

reticências

ISSN 2237-3942 05
9 772237 394009

5

Quer receber a nossa próxima revista em casa?

Além disso, você também participa do clube de leitura, acesso aos nossos cursos, clube de colecionadores e acompanhamentos artísticos.



reticências

Abril/2022

issn: 2237-3942

5



Seja nosso assinante:
www.catarse.me/reticencias



Editorial∞

Todos os dias e a todo instante somos constantemente bombardeados por uma torrente de imagens que vagueiam e impactam o nosso imaginário e cotidiano de diferentes maneiras. O excesso nos leva a desatenção e a falta de criticidade com aquilo que nos chega. Muitas vezes, não só aqueles que recebem, mas os que produzem as imagens não têm o menor respeito no cuidado com o “outro” presente em fotografias e vídeos. Fato responsável por diversos transtornos e conflitos éticos que podem arruinar a integridade de alguém.

Cada imagem constitui a representação de algo, tendo, portanto, o poder simbólico de moldar e influenciar a nossa percepção sobre um dado assunto, por isso, em época de fake news, nada mais justo redobrar

a atenção quanto a veracidade dos fatos. A linha é bastante tênue entre realidade e ficção, e qualquer deslize o caos está feito.

A partir dessas questões, a quinta edição da Revista Reticências se propõe a discutir alteridade e imagem na arte pelo olhar de artistas, pesquisadores e curadores, dotados pela sensibilidade de apreender o “outro” na plenitude da sua dignidade, dos seus direitos e, principalmente, da sua diferença. Tanto é que para este número, trouxemos como editor convidado o antropólogo e artista, Jean dos Anjos, o qual tem em sua trajetória a militância na construção ética da imagem. Em suma, desejamos a todos uma ótima leitura e que o debate contido em cada texto reverbere tantos mais∞

Ana Cecília Soares, Jean dos Anjos & Júnior Pimenta

Sérgio Gurgel
FOTO **Thais Mesquita**

Sumário∞

- Mártires indígenas: esqueceram que somos sementes [6∞11]
Denilson Baniwa
- Ninguém experimenta a profundidade do rio com os dois pés [12∞15]
David Felício & Jorge Silveira
- E eles ainda seguem livres [16∞23]
Ana Cecília Soares
- Atlânticos [24∞37]
Silvana Mendes
- Restituir Imagens: arte e alteridades [38∞45]
Jean dos Anjos
- Quando O Outro subverte a lógica da narrativa através da arte [46∞49]
Karine Araújo
- A necessidade do outro [50∞69]
Entrevista com Alexandre Sequeira
- A potência transformadora dos afetos [70∞73]
Aline Albuquerque
- Caminhar pelo desejo [74∞79]
Lara Denise
- Outra forma de dizer "eu" [80∞85]
Virgínia de Medeiros
- Museu do amor sapatão [86∞93]
Marília Oliveira
- Nós entre nós [94∞99]
Sérgio Gurgel
- Sem título, anônimo [100∞105]
Éder Oliveira
- Reviista Capriça: a abjeta produção da fantasia [106∞111]
Yuri Marrocos & Diego Landin

Silvana Mendes, *Atlânticos* – *Kamafeu de Oxossí*, 2019

Mártires Indígenas:

*esqueceram que
somos sementes*

POR
Denilson Baniwa

*o agro é pop
o milho tóxico
na mesa popular
somos pipoca
poro'roka
que implode
arrebenta a pele
de dentro pra fora
pop poc*

A História é construída por meio de uma identidade nacional inventada, criadora de mitos e heróis nacionais que se tornam símbolos de um país que sonha e apaga as suas diversidades. É mais fácil dominar o povo quando a identidade é unificada, mantendo “heróis” que massivamente permanecem na repetição histórica dos livros escolares, na arte encomendada e nos monumentos que seguem assombrando as paisagens cotidianamente.



Denilson Baniwa, Marçal Tupã'y, 2017

Para estes *fake*-heróis são levantados monumentos e retratos, impressos nos livros escolares, atualizando uma imagem controversa de gratidão e respeito àqueles que libertaram o

país da selvageria, do paganismo. E as datas comemorativas reforçam a importância desses “mártires e heróis” que “lutaram e deram a vida pelo Brasil”.

O Estado preocupa-se mais com o incêndio à estátua do bandeirante Borba Gato do que com os incêndios em museus e instituições culturais. A memória nacionalista para o Estado só serve se for atada à glória incerta de um passado obscuro insustentável. Dessa forma, quanto menos museus, mais confortável se torna promover a ignorância, legitimar espaços e calar o conhecimento sobre a verdadeira história e cultura brasileiras. Menos cultura, menos diversidade.

Em tempo de pandemias, isolamento forçado e quarentena as populações indígenas resistem e contam sobre tantos outros momentos na História recente onde foram quase exterminados. Não bastando os assassinatos à lâmina ou pólvora que ano passado foram capas de jornais, chega uma pandemia. Já em 2021, acrescenta-se a votação da PL 490. Viver no Brasil é estar em constante ameaça e quem sabe a memória do Borba Gato sirva para reavivar essa verdade.

Os tempos de sofrimento são cruéis nas nossas lembranças, mas são importantes para pensarmos que apesar de tudo podemos continuar vivos. A construção desse modelo nacional de vida não-indígena nos trouxe muitas doenças e algumas delas acabaram sendo usadas como armas (direta ou indiretamente) por alguns dos heróis brasileiros que pouco fizeram pela liberdade deste território e muito mais pelos seus próprios interesses em ouro, prata, cargos e poder.

Hoje quero trazer a memória dos verdadeiros mártires que tombaram bravamente vítimas de vírus, bactérias, venenos, aço ou pólvora. Lutando verdadeiramente pela liberdade deste território, pela independência deste lugar, pela cultura deste pedaço de planeta. Estes são os Mártires que não estão na memória do povo brasileiro e foram heróis sem almejar seus rostos impressos em livros do Ensino Médio. Mártires que não estão nos monumentos das Capitais. Celebremos quem lutou pela terra, quem morreu pela terra, quem viveu pela terra. Todo ano dezenas de Mártires caem por lutarem por um mundo melhor. Todo ano o Brasil faz questão de jogar sua memória para debaixo do tapete. Mas, para nós indígenas a memória daqueles que se foram, continua viva, sabemos quem são os verdadeiros heróis da terra e quem são fantasias de fronteiras e territórios inventados.

O AGRONEGÓCIO: PLANTANDO A TERRA COM SANGUE E PÓLVORA

Enquanto escrevia este texto, fui surpreendido com a publicação oficial do Governo do Brasil, em homenagem ao dia do agricultor brasileiro. Nela observamos a figura de um homem armado e ao fundo uma plantação. “Ato falho”? A imagem revela o caráter jagunço e bélico do agronegócio brasileiro. Este cenário legitima o aumento exponencial da violência contra os povos indígenas no governo Bolsonaro. Segundo dados oficiais da Secretaria Especial de



Saúde Indígena (SESAI), foram registrados 113 assassinatos de pessoas indígenas somente em 2019. No mesmo ano, o Relatório Violência Contra os Povos Indígenas do Brasil publicado anualmente pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI) somam 276 casos de violências contra indígenas, casos de ameaça de morte, lesão corporal, violência sexual, entre outros.

Além dos crimes contra as pessoas indígenas, podemos somar ainda o aumento dos incêndios que se alas-

taram pela Amazônia e pelo Cerrado, causando grande preocupação sobre as estratégias de avanço do agronegócio através da grilagem e terror no campo. Enquanto indígenas lutam para aumentar a proteção e preservação de seus territórios e da biodiversidade dos biomas brasileiros, o Estado se compromete oficialmente em construir sistemas de apoio às cadeias que alimentam o desmatamento, a invasão, a venda de madeira ilegal e ameaças as lideranças indígenas. Para



Denilson Baniwa,
Mártires indígenas 1 & 2, 2020

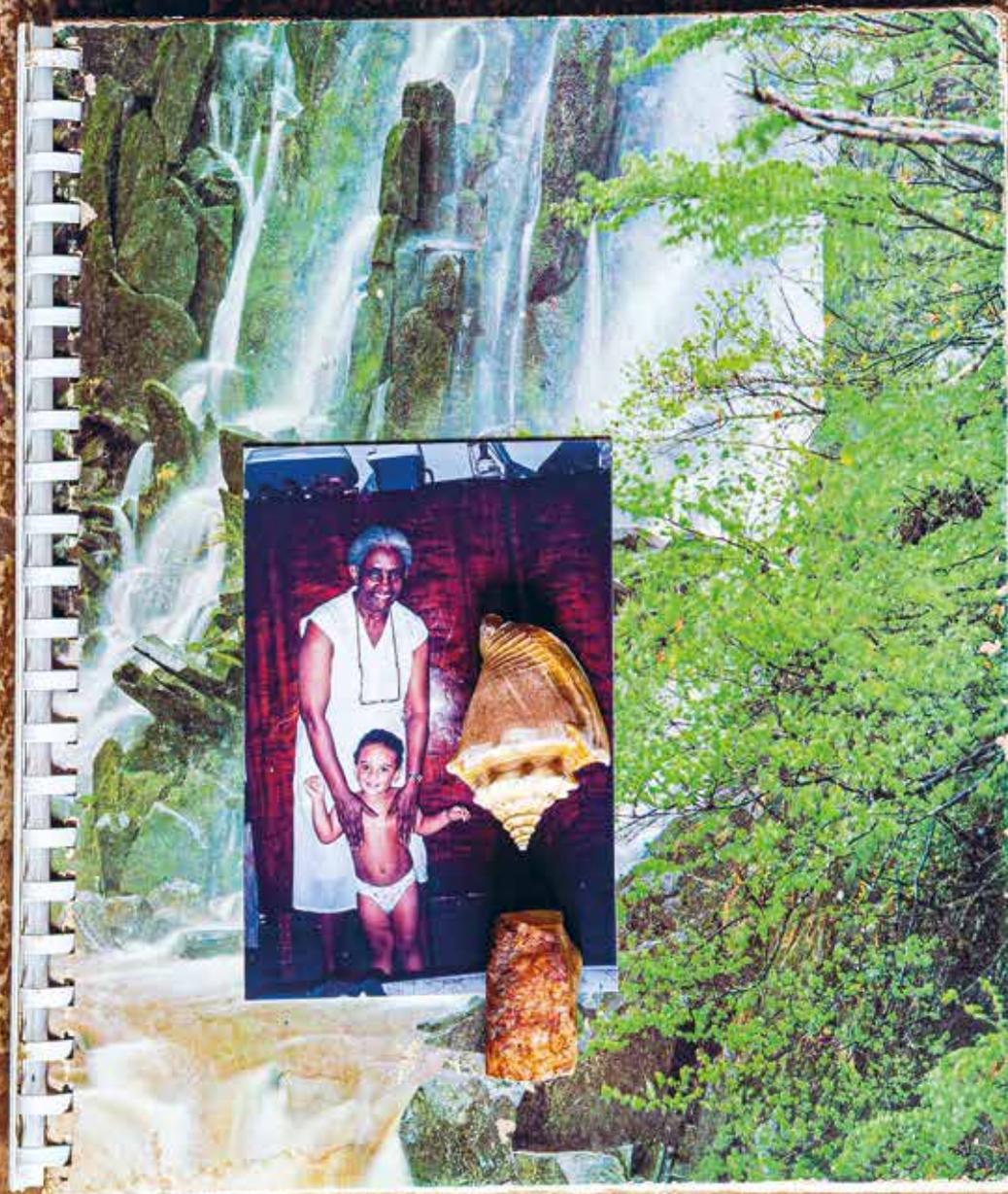


plural, não daremos conta de derrubar os monumentos e alegorias de glória da violência contra povos indígenas neste Brasil. Juntos plantemos as sementes para memórias que não sejam bandeirantes assassinos∞

.....
Denilson Baniwa nasceu em Mariuá, Rio Negro, Amazonas. É artista visual e comunicador que desenvolve seus processos artísticos a partir de sua experiência no Movimento Indígena Amazônico e do trânsito pelo universo não-indígena.

que estes casos não fiquem invisíveis à sociedade, foi criada uma plataforma que é atualizada diariamente e que reúne informações sobre os assassinatos de indígenas no Brasil. A plataforma CACI, que em Guarani significa “dor”, segue como uma cartografia dos ataques contra indígenas e reúne dados

desde 1985, podendo ser acessada pelo site <http://caci.cimi.org.br/>. Da cidade, onde pouco sabemos sobre o que acontece no campo e na floresta, não cabe mais homenagem a fake-heróis brasileiros. Enquanto não alimentarmos a memória de quem realmente luta por um país digno e



**Ninguém
experimenta
a profundidade
do rio com os
dois pés**

POR
David Felício e Jorge Silvestre

se a memória é um rio, quem decide seus sentidos? quais as fases da lua sugerem seus movimentos? onde vai desaguar?
 a história talvez se aproxime de um canal, ou — em razão dos seus métodos e vícios — de uma transposição. construção feita para dar sentido, e não para o sentir, como a memória. talvez a história seja ainda mais próxima dos aterramentos, ainda sensíveis ao regime das águas dão a ver, quando a chuva vem, o que poderia ter sido ou, quando a ressaca vem, traz de volta o que um dia foi e anuncia o que está por vir.
 a transposição, unidade de margens de nidas pela qual correm corpos d'água, é uma forma de escrita no terreno, rearranja o movimento das águas, junta rios, delimita, sobrepõe, apaga, esconde, organiza e elabora um novo sentido, já o fluxo permanente dos rios compõe uma imagem abundante do complexo tempo das continuidades e transformações. a sua margem vê-se monumentos, mistérios e fragmentos de suas passagens e permanências. há aqueles que secam, aqueles que voam, aqueles que sempre existiram e alguns que acontecem apenas uma vez.
 apesar disso toda água é uma só.
 e se tomamos a perspectiva de um ângulo mais afastado podemos perceber através do tecido geográfico que compõem o entorno da sua margem que os rios também se movimentam, e deixam evidências da sua presença de ontem e de amanhã, que com o passar do tempo deixam de ser rios e tornam-se outras coisas
 sabe-se que, ao contrário dos canais de uma transposição, que tomam a água emprestada de algum corpo d'água, um rio se enche de rios menores. deste rio, nesta margem que ocupamos é impossível não se molhar.

frente ao rio:
 como você atravessaria para outra margem?
 que você consegue observar de diferente entre as duas costas?
 qual o nome do rio? qual a cor da água? para que direção ele segue?
 ele está enchendo ou secando?
 feche os olhos e ouça o rio
 feche os ouvidos e veja o rio
 entre no rio
 como seu corpo se comporta nesse contato? o que você gostaria de dizer ao rio? que memórias esse rio te lembra? se seu corpo fosse um rio, como ele se movimentaria? que som ouviríamos?
 corra como um rio
 conte um segredo ao rio e deixe que ele leve até o mar

.....
David Felício Educador, pesquisador e artista visual. Professor de História. Participou, junto com Jorge Silvestre, do Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes (2020-2021). **Jorge Silvestre** Diretor de fotografia, artista visual e pesquisador. Graduando em Cinema e Audiovisual pelo ICA/UFC. Integrante da 5.ª Turma de Realização da Escola Pública de Audiovisual da Vila das Artes.

Jaguaribe, Salgado, Acaraú
 Banabuiú, Cauípe, Riachão
 Carrapateira, Frio, Ceará
 Cruz, Jatobá, Guaiúba, Conceição
 Santa Luzia, Mato, Cruxati,
 Cangati, Caioca, Trapiá,
 Manuel de Costa, Acaraú-Mirim
 Mucuí, Pendência, Cudiá
 Capitão Mor, Cracati-Cçu
 Jucurutu, Correia, Sitiá,
 Mota, Ipuçaba, Quixeramobim,
 Aangue, Itaim, Batoque, Sabiá
 Logradouro, Palhano, Macapá,
 Tourão, Jucá, Andreza, Catolá,
 Bordão-de-Velho, Palha, Juazeiro,
 Trici, Junqueiro, Nobre, Canindé,
 Aracati-Mirim, Fael, Curu,
 Coriaú, Pereiros, Pirangi,
 Imburana, Paçhado, Coronzó,
 Bois, Macéio, Serrote, Buriti,
 Juritiana, Oiti, Baú, Pajé
 Itapagé, Monguba, Quincolé,
 Figueiredo, Ubatuba, Condadu,
 Giqui, Jujú, Missi, Tucum, Quinquê
 São Gonçalo, Timonha, Trairi,
 Catogi, Macacos, Urucu,
 Tiaia, Coronel, Anil, Cocó,
 Patu, Choró, Pequeno, Putiú,
 Cana Brabinha, Baštiões, Pinheiro,
 Padre, Imbuzeiro, Bravos, Araré,
 Livramento, Groaíras, Acarape,
 Maranguape, Cariús, Juré,
 Bom Sucesso, Rosario, Sariema,
 Carrás, Panema, Porcos, Catingueiro,
 Madalena, Olho D'água, Caiçara,
 Jaibara, Tapuio, Cajureiro,
 Jandeira, Favela, Pacoti,
 Jardim, Pudi, Camaleão, Truçú,
 Cupim, Batata, Tucunduba, Ingá,
 Catu, Juá, Juiz, Frade, Inuçú

Rita, Ignácio dos Santos de Magalhães, Maria Jozé do Nascimento, Andre Gonsalves dos Santos Lima, Francisco, Luiza, Joáo, Gregorio, Gaspar, Luis, Martin, Paulo, Venceslau, Paulo Grande da Nação Angola, Paulo Moleque da Nação Cabinda, Lusía, Gonçalo de Amarante, José, Leandro, Raphael, Antonio, Pedro, Joaquin, Thereza, Ernesto, Emanuel, Torcato, Joaquina, Francisco, Jorge, Simeão, Luis, Margarida, Vitorio Criolo, Anna, Vicente, João, Raimundo, Ernesto, Pantaleão, Petingão, Albina, Maria Thereza, Fortunato, David, Caetano, Jacintho, Paulo, Jeronimo, Dionisia, Balbino, Roberto, Candido, Louredo, Anacleto, Manoel, Clemente, Francisca, Setillo, Imirencia, Joaquim, Severiano, Benedita, Ignez, Vicente, Brasilina, André, Innocencio, Catharina, Severino — pode mudar de nome, Virginio ou Virgilio — chamado por Ventania, Ricardo, Marcellino, Benedito, Mariana, Adão, Guilherme, Gerônimo, Lazaro, Silvério, Felipe, Julia, Maria, Venceslao, Joael, Miguel, Dionizio, Luiz, Francisca, Semião, Eugenio, Hilario, Vítal, Ignez, Raymundo, Anaštaceo, Ambrosio, Benedita, Nonato, Carlos, Florinda, Prudencio, Sabina, Vicente, Camillo, Ambrozio, Jacintho, Mariana, Guilherme, Preta Simoa, Raymundo, Lourenço, Roberto, Matheus, Luiza, Aprigio, Raymundo, Margarida, Manuel, Luiza, Gregorio, Gaspar, Luis, Martinho, Antonio da Nação Bengela, Manoel da Nação do Congo, Domingos, Raphael, Thereza, Ernesto



E eles ainda seguem livres

POR Ana Cecília Soares

Bartira Dias, Performance O dentro da pele para fora do ar (2012).
CRÉDITO *Janaina Teles.*

A violência contra a mulher é um dos problemas mais sérios que assola o Brasil. Recentemente o país inteiro ficou chocado com as imagens de violência, registradas pelas câmeras de segurança interna da residência, de um famoso produtor cultural brasileiro, conhecido por DJ Ivis¹, onde ele aparece agredindo sua ex-mulher, Pamela Holanda, na frente da filha do casal de apenas nove meses. Infelizmente este não é um caso isolado, com base no último Mapa da Violência, realizado em 2015, o Brasil conquistou o quinto lugar com a maior taxa de feminicídio no mundo. Certamente, essa estatística deve ter sido superada, uma vez que houve um aumento considerável de 22% dos assassinatos contra mulheres, só entre março e abril de 2020, segundo outra pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSF).

A condição de opressão e hostilidade pela qual vivem as mulheres em todo o mundo tem sido temática de discussão no trabalho de muitas artistas latino-americanas, como a *performer* Regina José Galindo. Nascida

na Cidade da Guatemala em 1974, no auge da Guerra Civil, de qual seria, mais tarde, grande delatora; a artista busca revisitar em suas ações a memória política de seu país, principalmente, no que diz respeito à denúncia aos abusos nas relações desiguais de gênero e de poder, a exemplo do drama vivido pelas mulheres da etnia Maia-Ixil durante o regime ditatorial imposto pelo general José Efraín Ríos Montt (1926–2018).

