com o encontro, como você lida com as relações do seu trabalho de um modo tão generoso né e pensa também, problematiza essa relações, propõe outros modos, então pra mim você é uma grande referência também nesses acionamentos, nesses agenciamentos que eu também acabo fazendo nos meus trabalhos de outro modo, mas também é dentro desse caldo que é o encontro, que é a relação e que está nas imagens, então pra mim é um prazer. E no que eu puder assim te ajudar nesse momento, se você quiser conversar mais outras vezes, é também uma questão pra mim que é bacana também fazer, de pensar sobre esse fluxo de imagem que eu produzo, que eu edito, que vai alimentando essa rede, que vai ligando esse universo ficcional que vai se apresentando nas imagens por lugares que são diferentes mas que se agregam justamente por esse caráter de não lugar, como eu falei anteriormente. Então é isso, pra mim é um prazer estar fazendo essa reflexão contigo e estar conversando e entender depois como o meu trabalho pode estar relacionado com as outras produções que entrou na casa, então pra mim vai ser muito legal também pensar esse modo de apresentar também essas imagens na casa. É muito legal quando você fala de poder também utilizar as redes, então pra mim já vem um pensamento que o computador pode ser um modo de apresentar meu trabalho,

---

<sup>101</sup> Ibidem p.13.

<sup>102</sup> A palavra alemã *Nachleben*, no sentido que Warburg lhe dá, coloca difíceis problemas de tradução. Giorgio Agamben a explica como uma ideia da continuidade na herança pagã que, para Warburg, era essencial. (Giorgio Agamben. *Aby Warburg e la scienza senza nome*. Florença: Nuova Italia, 1984, p. 55). Num livro recente, *A imagem sobrevivente, História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, George Didi-Huber traduz o termo como sobrevivência (George Didi-Huber. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 43).

<sup>103</sup> Sigmund Freud (1856-1939). Médico neurologista e psiquiatra alemão criador da psicanálise.

ele pode estar sendo visto, de algo que todo dia ele vai sendo alimentado também. Então quem chega lá dentro vai acompanhando esse fluxo que é processual, que é *work in process*. Então pra mim, me interessa porque eu considero isso como obra também né. Então mais do que lidar com a exposição física do meu trabalho ou de pensar ele num livro, eu penso ele nesse campo mesmo das redes sociais, das mídias, é desse espaço que eu quero partir também de uma reflexão e de um pensamento, que eu quero continuar enfim pesquisando né, porque a gente está a todo o momento também absorvido de vários conceitos, de várias teorias, então meu uso dessas plataformas também vem alimentado desses conceitos né, acontece de forma mais involuntária inicialmente, mas depois há uma tomada de consciência do quê que é esse espaço, do quê que é a fotografia implicada nesse universo que seja da ficção, que seja desse fluxo das redes né, então pra mim é algo que eu quero, enfim, aprofundar cada vez mais assim. Então quando eu encontro um autor que está abordando essa temática eu já vou buscar, vou ler, então vai fortalecendo esse meu entendimento e essa minha determinada construção que já vem de alguns anos né então, nessa relação com a plataforma.

**Alexandre Sequeira:** Muito bom Alex. Muito legal. Olha, uma última coisa, a série *Fora do lugar* é aquela da identidade árabe, não é isso?

**Alex Oliveira:** Isso.

**Alexandre Sequeira:** Tá. E aquele texto que tu me mandaste ele pontua isso ou não? Pontua essa obra também?

**Alex Oliveira:** Ele pontua essa obra. Ela foi pontuada por duas pessoas que foi o Vinicius Spricigo que foi o crítico convidado do Passo das Artes, quando eu expus no Passo na temporada de projetos no ano de 2016 e aí paralelamente a essa minha experiência eu tive esse contato com ele, ele fez uma entrevista comigo e depois escreveu esse texto que saiu no catálogo final, que eu inclusive vou te mandar o catálogo junto com a revista Zoom, a Zoom que é a Umbu, e aí saiu a revista Umbu, que é uma revista de fotografia feita em Salvador pela Mariana David e aí ela me convidou pra apresentar um trabalho e aí eu apresentei o *Fora do lugar* também na revista, e aí a revista sempre convidava um fotógrafo pra apresentar um ensaio e convidava uma pessoa pra escrever um texto crítico também. E aí a Ravena, que é uma figura lá de Salvador, ela escreveu também um texto crítico. Então todos os dois falam sobre essa minha série *Fora do lugar* que é dentro desse mergulho em cima da cultura árabe, da ficcionalização desse árabe pelo sertão baiano.

**Alexandre Sequeira:** Maravilha, Alex. Muito obrigado pela conversa!

**Alex Oliveira:** Beijão. Tchau, tchau.

**Alexandre Sequeira:** Tchau.

[Fim da transcrição]

## ANEXO 17

Conversa realizada via Skype com a artista residente Anna Kahn no dia 02 de setembro de 2019. A conversa foi registrada em arquivo sonoro digital e transcrita conforme texto a seguir.

---

**Alexandre Sequeira:** Bom, Anna. Gostaria de começar conversando um pouco sobre a tua formação. Tua aproximação com questões relacionadas à imagem.

