

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS (ICHL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA (PPGSCA)

SUE ANNE GUIMARÃES CURSINO PESSOA



Relações Complexas em imagens na Casa da Cultura de Parintins



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, na linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosemara Staub de Barros Zago.



PARINTINS – AM
FEVEREIRO/2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

P475r Pessoa, Sue Anne Guimarães Cursino
Ruína e Criação : Relações Complexas em imagens na Casa da
Cultura de Parintins / Sue Anne Guimarães Cursino Pessoa. 2017
167 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: ROSEMARA STAUB DE BARROS
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Pensamento complexo. 2. Urbano . 3. Imagens . 4.
Ecossistemas comunicacionais artísticos. I. BARROS, ROSEMARA
STAUB DE II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

SUE ANNE GUIMARÃES CURSINO PESSOA, FAPEAM



Relações Complexas em imagens na Casa da Cultura de Parintins

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, na linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosemara Staub de Barros Zago.

Aprovada em 15 de fevereiro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Rosemara Staub de Barros, Presidente.

Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga, Membro.

Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Wilson de Souza Nogueira, Membro.

Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Gilson Vieira Monteiro, Suplente.

Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues, Suplente.

Universidade Federal do Amazonas

PARINTINS – AM
FEVEREIRO/2017

Somos seres humanos, não apenas por causa das nossas filiações genéticas, anatômicas, psíquicas, culturais, sociais, mas também porque todas essas vinculações alimentaram juntas essa fabulosa noosfera que nos pertence e à qual pertencemos desde as nossas origens Homo sapiens/demens (MORIN, 2008, p. 300).



Fonte: Intervenção visual na Casa da Cultura em Parintins. Foto: Phelipe Reis, 2013.

Dedico este trabalho a todos que o lerem,
certamente estaremos dialogando.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus pelo dom da vida.

Às forças positivas do universo, aos espíritos de luz.

Às pessoas que contribuem para o fortalecimento espiritual e exercício da compaixão.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas pelos 10 meses de bolsa em 2016.

À Universidade Federal do Amazonas (Campus Manaus e Campus Parintins) pelo crescimento profissional, acadêmico e pessoal o qual tive oportunidade de exercitar.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, pela competência dos professores e atividades de pesquisa.

Ao IFAM (Campus Manaus/Zona Leste), cuja biblioteca proporcionou ricos momentos enquanto eu escrevia partes da pesquisa.

À professora Doutora Rosemara Staub o agradecimento máximo pela excepcional dedicação, direcionamento, compreensão, paciência e atenção em nossa relação de orientadora e orientanda. Este trabalho é a chave que abre portas para que eu possa voar por um campo onde só o tempo dirá os destinos, mas até o momento é desafiador e maravilhoso. É uma experiência incrível todo momento compartilhado junto a uma pessoa de mente brilhante e sorriso contagiante, por isso muito me agradava a acompanhar pelos corredores da UFAM.

Ao professor Doutor Sérgio Ivan e ao professor Doutor Gilson Monteiro pelas recomendações feitas durante a qualificação do projeto de pesquisa. Foram posicionamentos de inenso valor na continuidade do trajeto.

Agradeço ainda ao professor Dr. Sérgio Ivan e ao Prof. Dr. Wilson Nogueira por aceitarem o convite para ler e avaliar este trabalho. Certamente suas vozes se agregarão para o aprimoramento desta pesquisa.

Ao Movimento Parintins Sem Fantasia pela acolhida na luta em prol da Casa da Cultura de Parintins. Aos artistas que saíram de suas rotinas para me conceder entrevista e autorização para usar suas obras de arte. OBRIGADA!

Aos companheiros professora Fátima Guedes e jornalista Floriano Lins pela colaboração na atividade de garimpar informações e pelas palavras de incentivo.

Ao Instituto Memorial de Parintins, especialmente às irmãs Larice Butel e Irian Butel, pela disponibilidade quando muito precisei de dados.

Aos meus pais Eduardo e Célia, minha eterna gratidão pelo total apoio e compreensão. À minha mãe por ouvir meus devaneios sobre as mil ideias para pesquisar, aconselhar quando eu entrava em desespero e ler parte do trabalho pronto. Ao meu pai, por ser incansável ao me acompanhar em 16 entrevistas. O mundo seria melhor se todos os pais se dedicassem às suas crianças com tanto amor como vocês.

À prima Deise, pois foi muito presente em diálogos e sempre de portas abertas quando eu viajava para Manaus.

Agradeço ainda a minha sogra Izabel, pelo exercício da paciência, oportunidade de aprender cuidados médicos e de reflexão sobre a impermanência da vida, de onde reforço a ideia que devemos aproveitar a saúde e a presença de quem amamos.

Ao meu marido, Danilo Pessoa, pelo companheirismo, paciência e todo amor compartilhado. Obrigada por deixar a vida mais leve, o dia mais colorido e meu sorriso mais sincero. Não fujo da complexidade, restando pedir desculpas pelas minhas falhas.

À música, à poesia e ao cinema, pois neste último ano foram grandes companheiros.

Aos colegas Jéssica, Hanne-Hanne, Rafa, Dudu, Alê, Bia, Keth, Wall, que comemoraram comigo cada fase aprovada na seleção do mestrado em 2014. À Suzan Monteverde, pelos momentos compartilhados nas atividades acadêmicas na nossa constante #ParintinsOcupaUFAM.

Ao Phelipe Reis pelos diálogos sobre religião e por deixar usar suas fotografias no trabalho.

Enorme gratidão e desejo de vida longa e próspera ao Helder Mourão, por ajudar diretamente com fotografias, indicações de leitura, abstracts para artigos de disciplina e da dissertação, além das agradáveis e intensas conversas no mundo virtual e entre os cafés na UFAM.

Às minhas avós:

Luci Guimarães, para quem ligo e ouço um “te amo, te amo” sincero.

Tereza Cursino (*in memoriam*), que viu o sonho do mestrado nascer e desde quando eu era criança ensinava que os passarinhos, mesmo sem deverem nada a ninguém, já amanhecem cantando.

Não vejo melhor forma de terminar este agradecimento coletivo sem ver tudo como uma composição, por isso os trechos:

“Living is easy with eyes closed” (Beatles)

Se preparar para um mergulho em fortes ondas é
 mais fácil quando temos a quem dar as mãos.
 Brincar nas poças de lamas na chuva é mais
 divertido com outros sorrisos.
 Pular de cima de um barco em direção às águas
 do rio é mais tranquilo quando alguém salta
 junto (Sue Anne, 2016).

*“Happiness is only real
 when shared” (Into the wild).*

Só tenho a agradecer por embarcarem comigo nessa viagem!

Gassho

LISTA DE FIGURAS

Figura 01- Complexidade nas imagens da Casa da Cultura.....	18
Figura 02 - Localização da Casa da Cultura em Parintins-Am.....	22
Figura 03 - Primeira Casa da Cultura Alzira Saunier.....	23
Figura 04 - Grafite realizado na Casa da Cultura.....	28
Figura 05 - Frente do prédio da Casa da Cultura em 2016.....	29
Figura 06 - Terceiro dia de ocupação.....	32
Figura 07- Grafite “Esse não é um lugar para se trazer uma dama!!”	32
Figura 08 - Intervenções feitas por tribos urbanas.....	35
Figura 09 - Resumo de ações.....	36
Figura 10 - Fantasmas na Casa.....	38
Figura 11 - Banksy passou por aqui?	39
Figura 12 - As faces dos Palhaços.....	40
Figura 13 - Pichos.....	41
Figura 14 - Enunciados em outdoor na frente da Casa da Cultura.....	60
Figura 15- Produção de Painéis em grupo no Concurso Natal Sem Fantasia.....	65
Figura 16 - Registro da elaboração do painel “Construindo um novo sonho”	65
Figura 17 - Produção do Painel “Por que me abandonaste?”	66
Figura 18 - Elaboração do painel “A crítica e a cegueira”	66
Figura 19 - Grupo de painéis com características do humor gráfico.....	104
Figura 20 - Detalhe com diálogo entre personagens.....	108
Figura 21- Ideias que reforçam o texto bota a boca no trombone.....	112
Figura 22- Dimensão da mídia	114
Figura 23- Festa para quem?.....	119
Figura 24 - Agrupamento da dimensão da condição humana.....	125
Figura 25- Obra de Portinari inspirou artista em concurso.....	128
Figura 26 - Agrupamento sobre a política governamental.....	132
Figura 27- A pesquisadora também é parte do complexo.....	142

LISTA DE SIGLAS

Associação dos Catadores de Lixo de Parintins (ASCALPIN)

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM)

Instituto Memorial de Parintins (IMPIN)

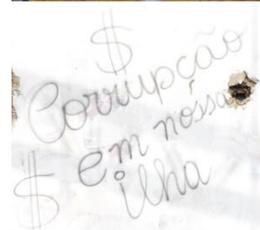
Instituto Raimunda Antônia de Paula Melo (IRAPAM)

Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF)

União Nacional dos Estudantes (UNE)

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)



Fonte: acervo de Sue Anne, 2014.

RESUMO

Imagine caminhar em um prédio construído há mais de 25 anos, frequentado por pessoas de diferentes grupos urbanos e sem um controle oficial sobre quem entra ou sai do local. O prédio está sem porta, sem janelas, sem teto e piso. Resíduos de lixo se espalham no chão e a vegetação cresce conforme a vontade da natureza. Olhamos para as paredes e percebemos pinturas, grafites, colagens, frases, pichos e poesias. São provas de que não estamos diante de um espaço parado ou abandonado. Dentro de um contraditório se trata de um lugar produtor de cultura, relações afetivas, ações nutridas de modo complexo entre ruína e criação. Foi essa perspectiva construída conforme entrávamos em contato com as intervenções presentes na Casa da Cultura de Parintins, mais especificamente com 19 fotografias resultantes do Concurso de Painéis Natal Sem Fantasia realizado em 2015. Neste sentido compartilhamos nesta dissertação uma pesquisa dentro da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais artísticos, o qual tem como objetivo geral compreender as dimensões culturais, sociais e artísticas nas imagens. Para tanto procuramos contextualizar o ecossistema com o qual nos relacionamos, construindo um histórico sobre a Casa da Cultura, a atuação de movimentos sociais, o Concurso de painéis, a experiência contadas pelos produtores das artes fotografadas, bem como tais intervenções podem provocar novas formas de pensar sobre diferentes esferas do urbano. A epistemologia complexa proposta por Edgar Morin é compreendida como o método de pesquisa e estratégia de reflexão, de modo a perceber a complexificação das imagens e suas possíveis dimensões. Dentro de uma construção interdisciplinar como norte de discussão, dialogamos diretamente com a ideia proposta por Etienne Samain sobre como pensam as imagens. Por meio de Mikhail Bakhtin temos a colaboração para compressão do dialogismo. Com a teoria sistêmica caminhamos para a reflexão quanto a atuação política e de comunicação do campo imagético construído em um contexto onde as relações sociais e afetivas são presentes dentro da heterogeneidade formada pelos seres que alimentam a noosfera construída e da efemeridade das imagens que transcendem o aspecto material e ganham valor simbólico constituindo o *Umwelt*.

Palavras-chave:

pensamento complexo; urbano; imagens; ecossistemas comunicacionais artísticos.