Sem romper com o legado de violência instituído pelas ditaduras alastradas na América Latina, a Guatemala concebeu um dos mais sangrentos da história. Seu algoz Efraín Montt ficou famoso pelo sadismo e pela crueldade de seus atos. De 23 de março de 1982 a 8 de agosto de 1983, governou a sangue e a ferro o povo guatemalteco. Através dos grupos paramilitares, criados por ele na época, provocou o genocídio de mais de 200 mil pessoas e a destruição completa de mais de 400 aldeias, pondo em prática uma política de horror, tortura e repressão às populações indígenas em favor das empresas transnacionais. Dentre às

principais vítimas de suas atrocidades estava as mulheres Maia-Ixil. Os crimes hediondos perpetrados contra elas mostram que o estupro era uma prática generalizada, sistemática e premeditada, usada como arma de guerra e parte do regime contra insurgência do governo. Devido às muitas lutas de órgãos ligados aos direitos humanos, sobretudo a denúncia feita por Rigoberta Menchú, ativista indígena ganhadora do prêmio Nobel da Paz em 1992; o ditador Ríos Montt foi julgado em maio de 2013, e condenado a 80 anos de prisão. Contudo, dez dias depois, a sentença foi anulada pela Corte de Constitucionalidade, a máxima instância jurídica da Guatemala, que ordenou um novo julgamento. Os advogados de defesa alegaram um diagnóstico de demência senil e uma série de outras complicações de saúde como uma maneira de tentar barrar um confronto judicial. O que de fato ocorreu, deixando o militar ileso a qualquer tipo de punição até a sua morte em abril de 2018.

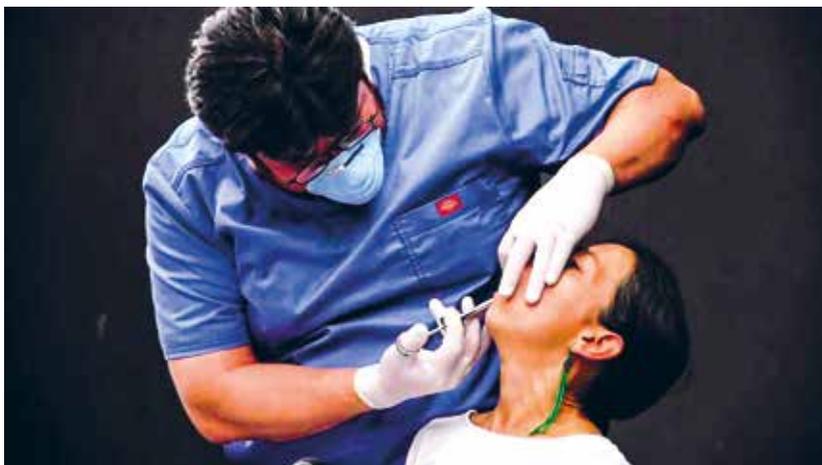
Imersa neste contexto, Regina José Galindo, há mais de uma década, tem travado um confronto aberto com o general e o governo guatemalteco em busca de reparação para estas mulheres. Tudo começou com a *performance* *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), quando realizou uma caminhada do Centro da Cidade da Guate-

mala, com os pés descalços, marcando com sangue humano as calçadas, até a Corte Suprema e o Palácio Presidencial. O intuito era lembrar as vítimas do genocida e rejeitar a sua candidatura à Presidência da República, no ano de 2003. Apesar da Constituição da Guatemala vetar o envolvimento de ex-ditadores no processo eleitoral, o militar não só participou das eleições como chegou a conquistar o terceiro lugar nas urnas do país.

Em *Mientras, ellos siguen libres* (2007), ela faz menção às mulheres grávidas na época do massacre. A ação é extremamente forte e seu impacto se torna maior pelo fato da artista, também, encontrar-se gestante, de oito meses, no momento de sua desenvoltura. A partir dos relatos das sobreviventes, Galindo constrói uma performance onde se põe na mesma posição na qual as mulheres eram colocadas por seus agressores: deitada de dorso com as mãos e os pés amarrados à cabeceira de uma cama-catre, feita de madeira produzida com couro cru e um colchão de palha. Para, em seguida, serem barbaramente violentadas a ponto de perderem seus filhos ou de não poderem mais engravidar tamanha a intensidade da agressão sofrida. Os estupros coletivos das indígenas grávidas tinham, portanto, o objetivo genocida: esterilizar de forma muito violenta a capacidade de repro-

∞ Este artigo foi publicado originalmente sob o título "Enquanto eles seguem livres" na *Revista Concinnitas* | v. 21 | n. 38 | Rio de Janeiro, maio de 2020. Porém, esta versão se encontra atualizada e adaptada para a *Revista Reticências*.

∞ 1. Após passar mais de três meses detido no Centro de Triagem e Observação Criminológica (CTOC), na Região Metropolitana de Fortaleza, o DJ Ivis foi solto no dia 22 de outubro de 2021. O caso segue em processo na justiça.



Regina José Galindo durante a performance *La verdad* (2013).
CREDITO David Pérez e Jorge Linares

dução das mulheres. Outro trabalho impactante é *La verdad* (2013), onde, ao longo de uma hora e meia, a artista lê testemunhos de sobreviventes, enquanto de instante em instante (uma média de sete vezes), um dentista a interrompe para lhe aplicar doses regulares de anestésicos na boca. Com grande dificuldade, entre pausas e suspiros, Galindo prossegue com a leitura, e apesar de quase não poder mais articular as palavras devido o bloqueio muscular causado pela anestesia, seu propósito é mantido até o fim da última página corrida do arquivo. Essa performance potencializa o debate sobre a necessidade dos grupos marginalizados se colocarem como sujeitos de sua própria história. Algo que, nas palavras de Grada

Kilomba, seria a saída da posição de objetificação para a esfera daquela que configura sua própria palavra. Uma vez que “estamos encarceradxs numa hierarquia colonial violentíssima” (2010, p. 27).

ARTISTAS CONTRA O TURISMO SEXUAL

No Brasil muitas artistas também vêm se debruçando sobre as mais diversas questões que perpassam o amplo universo da violência contra a mulher. Em Fortaleza, em especial, a segunda cidade mais procurada na rota de turismo sexual no país, podemos destacar o trabalho crítico do Coletivo Pare (Provocação Artística Ritual Experimental)² sobre o sistema opressivo imposto ao corpo feminino na contemporaneidade. Em 2010, o

grupo realizou a performance-intervenção “Fragil” no Aeroporto Internacional Pinto Martins, para a “Mostra Arte, Cidade e Direitos Humanos”, da Secretaria de Direitos Humanos de Fortaleza. O objetivo da ação era o de denunciar, dentre outros aspectos, o turismo sexual na capital cearense. As artistas embalaram seus corpos com plástico, semelhante a bagagens a serem exportadas; tendo na região dos seios, vagina e das nádegas, placas fixas com a palavra “frágil”. Elas se concentraram em frente a porta de desembarque internacional e ficaram no aguardo de um voo que vinha de Milão. A performance provocou reações diversas de alguns turistas estrangeiros: do espanto a xingamentos proferidos contra as artistas.

Segundo o Coletivo, “a mulher brasileira é estigmatizada, principalmente, na Europa e na América do Norte, como uma mercadoria meramente sexual de uma ‘sensualidade tropical exótica’. Esses homens pagam por serviços ilegais que vão de encontro aos direitos humanos e saem ilesos como colonizadores que ex-

ploram os colonizados para saciarem suas necessidades”. Pensamento este que se fortalece por meio de discursos misóginos como os proferidos pelo presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, que, em diversas vezes, deixou explícito sua repugnância com a causa feminista. Chegando a fazer declarações que violam a dignidade das mulheres ao enaltecer a imagem estereotipada do Brasil, como sendo o paraíso sexual, onde as brasileiras estariam à disposição de homens estrangeiros, como objetos sexuais.

Aprofundando-se na questão da opressão ao corpo feminino na sociedade patriarcal, a integrante do Coletivo Pare, a artista Bartira Dias, em seu trabalho individual “O dentro da pele para fora do ar”, da série “Ex-drógeno”, desenvolvido em 2012 no Centro Cultural Banco do Nordeste Fortaleza, discute a simbologia da bunda feminina enquanto objeto da sexualidade da mulher brasileira, tencionando-a com as problemáticas da banalização e da violência de gênero. Na performance, ela se submete a um processo de escarificação da pele

∞ 2 O Coletivo PARE, mais atuante entre 2010 e 2012, é constituído pelas artistas Naiana Cabral, Bartira Dias, Thatiane Paiva, Carolena Moraes, Lívia Moreira, Diana Medina, Tatiana Valente e Tatiane Sousa. Um de seus principais objetivos é questionar como o capitalismo intervém nos corpos das mulheres e pensar a questão do consumo e da sociedade do espetáculo na sua relação com o gênero. Para a performance-intervenção *Fragil*, o Coletivo contou ainda com a participação da Cia. Ponto.

de suas nádegas. De acordo com Dias (2012), “cada ‘bife’ é vendido numa irônica expressão da violência onde o dentro da pele se põe para fora, como carne morta e barata”. É como se o tecido epitelial que ficasse “para além da superfície se tornasse livre dos padrões, permitindo a desconstrução do corpo, do belo e do prazer normalizados” (2012), explica. Com isso, seu trabalho cria fissuras, linhas de fuga, desvios dentro de um sistema cruel e regulador. E conduz a produção de micropolíticas de resistência perante o machismo institucionalizado.

Podemos dizer que tanto Regina José Galindo quanto o Coletivo Pare e

Bartira Dias fazem parte de um conjunto de artistas latino-americanas que tem atuado incansavelmente na busca por mudanças nesse cenário marcado pelo domínio patriarcal em prol de uma existência mais digna e igualitária para nós, mulheres. A arte funciona como um importante instrumento de posicionamento crítico da qual é possível reinventar as narrativas sobre o feminismo, denunciar os abusos de poder e desconstruir estereótipos misóginos. Os referidos trabalhos trazem uma poética feminista porque se encontram alinhados a uma postura ética, estética e política de resistência e criação de outras fi-

gurações para o corpo e a existência da mulher. Conforme Giunta (2018), a relação entre corpo e violência na América Latina é algo constantemente discutido nas produções artísticas devido ao cenário de ditaduras e outros conflitos repressivos presentes na história deste lugar. Além disso, a região é, segundo a ONU Mulheres, a mais perigosa para a população feminina fora de uma zona de guerra. Cerca de nove mulheres são assassinadas por dia, vítimas de violência de gênero. E dos 25 países do mundo com as taxas mais altas de feminicídio, 14 estão na América Latina e Caribe. Reflexo da ausência/fragilidade na aplicação das

leis e de um baixo investimento na infraestrutura requerida para a proteção das vítimas e a sanção aos agressores. Portanto, as ações artísticas se tornam, cada vez mais importantes, dentro dessa conjuntura de modo a sensibilizar o debate e a formulação de políticas públicas consistentes para a causa. A performance, em especial, devido sua aproximação com a vida, traz consigo “a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio [...] Como termo que conota, simultaneamente, um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um modo de intervir no mundo” (TAYLOR, 2013, p. 44)∞

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIAS, Bartira. Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/105671143/Portfolio-Bartira-Dias>>. Acesso em: 23 jul. 2021.
- DIAS, Bartira. Disponível em: <<https://bruxaristas.hotglue.me/bartiradias>>. Acesso em: 23 jul. 2021.
- GALINDO, Regina José. Disponível em: <<http://www.reginajosegalindo.com/>>. Acesso em: 31 mar. 2020.
- GIUNTA, Andrea. A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas. In: *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. GIUNTA, Andrea; HILL, Cecilia Fajardo (Orgs.). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- KILOMBA, Grada. *Plantation memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Editora Unrast, 2010.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



Coletivo PARE (Provocação Artística Ritual Experimental), Performance-intervenção Frágil (2010) no Aeroporto Internacional Pinto Martins, em Fortaleza para a Mostra Arte, Cidade e Direitos Humanos.
CRÉDITO George Sander

.....
Ana Cecília Soares é curadora, jornalista, pesquisadora e editora da Revista Reticências. Mestre em Artes pelo PPGARTES/ICA da Universidade Federal do Ceará. Doutoranda em Artes Plásticas, Visuais e Interartes pelo PPGARTES/EBA da Universidade Federal de Minas Gerais.
.....



Atlânticos

POR
Silvana Mendes



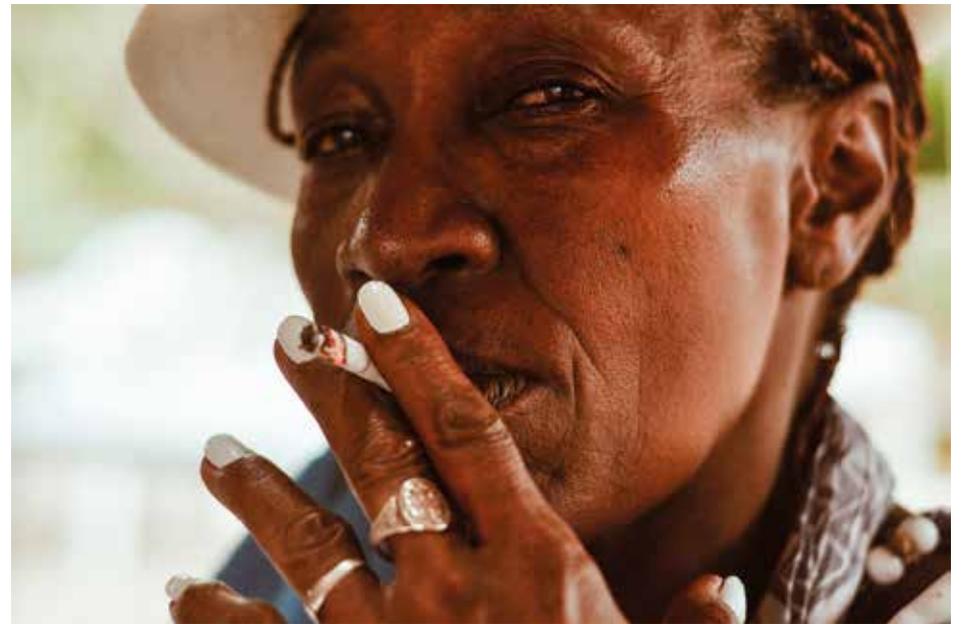
Silvana Mendes, *Atlânticos – Kamafeu de Oxossí*, 2019 [todas as imagens]

“Atlânticos” é o nome da série que tive o presente de fotografar no “Terreiro Kamafeu de Oxossí” em São José de Ribamar no Maranhão e da vertente do “Terecô” e que a ligação com o

mar é muito forte e potente. E trago esse fragmento do livro “Mulheres” de Eduardo Galeano para exprimir em palavras o que não cabe em sentimentos e imagens o que significa

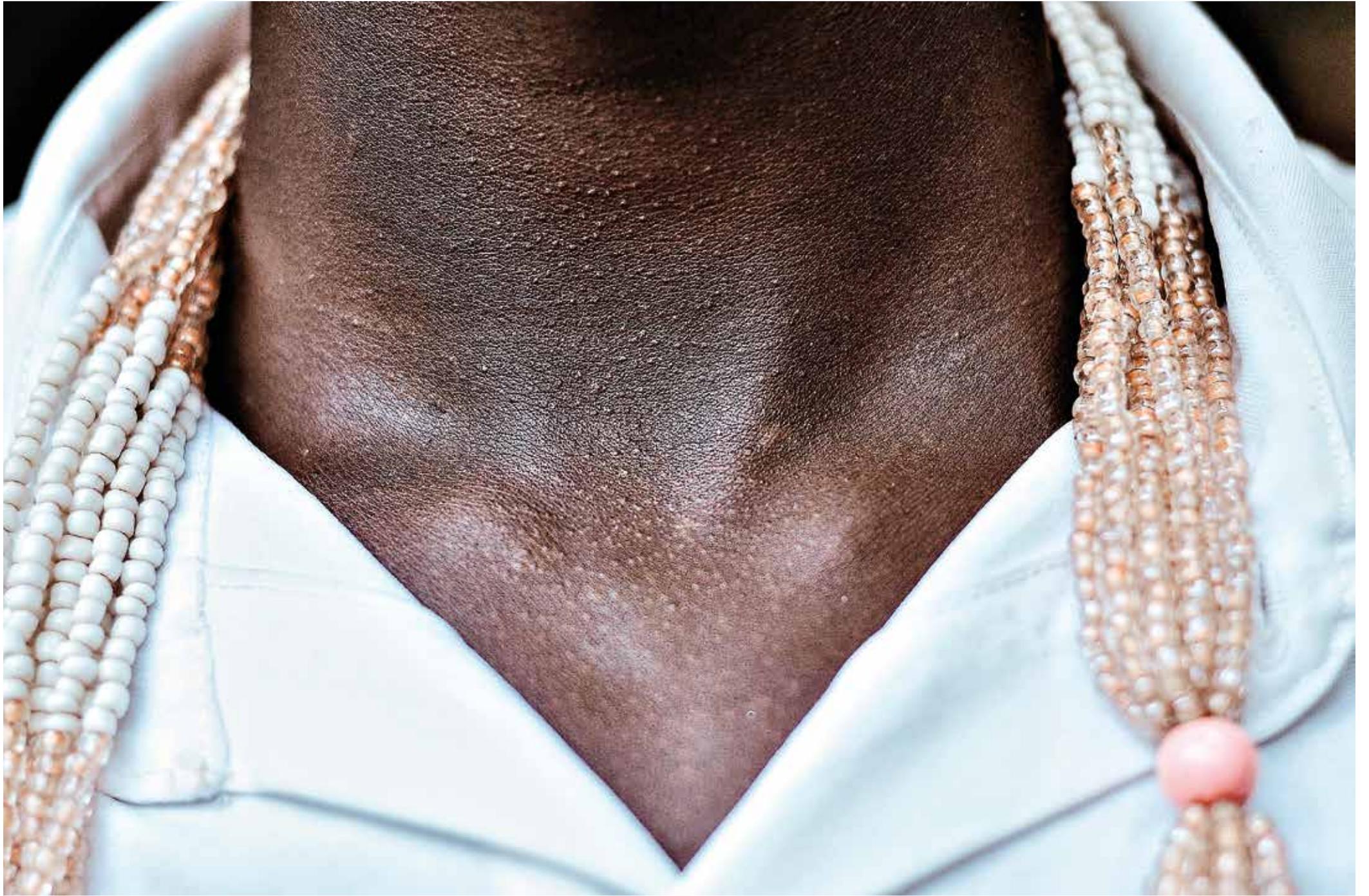
presenciar esse momento: “As mulheres dos deuses, 1939. São Salvador da Bahia, Ruth Landes, antropóloga norte-americana, vem ao Brasil. Quer conhecer a vida dos negros num país

sem racismo. No Rio de Janeiro, é recebida pelo ministro Osvaldo Aranha. O ministro explica a ela que o governo se propõe a limpar a raça brasileira, suja de sangue negro, porque o sangue negro tem a culpa do atraso nacional. Do Rio, Ruth viaja para a Bahia. Os negros são ampla maioria nesta cidade, onde outrora tiveram seu trono os vice-reis opulentos de açúcar e de escravos, e negro é tudo o que aqui vale a pena, da religião até a comida, passando pela música. E mesmo assim, na Bahia todo mundo acha, e os negros também, que a pele clara é prova de boa qualidade. Todo mundo, não: Ruth descobre o orgulho da negritude nas mulheres dos templos africanos. Nesses templos são quase sempre mulheres, sacerdotisas negras, que recebem em seus corpos os deuses vindos da África. Resplandecentes e redondas como balas de canhão, oferecem aos deuses seus corpos amplos, que parecem casas onde dá prazer chegar e ficar. Nelas entram os deuses, e nelas dançam. Das mãos das sacerdotisas possuídas o povo recebe ânimo e consolo; e de suas bocas escuta as vozes do destino. As sacerdotisas negras da Bahia aceitam amantes, não maridos. O casamento dá prestígio, mas tira a liberdade e a alegria. Nenhuma se interessa em formalizar o casamento frente ao padre ou ao juiz: nenhuma quer ser esposa, senhora fulano. Cabeça erguida, lânguido balançar: as sacerdotisas se movem como rainhas da Criação. Elas condenam seus homens ao incomparável tormento de sentir ciúmes dos deuses”∞











.....
Silvana Mendes 1991, nascida e criada na periferia de São Luís – MA, multiartista visual, graduanda em Artes pela Universidade Federal do Maranhão, desenvolvendo um trabalho que busca investigar o cotidiano e a subjetividade do comum, a desconstrução de visualidades negativas e estereótipos impostos a corpos negros na busca por ressignificar simbologias e narrativas racistas usando como suporte artístico a colagem digital, videoarte, lambe e a fotografia afetiva no intuito de fomentar a democratização dos mesmos. Muralismo e lambe como suporte de disseminação do que acredita como didática artística decolonial e trazendo as experiências artísticas também para licenciatura na tentativa de transformar desde a base ocupando espaços como facilitadora de oficinas e palestras, com participação em festivais, bienais e exposições no âmbito nacional e internacional.
.....