**Anna Kahn:** Bom, eu me formei em jornalismo pela PUC-RIO. Depois, eu estudei fotografia na *School Visual Arts*, que é a SVA, lá em Nova Iorque. E depois eu fiz dois anos no Parque Lage assim de cursos livres, digamos, sistemáticos.

**Alexandre Sequeira:** Depois, só pra eu ser assertivo na grafia, tu me passas a da universidade nos Estados Unidos. Tá?

**Anna Kahn:** Eu passo. E passo os anos.

**Alexandre Sequeira:** Não, não. A princípio, isso é só pra forma. É só como dado. Tá. E Ana, vamos começar sobre a tua passagem por aqui. Eu sei que ela estava relacionada com o teu prêmio, foi o Marc Ferrez<sup>104</sup>, certo?

**Anna Kahn:** Foi o Marc Ferrez de fotografia que eu ganhei no ano anterior. Ganhei em 2015. Foi o último ano que esse prêmio existiu, que a FUNARTE praticamente não existe né, enfim, depois nunca mais teve. Foi o décimo quinto. Foi ao longo de quinze anos e aí... então, aí minha proposta, assim, porque na verdade o Marc Ferrez você propõe realizar uma ideia, não é, uma coisa que já está pronta. Eles dão acho que entorno de sessenta mil para você produzir isso. E aí, o que eu propus né foi fazer dois deslocamentos para cidades que eu não conhecesse como uma investigação do processo criativo. O quê que eu queria dizer com isso? Que eu não ia estabelecer de uma forma prévia o quê que eu ia fazer nesses lugares. O meu desejo era chegar nesse lugar e aí digamos ser... Não é invadida a palavra...

**Alexandre Sequeira:** Afetada. Tocada, não é?

**Anna Kahn:** É, enfim, exposta a esse lugar de forma absolutamente livre e a partir daí imaginar uma história que eu desejasse contar ou um assunto que eu quisesse, mas assim, então era uma investigação do processo criativo, mas assim reivindicando uma total liberdade também.

**Alexandre Sequeira:** Maravilha.

**Anna Kahn:** Quer dizer, as coisas, eu acho que vão juntas. Talvez seja um pouco redundante. Mas enfim, é o que eu tinha em mente e aí eu propus ir para Belém e toda história nasce com Belém, porque eu tinha um verdadeiro fantasma de ir para Belém. Eu praticamente concebi isso para ir pra Belém. E tinha todo o meu

---

<sup>104</sup> Prêmio Marc Ferrez de Fotografia. Realizado pela Fundação Nacional de Artes com abrangência nacional.

contato com o [Miguel] Chikaoka<sup>105</sup> né, isso era muito importante assim. Desde que a gente se conheceu em 2008, sei lá, há uns dez anos que eu falava com o Chikaoka eu quero ir pra Belém, eu quero ir pra Belém. E aí, ele me deu carta de anuência durante os três anos que eu concorri ao prêmio. E aí nesse meio tempo, porque depois eu vou te contar o quê que eu tinha proposto no ano anterior. Você tem tempo né?

**Alexandre Sequeira:** Claro, total. Total.

**Anna Kahn:** Eu falo pra caramba.

**Alexandre Sequeira:** Adoro.

**Anna Kahn:** E aí, nesse meio tempo, eu recebi na minha casa o Eustáquio Neves<sup>106</sup>, que veio fazer um trabalho sobre o Cais do Valongo a pedido do Foto Rio e aí depois voltou para a exposição com a Lillian, com os filhos e tal, e aí a gente teve também uma relação muito incrível. E aí quando chegou perto do prêmio do ano que eu ganhei que foi 2015, eu acho que a gente também se candidatava naquele ano e saía logo o resultado, tudo foi em 2015. Eu perguntei para o Eustáquio se ele também me receberia em Diamantina e a gente na verdade até trocou uma carta de anuência porque ele queria expandir o trabalho sobre o Valongo e aí ele viria para cá e eu iria para lá, o que foi assim super-incrível. Então assim, como eu transformei a ideia de ir para dois lugares desconhecidos, cabia a ida à Diamantina. Porque eu estou falando isso, agora vamos abrir um parêntese, porque no início de fato eu queria muito fazer um trabalho em Belém, eu tinha pensado em alguma coisa que fosse totalmente inspirada no elemento água. É um pouco parecido porque eu dizia que eu quero ir para onde água me levar, então também era de certa forma livre, mas um pouco essa ideia dos rios enfim e desse elemento água ser tão presente em Belém, através da chuva também. Apesar de eu ter ficado aí umas três semanas e nunca choveu, mas nem um dia, nem uma gota.

**Alexandre Sequeira:** [*risos*].

**Anna Kahn:** Eu sou virgem da chuva de Belém. E aí, o trabalho se chamava a *Poética da Água* e tal, eu propus no ano anterior e aí eu tinha escolhido três lugares que eram diferentes. Um lugar muito seco, onde a ausência da água é que era essa paisagem, que era a questão. Que era Cabaceiras que é o lugar mais seco do Brasil. Então eu fui lá pesquisar o lugar mais seco. E aí era Belém. E tinha um outro lugar, meu deus, que tinha os rios subterrâneos, olha me deu um branco agora, mas não importa. No ano seguinte, quando eu propus essa *Poética da Água* que também começava com Belém eu fiquei em sétimo lugar e foram seis ganhadores, o Gilvan Barreto ficou em sexto e um pouquinho depois eu fiquei atrás. E aí, o pessoal do Marc Ferrez falou assim: “ah você pode rerepresentar, está muito bom o seu projeto. Esse ano a gente teve projetos ótimos”. E aí no ano seguinte, eu li o meu projeto do ano anterior né, seguindo, enfim, será que é isso, será que eu faço isso. E aí foi tão engraçado, Alexandre, que eu falei assim: “Pô,

---

<sup>105</sup> Miguel Chikaoka. Fotógrafo paulista radicado em Belém.