ABSTRACT

Imagine walking in a building built more than 25 years ago, frequented by people from different urban groups and without official control over who enters or leaves the place. The building has no door, no windows, no roof and floor. Waste of litter spreads on the ground and vegetation grows according to the will of nature. We look at the walls and we notice paintings, graffiti, collages, phrases, chichos and poetry. They are proof that we are not facing a stopped or abandoned space. Within a contradictory, it is a place that produces culture, affective relations, actions that are nourished in a complex way between ruin and creation. It was this perspective built as we came in contact with the interventions present at the Parintins House of Culture, specifically with 19 photos resulting from the Christmas Without Fantasies Panel Contest held in 2015. In this sense, we share in this dissertation a research from the point of view of the artistic communicational ecosystems, aiming to understand the cultural, social and artistic dimensions of the images. In order to do so, we seek to contextualize the ecosystem with which we interact, constructing a history about the House of Culture, the work of social movements, the Panel Competition, the experience of the producers of the photographed art, and such interventions may provoke new forms of Think about different spheres of the urban. The complex epistemology proposed by Edgar Morin is understood as the research method and strategy of reflection, in order to perceive the complexity of the images and their possible dimensions. Within an interdisciplinary construction as the north of discussion, we dialogued directly with the idea proposed by Etienne Samain on how the images think. Through Mikhail Bakhtin we have the collaboration for the compression of dialogism. With the systemic theory we move towards reflection on the political and communication performance of the imagined field constructed in a context where the social and affective relations are present within the heterogeneity formed by the beings that feed the constructed noosphere and the ephemerality of the images that transcend the aspect Material and gain symbolic value constituting the Umwelt.

Key-words.

Complex thinking; urban; images; artistic communicational ecosystems



Fonte: acervo de Sue Anne, 2014.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. QUE CASA DA CULTURA É ESSA?	20
1.1. Trajetória histórica	22
1.2. Ações nos espaços	27
1.2.1. Movimento Parintins Sem Fantasia	30
1.2.1.1. Concurso de painéis Natal Sem Fantasia	43
2. PENSAR O COMPLEXO DAS IMAGENS	46
2.1. O que são as imagens?	50
2.2. O método/estratégia do conhecimento	55
2.3. A condução da pesquisa.....	62
3. PENSAR AS IMAGENS	68
3.1. Por entre as imagens	69
3.2. Para além das imagens	100
3.2.1. Dimensão do humor engajado	104
3.2.2. Dimensão das comunicações das mídias	113
3.2.3. Dimensão da liberdade, igualdade e fraternidade	119
3.2.4. Dimensão da condição humana	125
3.2.4. Dimensão da política governamental de Parintins.....	131
DISCUSSÃO COMPLEXA RUMO ÀS CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	143
ANEXOS	



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016

“Aqui governantes tratam a cultura como lixo. Não transforme esse templo em uma lixeira”.

INTRODUÇÃO

Nos grandes centros urbanos existe uma rica produção de cultura visual por meio das intervenções como grafite, colagem de cartaz, pichações, entre outros traços que ganham dimensões de discursos produzidos num campo simbólico, subjetivo e público. Nas cidades brasileiras Manaus¹, Belém e Recife², apenas para citar exemplos, o diálogo nas ruas se torna natural, constante e inevitável.

De um modo mais complexo não há como separar o discurso presente nas intervenções urbanas do contexto social de produção em que são realizados, ainda que seus autores sejam anônimos ou conhecidos, bem como não existe forma de medir o alcance do discurso que produzem e a influência na construção subjetiva dos que com eles entram em contato.

Em muros, viadutos, fachadas, postes, diferentes formas e cores se destacam como partes da linguagem urbana, e convidam o olhar do outro para o ato de apropriação dos espaços.

Em Manaus, o grafiteiro Raiz³ aborda intensamente os assuntos relacionados ao meio ambiente e sua preservação. Em outros casos, vemos também discursos de crítica à política, ao capitalismo, à religião, muito presentes na arte urbana como um ato de resistência.

Esses discursos, em grafite, pichações e murais, abordam especialmente os problemas sociais e demonstram como se constituem as vozes nos espaços públicos. Voz de seus autores e ao mesmo tempo o eco da voz daqueles que apenas contemplam estes fenômenos na correria do dia-a-dia. Somos todos representados, uma vez que como indivíduos também sofremos com a má gestão do dinheiro público, com precarização do transporte, tarifas abusivas, mau sistema de saúde, insegurança nas vias públicas, entre outros problemas.

Apesar disso as atividades de intervenção visual, aqui consideradas arte na cidade, podem causar reações de desprezo ou sentimentos de afeto ao heterogêneo

¹ Matéria. Nos muros e em viadutos, arte urbana ganha cada vez mais espaço em Manaus. Escrito por Kelly Melo, publicada em 10/04/2016, às 14h54 – atualizada em 11/04 2016 às 08h25. Disponível em: <http://www.acritica.com/channels/manaus/news/nos-muros-e-em-viadutos-arte-urbana-toma-conta-da-cidade>

² As três cidades são citadas por fazerem parte de experiência pessoal, o que não exclui a grandiosidade de São Paulo e Rio de Janeiro, que a partir de livros e meios de comunicação pode-se saber de ricas produções.

³ Entrevista com o grafiteiro Raiz ao [Blog 'A Arte na Rua'](http://www.aartenarua.com.br/blog/entrevista-com-o-grafiteiro-raiz/) - Mostrando as intervenções na cidade de Salvador (Bahia) e de outras partes do mundo. Escrita por JF Paranaguá e publicada em 29 de julho de 2014. Disponível em: <http://www.aartenarua.com.br/blog/entrevista-com-o-grafiteiro-raiz/>

público apreciador. Isto porque são, de determinado modo, uma violação da paisagem da cidade, mas por outro lado também são formas de comunicação de um discurso que não é pautado pela grande mídia.

A partir deste entendimento, os espaços públicos, onde as intervenções visuais se fomentam em cultura são o lugar de outra linguagem, mais plural, democrática, informal, clandestina e mesmo radical, vândala.

É interessante notar que este fenômeno é raro de se ver nas cidades do interior do estado do Amazonas. Aqui se estreita o olhar para a cidade de Parintins, local onde está localizada a Casa da Cultura Alzira Saunier e onde a comunicação visual tem um aspecto muito singular, caracterizado pela técnica do muralismo, por meio do qual o imaginário amazônico é retratado principalmente com elementos do folclore e da natureza.

A cidade de Parintins está localizada no interior do Estado do Amazonas, no extremo leste, distante da capital aproximadamente 24 horas em viagem de barco (ou 369 quilômetros) saindo da cidade de Manaus. A população estimada é de 112.716 habitantes segundo pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) em 2016⁴.

Como uma presença contrária a esta constante, percebe-se uma heterogênea produção visual nas paredes da Casa da Cultura de Parintins se configurando como arte urbana por meio das linguagens que mesclam o muralismo, o grafite, a pichação e a colagem.

Por se tratar de uma produção rica em quantidade e qualidade, optamos por se debruçar sobre a atividade de pensar especialmente os painéis produzidos no evento chamado *Natal sem Fantasia*, realizado em dezembro de 2015. O resultado dessa atividade foram 20 painéis, que igualmente a muitas intervenções presentes na Casa da Cultura, são dotados de discurso contestatório que aborda a esfera social, econômica, cultural e política com dimensões de reflexão que ultrapassam a cidade de Parintins e podem alcançar uma escala mundial. Iremos abordar 19 dos 20 painéis produzidos.

O entendimento da complexidade que permeia esta visualidade se pauta na reflexão sobre uma produção questionadora e coletiva em determinado espaço-tempo, sendo, portanto, o tema deste trabalho dentro da perspectiva dos “ecossistemas comunicacionais artísticos”.

⁴ Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=130340>, acess0 em 21 de fevereiro de 2017.

O sistema é um conjunto de elementos organizados e relacionados entre si, a ideia de ecossistema caracteriza-se pelo entendimento do meio não apenas como um território, mas sim uma realidade organizadora, contendo ordem e desordem. Isto forma o entendimento de sistema de vida, no qual cada elemento forma o sistema em um processo de ações e retroações responsável pela existência das partes que o formam, e vice-versa.

A pesquisa que se apresenta nesta dissertação teve como norte para a construção do conhecimento o entendimento do Método Complexo proposto por Edgar Morin, não só do ponto de vista de uma condução científica da pesquisa, mas de reflexão quanto aos questionamentos suscitados nesse processo.

O que se faz é um exercício em que o ato de compreensão se dê fora de amarras simplistas e simplificadoras do pensamento científico clássico.

O trabalho ganha forma à medida que se dialoga com a teoria, as concretudes do ambiente das intervenções, das conversas com os artistas/autores, reflexão sobre o processo de produção do pictórico fotografado e durante o processo de escrita de dissertação. Essas atividades aconteceram sem prévias determinações de sequência, algumas concomitantes a outras, inclusive, sem delimitar início e fim. Talvez, a única certeza é a de que procuramos, a todo tempo, fugir das certezas neste constante caminhar, para assim ser aberto às possibilidades possíveis de um pensamento não-linear e fragmentário.

Quero dizer que durante o processo da pesquisa fizemos diversos movimentos de caminhar e retroceder, reavaliando o material coletado, as fotografias das intervenções, como seria a participação dos autores das intervenções, com que teóricos dialogaríamos, quais conceitos poderiam melhor embasar a reflexão em curso, como a dissertação se (re)estruturaria, dentre outras escolhas que nos levavam sempre ao novo olhar sobre a pesquisa. Se não fosse por um prazo, continuaríamos a vagar sobre ela e suas brechas.

A partir de certo período de trilhar a pesquisa no campo da produção artística visual urbana passamos a ter como **objetivo geral:** compreender as dimensões culturais, sociais e artísticas nas imagens.

Como **objetivos específicos** seguimos três feixes: 1º Contextualizar a Casa da Cultura em Parintins; 2º Abordar a epistemologia complexa e 3º Analisar a complexificação das imagens, como parte de um espaço ecossistêmico comunicacional e artístico.

A dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado *Que Casa da Cultura é essa?*, descreve as questões históricas e contextuais da Casa da Cultura, quanto à memória, comunicação e atuação da coletividade. Pensamos assim *a vida da vida*.

O segundo capítulo, *Pensar o complexo das imagens*, trata da questão do método como estratégia do conhecimento, ou seja, a complexidade para a construção do conhecimento, norteadora de condução de pesquisa e reflexão. Nele também discorremos quanto aos conceitos de imagem, abordando-os desde o entendimento de Platão até o imaginário, convergindo em uma dimensão antropológica da Casa da Cultura, na qual se confere um imaginário e ênfase ao poder de pensar com imagens.

Face ao exposto é natural nos atrairmos pela ideia de que as imagens pensam, portanto seguimos a brecha para o terceiro capítulo, *Pensar as imagens*.

Diante das intervenções visuais nas paredes da Casa da Cultura percebemos que o valor simbólico supera o valor material do local, de tal modo que não bastava tentar compreender isolando as imagens, as relações em sociedade e o tempo histórico.

É necessário o olhar sobre o ambiente, observando a interação mútua entre os elementos formadores desde sistema, por isso as imagens compõem não apenas um território, mas sim um ecossistema, o ambiente como um todo, um *Umwelt*.. Sendo este conceito desenvolvido por Jacob von Uexküll, para quem o entendimento é do *processo vital como um sistema coerente em que sujeito e objeto se definem como elementos inter-relacionados em um todo maior* (UEXKÜLL, 2004, p. 20/21).

As imagens exploradas no terceiro capítulo revelam diferentes dimensões de discussões, como ideias convergentes e divergentes, que não só habitam como são responsáveis pela organização do sistema.