Festa da Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas, 2013
FOTO Jean dos Anjos

Restituir Imagens:

Arte e Alteridades

POR
Jean dos Anjos

*Laroyê,
Rainha Pombagira
Sete Encruzilhadas!
Peço permissão para
escrever este texto.
Sem Exu não se faz nada.
Saravá, Exu Mulher!*

Minha atuação no campo artístico se relaciona com a Rainha Pombagira. É com ela que caminho e é ela que me orienta. Minha pesquisa acontece, primordialmente, na Cabana do Preto Velho da Mata Escura, Terreiro de Umbanda zelado por Pai Valdo de Iansã no bairro Bom Jardim, periferia de Fortaleza, Ceará. “Ela é bonita, Ela é Mulher”, exposta no Salão de Abril, em 2016; “Laroyê”, publicada na “Séries sobre o Sutil”, em 2017; e “Sete”, exposta no Fotofestival Solar, em 2018; são trabalhos produzidos na Cabana. Foi lá, também, que construí minha monografia para o bacharelado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2017; e minha dissertação de mestrado em Antropologia pelo PPGA Associado da Universidade Federal do Ceará (UFC) e Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em 2019¹.

∞ 1 A dissertação “Amor, festa, devoção: a Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas” está disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/50245> Acesso em: 24 jul. 2021.

**Jean dos Anjos e a Rainha Pombagira
Sete Encruzilhadas, 2019**
FOTO Samaisa dos Anjos

Como se vê, atuo entre dois campos: da antropologia e da arte. Em algum momento, quis separar esses campos. Hoje, não mais. Entendi, ao longo da minha trajetória, que a antropologia auxiliou no meu fazer artístico me dando o que é mais precioso em meu trabalho: a ética. Sou um homem branco, gay e cis. Gozo de todas as regalias e heranças coloniais provenientes da cor da minha pele. Minha branquitude² me coloca em posição de privilégio social. Vivo em país marcado, desde a sua invenção, pela violência aos povos de minoria social. O genocídio indígena, a escravidão dos povos africanos, o feminicídio e o assassinato de travestis e transsexuais são feridas abertas no solo brasileiro. Neste texto, reflito sobre como tenho produzido minhas obras dentro de um terreiro de Umbanda, as alegrias e os desafios.

A Umbanda é uma religião afro-ameríndia ainda estigmatizada por suas práticas tradicionais. Por ser um culto que aceita e convive com o transe e a possessão, a Umbanda é atacada por igrejas cristãs fundamentalistas, pelo Estado — por meio de suas polícias —, pelas ciências médicas, entre outros. Entretanto, a Umbanda existe para a prática da caridade e realiza curas espirituais e materiais por intermédio de espíritos incorpo-



rados em médiuns preparados para essa finalidade. Banhos de ervas, chás e rezas são utilizados nas feitura dos trabalhos de cura, melhorando a vida das pessoas. Os terreiros de Umbanda

são, frequentemente, alvo de ataques racistas e intolerância religiosa.

Meu trabalho de pesquisa acontece dentro dos festejos da Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas, uma entidade da Umbanda imbricada na luta pela

liberdade das mulheres. A Festa da Rainha acontece, geralmente, no segundo sábado do mês de novembro. A Pombagira é uma mulher que recusa a vida doméstica desobedecendo o mundo patriarcal e, por ser um Exu,

∞ 2 O conceito de branquitude pode ser aprofundando nas obras do Prof. Dr. Lourenço Cardoso (2010).

vive nas ruas e encruzilhadas. Seu poder decorre do domínio que manifesta sobre o seu corpo e sua vontade, mesmo que lhe custe uma reputação social estigmatizada (Silva, 2015). Neste sentido, a entidade é vista como uma mulher perigosa.

Comecei a fotografar a Festa da Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas em 2013. Em 2016, fui selecionado para o Salão de Abril³ com a obra “Ela é bonita, Ela é Mulher”, sete fotografias em preto e branco mais um altar com a imagem da Pombagira, flores, champanhe, velas, perfume e cigarrilhas. Foram expostas nas imagens a Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas, Maria Mulambo, Maria da Praia, Rosa Vermelha, Sete Saias, Princesa Malvada e Cigana, todas com as devidas autorizações das próprias entidades e de seus cavalos⁴. A Abertura da exposição aconteceu no Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, no mês de abril. Nesta ocasião, convidei a comunidade do terreiro para a abertura da exposição, mas apenas duas pessoas compareceram. Decidi, naquele momento, que levaria a obra para dentro do terreiro após o Salão de Abril.

Em 16 de junho de 2016 abri a exposição “Ela é bonita, Ela é mulher” na Cabana do Preto Velho da Mata Escura com a presença da comunidade do

terreiro. Meu orientador do bacharelado em Ciências Sociais, Prof. Dr. George Paulino, fez um fala de abertura e o Pai Valdo de Iansã também discursou. A exposição ficou cerca de um mês no terreiro e, depois de fechada, cada uma das setes imagens foi entregue ao respectivo Pai de Santo. Parte do valor do prêmio do Salão de Abril foi dada ao Pai Valdo, assim como o catálogo. Comecei a entender que o meu fazer artístico seguiria este caminho. Dividir tudo com a comunidade de terreiro e fazer com que ela participasse, efetivamente, tanto do processo como da conclusão da obra, assim como de qualquer eventual recurso financeiro que eu recebesse.

E assim aconteceu quando participei da publicação “Séries sobre o Sutil”, em 2016, organizado pelo Descoletivo (Marília Oliveira e Régis Amora), com a obra “Laroyê”. Todas as imagens foram autorizadas pela Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas e pelo Pai Valdo de Iansã e a obra foi entregue a ambos depois de pronta. A obra “Maria Padilha”, que esteve na Exposição “Coletiva Ant_Corpo”, na Galeria Sem Título, em Fortaleza, foi entregue para a Sra. Barbara Amorim, que esteve presente na abertura, em 2018. A Mãe de Santo deslocou-se do bairro Bom Jardim até o bairro Aldeota para prestigiar a exposição levando seu filho e um amigo. Ainda

em 2018, parte da comunidade da Cabana, prestigiou a abertura do Fotofestival Solar no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. A obra “Sete” ficou na Exposição “Miragem”, dentro da Multigaleria. Dessa vez, cerca de 20 pessoas estavam presentes o que me deixou em um profundo estado de alegria e encantamento.

Em 2019, defendi minha dissertação na Cabana com a presença do Pai Valdo, Melissa Reis e outras pessoas que foram interlocutoras na pesquisa sobre a Festa da Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas. A banca, composta pela Prof.^a Dr.^a Jânia Perla, minha orientadora, pela Prof.^a Dr.^a Joalice Conceição e pelo Prof. Dr. George Paulino causaram emoção ao analisar o meu trabalho na frente de toda comunidade do terreiro. Em 2017, já tinha apresentado minha monografia, “A Festa da Moça: Notas sobre a Festa de Dona Pombagira”, no terreiro, contrariando a coordenação do curso de Ciências Sociais da UFC. A banca foi composta pelo Prof. Dr. George Paulino, meu orientador, pela Prof.^a Dr.^a Simone Simões e pelo Prof. Dr. Leonardo Sá. Apresentar os trabalhos acadêmicos

no terreiro significou devolver, em primeira mão, tudo o que retirei nos anos em que estive estudando, observando, participando, entrevistando, analisando, mas, sobretudo, me afetando⁵, dentro da comunidade. Em 2020, imprimi quatro dissertações em capa dura e entreguei ao Pai Valdo, à Melissa Reis, cambone⁶ da Pombagira, e à Mãe Aparecida, ekédi⁷ da casa. A quarta dissertação entreguei à própria Rainha Pombagira que a levantou com as duas mãos e disse: “este documento é muito importante, pois é a prova da minha existência nessa terra”.

Todo esse movimento que tenho realizado tem a ver com uma relação ética que construí e construo com a comunidade de terreiro, assim como em outras comunidades que atuo como artista, fotógrafo e/ou antropólogo. A ética, acontece no encontro com o “Outro”. Estou pensando com o filósofo judeu Emmanuel Lévinas (2009) que chama à responsabilidade para o próximo em que o amor é, radicalmente, uma atitude relacional. É no “Rosto do Outro”, na relação face-a-face, que a justiça acontece. E penso, também, com outro filósofo judeu, Martin Buber (2001), que co-

∞ 3 O catálogo do Salão de Abril 2016, “O Salão Fortaleza Afetos”, está disponível em: <https://www.salaodeabril.com.br/docs/catalogos/Catalogo+salao+de+abril+2016.pdf> Acesso em: 24 jul. 2021.

∞ 4 “Cavalo”, na Umbanda, é como se chama o médium que incorpora a entidade. Nesse sentido, o cavalo é o transporte da entidade.

∞ 5 Afetar no sentido que Jeanne Favret-Saada (2005) entende como mobilizadora ou modificadora do meu próprio estoque de imagens sem, contudo, instruir-me sobre aquele dos meus parceiros.

∞ 6 “Cambone” ou “Cambono” é quem auxilia o Pai de Santo (Babalorixá) ou a Mãe de Santo (Yalorixá) nas cerimônias de terreiro. No caso de Melissa Reis, ela auxilia a Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas na hora de se vestir, segura sua taça, acende suas cigarrilhas, entre outras coisas. Também media a conversa entre a Pombagira e seus/suas clientes.

∞ 7 “Ekédi”, também chamada de Mãe Pequena, auxilia o Babalorixá ou Yalorixá na condução do terreiro, na preparação dos ritos e na formação da comunidade.

Abertura da Exposição *Ela é bonita, Ela Mulher*, 2016
FOTO Mário Luis

loca a reciprocidade como central na vida humana. Buber indica que o fenômeno da resposta é essencial à relação. O pensamento do autor indica que objetificar o “Outro” é aniquilá-lo, ou seja, não podemos tratar o “Outro” como objeto, pois fere o princípio da dignidade humana.

Meus trabalhos têm sido trama- dos como uma rede de relações que garantam o acesso democrático ao conhecimento e à arte por parte das comunidades de onde eu retiro sa- beres e imagens. Compreendo que restituir os trabalhos é uma atitude de respeito e alteridade. Respeito às comunidades tradicionais de terreiro que foram e ainda são constantemente vilipendiadas pelos poderes dominan- tes. Alteridade como uma saída frente ao cotidiano de violência e injustiça social que predomina no nosso país. Essa trama exige um esforço para que os sujeitos apresentados nas imagens se reconheçam em colaboração mú-

tua comigo em sentido dialógico e se criem e se recriem numa relação de autonomia (Vale, 2021). Assim, levo o terreiro às galerias de arte e a universidade ao terreiro fazendo circular conhecimentos em e entre encruzilhadas.

Por fim, sigo, contraditoriamente, contra a representação do “Outro”. O que desejo é a experiência do en- contro e do diálogo evitando minha satisfação narcísica (Butler, 2015). É possível que, nas relações mercado- lógicas e de dominação, que são as relações impostas pelo sistema capi- talista, isso não ocorra. Mas, como um Exu, é preciso abrir novos caminhos e paradigmas no modo de fazer arte e saberes, rasgando fissuras entre sis- temas. Fazer junto é se abrir às igual- dades e diferenças. E, para se chegar à obra realizada, é necessária muita disponibilidade de escuta, compreen- são das multiplicidades de olhares e do alicerçamento da confiança.

REFERÊNCIAS:

- ANJOS, Jean Souza dos. 2019. *Amor, festa, devoção*: a rainha Pombagira Sete Encruzilhadas. 158f. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Centro de Humanidades, Programa Associado de Pós-graduação em Antropologia Social, Fortaleza (CE), 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/50245> Acesso em: 28 jul. 2021.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Centauro Editora, 2001.
- BUTLER, Judith. *Tortura e a ética da fotografia*: pensando com Sontag. In.: BUTLER, Judith. *Quadros de guerra*: Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.



- CARDOSO, Lourenço. *Branquitude acrílica e crítica*: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv* [online]. vol.8, n.1, pp.607-630. 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-715X2010000100028&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 29 jul. 2021.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser afetado*. Tradução de Paula Siqueira. *Cadernos de campo* n. 13: 155-161, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50263/54376> Acesso em: 28 set. 2021
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós*: ensaios sobre a alteridade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *Exu: o guardião da casa do futuro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- VALE, Alexandre Fleming Câmara. *Por uma estética da restituição*: notas sobre o uso do vídeo na pesquisa antropológica. *Tessituras, Pelotas*, v. 2, n. 2, p. 162-200, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/21234> Acesso em: 28 jul. 2021.

Jean dos Anjos – Macumbeiro, artista, antropólogo, doutorando no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Pesquisador do Laboratório de Antropologia e Imagem (UFC).



Quando O Outro subverte a lógica da narrativa através da arte um pensamento introdutório

POR Karine Araújo

Uma das formas de conhecimento do mundo é a que se obtém através de experiências visuais. A partir de uma educação do olhar e, portanto, da compreensão dos seus significados, pode-se vir a ter uma percepção enriquecida e criativa de um espaço.

O modo de perceber, ver e atribuir significado ao espaço/lugar, com exercícios visuais para além dos estereótipos, possibilita demais percepções do que as que nos foram fornecidas. Ao se analisar uma obra visual, por exemplo, precisamos atentar aos con-

Karine Araújo, Sem título, 2021

textos intrínsecos e subentendidos de tal obra. A data da obra, a cultura da origem territorial de quem a produziu, os signos, os gestos, as cores e, principalmente, as repetições ao longo das situações históricas, são marcas que denunciam as mensagens que, por exemplo, pinturas e fotografias querem compartilhar.

A arte onde há abordagem do outro, de um personagem na obra, por muito tempo, foi colocada em um plano etéreo, de pureza, por muitas vezes, desvinculada das experiências de vida de seus produtores. Porém, não é possível produzir arte sem relacioná-la com a vida do produtor. Ela se torna ação política à medida que, nas suas práticas, não se pode produzi-la sem relacioná-la à sua inserção social, ao seu “jeito de estar no mundo”. Sua reprodução massiva influencia no modo como a sociedade capta os grupos representados e age diante da existência e presença dessas populações. Como uma extensão de nós, a arte, em qualquer suporte, tem sido uma importante forma de produção de subjetividades, forjando certos modos de pensar, sentir, perceber e agir.

Paralelamente à formação do que hoje chamamos de margem foram sendo construídas formas de percepções e representações sobre a mesma, que acabaram por permear sua relação com diferentes esferas da sociedade. Os modos de percepção de grupos

marginalizados têm sido marcados pela insistente visão destes como locais de violência, inferioridade, sujeira e imoralidade. Suas representações, desde a época das invasões europeias, perpetuaram na memória coletiva imaginários que se valeram de sobreposição e imposição do que os invasores consideram errado, mal e feio. Assim, tais populações que têm seus modos de organização e viver diferentes do que o colonizador aprova sofreram e ainda sofrem com silenciamentos, apagamentos e desvirtuações de suas cosmovisões.

Partindo do conceito de fotografia como abordagem de material expositivo e instrumento de informação ou criação, tendo em vista a concepção do olhar como uma prática social, através da escolha de uma série de possibilidades momentâneas disponíveis (em termos de pessoas, objetos, espaços e acontecimentos), tendo sempre em vista os vieses culturais, ideológicos, sociais e econômicos presentes no processo de elaboração e veiculação da fotografia, há desde o ato do registro até a seleção do que foi registrado, a revelação de um cunho ideológico da abordagem fotográfica. Assim, citando Vilém Flusser, em seu livro *A Filosofia da Caixa Preta*: “as fotografias abrem ao observador visões do mundo”.

Tendo nascido e ainda me criando no espaço periférico urbano de For-

taleza, e sendo colocada numa identificação racial nomeada parda pelo colonizador e suas instituições, me percebo diretamente atingida pelas narrativas segregadoras propagadas tanto pelos invasores como pelos seus escolhidos dentro do meio artístico. Ainda que exista no senso comum a ideia de que só tem acesso à arte pessoas que a utilizam como *hobby* e que artistas são indivíduos que expõem em espaços centrais e que têm suas obras compradas por altos valores monetários. O processo antropofágico de artistas – da margem – que se utilizam do espaço da arte para corromper o imaginário colonizador sobre seus corpos cresce e tem força na arte contemporânea.

Até aqui o colonizador falou, pintou, fotografou e narrou livremente – a partir de seu umbigo – a sua percepção sobre culturas invadidas e construiu memórias da colonização. Como consequência, ficamos na ânsia de que nossas produções destruam as memórias dos colonizadores e contém uma história a partir de nossos entendimentos de mundos. No entanto, ao nos colocarmos como protagonistas de nossos mundos, creio que não seja possível destruir memórias, mas sim

reeditar e construir novas percepções a partir de retomadas e recuperações de saberes que nos constituem. Ainda que toda reconstrução tenha em si pequenos atos de destruição, é necessário que ao longo da história, saibamos quem nos ficcionou; quem nos dividiu e construiu grupos classificatórios e identitários para os servir.

Assim, trazendo o olhar opositivo, de Bell Hooks, e nos colocando em momentos de ruptura de identificação com a nossa imagem alimentada para o prazer do colonizador (homem-branco-hétero-cisgênero-cristão), digo que o ato de descolonizar o olhar e, assim, qualquer percepção, requer uma renegação constante em todas as esferas sociais, culturais e políticas de atos que perpetuam as ideias coloniais. Considerando que a invasão europeia produziu mundialmente o não saber-se e a desmemória, ao mesmo tempo em que se utiliza da exploração de corpos e terras, é oportuno que utilizemos a arte para fabular com criticidade os arquivos coloniais. Além de nos darmos a possibilidade de criarmos nossas liberdades, não nossas normas, mergulhando no imaginário de nós mesmos – permitindo que memórias profundas, nadem na superfície.

Karine Araújo Ka é experimentadora da vida e está em processo de retomada de consciência da sua memória indígena | artista visual, colaboradora no Grupo Tamain e na idealização da Carcará FotoConferência.



Alexandre Sequeira, São João e sapatos, 2007, Série "Meu mundo Teu"

A necessidade do outro

Entrevista com
Alexandre Sequeira

POR Júnior Pimenta

Artista visual, Doutor em Arte pela UFMG e professor do Instituto de Ciências da Arte da UFPA, Alexandre Sequeira é antes de tudo alguém que “lança mão da fotografia para se relacionar com o outro”. É a partir desses encontros que, muitas vezes, surgem suas questões poéticas ou, simplesmente, uma nova amizade. Nesta entrevista, o artista fala sobre a relação entre alteridade e imagem em seu trabalho, além de compartilhar um pouco de seu método ou processo de criação constituído “por atitudes, gestos, palavras, silêncio, e na calma de deixar que as coisas aconteçam no tempo que tem de acontecer”.

∞ Alexandre percebemos em sua poética um desejo de encontro com o outro. Então, nesta edição não tínhamos como deixá-lo de fora, e para dar início a nossa conversa nos fale sobre o seu desejo pelo outro? E como você traz esta questão para o seu trabalho?

Considero que tudo parte de nossa relação com a imagem. Desde criança nutri uma forte relação com a imagem (tanto enquanto produtor, quanto como fruidor). Meus pais me oportunizaram participar de um curso de desenho aos doze anos de idade e me presenteavam, sempre que era possível, com livros de Arte. Isso fez com que *pela imagem* eu me tornasse em quem hoje sou. Mas outras vivências me fizeram alcançar um sentido um pouco mais amplo de imagem. Em meu convívio familiar, aprendi também com meus pais, a perceber sempre o outro. Nunca nos privamos de rir ou chorar juntos, por exemplo. Passamos por muitas alegrias e dificuldades (como tantas outras famílias brasileiras) e, nessas situações, aprendíamos a externar o que sentíamos e

a perceber o que o outro sentia. Eu acho que a sensibilidade surge desse exercício permanente de se manter atento ao mundo que nos cerca – postura que, a meu ver, não é exclusiva do artista, mas de qualquer pessoa que não pretende estar aqui apenas “de passagem”. Para o artista, porém, creio que essa percepção mais aguçada é indispensável, por ser o meio pelo qual ele constrói ao longo da vida um arquivo geral, um grande baú de referências, as quais ele pode lançar mão na hora de formular uma determinada questão através de seu trabalho. Mas é claro que, para servir de insumo à arte, a vivência tem que ser processada e depurada pelo estudo. Como lembra Mario Pedrosa, a experiência estética, ao contrário das outras formas de conhecimento, é da ordem da intuição, mas essa “apreensão imediata” requer estudo, ao longo do qual se prepara e cultiva a sensibilidade. E claro que, em minha educação formal fui reunindo também referências e conhecimentos que me fizessem estruturar um sentido de como me percebia no mundo. Nesse sentido, no que se refere à ques-

ção central da pergunta, creio que tenho um especial interesse em como as pessoas se relacionam com as imagens – sejam elas desenhos, pinturas, fotografias ou mesmo um texto, uma narrativa oral, um desejo, um pensamento. Acho que meu trabalho aponta especificamente para essa questão.