<sup>106</sup> Eustáquio Neves. Fotógrafo mineiro.

mas isso aqui não tem nada a ver”. [risos] Que eu olhei e falei assim: Como que eu posso afirmar que eu vou seguir a água aonde ela impõe a paisagem, ela impõe a paisagem em todo lugar. Aí eu comecei a desmontar todo a minha história, destruí a história e comecei do zero. E aí deu super-certo, ganhei em primeiro lugar com essa outra proposta...

**Alexandre Sequeira:** O título era...?

**Anna Kahn:** *Sem medo do escuro*, que é justamente essa questão de você se jogar onde você não sabe. A coisa do deslocamento e a criação em si né, que é esse grande furo, que é esse grande mergulho que eu desejava fazer.

**Alexandre Sequeira:** Legal. Queria dividir uma coisa contigo, que eu não sei se eu falei pra você, mas nesse mesmo ano, talvez concomitante a tua apresentação do projeto no projeto no Marc Ferrez, eu estava aprovando o meu projeto de doutorado em que de certa forma propunha transformar essa casa em uma residência artística. E a residência, ela inaugura em setembro de 2016, ou seja, você inaugurou a residência mesmo antes da abertura oficial, você inaugura isso e de certa forma o que você está falando, essa disposição a uma imersão a ser afetada pela experiência de imersão nesse lugar, ela está em sintonia total com o que se pensa de uma residência artística. A princípio, a pessoa vai para uma residência com alguns pressupostos né, mas o trabalho é um resultado né.

**Anna Kahn:** É. E o que é na verdade, como é que se diz? Inebriante e angustiante, né.

**Alexandre Sequeira:** Isso, isso.

**Anna Kahn:** Eu sentia as duas coisas. Eu sentia, assim, um grande... É... Uma espécie de excitação né. E ao mesmo tempo, apesar de eu chamar *Sem medo do escuro*, não é bem um medo, mas é uma apreensão de como é que vai ser. Porque também é o seguinte, eu não tinha tanto tempo. Como você também, eu não tinha o mês inteiro, sabe. Mas mesmo assim, se a gente parar para pensar, um mês não é tanto né, para você chegar, para você ser contaminado pela cidade e passar a conhecer e aí sim ter a ideia e realizar. Agora, enfim...

**Alexandre Sequeira:** Curioso, Anna, como isso de certa forma é quase uma metáfora da própria vida, porque é algo que a gente não planeja né. Digamos, a gente vive e de certa forma produz conteúdo ou conhecimento ou constrói algum sentido no viver né. No ato de viver né.

**Anna Kahn:** É. As coisas vão acontecendo e você vai fazendo as escolhas né. E você vai caminhando de acordo com esses caminhos que se apresentam. Mas bem lembrado, têm algumas pessoas que planejam tudo né. Eu não sou essa criatura [Risos].

**Alexandre Sequeira:** Agora vamos falar das escolhas. Tem um dado muito interessante que eu acho que tem a ver com a nossa construção de sentido de mundo, de memória e que tem a ver com o teu projeto, é que o teu projeto de certa forma, em Belém, ele tem um disparador que vem da literatura, certo?

**Anna Kahn:** Certo. Aí então vou te contar. Porque então você já conhece a história, mas aí vai ficar registrado também. Bom, então foi um projeto muito feliz assim que tiveram esses parceiros todos maravilhosos, o Eustáquio, o Chikaoka, você que de certa forma acabou entrando depois. Você se lembra de como é que foi a história né?