Isto é tocado quando se fala sobre a produção das intervenções a partir das entrevistas com seus autores, assim como da leitura de cada uma das imagens, as quais foram agrupadas em dimensões, com base nas características mais marcantes, sendo: a dimensão do humor engajado, dimensão da mídia, a dimensão da liberdade, igualdade e fraternidade; a dimensão da condição humana e a dimensão da política governamental.

Estes agrupamentos fazem parte de uma estratégia de reflexão, no sentido de fomentar a discussão relacionando-as à complexidade, considerando o princípio dialógico, o recursivo, o hologramático, e, ao modo como pensam as imagens proposto por Etienne Samain.

Dentre as diferentes intervenções visuais vistas no prédio da Casa da Cultura, escolheram-se as 19 imagens produzidas no concurso Natal Sem Fantasia pelo fato dessas intervenções serem, em maioria, assinadas, o que possibilitou o contato com seus autores, tanto para fins de conversa sobre o contexto do processo de criação, quanto para contato para solicitar autorização do uso das imagens. Também abordamos o conteúdo crítico, carácter transgressor e coletivo em que se dá o evento, portanto fazendo parte da história. Os termos de autorização do uso da entrevista e das imagens estão disponíveis em versão digital no Anexo CD-ROOM.

É imprescindível olhar para as imagens e considerar os aspectos dialógicos e tensivos do conteúdo e produção, considerando ainda o potencializar das relações de aproximação entre a arte e a comunicação social, uma vez que o conjunto de imagens é rico de construções discursivas, mas que apenas os estudos dos sistemas de signos não dão conta, tão pouco apenas a cultura popular, tendo em vista a tensão existente que evoca “presença-ausência” renovada, o campo urbano como “modo de vida, de pensamento e ação”. Isso requer uma abordagem em que se hajam mais cooperações entre as disciplinas (LEFEBVRE, 1999).

Pensando nisso é sensato considerar a amplitude das relações dialógicas possíveis, as quais já existem por meio dos discursos interiorizados, mas que ganham ressonância quando dialoga-se nesta dissertação com (e a partir de) pensamentos de autores como: Mikhail Bakhtin, com ênfase no conceito de dialogismo; John Downing e a mídia radical alternativa; Etienne Samain e a compreensão sobre a ideia de que imagens pensam, entre outros autores que direta e indiretamente se convergem no entrelaçar da reflexão.

Se a vida é um problema complexo, a conjuntura da Casa da Cultura expõe sintomas de que existe um pulso pulsando e reconfigurando o imaginário político, social e estético da cidade de Parintins.

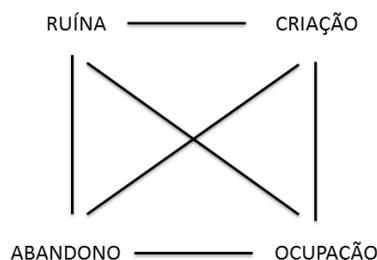
Podemos tomar isto como uma centralidade da qual partem intenções de compreender determinado tempo e espaço, tido aqui como configuração de um ecossistema comunicacional artístico, na qual permeia a vida cotidiana, as relações costuradas umas nas outras, contribuintes de uma reestruturação da conjuntura social, da construção do real.

Temos uma linha tênue entre ruína e criação que costura as relações complexas na Casa da Cultura em Parintins. Esta linha se configura por meio das imagens, uma vez que são linguagens expostas às intempéries da natureza e da ação humana. Ao mesmo

tempo em que estão disponíveis a todos, por estarem em um lugar público, também estão invisíveis, por ser um local de estranhamento para a maioria.

As noções de ordem e desordem como vidas contrárias e que ao mesmo tempo são essenciais para a eco-auto-organização levam a pensar em uma estrutura que possa dar conta da representação que se quer chegar na condução desta dissertação, a qual represento da seguinte forma:

Figura 01: Complexidade nas imagens da Casa da Cultura



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Podemos afirmar que existe um fenômeno de ruína do ponto de vista do patrimônio material, mas ao mesmo tempo existe o fenômeno de criação do ponto de vista das relações sociais culturais. Imprescindível para isto são os movimentos de ocupação e de desocupação do espaço material/simbólico, principalmente pelo uso da linguagem.

Tais relações (ruína/criação/abandono/ocupação) se entrelaçam, mas não se misturam, nem se refutam. Elas formam, por outro lado, um imbricamento de teias geradoras de diferentes dimensões que nos levam ao mesmo questionamento de Edgar Morin: *Como pensar, ao mesmo tempo, a não-vida e a vida da vida?* (2005, p. 28).

As pessoas que visitam a casa, e especialmente participam das atividades de ocupação que acontecem lá, acabam por sentir um tipo de vínculo com o local. Desta realidade não estive ausente.

Tive a oportunidade de participar de atividades de ocupação do prédio, 2013 a 2015, e atuar na comunicação do Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF). Por conta desta participação não pensei desde o início que fosse uma ideia de pesquisa, uma vez que me via como uma militante do movimento e que isso poderia prejudicar o olhar de pesquisadora, por conta de uma visão antiga que se baseava no mito da neutralidade imposta pelos métodos clássicos de pesquisa, tão pouco percebia vida num espaço tido como abandonado. Cortar laços com esta visão foi o primeiro ato de percepção de que estávamos diante de um problema complexo. É claro que esta conclusão só foi possível

a partir de leituras e amadurecimento de reflexões de outros pontos de vista diferente daquele sobre os quais estava em 2013.

Neste sentido, fazer parte de um movimento de ocupação só faz aumentar o vínculo no sentido de compreender e apresentar não a ocupação, mas o significado de movimento cultural que se realiza a partir de um novo uso da Casa da Cultura, e aqui especificamente sobre como tudo isso pode ser refletido e refratado por meio das intervenções visuais, com finalidade de conhecer como as imagens pensam.

1. QUE CASA DA CULTURA É ESSA?

Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans gigantes em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não comprarmos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo mundo em qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta. Bem, elas começaram a briga e a parede é a arma escolhida para revidar.

(BANKSY⁵, 2012, p.08)



Fonte: Foto de estêncil no Prédio da Casa da Cultura.
Acervo de Sue Anne, 2015.

Existem três perguntas que provavelmente são feitas por qualquer pessoa que entra em um prédio tido como abandonado: O que funcionava aqui? Qual motivo levou ao fechamento? Pode voltar a funcionar?

São questionamentos que também podem ser aplicados quando se conhece a Casa da Cultura em Parintins, cujas respostas demonstram a singularidade do lugar.

O prédio é cheio de pequenos elementos que nos levam a pensar em uma contínua experiência de metamorfose, cujos ciclos vida/morte se misturam. É difícil, inclusive, precisar se há de fato um início e um fim para cada um destes períodos. Basta olhar em volta e notar que, mesmo sem ser Manoel de Barros, tudo serve para poesia.

⁵ Banksy é um artista de rua britânico. Os trabalhos de estêncil dele são conhecidos no mundo todo, mas tenta manter sua identidade sob segredo, por isso é tido como o anônimo mais famoso do mundo. Fonte: Banksy Guerra e spray / Banksy; tradução de Rogério Durst. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

Bem-vinda seja a inspiração em Vinícius de Moraes para ilustrar o contexto em paródia de seu poema.

É uma casa
Muito engraçada.
Tem grafite
Tem picho
Belíssimos painéis

Todo mundo entra nela sim
Porque na casa
Não tem janela
Nem portas
Nem teto
Lá ninguém pode dormir na rede
Mas sonhar é essencial.
Ninguém pode baixar a guarda
Porque existir é resistir.

Sexo pode ali ser feito com esmero
Fumar, beber, dançar, conversar também.
Turma do rock, do punk, do rap, do hip hop, da universidade, dos movimentos sociais, de qualquer lugar...
Todos compartilham das mesmas paredes.
Parece que ninguém ali é bobo.
Zero, talvez, se a casa tombar.

A Casa da Cultura, Sue Anne Cursino - Outubro 2016.
(inspirada por: A Casa, de Vinícius de Moraes).

Essas relações e afetos são construídos por um público heterogêneo que ocupa a Casa da Cultura como se fosse sua própria casa, ainda que de forma passageira e sem ter posse sobre ela.

Frases, desenhos e cores nos levam a firmar o pensamento de que a comunicação é imprescindível. Este fenômeno remete aos registros rústicos da pré-história, pois a busca pelo registro diário, marcação de território e a comunicação com o outro fazem parte da sobrevivência humana.

O recado de existência visto nas paredes da Casa da Cultura, a mensagem do desejo de conhecer (e despertar o conhecer), poderia estar em qual lugar da cidade, mas não está.

Declarações amorosas, fúria contra corrupção, mensagens de esperança figuram nesse lugar, tanto por ser um espaço abandonado pelo ponto de vista do patrimônio público, quanto de ocupação pelos que ali veem uma condição social e humana que desperta emoções, cujos sintomas revelam pensamento reivindicatório que se reflete nas paredes e na própria história do lugar. Deste modo reunimos informações sobre alguns

acontecimentos que podem nos guiar para compreender a complexidade que é a própria Casa da Cultura, para em sequência desembocarmos nas intervenções visuais imagéticas.

1.1. Trajetória Histórica

A Casa da Cultura *Alzira Saunier* foi um projeto idealizado para que funcionasse como espaço para realização de cursos, estudo, lazer e demais atividades culturais. O prédio está localizado em Parintins, no Estado do Amazonas, na Avenida Nações Unidas, centro da cidade, próximo ao Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes, conhecido como Bumbódromo, local onde acontece o Festival Folclórico de Parintins e onde funciona o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. Na Figura 02, a seguir, o círculo destaca a localização do prédio.

Figura 02 - Localização da Casa da Cultura em Parintins-Am.



Fonte: <https://www.google.com.br/maps/search/casa+da+cultura+de+parintins+bulb%C3%B3drmo+/@-2.6330304,-56.738029,206m/data=!3m1!1e3>, 2016.

A indicação para a construção da Casa da Cultura foi feita em 1977, mas só teve parecer favorável para alocação de verbas em 1980, tendo a obra iniciada apenas em 1990 (MANSO, 2012). Esta informação é importante para enfatizar a distância entre essas datas, pois significa que a intenção de se ter uma obra como foi idealizada a Casa da Cultura era um sonho antigo em Parintins, considerado um projeto inovador para aquela época. *A casa seria um prédio dotado de Auditório para formatura, núcleos teatrais, pontos culturais, bibliotecas e cursos promovidos pelo Estado* (MANSO, 2012, p. 107).

A seguir, a Figura 03 registra a frente do prédio no início da década de 90.

Figura 03 - Primeira Casa da Cultura Alzira Saunier.



Fonte: Foto de Arquivo do Instituto Memorial de Parintins (CAVALCANTE; ROCHA & FONTINELLY, 2012, p. 04).

As atividades no prédio foram realizadas por cerca de dois anos, até que parte do prédio original foi demolida no ano de 1992 para uma reforma nunca concluída. A pesquisadora do Instituto Memorial de Parintins (IMPIN), Larice Butel, explica:

Conseguimos o título de município modelo tipo A, né. Um município que tinha essa categoria. E acho que talvez por causa disso, nós tivemos essa verba, que é, foi verba federal pra construção da Casa de Cultura, e aí aconteceu a lenda, né, de que todo mundo já sabe, que foi desviado dinheiro, essas coisas todas, aí. Então o projeto nunca foi concluído (Entrevista cedida por Larice Butel. Acervo de Sue Anne, 2016. Disponível em CD-ROOM).