∞ O curador Eder Chiodetto no texto da exposição *Geração 00 – A Nova Fotografia Brasileira*, fala da sua fotografia como uma potente ferramenta de desvendamento e aproximação do outro. Nesse sentido, o que é a fotografia para você?

Costumo dizer que lanço mão da fotografia para me relacionar com o outro. Em geral, sou percebido pelas pessoas com as quais estabeleço contato, como *aquele que anda com uma câmera fotográfica pendurada no ombro, fotografando as coisas*. Nesse sentido, é natural e compreensível que, mesmo sem que eu proponha, as primeiras conversas surjam de questões relacionadas à fotografia. Desses encontros pode deri-

var alguma questão que me interessa artisticamente, como também podem representar apenas um agradável encontro e uma nova amizade. Vejo meu trabalho atravessado por questões fotográficas, mas os resultados finais, por vezes, ganham outras conformações, como a de relatos de experiência, por exemplo. Costumo ouvir de pessoas que entram em contato com meus trabalhos, que um ponto que os une é a rede de relações de afeto que se estabelece. Concordo que esse pode, talvez, um ponto em comum. Por mais que o elemento indutor de um determinado trabalho seja alguma questão que, de minha parte, surge da literatura, da filosofia, ou mesmo de um acontecimento cotidiano, ele ganha forma e sentido, acima de tudo, do convívio com outrem e, principalmente, onde os envolvidos nutrem uma vontade genuína em estar junto e trocar impressões sobre as coisas que animam o seu viver. Como se tudo partisse da justa adequação entre uma aproximação carinhosa e a devida distância que respeita a in-





Alexandre Sequeira, *Tayana e Jefferson*, 2007, Série "Meu mundo Teu"

dividualidade de cada um. Acredito que qualquer que seja o método ou processo de criação que envolve outras pessoas, ele deve se converter em atitudes, gestos, palavras, silêncio, e na calma de deixar que as coisas aconteçam no tempo que tem de acontecer.

Quanto ao uso específico da fotografia em meus trabalhos, parto do reconhecimento de que vivemos hoje em uma sociedade ditada por imagens, sejam elas fixas, em movimento, manipuladas... Há um intenso diálogo e atravessamento de questões que se fazem a partir de uma imagem (em

especial, a fotográfica), independente das pessoas envolvidas nesse diálogo terem um maior ou menor conhecimento específico na área. Todas tem um ponto de vista, uma interpretação ou mesmo depositam naquela imagem uma determinada expectativa que trazem consigo e na imagem encontrar uma possibilidade de externar. Como nas feiras de pulga que eventualmente visito em minhas andanças, onde despendo 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. Acompanho de soslaio num sentimento de cumplicidade cada movimento de mão com que revolvem o amontoado de imagens. Mudo 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 opto por, em vez de posicionar-me frente a uma obra, ocupar uma posição mais ao fundo, para ser mais exato, atrás de alguém que a contempla. Meu 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 minha observação, 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.

Pode até acontecer de, em alguns casos, determinada particularidade técnica ou estética da imagem ser o ponto indutor para uma conversa, mas logo ele se torna irrelevante diante de todas as outras questões que emergem. Creio que minha produção se volta muito mais à essas questões, do que propriamente a questões de ordem técnica. Acredito ser essa a potência da fotografia: um elemento imantado que, em especial a partir da revolução virtual, constitui-se em um potente vetor que atravessa e redefine muitos de nossos valores mais fundamentais. Nosso entendimento de verdade, de fabulação, ou nosso sentido do que seja real está sendo permanentemente desafiado e revisito. Assim como também questões como tempo, espaço, fronteiras, relações identitárias. É uma revolução que estende seu campo de influência para muito além da fotografia, e me traz a certeza que, através dela, posso tratar de infinitas questões com as pessoas com quem convivo. É nesse sentido que me lanço em novos novos encontros, na certeza de uma condição que não é só minha, juntando cacos dispersos, tentando recompor a experiência vivida e as certezas que me norteiam nas versões apresentadas pelo tempo e suas vozes. As duas pontas do fio de Ariadne: uma a oferecer o conforto da saída, a outra a me conduzir ao desafiador encontro com minhas quimeras.

∞ *No encontro de dois adolescentes no seu trabalho Meu mundo teu, como você se vê no meio dessa conversa, dessa junção de mundos? E de que maneira a relação do acaso é algo importante em sua poética?*

Ao longo de doze meses, eu, Jefferson e Tayana mergulhamos numa aventura de recortar e colar fragmentos de nossas realidades, confundindo cada vez mais os limites entre nossos mundos. Digo nós, porque seria impossível manter-me imune a essa força, uma vez que estava completamente envolvido em sua proposição. Permitimo-nos contaminar e ser contaminado pelo olhar do outro em experimentações que confundiam conhecimentos técnicos específicos de fotografia e questões subjetivas como a representação do que compreendíamos por realidade. Como já salientei anteriormente, compreendo que crescemos numa rede de conversações, participando com quem convivemos de uma contínua transformação consensual que, apesar de nos parecer espontaneamente natural, nos forma e transforma na medida que revela nossas configurações de mundo. Como a estrutura de um jogo – jogo de sentidos – jogo de palavras. A função do jogo, de maneira geral pode ser definida por dois aspectos fundamentais que nele encontramos: uma luta por alguma coisa ou a representação de alguma coisa. Estas duas funções podem também por vezes confundir-se,

de tal modo que o jogo passa a “representar” uma luta, ou, então, se torna uma luta para melhor representação de alguma coisa. Percebemos nesses aspectos uma estreita relação entre o jogo e a representação. Mas do que me entregar ao acaso, percebi na lógica jogo – que parte de certas regras pré-estabelecidas que, dependendo da dinâmica que se estabelecem, podem ser reconsideradas a partir do consentimento dos envolvidos.

Meu estímulo aumentava quanto mais percebia o quanto a singularidade do mundo de cada um de meus parceiros, sua inesgotável curiosidade juvenil e o incontestável bem-estar em seu viver, poderiam se constituir em ingredientes suficientemente capazes de converter nosso encontro em um campo de intensas e transformadoras contaminações. Bastava para tanto oportunizar uma estrutura capaz de envolver meus parceiros numa investigação de suas realidades de maneira lúdica e informal. Uma estrutura que, como num jogo, considerasse o valor de erros e acertos, avanços e recuos. Que os envolvesse lentamente num mundo de representação e simbolização de seus mundos – jogo de imagens – jogo de palavras. Buscava uma relação dialógica num plano tácito, que considerasse a possibilidade e a aceitação de infinitos pontos de vista. Diferente das relações dialógicas verbais que se estabelecem num mundo cada vez mais individu-

alizado, no qual, em algumas situações, cada indivíduo apresenta o seu ponto de vista como único e absoluto, podendo até aproveitar as ideias do outro, mas para nelas basear a sua, em nossos diálogos imagéticos, buscava a condição que não jogássemos um contra o outro, mas sim um com o outro. Almejava uma distensão das relações capazes de atribuir às imagens produzidas, peças desse imbricado jogo de quebra-cabeça, menos como registros documentais e mais como rastros, possibilidades de entendimento, onde não tentássemos mudar nada, mas apenas estar atentos a tudo. Um jogo onde todos vencêssemos.

Mesmo se insinuando como atividade lúdica e temporária, que tem uma finalidade autônoma e se realiza em vista, apenas, da própria satisfação, nosso jogo se adensou com o decorrer do projeto, agregando valores não apenas concretos – de um mundo evidente, mas também morais e mesmo espirituais, em articulações aparentemente improváveis, que revelavam, em sua constituição, certo caráter cultural. Nesse sentido, a opção pela utilização de equipamentos fotográficos artesanais foi absolutamente determinante. Sabia que tinha ali um elemento mágico. Um instrumento que trazia o espírito curioso e investigativo de toda criança para dentro de nosso jogo. Quem de nós quando pequeno não se deleitou com a construção de algum invento: um

pequeno barraco nos fundos do quintal; um carrinho de rolamento, ou até mesmo a construção de uma pipa. Seria a investigação e a compreensão do funcionamento dessa engenhoca que conduziria meus novos amigos de aventura à representação de seus mundos. Na verdade, tal engenhoca traz inúmeros outros pontos favoráveis à condução de nosso jogo. Uma máquina artesanal com sua estrutura de máquina cega (sem o visor para o enquadramento prévio do objeto a ser fotografado) acaba se convertendo num indutor à socialização da experiência. Não é mais apenas uma pessoa que, olhando pelo visor, decide e conduz o ato fotográfico. Em volta da máquina, mais de um pode analisar e trocar impressões sobre as relações entre o assunto a ser abordado e o ângulo escolhido. Tal mecanismo passa a ser o ponto central de onde o grupo gravita, tendo a imagem por ele produzida como o elemento de atração. Além disso ela sempre reserva “surpresas” de processo – “surpresas” estas que guardam sempre uma relação com a estrutura do jogo. O resultado por ela produzido – com suas deformações e alterações de luminosidade e cor, descola a imagem do dado real, convidando a quem dela partilha a trilhar um caminho de valorização da imagem em si e de todas as camadas simbólicas que dela possam surgir. A passagem da paisagem para dentro de nossa caixinha de surpresas é o que

jetividade. Percebemos, pois, a configuração de duas possibilidades de memória. Primeiramente uma que retém uma ação do passado; como certas configurações de ações que podem ser recuperadas de modo sistemático e recursivo, da mesma maneira em que se produziram em certo momento presente. A outra, que se atém menos a este ou aquele fato, se não a todos os acontecimentos de forma integral; como um acervo de dados referente a toda uma existência capaz de ser solicitado na ordem de uma qualidade, sempre que precisemos nos referir a algo análogo que se dá no presente, e não como um simples resgate de algo específico de uma vivência passada.

No caso específico, ao me relacionar com Rafael Oliveira, percebi que

os meses transcorridos durante o desenvolvimento do trabalho Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim, reforçavam os laços que me unia a Rafael Oliveira (um menino de 12 anos), e seu avô, Seu Juquinha (na época com 83 anos), e confirmavam a imagem como elo principal dessa união. Um convívio em que o espírito de companheirismo e intimidade se adensava na medida em que mergulhávamos na experiência de partilhar nossas visões de mundo. Relação dialógica que produzia uma curiosa articulação no mais íntimo de cada um de nós, tornando-nos capazes de reconhecer algo do outro em nós mesmos. Bastava que no interior do mundo do outro se esboçasse um gesto que identificássemos como semelhante ao nosso.

Alexandre e Seu Juquinha, 2010. Da série Lapinha da Serra



Ao longo das visitas que fazia à Lapinha da Serra, Rafael me apresentava com arquivos digitais repletos de imagens que, durante a minha ausência, capturava com a pequena máquina fotográfica (um presente que dei a ele em seu aniversário), fazendo questão que eu as descarregasse em meu computador. Eram fotos das mais variadas situações e que, pela despreensão com que eram executadas, obrigavam-me, o tempo todo, a experimentar novas formas de leitura e interpretação como meio de acesso àquele universo infantil tão singular. Seu Juquinha, por sua vez, menos afeito a equipamentos fotográficos, me conduzia pelos meandros da linguagem oral em longas prosas que desfrutávamos à beira de um fogão de lenha enquanto tomávamos um café passado na hora. Do mesmo modo, sorvia com inenarrável prazer uma série de imagens que se construíam a partir de uma delicada acomodação de inúmeras camadas no fluir de seus relatos sobre seu passado e o passado da vila. Nesse sentido, semelhante às imagens pautadas pela mente criativa de Rafael (um menino que concebia o futuro como algo tanto vibrante quanto enigmático), os “causos” de Seu Juquinha se abriam a uma experiência permeada por espaços de luz e espaços de sombra, que ora revelavam, ora ocultavam, potencializando, num fundo de indeterminação, outras possíveis vivências. Artifícios pelos quais

ele, tocando-me profundamente, fazia com que situações que a princípio parecessem estranhas ou dissonantes, logo me transportassem ao seu sistema de harmonia, a ponto de considerá-las doravante como minhas. Três condutas distintas: a de Rafael, pautada por um futuro de contornos fantásticos repleto de figuras míticas que animam o pensamento de todo menino do interior; a de Seu Juquinha, que serpenteava por um passado fugidio e difuso, repleto de bifurcações e esquecimentos; e a minha, situada em algum ponto de tangência entre os dois, mas oscilando como um pêndulo entre o conforto do passado e as incertezas de um futuro. Avô e neto convocando-me a refletir a partir desses dois mundos (ambos ricos em fábulação) sobre tensões e conflitos que alimentam o pensamento e a prática da fotografia: o real e suas representações, o sujeito e o mundo, o ser e o tempo, a vida e a morte.

As infinitas estrelas que cintilavam sobre nossas cabeças nas noites em que eu, Rafael e Seu Juquinha trocamos ideias em Lapinha da Serra, após percorrerem milhões de anos luz de distância, nos chegavam na condição de meros indícios de histórias de um passado longínquo, de corpos celestes que talvez sequer existissem mais. Assim como essas estrelas, o rastró deixado ao longo desse tempo de convívio com meus dois companheiros, serve agora para mim (como também

para tantos quanto porventura tomem conhecimento de nossa história juntos) como ponto de partida, elemento indutor para a construção de inúmeras novas histórias, de uma série de outras tantas memórias inventadas, mas nem por isso menos verdadeiras.

∞ *A partir do teu percurso na fotografia, como lida com a relação documental, que ao mesmo tempo pode ser carregada de fantasia ou fabulação? Existe algum diálogo com as narrativas orais?*

Acho que o conceito de documento fotográfico sempre esteve, de algum modo, em um estado de relativização – esta não é uma questão que diz respeito especificamente ao fenômeno da imagem virtual e dos softwares de tratamento de imagem. Apesar de sua inequívoca natureza indicial, de trazer em si sempre um rastro luminoso de determinado referente, sabemos que a fotografia sempre foi e sempre será uma construção. Sabemos, por exemplo que o Boulevard du Temple fotografado por Daguerre da janela de seu estúdio, não se encontrava deserto como aparece em seu registro – claro que, naquela circunstância, isso se deu em função de limitações técnicas. De todo modo, isso serve para entendermos que a relativização do conceito de documento na fotografia sempre esteve presente, desde sua criação. Mas, certamente essa questão ganha força a partir dos avanços nos aparatos de

captura de imagem e dos estudos sobre a linguagem fotográfica. Nas últimas décadas, a partir de narrativas poéticas contemporâneas concebidas por intermédio da fotografia, afirma-se o oposto a um entendimento de imagem fotográfica enquanto documento irrefutável do real. A imagem fotográfica entrosa-se dinamicamente nas necessidades que emergem do processo social enquanto documento da cambiante suposição dos acontecimentos, dos personagens e da perspectiva tanto de quem a produz, quanto de quem a aprecia. Nesse sentido, ela passa a se impor muito mais como documento da incerteza, do que da certeza.

Do ponto de vista da perspectiva dialógica a partir da fotografia, sempre me interessei muito mais por essa fissura, pelo dado psicológico que ela satisfaz, do que por seu valor indicial. É como se através dela, nosso apetite de ilusão fosse referendado e, sob a metáfora da pequena bola de cristal, a fotografia oferecesse a quem a observa o reinado da imaginação. O ato de captura de determinado recorte do dado real e o campo da criação se sobrepõe um ao outro, tendo como ponto em comum a faculdade da fotografia de conceber arranjos possíveis e desejáveis dentro do caos que é a realidade. A imaginação na fotografia se oferece, então, como uma prótese que se fixa no real para conceber espaços de intercâmbios possíveis. Creio que compreender as imagens fotográficas nessa perspectiva é a

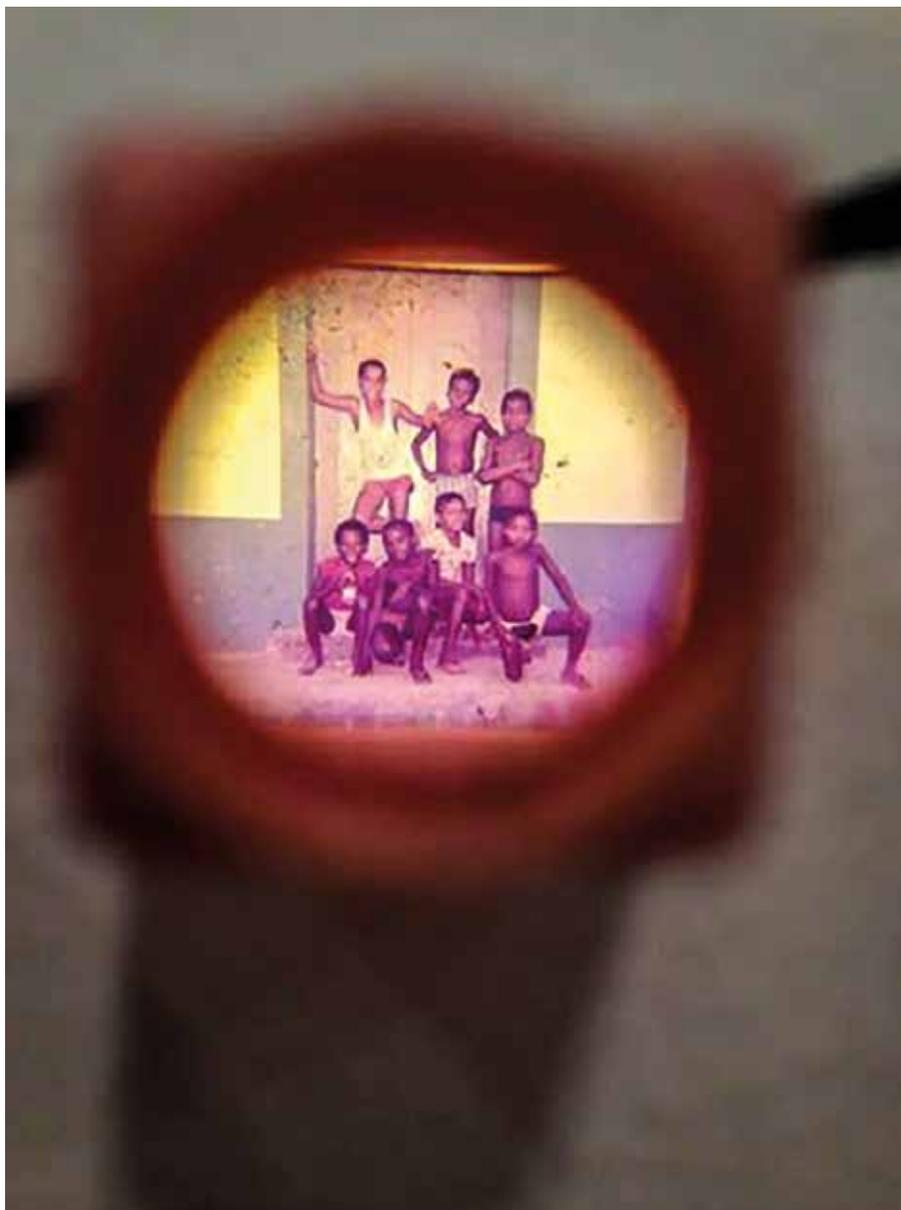
maneira de garantir possibilidades gratificantes de infinitas interpretações da vida – numa correspondência entre seu permanente fluir e a irremediável revisão das formas que a animam. Ao nos lançarmos de maneira livre e desarmada a essa experiência, recebemos em retorno nossa vida transfigurada ética e esteticamente.

∞ *Alexandre, o seu trabalho só existe do encontro com o outro? O que acontece nesses encontros? Nos fale como foi o seu encontro com Tião?*

O fato determinante para a realização do trabalho A constelação de Tião foi justamente que meu encontro com ele nunca aconteceu. Quando fui convidado a realizar uma retrospectiva de meus trabalhos no Museu de Arte do Rio e solicitado que concebesse na cidade do Rio uma obra inédita para compor a mostra, pensei em tratar da efervescente produção cultural presente nos morros situado no entorno do Projeto Porto Futuro e sua ameaça de apagamento. Sabia que tinha no Museu um aliado nessa abordagem, dado seu inequívoco compromisso e envolvimento com essas comunidades. Decidi então dirigir atenção especial ao Morro da Providência, tanto pela proximidade com o Museu, quanto por sua histórica contribuição à cultura carioca.