**Alexandre Sequeira:** Lembro, lembro.

**Anna Kahn:** Estava na Fotoativa e aí você esteve aqui e tal. Nossa, na verdade, não está exatamente também no primeiro momento, mas logo foi absolutamente maravilhoso ter podido ir para aí. Mas, por que é que eu estou falando isso? Por causa do Diógenes. Então, o Diógenes que também ficou aqui em casa e foi aí que eu retomei o contato com ele no Foto Rio, em que ele foi convidado também, se hospedou aqui em casa. Eu estou te falando isso porque é interessante também a minha casa me jogando, sabe, para esses lugares, assim como a sua casa também, para onde essas coisas todas aconteceram. E aí, perguntei para o Diógenes né, na época eu falei: “Vamos fazer alguma coisa juntos”. E com o Marc Ferrez, eu liguei pra ele e falei: “Você quer ser o curador do projeto e tal?”. Aí ele entrou como curador, deu carta de anuência, aquela coisa toda. E, coincidentemente, assim bem coincidentemente mesmo, porque poucos dias antes de eu ir para Belém ele esteve aqui em casa. Ele veio dar um curso e ficou hospedado aqui e disse: “Quando é que você vai pra Belém?” Eu falei: “Ah eu vou em agosto”. “Então compra a passagem já”. Aquela coisa do Diógenes<sup>107</sup>. Exageradíssima. Porque eu vou está lá, abrindo a exposição *Arte da lembrança* na Casa das Onze Janelas e aí seria ótimo que você estivesse, porque eu posso te apresentar para algumas pessoas. Porque era essa a ideia né, eu queria justamente ir em direção à Belém, às pessoas e tal. E aí foi o que eu fiz assim. Eu também comprei uma passagem. Eu acho que eu cheguei no dia da exposição. Isso foi interessante. Tudo isso foi interessante. E tudo isso foi acontecendo, nada disso foi previamente estabelecido, não eu vou na data tal porque tem a temporada tal, porque tem isso. Então era tudo assim. Passagem também é caro, compra logo. Aquelas coisas. Aí eu comprei e tal. E aí nessa conversa, ele também lembrou, ele falou assim: “Ana, eu recebi, eu li um livro que eu acho que você vai gostar que é o *Pssica* do Edyr [Augusto]<sup>108</sup>, então você tem que ler antes de ir para Belém”, né, na cabeça dele. E aí, das coisas assim mais incríveis, realmente chegou em São Paulo, eu acho que menos de dois dias depois o livro estava na minha caixinha de correio. Porque essas coisas, às vezes, a pessoa esquece, demora, viaja muito, então eu acho que foi assim cara, foda. Ele realmente insistiu para que eu lesse o livro. Mandou o livro que estava autografado para ele. E aí, eu me sentei numa poltrona que tem na minha sala e não consegui levantar até o livro terminar. Eu li de uma tacada assim. Falei assim, caralho. Fiquei muito impactada com a história, fiquei muito impactada, sabe, com a história, com a forma como ele escreve, com a violência daquela história e ao mesmo tempo com a força da história. Então sim, de fato. Mas eu ainda não sabia o quanto que isso, enfim, estava me aproximando de Belém. Belém ainda estava lá longe. Eu nem conhecia Belém. Isso foi o que aconteceu aqui em casa. E aí, muito interessante

---

<sup>107</sup> Diógenes Moura. Escritor e curador de fotografia baiano.

<sup>108</sup> Edyr Augusto Proença. Escritor paraense. O livro citado, *Pssica*, foi publicado pela Boitempo em 2015.

né que quando eu chego em Belém, eu cheguei durante o dia e então a vernissage lá da Casa das Onze Janelas era de noite. E aí fui dar uma volta, assim. Você não estava. A gente chegou, foi a Edna que recebeu a gente, eu acho que você chegou uns dois ou três dias depois. Mas eu saí para dar uma banda com a Andreia e foi tão estranho, Alexandre, porque assim o meu primeiro sentimento em Belém é que eu conhecia aquelas ruas e na verdade eu não conhecia. Eu nunca tinha pisado em Belém. Mas o livro tinha me impregnado de uma forma tal que eu reconheci alguns nomes de rua, que eu nunca tinha ouvido falar. Eu acho que além do mercado Ver-o-Peso, eu não tinha uma referência assim muito específica, do Museu das Onze Janelas, do Círio de Nazaré. Eu tinha assim muitas informações absolutamente muito básicas né, que era no rio, enfim, coisas assim. E eu na verdade, eu quis isso. Eu não quis pesquisar ao monte e chegar já com uma série de pressupostos e de imagens na cabeça. E aí, foi uma estranheza, um lugar que eu não conhecia, começava a reconhecer sem ter a informação na verdade, eu só tinha informação do livro. E que eu identificava aquelas pessoas como possíveis personagens. Então, mas eu também ali não estava entendendo pra onde que ia o projeto. E aí, de noite, conheci o Wagner<sup>109</sup>, aí conheci muita gente né e encontrei muita gente, o Guy Veloso<sup>110</sup> estava lá, o Luiz Braga<sup>111</sup>, que eu não conhecia pessoalmente enfim, toda aquela cena maravilhosa de Belém. Então, eu já estava assim totalmente apaixonada por Belém menos de vinte e quatro horas. Bom, eu já era, mas fiquei mais ainda. E então, essa foi a primeira coisa que eu fiz e foi muito importante né, principalmente meu contato com o Wagner que eu conheci ali, e vi, reconheci o trabalho dele, vi o trabalho dele e achei sensacional e uma das primeiras coisas que falei com ele foi: “Posso sair pra fotografar com você?”. Eu nem sabia o quê que eu ia fazer. Mas eu falei pô eu quero conhecer essa pessoa né, quero ver essa Belém, não sei. Podia ter alguma coisa ali e eu já tinha também uma história de um trabalho com violência urbana, mas engraçado que todo mundo, parênteses assim, muita gente fala pô seu trabalho tem tanto de violência e esses trabalhos têm dez anos entre um e outro. E entre um e outro, eu não fiz nada de violência. Mas enfim. A percepção das pessoas né, interessante. E aí, imagina, eu falo para o Wagner: Posso fotografar com você? E já com o *Pssica* na cabeça né, que era aquela porrada. Então também já tinha uma história, já tinha uma semente ali. E esse talvez tenha sido o meu primeiro gesto em direção ao que seria o projeto, o terceiro né. O livro, o Wagner. E no dia seguinte, eu liguei para o Guy e perguntei: “Guy, onde é que é a livraria da travessa de Belém, aquela que... [risos]. Aí ele disse: “Vai na Fox Vídeos, tem nome de locadora, mas é lá que você tem que ir”. E aí, eu acordei de manhã e fui. Aí eu falei: ah porque eu quero comprar os outros livros. “O que você quer?”. Eu quero comprar os outros livros do Edyr. Ai, ele falou assim: “Lá vai ter”. E aí, eu acho que essa parte da história você conhece, que eu chego na loja, peço pra menina né, tem livros do Edyr August... Não precisou falar o Edyr Augusto, conhece o Edyr... Ah, essas coisas que você repara. “Ah tem sim”. Ela já me leva né. E aí aquela prateleira com vários títulos e aí fui pegando todos né. Eu acho que eu só não levei um que era de poesia e os que estavam traduzidos para o inglês, enfim. Era praticamente os que eu comprei tudo que tinha numa pilha de livros assim, porque ele escreve, escreveu bastante né. Tem bastante coisa publicada. Não tinha todos, mas aí, fui pagar né, toda feliz com minha pilha de