O nome dado ao prédio foi escolhido como forma de homenagear a ilustre professora Alzira Queiroz Saunier, referência em educação tradicional, que foi diretora da Escola Estadual Araújo Filho e uma das primeiras professoras do curso primário na cidade. *A história da educação e da cultura do povo parintinense muito deve à vida e a obra da Professora Alzira Queiroz Saunier, cuja existência dedicou totalmente a formação da inteligência e do caráter das nossas crianças e dos nossos jovens* (MANSO, 2012, p.109).

Também a isto somava o fato de que a professora Alzira também era a mãe de Tonzinho Saunier, professor, escritor e poeta, nascido em Barreirinha-Am, mas morador de Parintins, local que inspirou suas obras literárias, dentre elas: *O magnífico folclore de Parintins*, *Saudade da saudade e Parintins: memória dos acontecimentos*.

Hoje em dia o nome da professora pouco tem ligação com o que restou da obra, sendo conhecida apenas como Casa da Cultura. O que se sabe do seu histórico está fragmentado em jornais, livros e memória da população, deste modo existe ainda carência de levantamento histórico com detalhes que informem com exatidão como e o

que funcionava no referido espaço, bem como o local onde está o acervo do período em que esteve ativa.

Da primeira Casa de Cultura, da casa velha, sem ser o projeto que não foi concluído, eu não conheço nada além do que todo mundo sabe. Que ela cedeu espaço. Nos documentos não falam nada disso. O legislativo, ele não deixa muito claro, né, por que que foi construída, porque eles iam substituir. Tão pouco existe levantamento do acervo do que tinha, eram dois edifícios anexados. Anexados não, que funcionavam ao mesmo tempo. A Casa de Cultura, que eu não sei o que tinha lá [Se referindo ao acervo antigo]. Isso daí teria que ser feito uma investigação, procurar saber mesmo. Nós não fizemos isso [O termo Nós se refere ao IMPIN]. E a biblioteca Vera Lúcio Simplício, que ainda existe o prédio lá. O projeto da Casa de Cultura, ele era bem ousado. Era um projeto assim que lembrava os museus do MASP, né. Tinha uma pinacoteca, um anfiteatro, enfim, tanto que ela contemplava dois andares, né. Então era um projeto, pra época, bem ousado (Entrevista cedida por Larice Butel. Acervo de Sue Anne, 2016).

A citada Biblioteca Municipal “Vera Lúcia Simplício” foi construída no mesmo terreno onde está o prédio da Casa da Cultura, mas não vive momentos de ocupação popular, ainda que seja citada nas pautas de reivindicações. Muito pelo contrário, há mais de 10 anos mantém as portas frequentemente fechadas ao público, mas ainda assim recebe pintura externa e ter um vigia no local.

É interessante este ponto porque a biblioteca e a Casa da Cultura não são dissociadas pelo tratamento do poder público, mas essencialmente pelo o que constitui a vida de cada uma. Isto porque são dois prédios sem funcionamento em uma mesma área. Mas quando se fala em abandono e desvio de dinheiro em Parintins o foco recai no prédio.

Sobre a polêmica em relação ao abandono da Casa da Cultura pelo poder administrativo da cidade, sabe-se que a reforma do prédio não foi concluída, apesar da realização de um convênio⁶ entre o Município e a União em 1996, por intermédio do Ministério da Cultura, durante a gestão do ex-prefeito Raimundo Reis Ferreira, que tinha como objetivo: *recuperar e ampliar a Casa de Cultura Alzira Saunier, um valor de ajuste, na época, de R\$ 440.000,00 (quatrocentos e quarenta mil reais), sendo R\$ 400.000,00*

⁶O caso está registrado no processo Grupo II - Classe - II - Segunda Câmara TC 005.796/1999-7, nos autos de Tomada de Contas Especial (TCE) instaurada pela Secretaria de Controle Interno do Ministério da Cultura contra o Sr. Raimundo Reis Ferreira, ex-prefeito do município de Parintins - AM, em decorrência de irregularidades na aplicação dos recursos recebidos por força do Convênio nº E050/96-SE (fls. 93/99).

*de responsabilidade do Concedente e R\$ 40.000,00 (quarenta mil reais) por parte do Conveniente, com vigência até 28.10.1996*⁷.

Segundo Relatório de Visita Técnica do Ministério foi realizado apenas 70% da obra prevista, sendo que a partir de 1997, durante a gestão do ex-prefeito Carlos Alberto Barros da Silva, a continuação da reforma e ampliação foi paralisada, assim como parte dos materiais de construção foram declarados furtados do local⁸.

O prédio da Casa da Cultura passou anos se deteriorando, perdeu portas, pedaços de paredes, telhado etc. Serviu de esconderijo para desocupados, mas também de palco para grupos sociais e universidades que a partir de atividades públicas chamavam a atenção para a existência do prédio. Exemplos dessas atividades são: Sarau realizado pelo curso de licenciatura em História da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) em 2004; realização de um abraço simbólico pela União Nacional dos Estudantes (UNE) em 2005; e a ocupação pelo Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF) em 2013.

A despeito destas ações, não existe outra iniciativa nem por parte do executivo e nem do legislativo para mudar a realidade deste espaço, que do ponto de vista do patrimônio histórico material sofre com a desvalorização, fato que não é raro, apesar da lei Orgânica do Município alertar para a proteção da memória material ou imaterial no Capítulo IV: Art. 171, §4º, o qual diz: *Ao Município cumpre proteger os documentos, atos e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e sítios arqueológicos.*

Sobre este fato, a historiadora e presidente do Instituto Memorial de Parintins (IMPIN), Irian Butel, convida à reflexão:

Parintins não possui mecanismos eficazes para a efetivação das determinações legais para a preservação de prédios antigos, por isso há fragilidade em mantê-los de pé. É importante enfatizar que o diálogo entre antigo e moderno é possível e lucrativo, apenas depende de um planejamento sério e investimento por parte do Poder Público. As demolições em Parintins não são de agora, temos aí a antiga Delegacia, Mesa de Rendas (SEFAZ) e outros prédios pertencentes ao conjunto arquitetônico da cidade. Cada prédio traz consigo a narrativa de seu tempo. São lugares de memória que nos dão significado e

⁷ (Diário Oficial; Página 157, Seção 3; em 08/09/2005) Grupo II – Classe I – 2ª Câmara; TC – 005. 796/ 1999-7).

⁸ “A gestão do responsável como Prefeito Municipal de Parintins-AM findou em 31.12.1996, data em que apresentou ao Ministério da Cultura a prestação de contas do convênio em epígrafe, onde constava a execução do objeto em cerca de 90%. Em cálculo superficial, o Relatório de Visita Técnica do Ministério chegou à avaliação aproximada de 70%”. (Fonte: Diário Oficial; Página 157, Seção 3; em 08/09/2005) Grupo II – Classe I – 2ª Câmara; TC – 005. 796/ 1999-7).

referências da cidade que somos hoje. Para um município que vive sob a imagem da cultura, não dispomos de museu, galeria, cinema e teatro. Quantos prédios precisam ser tombados ao chão? Para este questionamento não cabe apenas respostas numéricas, mas acima de tudo quais posturas serão adotadas, contudo vivemos em uma democracia e se esta é a vontade de todos, então podemos começar a preparar nossos livros de memórias, pois a tendência é que ele ganhe inúmeras páginas diante da atual conjuntura de derrubadas e perdas dos alicerces de nossa história (REPÓRTER PARINTINS, 2013, S/N).

É este mesmo tom crítico que vemos em um artigo que tenta fazer uma reconstrução da história de Parintins por meio de reunião de relatos de moradores antigos e de registros fotográficos:

Hoje a Casa da Cultura está abandonada, não funciona mais, só restaram vestígios desse prédio. Parintins sendo palco do maior espetáculo não apresenta um local para guardar registros culturais, mesmo com a grandiosidade do Festival Folclórico que inova, evolui, apresentando durante as três noites as peculiaridades do caboclo, do índio e costumes dos ribeirinhos amazônicos de forma criativa, ainda não oferece um local que possa guardar fontes de informações culturais (CAVALCANTE; ROCHA & FONTINELLY, 2012, p. 4).

O mesmo discurso sobre a carência de lugares reconhecidos como espaços oficiais de produção artística é reforçado em um paper de ensaio fotográfico produzido no ambiente da Casa da Cultura, como vemos:

O prédio deveria ser uma referência da cultura local, tanto para os turistas que visitam Parintins, quanto para que as novas gerações pudessem conhecer a história cultural deste povo tão criativo. Mas a construção está em ruínas e não pode ser visitada, na verdade é até escondida pelos guias turísticos e por placas de 'outdoors', devido a situação vergonhosa em que a obra está e representa. No decorrer dos anos, muitos políticos passaram pela gestão da cidade e não tomaram providências no sentido de reestruturação do prédio. Existem, inclusive, denúncias de desvio de verba, que somariam mais de meio milhão de reais que teriam sido destinados à obra e que, obviamente, não foram investidos na construção. Tais fatos contribuíram para tornar a Casa da Cultura símbolo da insatisfação da população com a corrupção que gera o descaso pelo patrimônio público, a violência e, principalmente, com a falta de transparência na administração pública (GARCIA et.al., 2015, p. 02).

A partir destes três últimos recortes percebemos que existe uma felpa incomodando quanto ao tratamento dado ao patrimônio histórico material e imaterial de Parintins. Este pensamento de insatisfação não difere do percebido nas atividades que

procuram dar visibilidade ao local, com crítica ao poder público e de fomento de discussões sobre questões sociais por meio das intervenções visuais.

Porém percebe-se ainda um discurso que trata só do ponto de vista em que a visão fica estagnada na situação toda como ruína.

Com as ocupações, talvez sem perceber, foi iniciado um novo capítulo na história da cidade, que hoje em dia pode até não ser tão valorizado, mas que já faz parte dela e precisa ser registrado, precisa de uma reflexão que possa dizer: estamos sim fazendo história. De um jeito totalmente diferente, mas se está.

Este é o ponto da virada! Quando as ideias aparentemente destrutivas se tornam reconstrutoras (MORIN, 2005).

Em meio às questões patrimoniais surgem grupos engajados em lutar pelo espaço, assim como também se utilizam dele para comunicar, interagir, se reunir. Mesmo quando não estamos lá dentro, há vida. E outras vidas que movem sua vida, que de tão viva move as vidas das pessoas que por ali passam.

1.2. Ações nos espaços

Uma sequência de atividades foi o que gerou esta perspectiva de problematização sobre a Casa da Cultura, pois nesse ecossistema *unidade e diversidade não apenas coexistem, mas estão ligados pela necessidade* (MORIN, 2005, p. 37).

Conjuntamente existe a lembrança do espaço como lugar abandonado, onde se praticam ações ilícitas, exemplo de mau uso de dinheiro público, espaço de comunicação e formação em torno da discussão dos direitos sociais e civis por meio de ocupação de movimentos populares e lugar de registro de expressões artísticas por grupos ou indivíduos que por ali transitam.

A partir do reconhecimento das ocupações (periódicas ou não, de fluxo e refluxo) tomo realmente base para afirmar que é um lugar de movimento, de passagem.

As intervenções visuais são uma forma material de verificarmos que isto de fato acontece, o que nos dá abertura para compreender que existe um imaginário (re)construído, com base no que se leu em Juremir Silva (2006), entendendo imaginário como: *uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal* (SILVA, 2006, p.11-12). Existe um imaginário (re) construindo-se.

Se a vida é um problema complexo, existem sintomas de que “o pulso ainda pulsa” nas camadas que não tem voz na mídia hegemônica e nem nos lugares

institucionalizados. A criação artística e política de um heterogêneo público expressam suas relações de poder ao tornar este campo designado como *modos de pensamento, de ação de vida* (LEFEBVRE, 1999, p. 41), como local de produção simbólica.