Em meus primeiros dias de incursão pelo morro, tomei conhecimento de um material fotográfico trazido

para o MAR por Aline Mendes, moradora e agente cultural da Providência. Tratava-se de uma vasta produção fotográfica realizada entre os anos 1960 e 1980 por um fotógrafo de eventos que ali morou e que, por um acidente doméstico, havia perdido a vida semanas antes de eu chegar. Eram fotografias absolutamente fantásticas (tanto do ponto de vista documental quanto estético) de festas de laje, carnaval, batizados, aniversários ou rodas de samba nos bares do bairro que, por algum motivo não chegaram às mãos dos clientes solicitantes do registro. Dias após sua morte, a irmã de Tião esteve no Morro com a finalidade de desocupar o pequeno quarto onde o irmão havia vivido. O vasto material fotográfico condicionado em algumas velhas malas e sacos plásticos empoeirados foi salvo de ser descartado no lixo graças à intervenção de Aline Mendes que, por laços de afeto que nutria pelo fotógrafo, como também por sua sensibilidade enquanto agente cultural, se dispôs a encontrar um modo de preservá-lo. Daí, deu-se a improvável conexão: de Aline para o MAR e da instituição para mim. As curadoras Janaina Melo e Clarissa Diniz me apresentaram o material na expectativa que eu pudesse propor a incorporação daquele material de natureza vernacular em uma proposição de natureza poética, e assim reforçar a importância de sua salvaguarda em um museu de arte contemporânea. Nesse sentido, onde



Alexandre Sequeira, *A Constelação de Tião*, 2016

acaba a história de Tião é justamente onde começa a minha. Ao analisar o espólio por mais de uma semana, me deparei com nomes escritos no verso de imagens e, graças a providencial ajuda de Seu Ananias – um carteiro aposentado que trabalhou por toda a vida no Morro da Providência, começamos a retomar os vínculos entre fotografias e fotografados. O reencontro com essas pessoas e o evidente apagamento na memória coletiva da figura de Tião e de sua rica produção imagética, me fez perceber que era urgente a formulação de algum mecanismo de visibilidade e valorização desse material. Foi com essa intenção que surgiu a Constelação de Tião – um painel de cerca de 12 metros de extensão onde 200 negativos fotográficos e 200 monóculos dispostos sobre as curvas de nível que configuram o relevo do Morro da Providência, cintilavam agora em um processo de atualização e resignificação por parte não apenas dos moradores do sítio, mas também pela cidade do Rio.

A extensão do acervo fotográfico produzido por Tião ao longo dessas quase três décadas faz com que a ação por mim desenvolvida represente tão somente um disparador para possíveis construções de entendimento da importância da figura desse profissional quase esquecido. Penso que a Constelação de Tião pode ser, quem sabe, um ponto de partida para uma tomada de consciência sobre a rica e

intensa produção cultural que animava e anima a vida não apenas do Morro da Providência, mas também de tantas comunidades esquecidas em um país tão plural e, ao mesmo tempo, tão excludente.

∞ *Deixamos por último o que talvez poderia ter sido o início desse desejo por encontros... Podemos dizer que o seu desejo pelo outro acontece a partir da experiência em Nazaré do Mocajuba?*

Nazaré do Mocajuba não foi minha primeira incursão nesse território de relações, apesar de, dada sua circulação no Brasil e fora dele, tenha demandado de mim muitas reflexões sobre o que estava fazendo. Em 2003, ou seja, um ano antes de iniciar o projeto em Nazaré do Mocajuba, desenvolvi um trabalho que se referia a um número expressivo de pessoas que obtém seu sustento desenvolvendo trabalhos informais pelas ruas de Belém: vendedores de suco de cana de açúcar, de milho, de jogo do Bicho, dentre tantas outras atividades. Lembro que fui atraído pelo modo como os transeuntes lidavam com essas pessoas: aproximavam-se quando precisavam de algo, mas se não, agiam com se essas pessoas sequer existissem. Passei a me oferecer como retratista e, caso quisessem, produzir retratos seus. Enquanto nos envolvíamos na sessão fotográfica (que acontecia na própria rua), conversávamos sobre seus ofícios, sobre como obtinham o sustento



Alexandre Sequeira, *Sem título. Série Identidade Calcinada, 2003*

de suas famílias com aquela atividade. Em todas as situações, era comum me deparar com certo resíduo resultante dessa atividade: o bagaço da cana moída, as palhas do milho, as aparas de papel das apostas do jogo. Pedi então que me cedessem esses resíduos e, com eles, passei a produzir papéis artesanais. Cada papel dizia respeito a determinada atividade e pessoa que havia conhecido. Decidi então reproduzir seus retratos nesses suportes efêmeros que, por sua própria constituição enquanto papéis artesanais, se revelavam naturalmente passíveis de um gradativo apagamento. Optei também por tingir todos os papéis com um pigmento negro e neles reproduzir as imagens fotográficas (por intermédio da serigrafia) também em

preto. Isso demandava certo esforço para que se pudesse perceber a imagem de uma pessoa sobre aqueles suportes de fibra enegrecidos. Por vezes, uma leve mudança de ângulo na mirada, promovia uma revelação que parecia mágica – como se a figura de um rosto emergisse da escuridão. Buscava me referir a essa invisibilidade e, pelo suporte que acolhia as imagens, do que contribui para sua existência e resistência. Chamei a série de retratos de Identidade calcinada.

Um dado foi bastante significativo para chamar minha atenção para algo que surgia com aquele trabalho. Lembro que o inscrevi no Arte Pará de 2003, um Salão de Arte bastante tradicional que acontece em Belém. Na época, ainda havia duas exposições

com premiações distintas: a de Artes Plásticas e a de Fotografia, evidenciando a cisão que ainda perdurava entre a Fotografia e as demais linguagens tradicionais. Optei por inscrever o trabalho na mostra de Fotografia justamente como forma de provocar esses limites que, desde então, já não considerava pertinentes. O trabalho recebeu uma Menção Honrosa e, claro, provocou discussões: como um trabalho em serigrafia poderia ser acolhido e até mesmo premiado em uma mostra de Fotografia? Do mesmo modo, achei interessante que as argumentações do júri se dirigiam especialmente à relação geradora das imagens (a perspectiva dialógica com os fotografados) com a grande sustentação do trabalho. Desde então, percebi que estava diante de um curioso deslocamento: a fotografia migrava de um domínio espacial (o império do visível) enquanto estrutura cristalizada e imutável para um entrosamento dinâmico das necessidades que emergem do processo social e a reconhecem e validam enquanto documento de cambiantes garantias, do fluir cotidiano, do devir, quem sabe buscando acompanhar o espírito veloz e fugidivo de nosso tempo. Do mesmo modo, percebi ali uma perspectiva de processo criativo potente e absolutamente novo para mim. Quanto ao desconforto com as críticas quanto à sua natureza técnica e sua premiação no segmento da Fotografia, coincidentemente, aquele

foi o último ano da realização de duas mostras distintas. No ano seguinte, o Salão passou a se designar como um certame de Artes Visuais.

∞ *Sabemos que gosta muito de viajar sozinho, como você mesmo se define um "andarilho solitário"... Porém, para além de se isolar, essa solidão vai de encontro mais uma vez ao outro?*

A fotografia sempre se ofereceu para mim como possibilidade de educação do olhar para as coisas do mundo, para tudo o que anima o meu viver. Por outro lado, ela se revelou também como potente instrumento de aproximações e trocas com outros – dado o profundo vínculo que todos nutrimos com a imagem, em especial, a fotográfica. Também desenvolvi desde jovem um profundo prazer por viajar (quase sempre só), conhecer novos lugares, novas culturas e a câmera fotográfica passou a se revelar como uma grande companheira. O certo é que, gradativamente, ela se afirmou como uma fiel parceira e confidente nessas aventuras de desvelar novos horizontes (assim como livros de poesia, e um bloco de desenho – artigos que se colocam como mais necessários do a própria escova de dentes na hora de arrumar a bagagem). Mas, nos últimos anos, uma sensação ambígua passou a se revelar: o profundo incômodo por certo comportamento (quase obsessivo) por registrar momentos de viagem, numa atitude que descon-

*Alexandre Sequeira. Francisca, 2005.
Da série Nazaré do Mocajuba.*

sidera o próprio ato de experimentar a presença no lugar. Como se, de tudo ali, apenas o registro fotográfico realmente interessasse, quem sabe, como um instrumento de afirmação de poder: o que posso acessar e outro alguém não. Confesso que isso tem me provocado a fotografar menos e dirigir atenção especial à vivência nesses lugares, aos encontros, aos olhares, aos pequenos gestos e acontecimentos. Do mesmo modo, tenho me interessado, mais e mais, a visitar lugares onde não domino a língua, demandando assim uma atenção especial para certa partitura corporal, para o significado de um olhar, de um sorriso ou do silêncio de outrem. E os encontros que tenho experimentado nessas incursões tem se revelado surpreendentemente mais intensos e tocantes. Isso tem me feito pensar que, talvez, onde experimento mais dificuldade de me comunicar, seja justamente em lugares onde domino a língua e, por isso mesmo, menos prezo o que se oferece na forma de pequenos detalhes, de tudo o que não é passível de ser visto ou fotografado. Confesso que isso tem me propiciado grandes aprendizados que, num contrafluxo, desaguam em minhas práticas artísticas onde o encontro se faz tão necessário. E assim, sigo nessa busca por encontrar fragmentos de



mim por lugares tão remotos. Quando estamos longe de nosso lugar originário, de nossa base protetora, nosso estado de observação e sensibilidade se ativa e todos os sentidos se colocam em atenção. Confesso que, por vezes, me emociono profundamente por

um simples olhar ou um gesto que não dura mais do que alguns poucos segundos, como se me reconhecesse naquele olhar, naquele movimento aparentemente banal. Curiosa sensação de bem-estar e conforto ao reconhecer, não na fisionomia, mas numa

atitude, meu vulto interposto no gesto de alguém. Como um vertedouro que se abre repentinamente e nos surpreende, ao estender para além de nós, sentimentos quase secretos, situações que, até então, acreditávamos ser somente de nosso domínio.



Interstícios — Elton Panamby e Tieta Macau
FOTO Tê Pinheiro

A potência transformadora dos afetos

TEMPORADA FORMATIVA LAB. ARTES VISUAIS (2019)
ESCOLA PORTO IRACEMA DAS ARTES.

POR Aline Albuquerque

O pior presidente do Brasil foi eleito em 28 de outubro de 2018. A catástrofe que vivemos antecede a pandemia do Coronavírus, como um agouro. Sempre soubemos o necessário para abominarmos seu posicionamento

diante da vida. Sob a brutalidade deste tempo sombrio, assumo, em 2019, o desafio de coordenar o Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes. Trago aqui algumas considerações sobre a experiência da Temporada Formativa da 7.^a edição do Lab. Artes Visuais, que aconteceu de junho a dezembro de 2019.

Há três anos eu trabalhava com o amigo, curador e pesquisador, Bitu Cassundé, como assistente de coordenação. Bitu esteve à frente das edições anteriores do Lab., e a ocasião de sua saída também foi um momento para avaliarmos e propormos, junto à equipe pedagógica da escola, e em diálogo com a cena artística local, uma nova experiência de formação composta por duas temporadas interdependentes: Temporada Formativa e Temporada Investigativa.¹

Para a Temporada Formativa foram selecionadas 30 artistas pesquisadores que durante sete meses (uma semana por mês) participaram de um curso presencial, majoritariamente teórico, ministrado por Gleyce Kelly Heitor, Maria Helena Bernardes, Ayrson Heráclito, Laura Vinci, Moacir dos Anjos e Elton Panamby. Os artistas do interior do Estado tiveram suas vindas e estadias asseguradas por recursos públicos. Como se soubéssemos das privações que viriam a ser impostas pela pandemia, vivemos intensamente a possibilidade dos encontros.

As consequências trágicas de viver sob um governo de morte, que desprezita sistematicamente a vida e as diferenças, podem ser sentidas de diversas maneiras, desde o aumento dos preços de itens básicos, como o arroz e o feijão, até nossa disposição para levantarmos diariamente e cumprirmos nossas atividades. O *ethos* fascista age na “alma” da sociedade como uma força que potencializa os afetos tristes e desmobilizadores. É preciso muita atenção ao outro. Nessa experiência coletiva, o afeto tornou-se também estratégia de criação e de resistência. Ninguém estava bem, ninguém está bem, mas acredito termos tecido uma rede que nos trouxe alento e acolhimento para realizarmos parte dessa travessia.

“O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre. Por vezes infecta. E outras vezes sangra”, nos diz Grada Kilomba. Acredito que vivemos um período em que essa ferida se abre, purulenta, diante de todos nós. Essa ferida é também a amputação dos conhecimentos e práticas ancestrais, arrancadas de nosso corpo coletivo, que vive a sentir as fisgadas dos membros que perdemos. O que pode a arte diante da ferida aberta?

A experiência da Temporada Formativa nos trouxe algumas respostas, a mais contundente delas, a meu ver, é que, como instituição, indivíduo, ou coletivo, devemos impulsionar

∞ 1 Para conhecer melhor os Laboratórios de Criação da Escola Porto Iracema das Artes, sugiro uma visita a nosso site: <https://portoiracemadasartes.org.br/laboratorios-de-criacao/>

esse “giro decolonial”, ou anticolonial, comprometendo-nos com o movimento de reparação, reconhecimento e reverência às ancestralidades, negras e indígenas, especialmente.

A performance “Interstícios”, de Tieta Macau e Elton Panamby, abre os trabalhos da 7ª edição do Lab. Artes Visuais e deixa a marca desse compromisso, abaixo reproduzo a ementa que a acompanhou:

Sobre o encontro entre lugares onde as ancestralidades se manifestam e são sentidas; corpos negros que pulsam os tempos de outros tempos num movimento de revés ao Kronos patriarcal. Num experimento de cruzamento entre as trajetórias de Tieta Macau e Sara Elton Panamby, a proposição evoca às rachaduras e pesos que nos compõem enquanto seres em diáspora, em movimento constante. Sobre sustentar o peso das coisas que estão atrás e adiante.

Ao nos colocarmos em movimento com pessoas que impulsionam o “giro decolonial”, ou anticolonial, contribuímos para deslocar o eixo que tem sustentado a estrutura desse “sistema” que desaba sob o estrebuchó final dos ultraconservadores. Esse movimento tira o foco das referências coloniais, e ilumina o mistério de outros modos de saber, fazer e conhecer, modos que vem da natureza, da tradição oral, e de diferentes cosmogonias possíveis. Estratégias propositivas de *trans* formação, que partem de lugares contra hegemônicos e inventam outros possíveis.

O fluxo dos encontros da Temporada Formativa sugere uma compreensão da arte como experiência colaborativa de encontros que celebram diferenças, curam e *trans* formam. Uma perspectiva que se abre à compreensão da arte como prática estética e política que contribui para o bem viver de todos os seres, humanos e não humanos.

Esse pensamento remete ao trecho de uma entrevista feita com o artista Cildo Meireles, e publicada originalmente no Jornal Correio Braziliense, em 28 de janeiro de 1976:

Você acredita, então, que dentro de algum tempo os museus não serão mais formados por objetos estéticos, mas por filmes Super 8, videotapes e audiovisuais, abrangendo todas as manifestações do espírito humano?

Eu não faço a menor ideia de como vão ser os museus a longo prazo, nem estou muito seguro que irão existir museus de acordo com a nossa concepção. Talvez o museu seja o próprio comportamento das pessoas: a maneira de viver, de relacionar-se e comunicar-se; de gastar o tempo livre; os hábitos e costumes de vida, a alimentação...

Nessa altura, morreu a arte?

Não. Ela integrou-se na própria vida da humanidade.

O último módulo de nossa Temporada Chamou-se “Reintegração de Posse” e foi mediado por Elton Panamby. O artista propôs dinâmicas que levaram os participantes a encontros com si mesmos e com o corpo coletivo que formamos nesse convívio. Nosso corpo coletivo formado por: Beatriz Benitez, Ana Paula Veras, Marília Oliveira, Jefferson Skorupski, Bárbara de Moura, Beatriz Gurgel, Carliane Menezes, Daniel Neves, Delano Gurgel, Esther Alencar, Levy Freitas, Gabriela Trindade, Jean dos Anjos, Larissa Batalha, Leonardo Câmara, Lívio do Sertão, Lui Fontenele, Lucas de Lacerda, Marcella Elias, Mathheus Dias Aguiar, Milena Fernandes, Mychel Távora, Núbia Aguiar, Renata Maia, Rodrigo Cavalcante, Charles Lessa, soupixo, David Felício, Victor Cavalcante, Rodrigo Colares.

Do que “produzimos” com esses encontros, pouco se vê e muito se sente, são veias e artérias de um corpo coletivo que se movimenta em giro decolonial.

Restituição de Posse – Elton Panamby
FOTO Tê Pinheiro

Aline Albuquerque é formada em Artes Plásticas pela Unicamp, mestre em artes pela UFC, é pesquisadora do LAMUR – Laboratório Arte e Micropolíticas Urbanas (UFC). Artista, mãe e educadora, interessa-se especialmente por processos coletivos e colaborativos em arte.



**Caminhar
pelo desejo:**
ver como quem tateia,
tocar como quem enxerga

POR
Lara Denise Silva

FOTO Lara Denise

Em uma sexta-feira qualquer do mês de janeiro de um ano em que percorrer a cidade envolvia outros riscos que não o medo microscópico de algo que não vemos e, no entanto, existe, eu pedalava para um compromisso, como vinha fazendo há várias sextas-feiras, quando toma lugar no meu dia algo que pode ser encarado como um acontecimento. Quase como o encontro de Ana com o cego mascando chicletes na parada do bonde, personagens de Clarice Lispector no conto “Amor”¹. Tal qual a vida de Ana, a minha parecia apaziguada naquela tarde. Saí de casa no mesmo horário das semanas anteriores, pedalando pelo bairro em que moro, antes de alcançar a ciclofaixa de uma das avenidas mais movimentadas da cidade. Passo por residências, prédios da universidade, lojas e comércios. Cruzo com pedestres, motoristas e paredes riscadas com inscrições que ainda não tenho habilidade para decodificar. Atravesso cruzamentos, aguardo o semáforo ao lado de outros ciclistas. Atenta à conversão dos ônibus e à fama de acidentes com este tipo de veículo, percorro certas vias com o coração na boca, literalmente. Mais alguns metros e saio da avenida de tráfego intenso. A tranquilidade da rua que percorro faz com que eu retome o prazer da pedalada, o vento no rosto, a sensação boa de quase liberdade. Antes que eu possa avistar o mar, que se avizinha no horizonte logo a frente, faço um desvio e dobro novamente. Não é ao

seu encontro (do mar) que vou. Bem próximo do meu destino, no muro amarelo de uma residência percebo a palavra “alento”, escrita com tinta *spray* preta e ao seu lado um coração desenhado. Parei a *bike*, atentei para o trânsito, tirei rapidamente o celular da bolsa, olhando sofregamente para ambos os lados. Enquanto preparava o dispositivo para o registro e nesse movimento ia para o meio da rua, calculava o risco do carro ou moto que se aproximava, me abaixava, ganhava distância para melhorar o ângulo, esticava o braço ou apertava os olhos, procurando ver e encontrar. Tenho que ser rápida como os carros que passam por mim. Ao meu redor os passantes estranham. Qual a relevância de parar por uma palavra escrita com *spray* na parede descascada e quase apagando? O que teria ali de tão relevante que precisa ser fotografado? Justifico mentalmente: “desejo”.

Eu, que **tenho tratado os acontecimentos como revelação, como se cada encontro, situação ou acaso fosse como carta de tarô ou mensagem de biscoito da sorte, não achei insignificante ter notado o “alento” somente naquele dia, depois de ter passado repetidas vezes pela rua em que ele estava. Ela, a palavra, insinuou traduzir ou exteriorizar o que eu sentia no momento em que a vi, como uma troca de intimidades ou uma proximidade entre o muro e eu tomasse forma.** O “alento”, assim solto, sem acessório, vírgula ou ponto, pareceu conter em

si toda força de um conceito ou desejo e por isso não precisasse estar numa frase ou junto a outras palavras. Ele se bastava.

Tenho percorrido, já há alguns anos, paisagens que marcam a pele da cidade com frases, palavras, nomes, letras e riscos que enunciam, entre uma polifonia de discursos, uma dimensão afetiva no espaço urbano. Os afetos materializam-se e circulam no “beijo” escrito no asfalto com tinta azul em *spray*; no “me bja” deixado em um cantinho na parede, quase escondido; ou em um “me liga” riscado em um poste, onde o destinatário da mensagem pode ser qualquer um. Ou ainda um *te quero* marcado no muro ao lado da palavra “amar” e que foi complementado, posteriormente, com um “sem calcinha” logo abaixo. Quando a palavra escrita transita dos cadernos, livros, documentos oficiais e outras materialidades para algo mais “alargado”, banal e ordinário como a parede, os muros e outros amparos, é como se ela – a palavra – subvertesse a noção de poder que a acompanha historicamente. Fundam-se outros tipos de escrituras: inventivas, antropofágicas, em diálogo com outras epistemologias e saberes.