---

<sup>109</sup> Wagner Almeida, fotógrafo paraense.

<sup>110</sup> Luiz Braga, fotógrafo paraense.

<sup>111</sup> Guy Veloso, fotógrafo paraense.

livros, porque eu queria então me alimentar daquela literatura então esse era o desejo. Eu achava que aqueles livros iam também me ajudar a me ambientar nesse mundo de Belém. Ah porque tem uma outra coisa, tem uma outra coisa interessante. Antes de eu ir para Belém, as pessoas me perguntavam: “Ah ganhou o Marc Ferrez o que você vai fazer”. Eu falei: “Ah vou fazer então dois deslocamentos e tal.” Pra onde? Pra Belém e para Diamantina. E não é brincadeira não, eu ouvi isso de umas cinco pessoas: “Nossa, Belém está muito violenta”. Então na verdade, a questão da violência foi chegando bem antes. Foi chegando através do comentário da Roberta Tavares que estava lá vendo o negócio do workshop da Magnun, do próprio Diógenes, sei lá, enfim, várias pessoas né. “Como você vai fazer para fotografar lá em Belém?”. E eu conheço isso muito bem porque o Rio de Janeiro é a mesma coisa, as pessoas acham que vai sair na rua vai ter um tiroteio, elas vão ter que se deitar no chão. E aí então, também sendo criada essa expectativa de um universo violento. E aí quando o Diógenes manda o livro, então eu já estava sendo contaminada né. Quando ele mandou o livro, aí eu falei: Bom, de novo né, assim superviolento. E aí, eu fui pagar os livros, você lembra dessa história, e o Edyr estava na minha frente com aquele cachorrão, Antônio.

**Alexandre Sequeira:** Sei.

**Anna Kahn:** Eu fiquei olhando assim para o cachorro e pensava assim: Cara esse cachorro deve sentir muito calor. Eu lembro que eu pensei isso. É um cão Golden, em Belém, eu falava assim que loucura. Aí veio a mina que me atendeu e falou assim: “Ele é o Edyr”. Aí eu falei assim, cara, como é possível, Belém não é uma cidade tão pequena né. Foi assim uma espécie de... Foi muito mágico né. Imagina se eu não fiz aquela festa toda, totalmente. E eu com a pilha de livros dele e aí falei um monte de coisa, que o Diógenes tinha me mandado e que eu estava ali para fazer um projeto, mas também não sabia como é que ia se desenvolver. E aí eu perguntei se ele não queria me sentar pra tomar um café assim que a gente marcou uns dois ou três dias depois. Eu acho até que você foi.

**Alexandre Sequeira:** Eu passei.

**Anna Kahn:** Você passou né?

**Alexandre Sequeira:** Eu passei. Eu falei com vocês. É.

**Anna Kahn:** E aí, como foi uns dois ou três dias depois eu já tinha lido vários outros livros ou mais dois livros. Eu não sei. E aí, eu já tinha andado um pouquinho por Belém, assim, bem básico, Ver-o-Peso, aquela coisa toda. Começando a conhecer a cidade e não tinha ainda saído com o Wagner nem nada. Mas então, sei lá, uns dois ou três dias depois, lá de novo na Fox Vídeos, aí eu falei para o Edyr o quê que era a minha ideia que seria seguir os passos da Janalice né, que eu acho que estava escrito no livro, que ela era uma personagem de ficção, eu não sei. Mas enfim, eu disse que eu queria seguir os passos da Janalice, que era então esse personagem que é um personagem fictício, que representa toda a questão do tráfico de mulheres. Então, que é sequestrada nas ruas de Belém, enfim ela tem quatorze anos e é vendida como prostituta para a ilha do Marajó e aí ela se torna Jane, Janalice, Jane. Enfim, e aí o périplo e a grande tragédia que