As formas de produzir linguagens, registrar, gerar memórias e emoções são diversas. Em uma dimensão pictórica identificamos pinturas, painéis, colagens, grafites, poemas e desenhos.

O Grafite, na figura 04, é uma ação de transgressão do espaço. Seu discurso contribui para transformação de paredes em veículos de comunicação, de modo a somar para a reconfiguração do imaginário político, social e estético da cidade de Parintins.

Figura 04 – Grafite realizado na Casa da Cultura.



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2014.

Estas produções discursivas caracterizam visualmente o lugar e ao mesmo tempo nos dão a faísca para reflexão sobre a complexidade existente. Como por exemplo a fachada do prédio (Figura 05), onde está a mensagem: *Eis aqui o templo dos excluídos da cultura*.

Que ambiente sagrado é este que reúne os indivíduos que não compartilham da produção ou manutenção dos hábitos da sociedade em geral, tão pouco são geridos pela lei da moral e dos bons costumes? Templo aqui está no seu sentido figurado, porém, ao interligar as palavras “templo”, “excluídos” e “cultura” podemos centralizar um pensamento que ao mesmo tempo se dissipa em um entendimento, o de que se existe um local dos excluídos da cultura. Se refere a cultura do que está fora, ou seja da maioria, dos detentores de poderes. Como um templo, ali se cultua algo, e neste caso são às relações interpessoais, artísticas, políticas, educacionais, sociais, humanas.

O que deveria ser um problema, um ruído, uma exclusão, passa a ser a fonte de ligação para a complexidade. Afinal: *Mas é extraordinário que a ecotorre viva de Babel, longe de desabar e de deslocar-se, se edifique e reedifique, incensantemente, na cacofania, das linguagens, com fragmentos de mensagens, frases incompletas, traduções fracas, enigmas, charadas, segredos, adivinhações, tagarelices...* (MORIN, 2005, p.56).

Bastam olhar a fachada do prédio (Figura 5) para perceber que entre lixo, vigas de ferro e paredes quebradas também estão presentes as intervenções artísticas, expostas as intempéries do clima e do passar do tempo.

Figura 05– Frente do prédio da Casa da Cultura em 2016.



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

É importante lembrar que as ocupações não são frequentes e que durante vários anos este prédio ficou escondido por *outdoors publicitários*, até que houvesse uma ação de visualidade para o local.

Um exemplo de fase deste processo de mudança foi um episódio de 2013: A ocupação feita pelo *Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF)*, que se estende de forma esporádica e acompanhei efetivamente dos anos de 2013 a 2016.

É um movimento que resultou de insatisfação popular, pois Parintins vive problemas de quase toda cidade pequena, como a centralização do poder em blocos políticos partidários e religiosos, assim como abandono de qualquer construção que não foi realizada pela administração atual. A Casa da Cultura também respira estes ares e ao mesmo tempo bombeia o sangue como um espaço de contradição. Este lugar, onde percebemos as vozes do povo, por meio dos eventos e do pictórico, é o próprio ato de rebeldia.

A despeito de o prédio estar sujeito a toda sorte, das intervenções estarem expostas as intempéries do clima, quando se está ali é possível viver uma experiência de

estranhamento proporcionada pelo contraste de lugar aparentemente em ruínas e ao mesmo tempo rico simbolicamente.

Como as ocupações são essenciais, concentra-se na atuação do Movimento Parintins Sem Fantasia, não por estar dissociado de outros grupos, mas sim por englobar o maior número destes. Conseguimos identificar elementos para reflexão e já com olhares arejados percebemos que este é um lugar público que é de todos e de ninguém.

1.2.1 Movimento Parintins Sem Fantasia

O Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF) é um grupo heterogêneo, cuja crítica já inicia pelo nome, o qual remete a visão de uma Parintins sem mentiras, sem ilusões, tanto a imaginária voltada para o folclore, quanto para atuação administrativa municipal e governamental na cidade. Deste modo é um convite para o cidadão atuar e refletir sobre os problemas sociais, culturais e econômicos, com olhar voltado para a realidade da cidade.

Este movimento social nasceu da união de ideias de diversos grupos. Aqui ele recebe destaque porque os assuntos que abordamos nesta pesquisa estão diretamente relacionados ao caráter suprapartidário do referido movimento e sua atuação nos anos de 2013 a 2016, além de minha participação neste movimento ter sido fundamental para a constituição de relações com a Casa da Cultura em Parintins, muito antes de eu pretender pesquisar sobre as intervenções realizadas nela.

A constituição do MPSF iniciou durante a Semana Acadêmica do Curso de Serviço Social da Ufam/Campus Parintins, em agosto de 2013, quando os assuntos sobre a Casa da Cultura voltaram á tona.

Durante este evento foram realizadas reflexões sobre diversos problemas da cidade, com a participação da Articulação Parintins Cidadã, Associação dos Catadores de Lixo de Parintins (ASCALPIN), Movimentos Estudantis, Tecnólogos do curso de Gestão Ambiental do IFAM, entre outros.

A partir de provocações clamando por intervenção e enfrentamento, a Articulação Parintins Cidadã, representada pela professora Fátima Guedes, propôs uma mobilização na Comunidade, no sentido de tirar da invisibilidade e do silenciamento a questão da Casa da Cultura.

A propositura foi acatada na totalidade pela assembleia e, na sequência, tirou-se uma comissão organizativa para dar concretude ao proposto. Faziam parte da Comissão militantes sociais, representantes de organizações, acadêmicos, feministas, movimento Anarcopunk, artistas plásticos, associação de bairros etc. (Depoimento da Professora Fátima Guedes – membro do movimento Articulação Parintins Cidadã).

Após reuniões houve o primeiro Ato Público do MPSF na tarde do dia 22 de agosto de 2013. Foi realizada uma caminhada da Praça Digital, localizada na frente da cidade, em direção à Casa da Cultura.

A multidão formada por estudantes e professores secundaristas, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM) e Universidade do Estado do Amazonas (UEA), membros dos grupos Articulação Parintins Cidadã, Movimento Anarcopunk, Marcha das mulheres, civis em geral chegaram à frente do prédio durante a noite.

À luz de velas fizeram a limpeza no local. Foi necessário varrer, capinar, retirar mato das paredes, matar formigas e lavar a casa com a colaboração do Corpo de Bombeiros, principalmente por causa do mau cheiro de lixo e urina.

Ainda na noite desta data foi realizada uma assembleia onde foi decidido pela ocupação do prédio. A cada dia era realizada uma assembleia e a ocupação se prolongou por três dias, com revezamento de equipes e distribuição de tarefas nas comissões de comunicação, alimentação, segurança e limpeza.

Não há como determinar um número de pessoas que participaram das atividades porque em Assembleia foi decidido pelo não preenchimento de nomes em Ata. Apenas informalmente faziam-se anotações de alguns dados, como nome, telefone e instituição, para repassar avisos de reuniões. Também não existia um líder do grupo, alguém que centralizasse as informações e representação. Muito pelo contrário, foram diversas as pessoas que representaram o movimento nas entrevistas aos meios de comunicação, nas conduções de reuniões e demais atividades. A ideia é que o grupo fosse o mais plural possível, mesmo que alguns rostos fossem mais conhecidos nas atividades.

Pelas fotos, vídeos e memórias de participantes é que podemos constatar que tinham muitos engajados nas ações. Em anexo virtual no CD-ROOM tem dois vídeos realizados pela equipe de comunicação do MPSF, produzido para exposição durante uma Audiência Pública na Câmara Municipal de Parintins, com o resumo da atuação do MPSF, e um vídeo de convite para ato público. Neles constam imagens principalmente das primeiras atividades.

O primeiro dia de ocupação foi especialmente significativo pela derrubada de três *outdoors* publicitários que ficavam na frente do prédio, escondendo-o.

No outro dia o assunto da ocupação da Casa da Cultura estava na mídia e principalmente na boca do povo. Na ocasião fiz uma corrida com um moto táxi e puxei conversa sobre o assunto para saber a opinião dele sobre a ocupação. Ele tinha uma posição positiva sobre o fato, afinal era realmente algo diferente que estava acontecendo na cidade. Na figura 6, a seguir, vemos a frente do prédio no terceiro dia consecutivo de ocupação, nela vemos o único *outdoor* que não foi derrubado e passou a ser usado para intervenção.

Figura 06 - Terceiro dia de ocupação



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2013.

Além das sessões de filmes, reuniões sobre encaminhamento dos atos e discussões sobre temas relacionados aos problemas da cidade, durante o dia e à noite, integrantes fizeram pinturas, grafites, frases e poemas nas paredes. A figura 07, abaixo, é um exemplo dessas intervenções artísticas.

Figura 07 - Grafite “Esse não é um lugar para se trazer uma dama!!”



Fonte: Foto de Phelipe Reis, 2013.

Após esta ocupação foram realizadas constantes limpezas na casa, shows musicais, recitais de poesias, aulas públicas, exposições de filmes, exposições e reuniões. Essas atividades eram realizadas uma vez na semana, depois a cada 15 dias e aproximadamente um ano depois passaram a seguir períodos esporádicos, geralmente com relação às datas comemorativas, como o dia da Independência do Brasil, dia Nacional da Mulher, Natal e aniversário da ocupação.

Quando questionada sobre se houve uma diferença em como a Casa da Cultura era vista antes e após a ocupação de 2013 e como diferentes grupos se relacionam naquele espaço, a professora Fátima Guedes, muito atuante nas ações, responde:

Até a data da ocupação, a Casa da Cultura era um cadáver ocultado propositadamente por *outdoors*, sob total conivência dos Poderes Executivo e Legislativo. Mexer naquelas ruínas trazia de volta um passado de corrupções administrativas cuja memória respingava em agentes do presente. A partir da ocupação, desenterrou-se o espaço, sua trágica memória e oportunizou o debate político sobre o conjunto de arbitrariedades que o levaram às ruínas. Com a visibilidade proporcionada pela ocupação, aquele espaço despertou interesse em militâncias políticas e artistas no sentido de reaproveitá-lo para desenvolvimento de práticas em educação popular, shows culturais, exposições artísticas, feirinhas... Os grupos que ocupam a Casa para realização dos eventos se articulam a partir de afinidades político ideológicas. Essa Articulação passou a denominar-se Parintins sem Fantasias. Quando há vazios dessas atividades, as paredes se oferecem como abrigo a dependentes químicos e a amantes clandestinos. (Fátima Guedes em entrevista cedida à pesquisadora, 2016. Anexo em CD-ROOM).

Essas ações deram visibilidade para as questões da casa, sendo que a ocupação foi divulgada em algumas páginas da internet, como o Jornal Gazeta Parintins, que destacou: *Manifestantes ocupam Casa da Cultura e pedem conclusão da obra*; O Blog da Floresta publicou: *Manifestantes quebram placas que escondia obra inacabada há mais de 17 anos em Parintins*.

O MPSF percebeu que a ocupação era apenas o começo do que costumamos a chamar de “luta”. Necessitando de pressão maior junto aos representantes, por isso decidiu-se a realização de uma audiência pública sobre a obra inacabada e o dinheiro desviado.

Como um ato para pressionar pela realização da audiência, o movimento MPSF realizou mais uma ocupação, desta vez na Câmara Legislativa Municipal, durante um dia, também protocolizou documentos na prefeitura para pedir esclarecimentos; fez

ainda um ato público na inauguração do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro⁹, localizado junto ao bumbódromo, com crítica ao abandono da Casa da Cultura.