Estes escritos, ao ocuparem a paisagem urbana, assumem uma dupla condição: são ao mesmo tempo palavra e imagem, habitam o entre, reivindicam a encruzilhada e convocam, aos seus leitores, a **ultrapassar a ideia que parece estigmatizar o imagético, como se este não tivesse força expressiva desacompanhada da linguagem**

explicativa. Ou a noção de que palavra e imagem são acessórios umas das outras, como se para completar seus significados ou mensagens a palavra precisasse da imagem e vice-versa.

As imagens, assim como as palavras, possuem uma vivência própria. Não são apenas artefatos, objetos ou algo a serem avistados, feito signos que representam outros signos. Quem une os laços não aparentes e invisíveis destas “palavras-imagem” é quem as percorre, percebe e delas também se apropria. Vistas uma única vez, estas inscrições podem não parecer significativas, são somente “palavras soltas”, irrelevantes, mas quando há uma recorrência, cuja continuidade, à primeira vista, não revela quais os pontos de conexão, uma possibilidade imaginativa se instaura: quem as teria feito e por quê? O que querem dizer ou esconder? A imagem não é um artefato pronto, acabado, à espera de ser vista, feita ou encontrada. É algo que se produz na convergência entre quem vê, enxerga e o que é também avistado. Ver como quem tateia, tocar como quem enxerga e questionar se é possível pulsar afetos no concreto das cidades.

Ao avistar o “desejo”, repetidas vezes em diferentes muros da cidade, há uma possibilidade de encontrar algo de intrigante no que é guardado na intimidade: o particular como uma manifestação do coletivo. Parece acontecer um atravessamento, que percorre a experiência de quem se sente compelido a compartilhar sua emoção dessa maneira. Algo como um

∞ 1 “Laços de Família”, Editora Rocco – Rio de Janeiro, 1998.

trânsito de afetos, uma via de mão dupla entre sujeito que risca e a cidade que é usada como suporte e o que ela provoca de volta. São como que disparadores da imaginação, sendo a um só tempo aquilo que se vê e o que, embora não seja imediatamente visível, se afirma e convida a entrever, como se houvesse outras camadas além do que se mostra diante dos nossos olhos. Tal como quando, em outra deambulação pela cidade, encontrei a inscrição e “eu nua até quase agora” e que me mobilizou a escrever o seguinte: “Acontece que ontem, 9 do 9 no ano de 2019 abriu um portal e tenho 9 dias para permanecer ou ir embora do que talvez não caiba mais. Tenho repetido “estou bem, estou bem” com o refrão de música que não sai da cabeça, costume ou deseþero. Era fevereiro ainda e caíram temporais na cidade. Os rios, outrora aterrados, se fizeram revolver, revolucionários. Foi quase inevitável me perguntar o que você fazia na hora daquela chuva. E fevereiro insistindo em ficar e eu sem medo de estar molhada”.

Perguntei-me, inúmeras vezes, se valeria a pena saber quem são os autores das “palavras-imagem”. Preservar o mistério de suas autorias tem um certo charme e mexe com um imaginário. Passei a criar histórias na minha cabeça, imaginando o que motiva alguém a escrever emoções na

rua. Quem ou o que ela quer deixar gravado, à deriva? À medida que os encontros com mais “palavras-imagem” se intensificam, a curiosidade de saber quem fez, por que ou como vai se tornando secundário. Toda imagem parece carregar consigo uma história e é convidativo construir ficções em torno dessa mesma história. Talvez o componente fantástico do desejo seja o seu anonimato ou esse jogo de mostrar e esconder que o acompanha

Ocorreu-me que caminhar pelo “desejo” tem um duplo sentido, mas decido manter essa certa confusão semântica. **Falar do “desejo” é quase um delírio de uma narrativa ancorada na imaginação. Bobagem repetir que a cidade «fala»? Há lugares-comuns que não me atrevo a desdizer e a cidade como que grita silenciosamente que o erótico também pode estar em outros corpos que não o nosso. Então, onde está o desejo? Ou onde colocá-lo? Eu arrisco dizer que o vejo por aí, repetindo-se por muros e paredes. Alguns desbotados outros apagados, sucedendo-se em outras palavras: a gente não sabe o lugar certo de colocar o “desejo”.**

O espaço erótico seria o lugar onde atuam rupturas. Se a cidade é o local de encontro com o outro, por onde andaré Eros em um lugar com nome de forte, Fortaleza? Arrisco dizer: olhem os muros, paredes, postes e ruínas da cidade∞

Lara Denise Silva Doutora em Sociologia pela UFC, pesquisadora do Laboratório das Artes e das Juventudes (Lajus- UFC), professora da rede estadual de ensino do Ceará e escritora amadora.

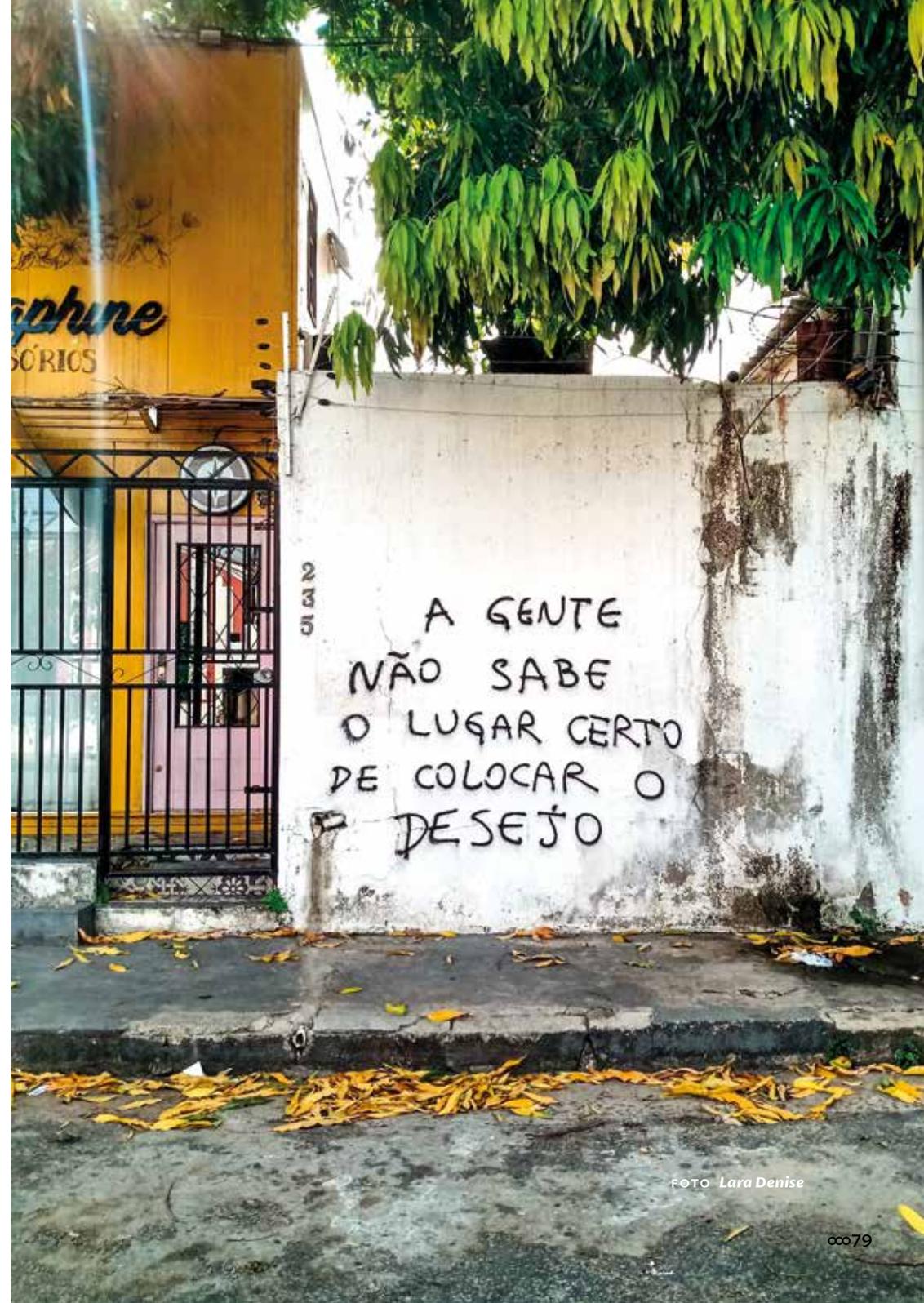


FOTO Lara Denise



**Outra forma de
dizer “eu”**

POR
Virginia de Medeiros

Virginia de Medeiros, Quem passar por cima verá 2003
Instalação tamanho variável

Ter nascido significa ter que construir seu próprio corpo a partir de toda matéria do mundo disponível deste planeta do qual somos ao mesmo tempo a modificação e a expressão, a articulação e a dobra¹. É no inacabado do ser que o trabalho de arte nasce e a vida germina. Cada novo projeto significa um exercício de autoconhecimento e de transformação. Tomo a arte como uma ferramenta de encontro, política-afetiva, que permite me recompor com outros corpos, conhecer outras pulsações e estabelecer relações menos indenitárias comigo mesma. Venho pensando o gesto artístico como uma maneira de habitar o mundo, de estabelecer novas formas de relacionamento e de convívio. A minha prática artística é marcada pela necessidade de atravessar fronteiras sociais, políticas e culturais na tentativa de transgredir narrativas hegemônicas e propiciar a revisão dos modos de leitura e representação da realidade e da alteridade na arte contemporânea.

No Mestrado em Arte Visuais na Universidade Federal da Bahia, interessei-me em problematizar os estereótipos de feminilidade. Meu objeto de estudo foi a Revista Caras e o meu álbum pessoal de retratos, que deu origem a obra “Quem passar por cima verá” (2000-2002). Naquele momento percebi que me construía como mulher a partir dos estereótipos de feminilidade estabelecidos pela



sociedade de massa. Desenvolvi uma estratégia que simbolicamente destruía os esquemas predeterminados socialmente para a constituição desse mito de feminilidade pautado no patriarcado. Fundamentei a dissertação a partir do estudo das artistas feministas na arte contemporânea. Analisando os questionamentos da estética feminista, pude então compreender o feminismo como uma maneira de interpretar o mundo. Lucy R. Lippard, afirma que a arte feminista não é um estilo nem é um movimento, mas ao contrário um sistema de valores, uma estratégia revolucionária, uma forma de vida². As feministas definiram as

∞ 1 COCCIA, Emanuel. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
 ∞ 2 LIPPARD, LUCY. *The Pink Glass Swan*. Select essays on feminist art. U.S.A. W W Norton, 1995.

Virgínia de Medeiros, *Meiriele da série Fábula do Olhar*, 2013
 Fotopintura digital produzido em
 colaboração com o Mestre Júlio Santos
 120 x 90 cm



linhas de conduta da arte no final do século 20: expuseram hipóteses culturais sobre gênero, politizaram o elo entre o público e o privado, exploraram a natureza das dissidências sexuais, enfatizaram o corpo marcados por raça, gênero, classe e foram as primeiras a levantar questões sobre a condição feminina dentro e fora do sistema das artes. Saí muito fortalecida do Mestrado – entender esses esquemas e desconstruir minha própria imagem foi transgressor. Percebi o poder transformador da arte, no que diz respeito a sua capacidade de afetar nosso comportamento e de intervir na constituição de novas subjetividades no campo social.

No mesmo ano do Mestrado, em 2000, fui morar num bairro muito

popular de Salvador, “Dois de Julho”, vizinha a uma pensão de travestis. No primeiro momento, senti-me atraída por aquelas mulheres que se construía a partir dos mitos de feminilidade que eu estava desconstruindo. Passei a frequentar a pensão e fiquei muito amiga de Rosana, a dona do estabelecimento. Percebi na comunidade de transgênero um forte agente da arte contemporânea, em especial, pela forma que transformavam seus corpos num espaço de densidade política. Neste período, entendi que poderia me valer do privilégio que a arte constitui para amplificar lutas sociais, através do engajamento artístico. Os anos de convívio na pensão deu origem ao trabalho intitulado “Studio Butterfly” (2003–2006). No processo

de elaboração do “Studio Butterfly” desfrutei de uma intimidade vigorosa com as travestis o que alterou radicalmente a minha maneira de conceber meu trabalho. Percebi a importância de levar em conta nossos laços afetivos como elemento dotado de significado vital para a história da arte contemporânea. É o conjunto dos afetos criadores que nos liga à vida, somos transformados por tudo que nos aproximamos com paixão.

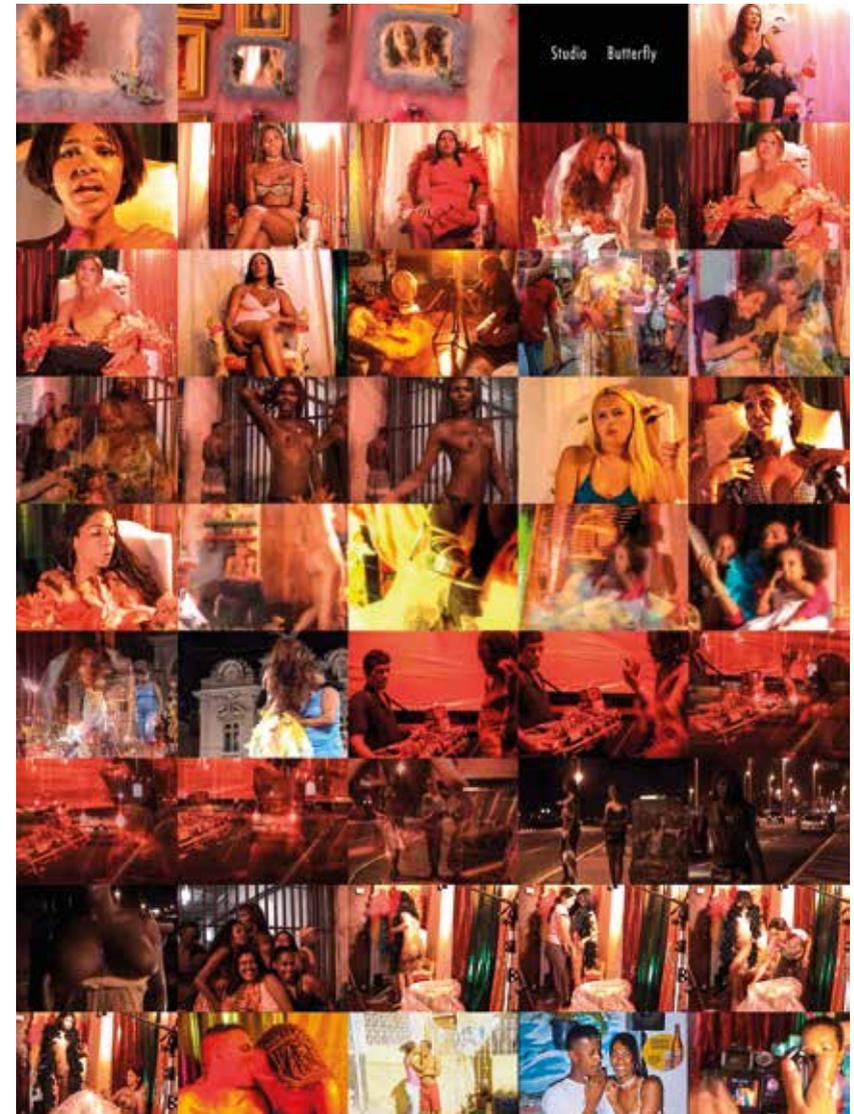
Os envolvimento emocional passaram a conduzir minha trajetória artística, um corpo que sofre de suas afecções, de seus encontros, das alte-

ridades que o atinge, da multidão de estímulos e excitações que lhe cabe selecionar, evitar, escolher, acolher³. O ‘eu’ não é uma atividade meramente pessoal: é um processo de migração contínuo que pode sempre começar. A cada novo encontro, constitui-se uma espécie de atmosfera afetiva intrínseca que rege o princípio ético da experiência artística, liberando forças inconscientes que circulam à flor da pele. O que me faz crer que cada ser vivo é em si mesmo uma infinidade de formas que se define em continuidade com uma infinidade de outras antes e depois dela mesma:

Existem certos estados que só acontecem se estivermos abertos para que eles aconteçam. O período em que vislumbrei o universo das travestis foi muito específico, tinha a transgressão dentro de mim, descobria o prazer num corpo igual ao meu. Este sentimento de vigor e descoberta formava sonhos e, na curva do real, eu tudo podia. Tempo entrante. A rua, o centro da cidade e a noite reinavam à flor da pele. Os pés sabiam do risco da obscena madrugada, mas o meu gozo absorvia em latência o perigo e de alguma forma eu fazia parte dele. Nesse estado me fascinei pelas travestis e me encontrei com elas. As travestis tinham algo na sua natureza que sentia existir suplantado em mim. (...) Na medida da intimidade, misturava-me a elas em simpatia e identificação. Desejei ser travesti, brincava ser travesti, mostrava um pênis imaginário que guardava entre as pernas. A oralidade das travestis impregnava a minha fala, a linguagem corporal me invadiu. (...) Sim, me tornei travesti, com toda diferença que me cabe. Entendia seus estados e de alguma maneira podia senti-los. Transporte-me ao interior de Rosana, Baiacu, Fabiane, Isabelle, Melissa, Michele, Milena, Patricia, Rose, Sabrina, Sendy, Stephane, Thalia e tantas outras para, como diria Bergson, coincidir com aquilo que elas têm de único e, consequentemente, de inexprimível. Nessa condição concebi o *Studio Butterfly*⁴.

3 STIEGLER, Barbara. *Nietzsche et la biologie*, Paris: PUF, 2001

4 DE MEDEIROS, Virginia. *Studio Butterfly*, Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.



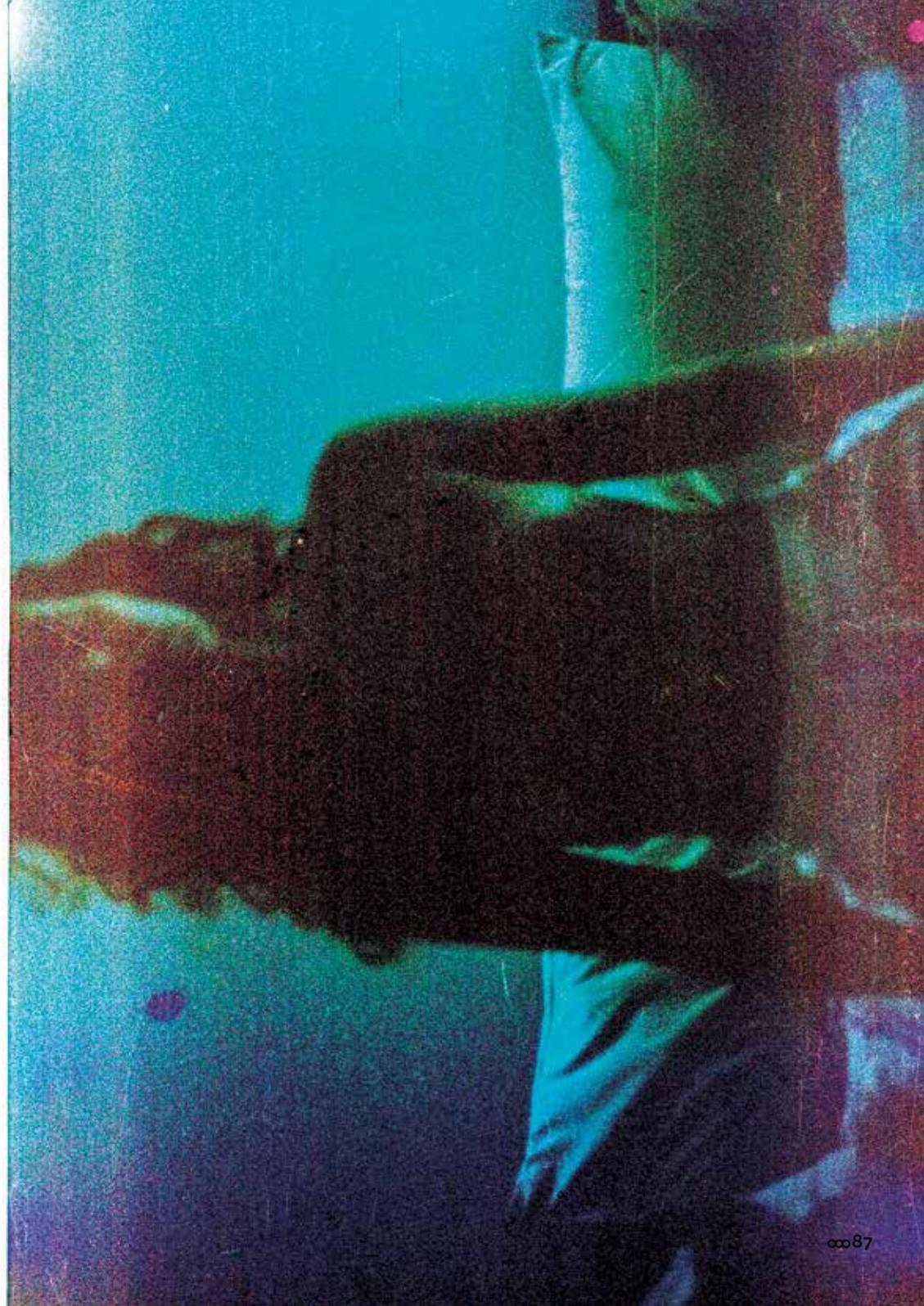
Virginia de Medeiros Artista Visual. Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes-UFBA. Participou da 31.^a e 27.^a Bienal Internacional de São Paulo. Em 2015 ganhou o Prêmio PIPA voto popular e júri e foi a artista premiada na 5.^a Edição Prêmio Marcantonio Vilaça CNI / Sesi / Senai. Artista comissionada da 11.^a Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, 2020.