é a vida dela. Mostrando uma série de outras questões que estão também relacionadas a isso que é a violência, drogas, políticos corruptos, polícia corrupta, tudo que a gente vive tanto, não só em Belém, mas de uma forma geral, no Rio, no Brasil. E achava que então isso era muito... Enfim, eu falei, é bem duro, mas aí eu falei eu acho, porque eu não tinha certeza absoluta, eu quero seguir a Janalice. E aí o Edyr foi supergeneroso, foi maravilhoso. Ele falou: “Poxa”, não sei quais foram as palavras exatas que ele usou, mas ele quis dizer que ótimo fico super-feliz com isso. Aí ele olhou pra mim e falou assim: “O que você quer saber?” Nesse nível de generosidade né. Eu falei: “Olha, no fundo, eu não preciso que você me conte muitas coisas, eu nem esperava que você fosse me contar outras coisas, porque de todas as formas essa minha viagem seguindo a Janalice vai ser muito livre, o que eu quero é assim a minha viagem seguindo o que eu imagino serem os passos dela”. Porque assim, tinha os endereços, tinha uma série de referências, mas óbvio que são referências, aquela era a ficção do Edyr e eu de certa forma iria criar também a minha ficção. Porque a Janalice é branca, ela é loira. E aí numa das aparelhagens lá que eu fui com a Andrete, mulher loira dançando linda, maravilhosa. Aí eu falei: Cara, essa é a Janalice. Óbvio que ela não era, mas para mim ela era. Assim, totalmente a Janalice ali, evoluindo, totalmente hipnotizando todo mundo em volta, super-bonita. Não era bonita, mas ela era sexy enfim. Aí tem um momento do livro que a Janalice toma isso. Ela era bonita obviamente. E aí ele contou algumas coisas assim como era esse processo dele. Foi assim. O Edyr foi maravilhoso né, dizendo que ele tinha muitos recorte de jornal e que ele ia fazendo meio que uma colcha de retalhos com algumas informações e criando outras e que, por exemplo, a cena que abre o livro, a história que abre o livro tinha acontecido na rua onde ele morava na época e todo mundo tinha ficado sabendo. Que é justamente uma coisa que até que acontece muito, que era uma menina não sei se transando, enfim, sexo oral, alguma coisa assim, o cara filmou e espalhou na escola inteira, era uma menina de 14 anos e ela foi expulsa de casa. Exatamente assim que começa a história da Janalice, inspirada na história dessa menina que o Edyr conhecia.

**Alexandre Sequeira:** Que legal. Tem uma coisa que começa a se aproximar em vários pontos né. O personagem ou o jovem, a pessoa que conduz a narrativa da tese que é romanceada também, ele o tempo todo reforça a vida dele a construção da vida dele como uma coisa que se faz de uma colcha de retalhos de informações. Do mesmo modo como o teu entendimento de Belém se deu, ou pelo relato de outros, ou pela literatura, ou por imagens, enfim. É um conjunto de coisas que, de certa forma, acho que coincide muito também como a gente opera com a nossa narrativa do que a gente anuncia como real, mas o nosso real, ele é uma edição, ele é uma colagem de ossos de diversas referências que nem sempre são vividas por nós, mas são como que próteses de memória que a gente vai colando. Você concorda com isso assim?

**Anna Kahn:** Concordo. Eu acho que às vezes a gente pega a referência e não necessariamente é fiel. A gente também vai mudando.

**Alexandre Sequeira:** Vai mudando. Exato.

**Anna Kahn:** E vai criando assim a história e quando você conta você já... Como isso que eu fiz né, a Janalice é da forma que eu contei, a Janalice do Edyr é outra,

é outra pessoa que... Concordo. Eu acho que a gente tem que estar sempre exposto às histórias, às referências, aos lugares e às pessoas né. Porque, por exemplo, para o trabalho do Wagner, eu acho que foi muito interessante e também contaminou meu trabalho. Sabe, aquela é a história dele. Eu questionei um pouco que tivesse no livro fotos, como ele faz né, até para me descolar ou não me aproximar tanto, depois foi uma questão com o Diógenes que, enfim, e acabou entrando. Mas mesmo que eu não tivesse fotos que, entre aspas, são do universo do Wagner.

**Alexandre Sequeira:** O Wagner, vamos só pontuar aqui, é o Wagner Almeida né?

**Anna Kahn:** O Wagner Almeida, que tem um trabalho tão maravilhoso, que ele faz já há muitos anos na madrugada de Belém, cobrindo editoria de polícia lá do Diário do Pará.

**Alexandre Sequeira:** Exato.

**Anna Kahn:** Ele fotografa então muitos crimes né, essencialmente assassinatos e fotografa de uma forma muito impactante e bela ao mesmo tempo. E trágica. Ele consegue um resultado ali muito interessante mesmo. Então assim, fui muito contaminada pelo Wagner. Eu acho que assim, é claro que os livros do Edyr e tudo, porque eu ficava lendo durante o dia, aquele ventilador, quente [risos]. E nem sempre eu fotografava na madrugada, mas claro que eu lembro muito desses momentos né que a gente saía para fotografar às dez da noite até às quatro da manhã. Aí dormia, acordava, ia lá comprar os sorvetes ali na esquina da sua rua, que eu esqueci o nome agora...

**Alexandre Sequeira:** Caíru.

**Anna Kahn:** Caíru. É. Eu comprava um monte de sorvete e eu ficava lendo e relendo. Eu realmente estava querendo fazer esse mergulho nesse universo que ele descrevia né, que obviamente também era uma Belém. Existem milhares de Belém. Eu escolhi essa...