O contexto foi descrito como um real espírito de rebeldia instalado em Parintins, conforme redigido em artigo escrito pelo jornalista parintinense e Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia, Wilson Nogueira:

A ocupação repercutiu nas redes sociais e na mídia tradicional. O ‘Parintins sem fantasia’ espera que, a partir de agora, os responsáveis por esse desmando sejam investigados, julgados e punidos exemplarmente. O exercício da cidadania, inclusive com rebeldia, precisa ser incentivado, também, nas pequenas cidades, onde prefeitos e outros líderes têm mais poder de coerção sobre a população. [...] Em Parintins e em outras cidades existem tantas outras ‘obras’, cujos recursos foram desviados antes mesmo de serem iniciadas. Destaco que, em Parintins, a Ufam e a UEA contribuíram para a formação de massa crítica nos últimos vinte anos. A universidade estimula e democratiza o conhecimento e, assim, espalha o poder por toda a sociedade, porque o bom ensino universitário é pautado pela reflexão sobre a realidade, sempre com o objetivo de aprimorá-la para a melhoria do bem comum. Por isso, a causa do ‘Parintins sem fantasia’ não se esgota no resgate da Casa da Cultura e procura problematizar outras situações que afligem o município. Com essa mobilização, os parintinenses dizem que podem impor-se, por meio da política e da arte, com ou sem fantasias. E mais: quando necessário, com muita rebeldia¹⁰ (NOGUEIRA, 2013, s/p).

A Casa da Cultura passou enfim a ser visualizada, visitada, inclusive ao ponto de as pessoas construírem relação de afetividade neste processo, tanto com as questões do lugar, quanto com as pessoas engajadas nas atividades.

Na revista Biblio¹¹, a pesquisadora Soraia Magalhães também problematiza o uso de R\$ 48 milhões para a reforma e ampliação do bumbódromo em contraste com a falta de biblioteca em diversas cidades do Amazonas.

Mesmo a cidade de Parintins é carente neste sentido, apesar de possuir a Biblioteca Municipal Tonzinho Saunier, que se encontra em condições precárias de funcionamento. Na cidade, já houve também uma Casa da Cultura que aguarda há décadas por uma reforma que o poder público não viabiliza, mesmo sob o clamor dos movimentos

⁹ É um programa criado pelo Governo do Amazonas, por meio de sua Secretaria de Cultura, foi agregado ao bumbódromo, com salas de aula e espaço de oficinas, exposições, cinema e biblioteca. Foi inaugurado em setembro de 2013.

¹⁰ NOGUEIRA, Wilson. Artigo: Casa da cultura em Parintins. Site 24HORAS. Disponível em: <www.24horas.com/wilsonnogueira/blogspot

¹¹ Revista Biblio disponível em: <http://biblio.info/investimentos-fabulosos-em-parintins-terra-dos-bumbas-garantido-e-caprichoso/>.

sociais e de uma parcela da classe cultural e artística de Parintins (MAGALHÃES, 2013, s/p)

Cabe ressaltar que o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro tem significado e importância para a cidade, porém não retira a caracterização da Casa da Cultura ao reconfigurar-se.

As intervenções artísticas existentes nela fomentam a visão de um lugar que está cada vez mais dando sinais de vida, por meio das relações criadas, mas também registradas, de forma efêmera ou não nas paredes. Existe inclusive a ideia de tombar o espaço (projeto iniciado em conjunto pelos movimentos que o ocupam, mas sem decisões completas sobre isso).

Como espaço para manifestação cultural, o ambiente ganhou interesse de muitos jovens em participarem em defesa da Casa da Cultura, como por exemplo, os grupos de *hip hop*, *rock* e *anarcopunk*, cujos símbolos destas tribos urbanas podem ser vistos nas intervenções, como demonstram os detalhes em sequência abaixo.

Figura 08 - Intervenções feitas por tribos urbanas.



Fonte: Montagem de Fotos. Acervo de Sue Anne, 2013, 2015, 2016.

A reconfiguração se pauta ainda na falta de um espaço que englobe os grupos que não se sentem representados culturalmente por meio apenas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, mas que buscam um espaço de atuação na cidade. São também estes que acreditam em um espaço de discussão pela melhoria da cidade, produção cultural, bem como educativa, não se resume nas salas das universidades e escolas.

Até mesmo no quesito idade, o MPSF é formado por participantes com diferentes níveis de idade, variando de 15 a 60 anos, com diferentes níveis de instrução escolar.

Em grupo no aplicativo *Whatsapp* são, em média, 30 pessoas que interagem, ainda que cada vez com menos periodicidade, por meio de articulações e avisos, sobre

as atividades do movimento, além de debates sobre problemas da cidade, do país, reflexões artísticas, políticas e filosóficas.

A página na rede social *Facebook* possuía 1.587 curtidas até o dia 16 de janeiro de 2017, mas não tem atualização periódica, pois é utilizada para divulgar as atividades para o público exterior, com endereço <https://www.facebook.com/Movimento-Parintins-sem-fantasia->. O blog <http://pinsemfantasias.blogspot.com.br> foi movimentado apenas durante a ocupação do movimento.

No entanto, a partir do *blog* e da página do *facebook* é correto dizer que deixamos um pouco o caráter da efemeridade, já que os registros estão disponíveis para visualização digital, sem precisar ir até Parintins. É uma dimensão virtual de manifestação, envolvimento, compartilhamento das informações e militância.

A forma mais eficaz para manter a articulação de informações entre os membros do MPSF é por meio de mensagem telefônica, uma vez que nem todos tem acesso à internet, ou por meio de ligação telefônica, quando as repostas de participação passam a ser instantâneas. A montagem, figura 09, a seguir, apresenta um resumo de atividades realizadas.

Figura 09 – Resumo de ações.



Fonte: Acervo de Sue Anne, fotos (2013), montagem (2016).

Concordamos que é uma história em construção, cuja participação reforça o debate sobre o patrimônio cultural, bens materiais e imateriais, como itens necessários

na pauta sobre os temas urbanos. Dias (*et.al.* 2015) pondera que as pessoas só respeitam o que admiram e só preservam aquilo com que se identificam:

Desse modo, nos questionamos em como fazer com que alunos, professores, poder público e comunidade parintinense, possam se interessar por nossa história e preservar nossa memória? Acreditamos que o primeiro passo seja a educação patrimonial, pois em nossa pesquisa, constatamos que em nossas escolas estudamos bastante os outros ambientes ou estados e regiões, e esquecemo-nos de conhecer onde vivemos. Combater também o discurso de que Parintins se identifica culturalmente só com o festival folclórico, pois somos um povo com uma grande diversidade cultural. E que além do nosso riquíssimo e grandioso Festival Folclórico, em que disputam Garantido e Caprichoso, podemos apresentar para o mundo que somos um povo que conhece sua história, tem uma identidade Amazônica, valoriza sua memória e é capaz de proteger o seu patrimônio em tempos de globalização (DIAS *et.al.* 2015, p. 81).

Compreender as intervenções visuais enquanto resultado e provocação de formação do imaginário da cidade, da cultura e da comunicação faz parte da reflexão. Pois apesar das lacunas possíveis, estas atividades também contribuem com a formação da memória da cidade e geração de aprofundamentos sobre o tema, já que em Parintins pouco se tem publicado sobre sua própria história. As mais citadas bibliografias são livros sobre religião e política da cidade, como: Memória do Município de Parintins- estudos históricos sobre sua origem e desenvolvimento moral e material, escrito por Antonio Bittencourt (1924), Clarões de Fé no Médio Amazonas, escrito por Arcângelo Cerqua (1980), Parintins nas minhas lembranças da autoria de Gláucio Bentes Gonçalves (2012) e Parintins: memória dos acontecimentos históricos, escrito por Tonzinho Saunier (2003).

No curso de jornalismo da UFAM, campus Parintins, existem também iniciativas de reconstruir a história por meio de livro-reportagens e produtos audiovisuais, mas até o momento não há qualquer registro completo sobre a Casa da Cultura. Apesar das tentativas do Instituto Memorial de Parintins (IMPIN), o qual está atualmente sem sede de funcionamento, e também do funcionamento do Liceu de Artes na cidade, existe ainda uma carência de espaço que comporte a história antiga e contemporânea da cidade.

A cidade vive esse dilema, apesar de ser muito conhecida por causa do Festival Folclórico de Parintins, manifestação que acaba midiaticamente concentrando as referências sobre a cidade, sem dar espaço a outras manifestações, as quais ainda assim

ganham força e passam a ser alternativas para melhor conhecer e viver culturalmente a cidade, como por exemplo, as pastorinhas e as benzedeadas. Por que não pautar também as intervenções presentes na Casa da Cultura?

Parto de um pensamento do movimento de intervenção visual como um pensamento construído pela coletividade dos que passam pelo ambiente urbano, com influência interna e externa. Este jogo de forças configuram tensão e abertura nesta produção demarcada pelas relações sociais, construídas entre os participantes da coletividade, que estão algumas vezes mais próximos e outras vezes mais distantes das atividades.

O público da Casa da Cultura é muito heterogêneo, por exemplo, consegui identificar Movimentos Sociais intitulados Articulação Parintins Cidadã, Marcha Mundial das Mulheres, Movimento Parintins sem Fantasia, Articulação Nacional de Educação Popular e Saúde, Jornal Plantão Popular, Instituto IRAPAM, Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, discentes e professores da UFAM, UEA, IFAM e rede estadual, movimento de tribos urbanas como anarcopunk, hip hop, rock, e o que passo a chamar de *Outros*, pois acredito que por ali devem passar pessoas com as quais não tive contato, uma vez que fora dos eventos que participei devem existir outras atividades.

Por causa dessa diversidade é preferível apresentar algumas intervenções que fazem relação estética visual uma com as outras, separadas em grupo, para posteriormente apresentar os achados que dou destaque nesta dissertação no terceiro capítulo. Exemplo é a sequência a seguir:

Figura 10 – Fantasmas na Casa



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2013.

Vemos representações de fantasmas se divertindo como alusão ao entendimento de que o lugar foi abandonado e por isso os espíritos da cultura habitam ali, além de a construção da Casa da Cultura ter sido uma ilusão, por isso também um elefante branco e o político com maleta de dinheiro estão presentes.

Na sequência da Figura 11 – Banksy passou por aqui? Vemos intervenções em estêncil que remetem às produções do grafiteiro Banksy.

É possível dizer que o grafiteiro está refratado em vários países, seja porque ele fez intervenções ou porque são feitas inspirados na técnica dele. De igual modo foi possível fazer a identificação, tanto pela técnica, quanto pela assinatura, ou seja, o rato. No entanto o grafiteiro mais conhecido do mundo usa o rato não com a conotação de desonestidade, como temos no Brasil, mas sim como sinônimo de ser livre, diferente do modo como vimos em outras imagens presentes na Casa da Cultura.