Museu do amor sapatão

POR
Marília Oliveira

1

Eu sou a uma e sou a outra. Minha corpa sapatão superfície de contradição, acolhimento e escudo, esconderijo e toldo brilhante, carnadura de sonho e de suíto, embate e descanso. Mim e outra são as pontas da linha que minha corpa percorre. Linha é objeto leve, tremula no vento da tarde, tece colcha e desfaz lençol. Meu corpo sapatão é meu, é de uma e de outra, é uma e é outra, é nós e sou só eu. Construo a superfície dessa corpa do mesmo modo que deslizo pelo sentido. Faço da carne dessa sujeita que sou eu, sentada no sofá da sala, memória e sentido, como quando escorro pela borda aveludada, macia e escorregadia de outra sapatão – que muito bem posso ser eu mesma, porque carrego esse nome mesmo quando, sozinha, eu me deito e sonho, distante da imagem que alguém tem de mim. Eu sou aquela de quem, quando falam, perguntam pela outra, mas quem me enuncia sou eu. Porque se eu não digo quem eu sou, há quem queira dizer por mim – e a isso não dou passagem, interrompo. Quem fala de mim sou eu. Mas não digo tudo, e só falo por mim, porque meu corpo também se esgueira e se retorce, agride e borra.

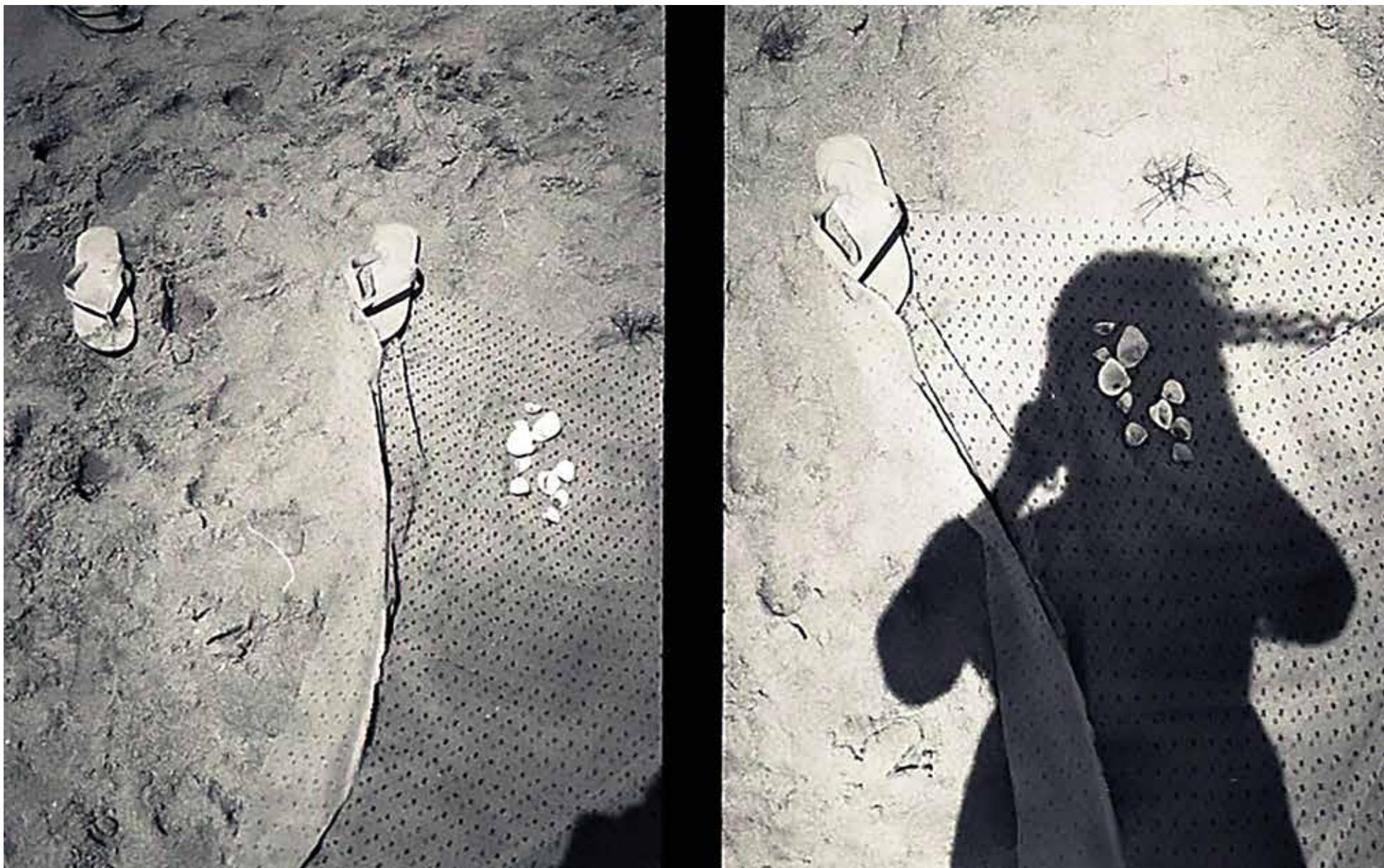


2 Por dentro da pele de uma sapatão podem morar bichos, instrumentos musicais, redes de pesca, escudos, bombas letais e barulhos inteligíveis. Usando as mãos, como só as sapatonas sabem, protejo minha alegria. Uma es-

tética da vingança. Diurna, ensolarada, salgada e quente estética sapatona. Proteger a alegria é meu cuidadoso plano de amor sapatão. Com ela construir um museu, uma corpa, um lugar, um conjunto de pistas, de armas de defesa e de músicas dançantes. Refes-

telar no sol essa corpa que se imagina macia e distante. Sujeita. Sujeita. Pouco importa a norma, sujeita. Dentro de mim mora a bainha da espada que preciso empunhar. Em meus olhos: a peixeira e o facão. Minha corpa sapatão desbonta de si. É chão superfície

substância teia raiz medida desengano calor. Eu sou a outra da imagem. O duplo de um autorretrato, o que sobra da narrativa que invento sobre quem nunca fui. O que desmancha e recorta as narrativas que criaram sobre mim. Minha corpa outra escapa e dança.



Tenho os olhos de minha mãe, mas que bom não ver as mesmas coisas que ela. Produzo em mim a visão de coisas distintas. Eu em mim corpa sapatão. Eu sou filha de quem me cuidou e sou filha de quem me mandou embora. Sou pedaço e desvio de todas as pessoas que repousaram um dia suas mãos em minha cabeça. À avó materna que eu não conheci: carrego seu nome. Olho pra essa mulher que um dia minha mãe já foi, olho pra minha própria experiência sapatão no mundo e me pergunto como conseguimos passar junto com o tempo – e também à revelia dele. Estivemos juntas, do jeito que deu. Nunca nos abandonamos. Outros nos abandonaram, entretanto. “Não fomos nós que os traímos, mas eles a nós” – Anzaldúa fala comigo enquanto penso nos pontos de contato entre a memória de uma mulher sapatão e os modos como as famílias

3 lidam distinta-mente com uma pessoa não-he-terossexual no curso dos anos. A memória é, ao mesmo tempo, bagagem e motor, sempre tão distinta, tão misturada, tão impossível e imprevisível que esbarro de novo e de novo e de novo na pergunta: quem é que pode ter memória? Será que me lembro de mim como de uma série infinita de fascículos colecionáveis, cada um a história individual de alguém que é chamado pelo mesmo nome? Talvez a memória, a experiência no mundo, a fotografia IOX15 de mamãe ainda jovem, tão desavisada do que viria (assim como eu estive também nessa idade, em outro tempo) seja parte de um colar de contas. Cada conta um universo de botar entre as mãos e mirar a vista antes de enfiar a linha da reminiscência, que torna tudo um todo coerente, relativamente co-

erente, que se possa contar. “Tudo é parte do todo”, escrevi isso e teimo em esquecer: mas lembro. Lembro porque não teria como lembrar se não tivesse antes esquecido, como se aqui – na superfície do papel, da letra e da palavra, da carne e da imagem – não fosse lugar para isso. Lembro de mim e das minhas para que estejamos vivas e saibamos disso. Todas nós somos as outras, ainda que a outriedade pese e aponte muito mais pra umas. Sendo outra que não eu – a minha avó Antônia, a minha mãe Aurilêda, a Marília, a Sapatão, miro os fragmentos que me compõem. Agradeço às que vieram antes, à da minha família que se geraram e se alimentaram e se cuidaram umas das outras e às sapatonas que permitiram que eu agora carregasse o mesmo nome sapatão que elas, toda eu euforia e desejo de levar comigo esse mundo inteiro chamado sapatão.





4 Eu quero construir um museu. Um lugar aonde os pequenos fragmentos-fogos de artifício que teci na vida estejam seguros. Guardados e exibidos, ao mesmo tempo. Um nome-memória, um lugar de poder. Eu quero um lugar ofi-

cial e itinerante, instituído e instaurado, incômodo pra quem me chama outra e confortável para quem me chama uma. Imagino as salas desse museu: em uma, só carpetes, camurças, almofadas e paredes felpudas pra que nenhuma sapatão se machuque e para que todo corpo descanse. Um

altar para Luana Barbosa dos Reis. Um ofertório/oratório para casais sapatões. Uma sala com vestimentas: uma capa-lugar, uma camisa branca de botões

.....
Marília Oliveira sapatão cearense artista visual, é doutoranda em artes visuais pela UFBA e mestra em comunicação pela UFC. Publicou 4 fotolivros, realizou duas exposições individuais e participou de diversas mostras coletivas. Se interessa por memória, gênero, autobiografia e pela relação entre imagem e palavra. Atualmente se dedica à sua pesquisa de doutorado, Museu do amor sapatão.
.....

e mangas longas, um vestido e um colete à prova de tudo. Uma mesa grande com vários álbuns de retratos, com vários pedaços de memória feliz de todo tempo e de toda vida que eu já vivi. Uma armadura para estar sempre confortável – feita de algodão ou de espuma, ainda não sei. Estou construindo, mas ainda não mostrei. Guardo no quarto de dormir e na sala de comer. Isso é um museu, esse texto é um museu, essa corpa, essa imagem, essa outridade em que me colocam e em que construo universos inteiros pra morar: palavra-museu, ficção-museu, obra-museu, arquivo-museu, eu-museu. Sapatão museu. A todas as pequenas sapatonas que não entendem ainda. Às sapatonas que traduziram nos poros e nos pelos o nome pelo qual nos chamam. À minha mãe, à minha avó, às travestis sapatonas, às sapatonas não binárias. Às meninas que jogam futebol. À Luana Barbosa dos Reis – sempre repetirei seu nome, não podemos esquecer. À mim. Às outras. À pequena Marília que fui – e que ainda mora em mim: nunca vou te abandonar de novo. O lugar que construo é também pra você



Nós entre nós

POR Sérgio Gurgel

Cá entre nós. Medo do mundo. Olha esta tática. Ataque. Criança fantasiada. Sair na rua pra assustar. Meninos se agarram. Posso ter essa relação do terror. Sim eu tive. Quem me odeia? Eu papangu? Eu menino? Outros meninos? Outro figurino? Nem suor? Brincadeira? Fantasia. Risadas. Alegria. Violências. Foi pancada mesmo, vó. Rasgada. Outros braços. Arranhões. Empurrões. Rua. Queda e queda novamente. Máscara nos pés. O sol. Meu choro no enfeite. Risadas. Ouço toda ofensa. Aquilo que posso até ser. Tenho poder de transmutar. Armaduras. Agressão. Proteção. Maneira de roçar a pele. Mundo que medo. Neles não existo fantasiado deles. Sou a alma penada. Assustadora. Sempre.

NA ESTUFA TRINCADA POSSO DESVIAR A VONTADE QUEBRADA.

Corre. Corre. Pega. Pega. Minto. Era próxima a casa da minha avó. Perto. Pernas curtas. Bambeio e alargo o caminho. Bem perto. Na frente quase. Um ano correndo até lá. A casa da minha avó. Lá tinha visita. Nem era eu. Eu era uma ruga. Sem convite. Numa sala de estar assim como imaginamos. Imaginou? Tem cortina de renda e cheiro de perfume? Atrás dela posso parar e desaparecer. Cortina transparente me vela. Aprendo a diferir fantasia de mimetismo. Meu disfarce. Uma cápsula particular. Dado por desaparecido. Um túmulo florido. A renda era impenetrável. Olhar rendido. Mofo. Precipitação. Estava na sala de estar imóvel. Lugar pra quem quer

ver, ser e mostrar o que quer ser, mas que não está no cômodo. Incomodar. Visita cômoda. Queria ser a cortina. Um tecido todo franzido. Estou no que quero ser. Um volume duvidoso na sala. Abro. Clareio. Fecho e me reservo. Imóvel. Compareço refletido em todos os espelhos. Escondido. Mudava até e a direção do vento. Vulto na janela. Réstias de luz. Escuridão. Nova neotopia. Sinal que nasce nas axilas. Ovo por entre as penas. Finjo. Genitália atrás da lingerie de renda.

UMA DÁDIVA. O PRESENTE AINDA NO EMBRULHO DO ANO PASSADO.

Quem é a visita que fala? Fala e respira. Bem ali. Sinto só o cheiro. Pelo véu vejo muita gente. Tantos retratos na parede. Mortos. Tudo reticulado e balançando ao vento. Vivos. A cortina muda tudo. Inanimado. Não pode. Aquilo é a foto da filha morta? Aquilo é um jarro de flores? Atrás do tecido parecem reais. O santo parece sexy. O brilho é dos óculos? Relógio? Quem é a visita entre mil sombras e recortes? Visita? Vó ou o rádio? Quem tá falando? Amiga? Alma?

NO VIDRO DO RETRATO VI ALGO RECÍPROCO ANULANDO O MOMENTO.

Tô tão bem aqui atrás. Gestação. Ouvindo as mães. Intimidades e Mentiras. Autorizadas pela visita. Inclina o rosto. Comentários mudam. Não foi tu que disse? Foi, naquele dia estava com raiva. Passou? Segundos em silêncio. Hoje quem tá sou eu. Assim minha avó recebe visita. Pois é. É

Sérgio Gurgel
FOTO Thais Mesquita

mesmo? Tu acha? Falas. Tosses. Risos. Perguntas. Muitas. Demais até. Construo imagens pelo som. Pessoas se formam. Deformações. Contradições. Um dia minha avó amava café. Outro dia era a visita que amava café. Ficava nervosa de café. Logo, quem é a visita? Quem recebe?

Quem é que abre e fecha portas? Sei mais não. Divisão do encontro se tornou impossível. Imagem como uma mutação. Simbiose. Sofá chorando. Estou refletido nos óculos de alguém. Dele. Do amontoado de coisas. Contam a mesma história. Unidas pelo embaço da vista. Sofá de dois lugares. Imagine a performance. Gestos perfumam o ar preso. Não parece? A mesma visitante? Tão otimista. Transições num disse me disse infinito. Pontos entrecortados. Vistas e revistas. Uma entrevista. Lapsos. Quem recebeu o convite? Se convida. A mesma voz. Uníssona. Vó de ontem. Detesta café. Na cozinha quis café. Mesmo no sofá era menos ela e mais uma visita. Sem convite. Adoro seu café. Escolha onde quer que eu goste. Onde?

INTERNATO PARA ARREDORES.

Muitos convites. E muitos convites. Convites. Aparições. Surpresas. Volte.

Volte. Você vai me contar essa história direito. Não sei se voltava. Sei o que ouvia. Era uma continuação. Braços de cadeira. Torneava e me gestava. Como anotar isso? Na placenta? Almofada vinho. Não posso denunciar minha presença. Conte novamente. Vamos à cozinha. Saia agora não. Sente. Volta. Música adentro.

TOALHA FLORAL SOB TOALHA DE PLÁSTICO. E A LUZ

Da sala pra cozinha. Passos. Diferentes. Som diferente. Os mesmos pés. Chinelo de couro. Sandálias. Parece entrar num velório. Uma cozinha. Vovó. Pisada chiando. Freneticamente.

Visita na ponta do pé. Roubava a cena com uma interpretação. Incomodaria. Andava sobre uma lama escorregadia. Outra parecia arrastar no chão. Uma dança deliciosa e proibida. Levar e ir à cozinha com uma visitante. Rasguei minha pele no ferrolho da janela querendo continuar. Esconderijo é assim. Fere. Tão protegido que não me cuidava.

TINHA UM BROCHE NO BANCO DA PRAÇA.

Corri também como sombra. Delas. Embaixo da mesa da cozinha. Ela achava o café delicioso. Anáguas. O bolo que trouxe de agrado. Comia

devagar. Não. Repete aquela história. Tu gostou? A cozinha ganhava outros detalhes. Sendo sincera acho errado o que fizeram. Ela olhava só o que tava sujo. Agora repete com água na boca. Acabara de ouvir a mesma narrativa, porém com açúcar e bolo e na cadeira de madeira. Luz do quintal. A tragédia que ela mordida. Era pior. Violência. Feridas expostas. Fruteira de plástico. A cor do bolo. Sabor da mentira. Saber do jantar. Secretas feições e notícias ruidão. Cozinha o ser. Tão quente. A cozinha é um ser mesmo. Mostra os dentes. Engolimos tudo. Mastigamos bem ou mal. No gole a frase sai violenta. "Subejo". Rápida. Sintética. Cruel. Sal, pimenta e toalha colorida. Garfos e facas na mão. Iguais a outras visitas. Da semana passada. Pano de prato. Evidentes marcas de café. Farelo de pão. Dedos. Gordura. Panela oleosa. Malícia. Purgatório. Cozinha. Queimou tudo. Quando saem dela arrependidas numa espécie de estado arrastado. Orgasmo. Prato na pia. Como quem cometeu gozou antes. Na volta ao corredor. Antes de chegar à sala. Cá entre nós. Olha não diga pra ninguém isso. Todas as fotografias olhando até chegar na sala. A conversa foi ótima querida. Sim foi... Mas

depois te conto mais. O mais mais. O mais. Fementidas. Conto mais era um convite pra voltar. Sempre.

O TAPETE É PERMANENTE MESMO VIRANDO O TAPETE.

Anos de clausura. Eu na sala de estar. O vulto. O véu. Muitos em um só. Era fofaqueiro. Curioso. Amigo. Maldoso. Jogava praga. Julgava tudo. Religioso. Descrente. Amável. Só notícia boa. jogava praga de olho duro e adorava alongar a conversa na cozinha. se eram vários não conseguia ver. Renda-se. Membranas.

O vulto era assim. O vulto era coerente. Fazia a imaginação. Não me vaiavam. Não rasgavam a minha fantasia. Anos vestido de cortina. Figurando invisível. Dúvida vindo. Era notável?

SIM.

Nunca falaram de mim. Falaram pra mim. Especialmente para a cortina ineficiente. Acredito naquele refúgio. As visitas também. Falavam até bem de mim, às vezes. Voz mais alta que o rádio. Tentavam. Tentavam uma aparição minha. Subiam ao teto elogios. Queria me mostrar. Mas nada poderia acabar com a delícia da inexistência. Flores na janela.

Frames do episódio "Sérgio Gurgel o que é o novo", da série documental *Arte Circunstância*



LIMPANDO A UNHA MAGOADA.