**Alexandre Sequeira:** E Anna, em que medida essas referências que vão surgindo, elas vêm de encontro também à tua vida, por exemplo, *Sem medo do escuro* é também um movimento que a gente faz no ato de viver. Esse encontro com essas parcelas de vida, ora violentas, ora sensuais, ora de prazer noturno, em que medida isso se encontra com uma vida que a Anna mesmo elabora?

**Anna Kahn:** Eu acho que não dá pra separar a sua vida da sua arte, de tudo que você... Você é um todo né, você é uma coisa só.

**Alexandre Sequeira:** Legal.

**Anna Kahn:** Eu acho que eu não consigo separar, assim ah minha vida é assim e quando eu trabalho eu sou assim. Impossível. Eu já me joguei em muitos outros escuros, sabe assim, tipo... É... Não sei, eu fui para a Europa, eu tranquei minha faculdade e aí fui conhecer minha família na Espanha né. E aí eu disse não, mas agora eu não vou voltar, vou viajar. Então, eu ia viajando, mas a tal ponto de ir

para a Inglaterra com cem dólares. Eu passei um ano lá. Aí fui trabalhando, fui morando na casa de uns. Isso é uma espécie de escuro, sabe assim né?

**Alexandre Sequeira:** Sei, sei.

**Anna Kahn:** Ter comprado essa casa, quando eu penso agora, foi totalmente insano, mas sabe, não sei, vou para Santa Tereza, vou ver o quê que acontece, né? E ao mesmo tempo em que você vai criando a casa, você também vai criando a sua história, você também vai construindo a sua vida. E é o que eu te falo, a minha casa acaba me levando para tantos outros lugares e conhecendo tantas outras pessoas, ela é bem... Ela se tornou muito interessante na minha vida, que é o lugar onde eu trabalho, é o lugar onde eu vivo. É quase uma metáfora disso tudo. [*inaudível*].

**Alexandre Sequeira:** Então digamos...

**Anna Kahn:** Oi?

**Alexandre Sequeira:** Considerando assim, a gente poderia dizer que os limites entre arte e vida se borram e, ao mesmo tempo em que você elabora um discurso artístico, a arte também contribui para a elaboração do que a gente entende da nossa vida mesmo, da nossa história. Seria assim?

**Anna Kahn:** É, e na verdade, eu nem vejo limite. Mas assim, às vezes eu penso, a vida é importante. É como se a vida, entre aspas, fosse mais importante. E aí, a arte é quase que uma consequência. Eu acho que é importante quem você é, sabe? Mais importante é o que você pensa. Aí o que você produz vai ser uma consequência disso, vai ser digamos assim, vai sair disso, vai existir disso. Vai depender dos seus valores éticos, dos seus valores morais, as escolhas que você faz, sabe? Se você traz de uma forma mais consciente ou mais objetiva, política, para o seu trabalho artístico, isso vai depender muito de quem você é. Apesar de que eu acho que todo trabalho artístico é político. Mas por exemplo, quando eu falo de violência urbana, eu coloco uma camada mais objetiva, mais significativa, quase que mais óbvia né? Ao questionar tudo isso, por que isso, etc.. Do que, sei lá, se eu quisesse o elemento água, entende, de uma forma mais poética. Comparando assim, né. Quando eu vou falar de tráfico de mulheres, a mesma coisa sabe? Do que fotografar, sei lá. É claro que se você fala do elemento água, você vai acabar chegando no meio ambiente também, se você desejar. Hoje em dia, mais do que nunca, enfim. São formas de ver, na verdade não importa nem o tema. Para você ver, eu já associei com meio ambiente. Por quê? Porque vem antes quem você é. Depois o que você vai fazer é, eu não diria uma consequência disso, mas é como estar impregnado disso. Você não consegue descolar disso.

**Alexandre Sequeira:** Ana, uma pergunta então, nesse reboque, talvez para a gente até caminhar para um fechamento. Diante desse movimento que foi esse teu projeto e que está em perfeita sintonia com algumas questões que a tese trata e diante também de uma certa crise de verdade, desse entendimento do que seja uma verdade que o mundo atravessa, mas em especial o Brasil, nesses dias que a gente vive. Um questionamento afinal que verdade é essa? Em que medida assim você considera esse teu trabalho e a arte como um movimento de esgarçar esse conceito de verdade, de considerar a verdade mais do que no singular como plural...

**Anna Kahn:** Eu acho que você colocou duas coisas inteiramente diferentes. Essa noção de verdade que é muito complicada e complexa hoje, que polarizou praticamente o país, que se eu entendi a tua pergunta, tem a ver com as *fake news* e tem a ver com cada pessoa vivendo na sua própria bolha e se alimentando de determinadas notícias ou de determinados fatos contados de uma determinada forma e aí se você olha né, eu já nem olho muito porque se você olha para outra bolha [*inaudível*] num mundo que não é o mundo que eu vivo assim. Tipo assim, mas eu também fico pensando que ao mesmo tempo aquelas pessoas também olham para o meu mundo e não sabem em que planeta eu estou. Então a gente está vivendo um momento muito bizarro assim. É quase que esquizofrênico. E eu não vejo nem saída, porque não há diálogo. Eu vivo na minha bolha e tem a outra bolha. Quer dizer, não que eu tenha que viver nessa bolha, mas as coisas estão se encaminhando para isso. Eu tento que ler ainda o jornal pelo menos. Mas acaba que tudo é muito bobo, entende assim? Ficou muito polarizado. Então a gente está falando das noções de verdade, de Brasil, que eu acho que foi isso que estava na sua pergunta. E aí você está falando das noções de verdade com relação à arte. Aí eu acho que é totalmente diferente, porque aí sim você pode ter a sua verdade, ao contrário de fatos. Tipo assim, não depende, não é que não depende, não é relativo quem matou a Marielle, você está entendendo?