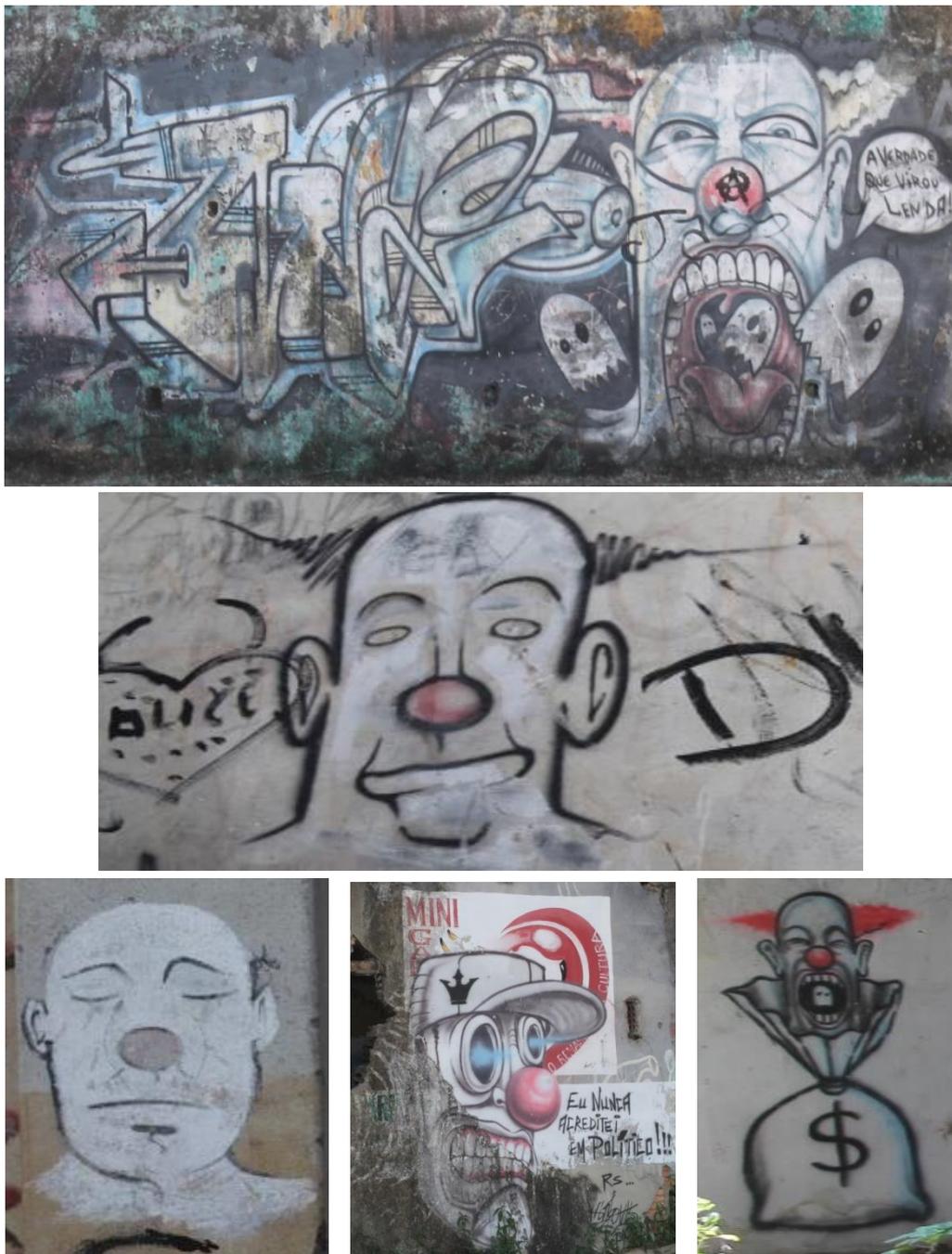
Figura 11 – Banksy passou por aqui?



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

Já na Figura 12 – As faces dos Palhaços, vemos a sequência de representações que podem significar o próprio cidadão, os bobos que presenciam as falcatruas com dinheiro público, os mesmos que hora fecham os olhos, se entristecem, sorriem com boca meia-lua ou gritam. Não há espaço para o riso aberto.

Figura 12 – As faces dos Palhaços



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

Na Figura 13 – Pichos, vemos uma sequência de assinaturas, desenhos, frases, queimação de outras intervenções, etc.

Esta modalidade é tão transgressora quanto o grafite. Sobre esta forma de apropriação da cidade, MAGNANI & SOUZA fazem uma ponderação de: *enquanto o grafite advém das artes plásticas, a pichação é oriunda da escrita. Dessa forma, a primeira valorizaria a imagem e a segunda, a palavra, a letra. Da interação entre essas duas intervenções surgiram até formas híbridas, chamadas por alguns de grapicho* (2007, p. 228).

Figura 13 – Pichos



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

A maioria destas imagens agrupadas não existe mais nas paredes, sumiram com a força da natureza ou foram atropeladas por outros pictóricos, porém suas características podem ser representadas em outras imagens que surgem no prédio.

Isso tudo nos retorna à reflexão de que estamos sempre produzindo textos em cima de outros. Algumas pessoas chamam isso de intertextualidade, de dialogismo etc. Afinal nem um papel em branco ou uma página de *word* em branco parecem estar isentas deste fenômeno. De fato, talvez apenas o Adão mítico tivesse proferido um texto virgem, já dizia o filósofo da linguagem Bakhtin.

Por este motivo na capa deste trabalho produzi combinações diferentes com imagens fotografadas na Casa da Cultura. Mesmo sabendo que somente os dados padrões seriam suficientes para identificar o trabalho, o que restava de branco convidava para preenchê-lo. Recortar as imagens, e recombiná-las foi uma interessante tarefa de “destruição” e reconstrução, de reedição ao espaço branco que convidava para ser preenchido, e dar inclusive novos sentidos ao texto verbal padrão presente na capa, assim como das fotografias.

Isto foi dito com maior propósito de enfatizar que na Casa da Cultura e sobre ela existe uma constante produção de imagens. Tais imagens estão sempre carregadas de seus objetos representados, sempre convidando para a construção de uma nova imagem. Com fala de Samain (2012) pode soar mais compreensível a ideia.

Ia aprender, mais tarde, com Anne-Marie Christin (1995; 2011¹²) que a escrita é, de nascimento, uma dupla imagem. Que, longe de serem a mera transposição e codificação da fala, as figuras e os signos que a constituem não podiam emergir e tomar corpo senão a partir de um suporte, de um fundo, de uma tela branca, a qual era uma *outra* imagem (p. 155).

A escolha das imagens para tal composição da capa foi proposital. Elas fazem parte de outra modalidade de imagem encontrada na Casa da Cultura em Parintins. Chamamos aqui de painéis, mas outras pessoas podem reconhecer como murais.

As imagens foram feitas em m concurso no fim do ano de 2015 e sobre elas nos debruçamos especificamente no terceiro capítulo da pesquisa. Já sobre o concurso será explicado no item a seguir, pois ajuda a compreender a produção discursiva das

¹²CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris: Flammarion (Idées et Recherches), 1995. Não existe ainda uma versão portuguesa. CHRISTIN, Anne-Marie. *L'invention de la figure*. Paris:Flammarion, 2011.

imagens, ainda que elas de fato não necessitem de uma tradução, porém, tão pouco merecem apenas servir somente de ilustração.

Neste sentido faz-se interessante abordar o evento que a originou, principalmente pelo ponto de vista do contexto do processo de produção artística e da sinalização como uma atuação do MPSF e também como fase da história da Casa da Cultura. Afinal *um evento faz história*, conforme Marshall Sahlins¹³, parafraseado pelo professor Doutor Sérgio Ivan durante o exame de qualificação do projeto desta pesquisa, quando estimulou que fossem abordadas as imagens resultantes do concurso Natal Sem Fantasia.

1.2.1.1. Concurso de painéis Natal Sem Fantasia

O concurso de painéis Natal Sem Fantasia foi realizado no dia 19 de dezembro de 2015 e tinha como objetivo: *Sensibilizar a comunidade através das artes plásticas para a construção de um sentido humano e realístico do natal parintinense em contraposição aos esbanjamentos de dinheiro público na Praça da Liberdade*, segundo o edital anexo em CD-ROOM, onde também está a imagem do cartaz de divulgação usado em rede social.

Fica evidente o tema sobre o qual foram produzidos os painéis, os quais são respostas ao terceiro ano consecutivo da construção do Complexo Natalino em uma praça de Parintins¹⁴, direcionando as críticas ao uso de dinheiro para a construção do complexo pela administração municipal nos anos de 2013 a 2015.

O concurso marca também uma ocupação pontual na Casa da Cultura, pois foi realizado desde as 7h da manhã até por volta das 20h, de modo a continuar dando visualidade à situação da Casa da Cultura. Jorge Zahar Editor Rio de Janeiro

Deste modo foi também uma estratégia para realizar uma atividade com ajuda de patrocinadores para o material e premiação. Isto reforçaria os laços do grupo, abriria espaço para outras pessoas conhecerem aquele espaço, além de fomentar a produção

¹³ SAHLINS, Marshall. Ilhas de história. Tradução: Barbara Sette. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.

¹⁴ Links disponíveis na internet com notícias sobre o Complexo Natalino de Parintins. Reportagem de TV no programa Bom dia Amazônia, em 2013. Complexo natalino é inaugurando em Parintins, no AM. Disponível em <http://g1.globo.com/am/amazonas/bom-dia-amazonia/videos/v/complexo-natalino-e-inaugurando-em-parintins-no-am/3011714/>

Matéria no website G1, em 2014. Complexo natalino no interior do AM tem Papai Noel com 23 metros. Disponível em: <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2014/12/complexo-natalino-no-interior-do-am-tem-papai-noel-com-23-metros.html>

Matéria no website Folha de Parintins, em 2015. Complexo natalino no interior do AM tem Papai Noel com 23 metros. Disponível em <http://folhadeparintins.com.br/?q=327-conteudo-68022-complexo-natalino-inaugura-neste-sabado>.

artística em relação aos problemas sociais e econômicos da cidade. Por isso houve um engajamento muito forte da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins e do Instituto IRAPAM.

A seguir a fala da professora Fátima Guedes, militante dos movimentos sociais que organizaram o evento, dá ênfase a este caráter crítico do concurso, onde foram produzidos os murais:

O Natal sem Fantasia veio em confronto aos desperdícios de dinheiro público pela prefeitura com arranjos natalinos desnecessários. O momento exigia reflexão crítica e o Movimento Parintins sem Fantasia, mais uma vez, era provocado a reagir. Precisava sensibilizar a comunidade através da arte, dar um sentido humano e realístico ao natal parintinense em contraposição aos esbanjamentos na Praça da Liberdade. Os movimentos citados se reuniram, foram atrás de parcerias - artistas, empresários, comunicadores, amigos/as da causa e mãos à obra. (Entrevista cedida pela professora Fátima Guedes. Acervo de Sue Anne, 2016. Anexo CD-ROOM).

Mais uma vez diversos grupos são os responsáveis pela atuação do MPSF, sendo o concurso idealizado pelo Movimento Parintins Sem Fantasia, Articulação Parintins Cidadã, Movimento Anarcopunk, Marcha Mundial das Mulheres, Articulação Nacional de Educação Popular e Saúde, Ateliê IRAPAN, Jornal Plantão Popular e artistas plásticos.

A metodologia era a de expressão artística sobre as paredes da Casa da Cultura Alzira Saunier. Ao todo foram realizadas 21 inscrições para a produção de painéis, sendo que 20 estavam correndo a premiação de 1º lugar: R\$ 250,00, 2º lugar: R\$ 150,00 e 3º lugar: R\$ 100,00, e um artista apenas colaborou com sua participação. Ao final do evento deu-se ainda uma premiação de 100 reais para o quarto lugar e certificados de participação para todos os inscritos no evento.

Os critérios utilizados para avaliação do melhor painel foram: Expressividade técnica e artística, Adequação e Coerência ao Tema, Originalidade, Criatividade, Harmonia, Crítica e Observação do tempo, devendo ser produzido em no máximo de 8 horas.

Participaram como avaliadores professores da Universidade Federal do Amazonas e da Universidade do Estado do Amazonas.