Briga na cozinha. Convites na sala. Murmúrio no quarto. Quieto. Sussurrando sombras pela fresta. Uma festa. A única festa pro delírio. Buraco de fechadura. Fecha aí. E minha vó dizia em extremo sigilo que eu era tímido. Não gosta de rua. Tudo tão precioso no quarto. Assunto profundo. Ver a luz do teto. Visita que ia ao quarto era especial. Um simulacro do perdão. Fazer a sobancelha. Mas ainda não a verdade verdadeira. Bem próximo ao travesseiro. O copo d'água. Óculos no livro. Somos e quase estamos. Somos em sonhos. Não no porta-retrato. Nem distração com café. Existe nos silêncios. A visita gesticula mais do que fala. Agora toca. Limpa as mãos. Gestos sonoros e risadas abafadas. São orações. Histórias. Contos e contas. O mosquito pede. Desmaterializa-te. Captar o arrastar das gavetas. O bocejo compartilhado. Leve pro lençol.

Existir na cortina é uma prática. Escolha. Com o costume estamos às claras nas conversas desviadas. Canto de olho. Quina de parede. Cotoveladas. Refletindo em tudo. Tudo me mostra e aponta pro volume atípico. Tanta gente passa pelo espelho. Mão no cabelo. Com um certo tempo todos e tudo, tudo de todos começam a se esconder de você. A paisagem planejada para sua inexistência? Se alinharam assim. Diretores de cena. Pigarro. Cenário. Figurinos. Escondido faço cortes. Dicas aos atores. Movo a cortina e orques-

tro tudo. Incentivo gestos. Empurro tons de voz. Me escondo e me mostro tanto. Clareia a sala escura. Faço cenas indecentes e vazo erros de bastidor. Curador de café. Histórias que as visitas contam. Querem contar. Ontem te contava mais. Prometem. Mudei as histórias sem querer. Jogo inocente e medroso. Surras de medo de mundo. Jogo maluco e relacional das distâncias xícaras de verdades. Bolos de isopor. Facas descartáveis. Direção e manuseios das feições dos pratos na mesa. Lençol. Dança de sedução no reflexo do outro. Recordações. Erramos juntos nossas versões. Verdade. E se soubesse a verdade? Verdade mesmo? Quer saber? Conte essa história pra sua visita que ela vai saber a verdade. Como convidada pra recontar? Lembra?

De tanto espionar visitas escondido me tornei visita. Na casa da minha avó. Tornei-me aquele bolo. Massa misturada de todas as chegadas. Partidas? Será se era uma só fatia? Coma mais uma. Agora eu era a visita onisciente. As vistas e a casa toda. Ela me contava histórias de horror pra eu correr e me esconder. Queria um tempinho pra ela pôr o doce na boca. Fumar escondido. Ficções pra ser real. O mundo ficou atrás da cortina da sala. Esgaço. Embaixo da mesa. Miado. Dentro das gavetas. Chaves. Embaixo do colchão. Dinheiro. Entre a janela e a cortina. O resto afora é esconderijo. E ainda tenho medo. Cá entre nós. Conte não. Não tudo. Por cima.

Sergio Gurgel nascido em 1982 em Acopiara-CE. A sua pesquisa é o envelhecimento. Trabalha com pinturas, espelhos, móveis, vidros, vídeos. Anuncia uma energia feminina que surge de narrativas moventes de divas e heroínas que constrói e coleciona dentro de um imaginário afetivo singular.





Sem título, anônimo

POR
Éder Oliveira

Sempre fui fascinado pela figuração do outro. A (re)criação de seres a partir da representação gráfica. Como um gesto quase divino, criar semelhança e por esta, dar identidade. Uma cópia. Um duo. Na adolescência era um interesse quase sempre acompanhado da decepção. Um conjunto simples de arranjos: olhos, sobrancelhas, nariz, boca, formato do rosto. Mas sem técnica ou dedicação eu via minha incapacidade de representar outrem em um plano bidimensional. Com meu grau mediano de habilidade era tão difícil errar quanto impossível acertar. Sempre lembrava, nunca convenia.

Em 2004 – já com mais técnica, habilidade e dedicação – comecei um projeto que tratava sobre identidade cultural. Consistia em pintar pessoas comuns, anônimas. Indivíduos que poderiam estar em todos os lugares, ao meu redor, nas ruas e pontos de ônibus, trabalhando em funções diversas ou em nenhuma. Querendo partir de referências no plano bidimensional – o que me era mais viável tecnicamente – procurei por esses modelos em revistas, jornais ou em qualquer impresso publicado. Ao final da minha busca meu foco mudaria ao perceber que os sujeitos que eu procurava não estavam em outros lugares, apenas nas sessões de jornais que noticiavam crimes. Em cadernos de polícia, muitas vezes como sessão a parte do periódico.

Meu trabalho, que começou de forma espontânea agora tinha uma construção estética e crítica. Era como um chamado pensar sobre mim através do outro. As pessoas que eu queria

Éder Oliveira, *Sem título*, 2018, óleo sobre tela, 200 x 300cm
FOTO Octávio Cardoso



**Éder Oliveira, Autorretrato, 2016,
óleo sobre tela, 205 x 297cm
FOTO Octávio Cardoso**

vontade do modelo como não era de seu conhecimento. Ao me apropriar da imagem de alguém que eu nunca havia visto e que, provavelmente, nunca veria, criava retratos (pintados) de retratos fotográficos. Eu não possuía informações complementares que me fizessem dar personalidade aos retratados. Ao me distanciar da pessoa cuja imagem eu emprestava, buscava criar um novo ser – coletivo – representante de um todo.

Roland Barthes em a “Câmara Clara” propõe uma reflexão sobre o instante fotográfico do retrato e das projeções criadas a partir deste. Para ele na foto-retrato:

“[...] um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte” (1984. p.27).

Entendendo minha ação sobre esses retratos como um gesto a posteriori deste instante mencionado por Barthes, propus no trabalho a continuidade e um alargamento desse momento. A imagem que, jornalística, completaria seu ciclo na impressão, ao ser transformada em pintura se distanciaria do indivíduo registrado para criação de um outro com nova significação e, talvez, personalidade. Não raro essa expansão poética no

pintar tinham um rosto, tipo étnico, e lugar social. O trabalho que eu queria fazer não era mais expresso apenas pela beleza de faces representadas em tinta. Ele era também um manifesto pessoal, uma indagação. Sem a pretensão de trazer a luz alguma resposta ou direcionamento, as pinturas figurativas que sucederam visavam

principalmente provocar algum tipo de reflexão.

Para compor os retratos anônimos e sem títulos, passei a catalogar fotos publicadas em cadernos de polícia e jornais de Belém do Pará, cidade em que moro. Pretendendo um exercício de alteridade, passei a reproduzir essas fotografias em pinturas igno-

rando seu contexto, removendo o fundo e retirando particularidades que pudessem evidenciar a identidade por trás desses rostos. O retrato pictórico sempre foi um símbolo de poder, de *status*, e quase sempre sua produção partiu do próprio modelo ou de pessoas próximas a ele. O que passei a pintar não só não partia da

tempo de retratar alcançaria também novas fotografias e por vezes voltaria ao jornal, agora no caderno de cultura.

Meu principal questionamento sobre esse trabalho e seus desdobramentos ao longo desses anos de produção diz respeito à apropriação e uso da imagem do outro. Nunca foi minha intenção a exposição de histórias particulares. Assim, para criação de pinturas de grandes dimensões, principalmente em telas e murais, eu precisei omitir histórias para eleger fisionomias que buscassem um coletivo. Não obstante, esses rostos traziam características minhas e de pessoas à minha volta. Por me ver nessas figuras, em vários momentos as assumi simbolicamente como autorreferenciais e autorretratos.

É preciso considerar diversos fatores – que vão além da minha intenção – tornam essas imagens não-reconhecíveis para a pessoa fotografada, projetando-as ao anonimato e deixando-as livres para a identificação de qualquer um que queira se reconhecer ou reconhecer o outro. A transformação de uma fotografia em pintura é sempre uma versão. No meu caso surge sob o filtro de um pintor daltônico (minha Discromatopsia é a mais comum, de verde para vermelho em um grau médio) e interpretada em tons geralmente monocromáticos. Sem dependência a esse fato, a própria repetição diária nos jornais e, com isso, a banalização dessas imagens acabam por remover a distinção entre esses rostos, massifi-

cando-os num conjunto de características únicas e projetando-os como um ser uno, estereotipado por aspectos étnico-sociais.

No fim, a falta de acesso ao modelo nesses trabalhos – motivo que os deixaria vazios caso a intenção fosse especificamente retratá-los – é a razão pela qual eles projetam um coletivo. Como se emprestando a ca-

mada mais aparente de uma pessoa – sua fisionomia – eu pudesse deixar sua identidade em aberto, capaz de receber o maior número de pessoas possíveis em função do espectador.

Assim, de forma quase autônoma, em algum momento o retrato de quem não pretendia ser retratado ganha significado e identidade nos olhos de quem tenta interpretá-lo.

Éder Oliveira Artista visual. Trabalha e vive em Belém. Licenciado em Educação Artística pela UFPA. Desde 2005 tem sua pesquisa pautada na relação entre os temas retrato e identidade, tendo como objeto principal o homem amazônico.



Éder Oliveira, Sem título, 2015, intervenção urbana (Belém-PA) FOTO Marcelo Lelis



Revista Capricha:

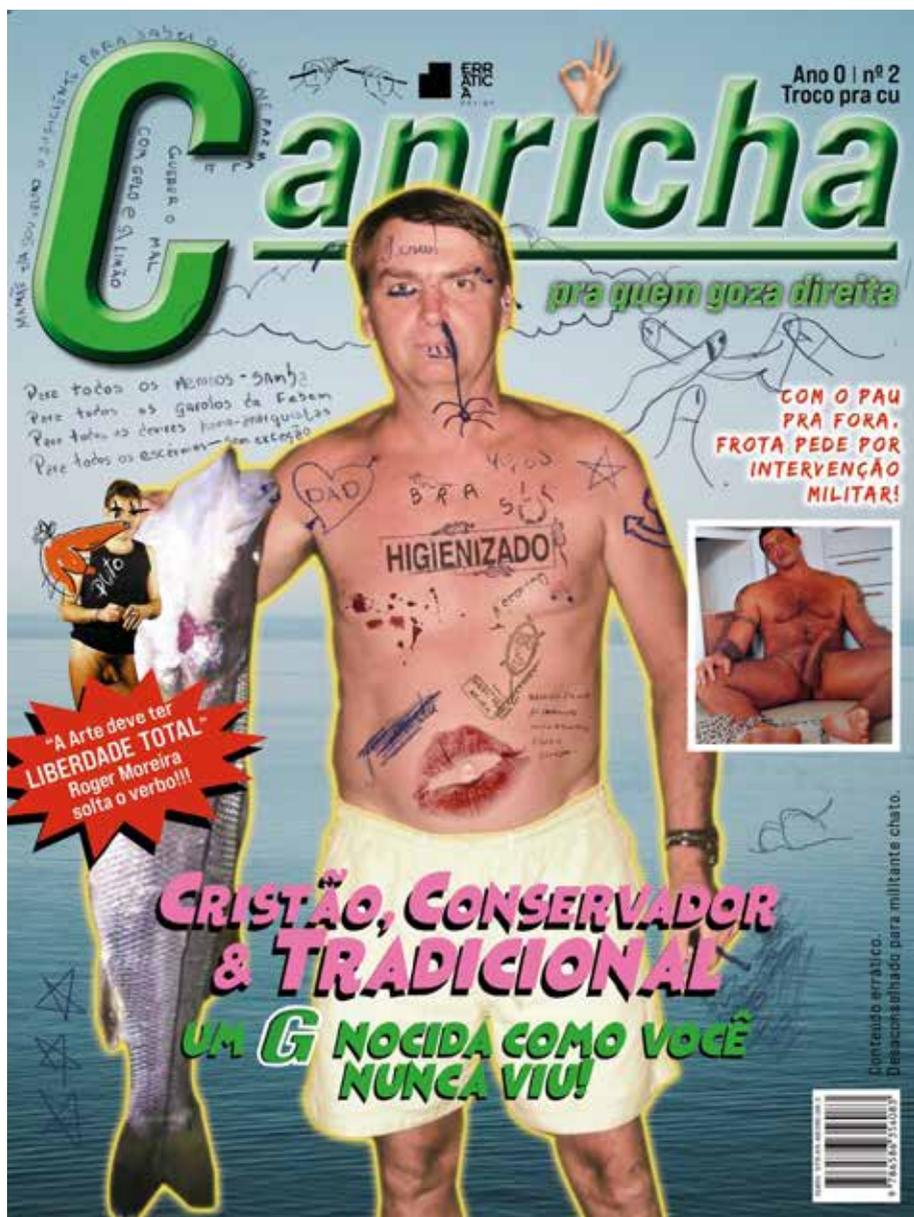
a abjeta produção da fantasia

OU
um
colírio de esperma
no olho do
DiCaprio

POR
Yuri Marrocos e Diego Landin

[O abjeto] está de fora, fora do conjunto do qual parece não reconhecer as regras do jogo. Contudo, desse exílio, o abjeto não cessa de desafiar seu mestre. Sem (l)he dar sinal, solicita uma descarga, uma convulsão, um grito.

Julia Kristeva



Capriça¹ é um exercício experimental de metaficção. Poderia ser também uma metarevista: uma revista dentro de uma revista. Serve também como metáfora, alegoria: a partir da iconografia homoerótica brasileira dos anos 90, surge uma obra que tanto revê a si mesma quanto ambiciona provocar uma nova operação: Capriça parodia a *mise-en-scène* e o arcabouço simbólico da “G Magazine”, “Sui Generis” e “Bananaloca”² para propor outra reflexão, abocanhar uma alteridade que se desenha (mas não-só) a partir de suas capas, fazendo com que ali se veja, estranhamente familiar.

Capriça poderia ser também uma metástase. Pelo desvio, aborda temáticas “inconvenientes” e “inadequadas” em seu foro de origem, como a luta antimanicomial, a psicanálise, o genocídio e a astrologia, ela mesma como suporte de discussão entre desejo, memória, mercado, política e representação, pondo em xeque emergências do contemporâneo. Nesse sentido, retoma o valor performativo daquelas publicações e propõe que o mesmo pode ser redesenhado: desde as capas ostentando subcelebridades, passando pelo projeto gráfico *camp* até chegar aos pormenores publicitários e literários.

Agora: quem, ou o quê, seria esse outro de que falamos?

Em um movimento convulsivo, o outro que cospe o mesmo anzol que

nós, identificados como público gay, mordemos outrora: estamos nos dirigindo para um desejo (e sua contraparte, a abjeção) que integra e informa nossa vida intersubjetiva. Não é nenhuma surpresa que a mesma homossexualidade que o conservadorismo brasileiro tenta expulsar retorne mais à frente enquanto recalçado. Não mais nos choca saber que a contradição (a desorientação) sejam o protocolo político-estético vigente — e já não é mais possível negar a carga homoerótica instrumental da ditadura, do fascismo e da propaganda, tendo no apelo sentimental-patriótico do *kitsch* sua verve totalitária.

Existe um caprichoso paradoxo nesse advento: revistas como a “G” acabaram por inaugurar uma espécie de conciliação (provisória?) entre gays e mercado: surgia agora a figura do gay consumidor em troca de um gozo protelado ao infinito — seja masturbatório, seja, no limite, representativo. A consequência indireta desse *boom* foi, grosso modo, a massificação do imaginário homoafetivo burguês do país por mais de 20 anos, numa incessante produção da fantasia, ainda que confinada ao banheiro ou a cama de solteiro — quando não, ao armário.

Menos que uma construção sobre quem devemos desejar, essas revistas foram pedagógicas a ponto de nos ensinar como devemos desejar, gerando

∞ 1 Obra participante do 72.º Salão de Abril do Ceará. Parceria entre os dois artistas.

∞ 2 Publicação nacional, a revista “Bananaloca” surgiu em 1997 e no mesmo ano transformou-se em “G Magazine”, publicada até 2013. Sui Generis, também brasileira, durou de 1995 até 2000.



um marco epistemológico que minou a multiplicidade de nossos corpos e formas desejantes, adestrando formas do gozo e do gozar dentro dos limites de uma visibilidade sexual. Trocamos a caça das ruas e dos banheiros pelo pau do Alexandre Frota. Negociamos nossa monstrosidade por uma frágil e mercadológica tolerância. A mão masturbadora trocou a pólvora pela benção.

Numa dramaturgia paralela, e com as devidas proporções, revistas *teen* destinadas ao público eminentemente hetero como a Capriço utilizavam-se da mesma fórmula de economia libidinal. Numa irônica lógica de autoria, lembramos do relato de um amigo: sobre os olhos de Leonardo DiCaprio estampados na seção "Colírios" da referida revista, ele despeja uma substancial quantidade de porra, como que para performar a um só tempo sua homenagem ao galã e marcar ele próprio, ali, sua presença.

Que seria aqui, então, autoria? Reformatizar o abjeto, ser abjeto ao confrontar o abjeto? Talvez, sujeitando a obra às mesmas forças que tornam a vida irrespirável, possamos respirar e habitar nosso mundo de

forma autônoma e, quiçá, coletiva.

Sobre homens com chifre, personagens homossexuais da Inquisição brasileira, presidentes genocidas, músicos de direita decadentes, jogos de caça-palavras e tabuleiros *ouija* proliфера a fauna e a flora do abjeto como aquilo que não cabe no corpo e não quer calar. Os indícios de grafismos sobre as capas da Capriça são o índice de nossos excrementos e nossa humanidade. Sim, algo de humano passou por ali, algo de pequeno, de singular.

Capriça dispensa a docilidade e busca regurgitar uma coragem que hoje aponta para lugar nenhum, fazendo dela um novo uso, um jogo outro. A coragem perdida nos porões da ditadura onde enfiaram cabos de vassouras em nossos cus, nos banheiros de terminais rodoviários onde chupamos paus alheios pelo preço de uma adrenalina cinematográfica e ensaiamos uma escrita errática sobre as paredes, nos cinemas marginais onde o cheiro de porra ancestral invade nosso olfato e paladar.

Nunca foi sobre heroísmo.

Capriça é, antes de tudo, a memória ativa da nossa vilania.

Diego Landin Ator, diretor, artista visual e escritor. Licenciado em Teatro pela UFC. Cocriador do projeto Cadafalso. Diretor do espetáculo E.L.A e Gato Preto. Criador da marca ERRÁTICA design. Contemplado no 72.º Salão de Abril. Mora em Fortaleza. **Yuri Marrocos** Vivendo entre os bairros Jôquei Clube, em Fortaleza, e Iparana, em Caucaia, Yuri Marrocos (21) é artista visual e dramaturgo. Graduando em Psicologia pela UFC. Autor das peças Muros Agudos Iguais a Fome e Um Artista da Luz Vermelha. Vencedor do Edital de Montagem Teatral da Funarj em 2019 com o espetáculo Muros. Contemplado no 72.º Salão de Abril do Ceará em 2021.

Expediente

EDITORES ∞

Ana Cecília Soares & Júnior Pimenta

EDITOR CONVIDADO ∞

Jean dos Anjos

PRODUÇÃO EXECUTIVA ∞

Tatiana Soares | Pensart

REVISÃO ∞

Ana Cecília Soares

PROJETO GRÁFICO E TRATAMENTO DE IMAGEM ∞

Humberto de Araújo

CAPA ∞

Júnior Pimenta

ASSESSORIA DE IMPRENSA ∞

Janaína de Paula

COLABORADORES ∞

Alexandre Sequeira, Aline Albuquerque, David Felício, Denilson Baniwa, Diego Landin, Eder Oliveira, Jorge Silvestre, Karine Araújo, Lara Denise, Marília Oliveira, Sergio Gurgel, Silvana Mendes, Virginia Medeiros & Yuri Marrocos.

IMPRESSÃO ∞

Expressão Gráfica

APOIO ∞

Prefeitura de Fortaleza

CONTATO ∞

contato@reticencias.art

SITE ∞

www.reticencias.art

Esta revista foi composta com *Adriane Text* e *Petala Pro*, fontes desenhadas por Marconi Lima, tipógrafo negro, brasileiro, mineiro, residente em Macapá

Produção:



Apoio:

"PROJETO APOIADO PELO VII
EDITAL DAS ARTES DE FORTALEZA
SECULTFOR" Lei nº 10.432/2015".



Fortaleza
PREFEITURA
Cultura



Capa: Jean dos Anjos, *Festa da Rainha Pombagira Sete Encruzilhadas*, 2013.
3ª capa: Éder Oliveira, *Sem título*, 2016, Site specific (Kunsthalle Lingen - Alemanha).



Ser Ponte

ONDE HÁ PONTE, HÁ SOLIDARIEDADE

Conheça o projeto de transferência de renda
para família chefiadas por mulheres de Fortaleza

Conheça mais e contribua: [@serpontefortaleza](https://www.instagram.com/serpontefortaleza)
Pix: doar@serponte.org.br


SerPonte