**Alexandre Sequeira:** Sim, claro.

**Anna Kahn:** Não é relativo que o filho do presidente está ligado às milícias. Não dá para relativizar isso. Mas se eu tenho uma visão totalmente livre, poética, inspirada na literatura da violência de Belém, eu não estou falando de números. Eu não estou falando em quantas pessoas morrem assassinadas por ano, enfim. Eu estou falando disso, mas é a minha visão disso. Eu reivindico essa liberdade. Senão é jornalismo. Eu acho que eu me dou o direito de ter a minha liberdade. É óbvio e é claro que você faz isso de uma forma sempre muito consciente e com correção e com ética. E aí é que está. Aí que entra a pessoa né. Existe um cuidado para você tratar inclusive de temas tão difíceis, tão complexos, como a violência urbana, por exemplo. Como foi no trabalho da bala perdida também. Sabe? E ainda por cima você está falando de um problema coletivo do Rio de Janeiro, que é a bala perdida. Mas também você está falando da tragédia daquelas pessoas e daquelas famílias. E foi a minha forma de contar né, com o vazio daquelas ruas, enfim. Aquela é uma verdade para mim, mas não necessariamente, enfim, não tem que ser para o outro. Então é uma verdade minha. Certo?

**Alexandre Sequeira:** Claro, claro. Eu acho só...

**Anna Kahn:** Eu não sei se eu entendi a sua pergunta. Eu não sei se eu entendi.

**Alexandre Sequeira:** Não, não. Eu acho que você vem de encontro ao que eu falo. Eu só estava ponderando em que medida a arte também contribui para que a gente esgarce esse sentido de uma verdade que parece no singular, mas compreender que o mundo vive infinitas e possíveis verdades, dependendo do ponto de vista que é visto...

**Anna Kahn:** Uma verdade que é mais próxima da ficção do que da realidade.

**Alexandre Sequeira:** Exato. Até mesmo porque a gente se pergunta, afinal de contas, o que é a verdade né?

**Anna Kahn:** O que é arte?

**Alexandre Sequeira:** É, o que é arte e o que é a verdade, porque também se a gente considera que verdade é jornalismo seria exatamente, se a gente vai de encontro à nossa história, à história oficial, seria realmente uma verdade? Então parece que a gente está mergulhado numa permanente ficção, onde cada uma tenta afirmar o seu ponto de vista, o seu ego.

**Anna Kahn:** Bom, imagina que o jornalismo é a minha formação. Então assim, eu sei que não existe neutralidade de forma alguma. É sempre a história é como você conta.

**Alexandre Sequeira:** Claro, claro.

**Anna Kahn:** E sempre você vai se colocar numa história politicamente, eticamente, sempre. Vai depender daquele cara que assina aquele texto sobre aquele tema. Mesmo que seja uma notícia do tipo houve um massacre num presídio, morreram tantas pessoas, ainda assim ele vai contar aquilo e ele vai colocar ele ali. Sabe, ele vai escolher as palavras e tal. Não é a verdade, é a forma como ele vai contar aquela história, que também não é uma mentira, que seria o contrário da verdade. Porque como eu contei que eu propus uma história para o Marc Ferrez, no ano seguinte eu disse não, não é nada disso. Eu escrevi coisas que eu não concordo, eu não concordava mais com aquela proposta. Quer dizer, poderia ter modificado, mas não era mais o que eu queria fazer e eu achava que tinha coisas ali que não faziam mais sentido, que não faziam sentido na verdade e que na época eu não tinha visto. Então a gente também vai mudando, graças a Deus. Eu vou mudando o tempo todo, questionando, me questionando. Eu acho muito importante: mas será que é isso mesmo, será que essa é a forma? Como é que poderia ser diferente, não é?

**Alexandre Sequeira:** Ana, eu poderia passar cinco horas conversando contigo porque é uma delícia. Mas eu acho que a gente abordou questões aqui muito centrais tanto do ponto de vista do teu processo, do que foi o teu processo e que entram numa sintonia perfeita com que a tese está discutindo. Esse universo que representou para ti a passagem por Belém que seria muito bem-vinda para a tese. Uma vez que vários artistas, só para teres uma ideia, eles não se referem exatamente tão somente à casa, alguns sim, mas outros se referem ao cosmos onde ela está inserida. Então, uma cidade que também é complexa e que também é plural do ponto de vista de infinitas verdades e leituras.

**Anna Kahn:** Tá ótimo.

**Alexandre Sequeira:** Beijo e obrigado. Tchau.

[fim da transcrição]