O resultado, com a divulgação dos quatro primeiros lugares, ficou na seguinte ordem:

1º Lugar - Arildo Mendes - (Painel - Meu Natal!) 343 Pontos.

2º Lugar- José Augusto Tavares - (Painel - Memórias da Corrupção) 339 pontos.

3º Lugar - Glaedson Nogueira Azevedo - (Painel - Reflexo do (Des)Natal) 337 pontos.

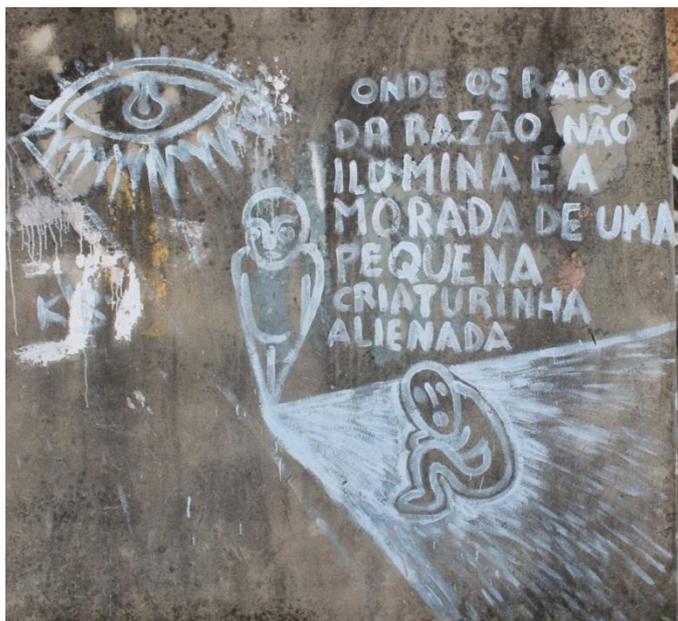
4º Lugar - Ivan Freitas - (Painel - Por que me abandonaste?) 330 pontos.

Os painéis produzidos têm aproximadamente 2 metros de altura por 3 metros de largura. Foram realizadas diretamente nas paredes do prédio, cujo preparo foi apenas preenchimento de alguns buracos e pintura com base branca para delimitar o espaço e facilitar a produção.

Ao final do evento também foi feita uma avaliação da atividade. O surpreendente é que seis meses após a realização, os painéis estavam intactos, quase sem qualquer mudança. Isto nos leva a pensar que há, dentro destas relações de transgressão, um respeito, uma ética coletiva que resulta em preservação das intervenções, apesar da maioria deles não estar assinada. Não pensamos isso do ponto de vista do mito do respeito espacial entre grafiteiros e pichadores, mas sim pelas relações construídas dentro daquele prédio.

As pinturas realizadas trazem forte relação com as festas natalinas, mas também quanto aos diversos problemas sociais, educacionais e econômicos. A crítica presente neles é muito forte, sendo que uma imagem dialoga com a outra. Por isto, com foco no estudo de imagens, ao apresentar as ações que ocorrem nos espaço da Casa da Cultura, nos interessou nesta pesquisa o conjunto das imagens deste concurso. A reflexão sobre elas está centrada nos estudos do Pensamento Complexo, cuja abordagem não está isenta deste capítulo 1, mas que nos próximos capítulos será mais exercitado.

2. PENSAR O COMPLEXO DAS IMAGENS



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

*[...] Não faz mal que seja pouco,
o que importa é que o avanço de hoje
seja maior que o de ontem.
Que nossos passos de amanhã
sejam mais largos que os de hoje [...].
Daisaku Ikeda*

(Frag. do poema Brasil, seja Monarca do Mundo!)

Assistindo ao filme *Into the wild* (2007) conheci uma frase de Leon Tolstoi que prendeu minha atenção, ainda que eu não tenha lido *Guerra e Paz*.

Se admitirmos que a vida humana pode ser regida pela razão, está destruída a possibilidade da vida. Foi esta a frase deste célebre escritor russo que me levou ao encantamento e reflexão sobre *razão* e *vida humana* pelo motivo destas parecerem estar intimamente ligadas, interdependentes, responsáveis pela vida, pela própria sobrevivência humana.

Em contraste, a imagem fotografada na Casa da Cultura, e que abre este capítulo, também traz a reflexão, mas do viés de que a razão seja elemento importante para a emancipação do ser humano, ao mesmo tempo percebemos uma incorreção do ponto de vista da gramática da Língua Portuguesa, mas que não tira o mérito da reflexão ao darmos licença poética.

Ao que nos leva tudo isto? À reflexão de que se pautarmos a vida apenas como fruto de discernimento entre o certo e o errado, bem e mal, e sequenciais julgamentos morais sobre tais aspectos, à procura do mais correto, estaremos atropelando as possibilidades de experiências.

Com isto faz sentido dizer que o personagem principal de *Into the wild*, Tolstoi e Edgar Morin têm em comum justamente a ideia da vida como produto (e produtora) da proximidade com a natureza, das vivências e das ideias.

Encarar o mundo sob esta perspectiva é equilibrar-se frente à impermanência, coexistência de ordem/desordem, na qual a *eco-auto-organização* seja essencial para uma reflexão que proporcione o fortalecimento de uma resposta afirmativa para a questão: *Se retiramos a complexidade, sentiremos a sua ausência?*

É importante manter uma defesa de que sim, a complexidade precisa ser considerada tanto na condução da pesquisa, quanto na reflexão sobre as ideias. Manter este foco é um desafio (que diretamente se estende à minha orientadora). Por este motivo acreditamos que muito mais que dar ênfase a um entendimento sobre as intervenções artísticas visuais nas paredes da Casa da Cultura é possível realizar interligações com outras compreensões sobre elas. Afinal, se todas as respostas estiverem espalhadas não teremos compreensão complexa.

Neste sentido a palavra complexidade é empregada conforme sua origem no latim *complexus*, com significado de religar, pois: *Na realidade não há fenômeno simples; o fenômeno é um tecido de relações* (BACHELARD, 1985, p. 13 apud OLIVEIRA & RODRIGUES, 2007, p. 161).

Pensar a partir dessa lógica é ser oposto ao clássico pensamento simplificado, cartesiano, uma vez que não se busca mais a resposta exata à exaustão, reduzindo e compartimentando princípios. Pelo contrário, torna-se essencial o engajamento pela compreensão por meio da interação entre as partes e suas infinitas possibilidades de experiências. Morin adverte:

A sociologia complexa do conhecimento, como antropologia do conhecimento, incita-nos à vigilância contra nossas tendências, que sempre renascem, ao idealismo (posse do real pela ideia), à racionalização (fechamento da verdade em um sistema coerente), à simplificação (redução e disjunção), ao etnocentrismo, ao contemporaneísmo. Convida-nos, igualmente, a permanecer conscientes de que o grande problema colocado, sob diversas formas e nos diversos tempos, ao nosso modo de conhecer, é o desafio

permanente da complexidade de nosso mundo a conhecer (MORIN, 2008, p. 111).

É posta uma necessidade de reforma do pensamento, com a compreensão de uma autoprodução do mundo, da ideia de imprevisibilidades, incertezas e contradições. No entrelaçamento as redes não são apenas a soma das partes, mas compreendemos que a parte está para o todo e o todo para a parte. Se trata da ideia de que não há nada fixo, pois estamos em movimento, mesmo no desconforto é possível ver outros horizontes, pois quem sabe é a partir disto que se perceberá a essência de algo, especialmente quando há menos respostas do que questões, e para as questões as respostas não são tão fixas quanto se imagina ou espera.

Meu espírito conhece através da minha cultura, mas, em um certo sentido, a minha cultura conhece através do meu espírito. Assim, portanto, as instâncias produtoras do meu conhecimento se co-produzem umas às outras; há uma unidade recursiva complexa entre produtores e produtos do conhecimento, ao mesmo tempo que há relação hologramática entre cada uma das instâncias produtoras e produzidas, cada uma contendo as outras e, nesse sentido, cada uma contendo o todo enquanto todo (MORIN, 2008, p. 22-3).

Isto quer dizer que não se trata de simples superposições de partes, mas sim de um sistema. Deste modo não há lógica falar em fechamento de sistema no pensamento complexo, face suas características, as quais estão na *prática da conectividade e da transversalidade exigem que a razão se abra, o pensamento se reforme, a criatividade se desencadeie, o medo do erro se extinga, a revolta se explicita, a autoética contamine o eu e o outro* (CARVALHO, 2009, p. 53).

No sistema aberto unidades ambivalentes, instáveis e indetermináveis, podem ter partes associadas ou não, de tal modo que o sistema se torna capaz de se organizar produzindo um ciclo de causas e efeitos (CARVALHO, 2009, p. 54.).

Consideramos a existência de um tetragrama formado por ordem-desordem-interação-organização como elemento básico para o Pensamento Complexo. Existe uma importância do desvio e da desordem para a história humana, sendo inclusive importante não encarar a pesquisa como uma representação fiel da realidade, o que possibilita a amplitude da discussão sobre a problemática e mais ruptura com uma condução clássica.

Assim, a ideia de que ordem, desordem e organização devem ser pensadas em conjunto surge de diferentes pontos de partidas. A

missão da ciência não é mais afastar a desordem de suas teorias, mas estudá-la. Não é mais abolir a ideia de organização, mas concebê-la e introduzi-la para englobar disciplinas parciais. Eis por que um novo paradigma talvez esteja nascendo... (MORIN, 2001, p. 114).

Carvalho (2009) discorre sobre o pensamento de Morin com foco na ideia da superação da dicotomia: natureza-cultura, razão-mito, na qual o homem, como sujeito, vive um processo de auto-organização, como antropocêntrico e narcísico, biológico e cultural, um sujeito que reorganiza seu ecossistema, assume sua animalidade, *produz saberes, acumula experiência, desilusões, utopias, afetos* (CARVALHO, 2009, p. 49).

Grupos de estudo do pensamento de Morin surgem no Brasil e não é a toa que ao lançar o nome de Edgar Morin no buscador *Google* somos direcionados para uma série de artigos com base no pensamento complexo. Existem vídeos com o registro da presença do pensador no Brasil, no exterior e tantos outros trabalhos acadêmicos apresentados em eventos científicos.

Em Almeida (2012) vemos uma importante ponderação sobre o Método Complexo de pensar, no qual há um chamamento para a pesquisa como uma atividade de *construção de narrativas científicas sobre os fenômenos do mundo, sejam esses fenômenos físicos, metafísicos, culturais, microscópicos ou macroscópicos* (ALMEIDA, 2012, p. 103). Esta ponderação é de extrema importância porque a pesquisa científica emerge das necessidades de se explicar e contar histórias sobre a vida, uma vez que tal como o viver, o que move o ser humano são as emoções, que começam nos hormônios produzidos no cérebro e se materializam no pensamento, na construção de teses, protótipos, ações nas relações afetivas.

Existe assim uma perspectiva antropológica, na qual se busca a representação do mundo, o desejo de organização, a curiosidade, as respostas para perguntas de *por que as coisas são como são?*

Para se chegar a este ponto, o pesquisador, sem se desvincular de sua humanidade, passa pela crise do querer saber, tal crise gera a angústia de responder, o que pode ser essencial para o surgimento da criatividade, a busca por estratégias para conviver com o caos, encontrar o contraditório e a lógica que religa diferentes dimensões.

Este processo de construção não só procura explicar fenômenos da vida, como essencialmente faz parte dela, por isso também acompanha o percurso histórico e muda conforme o desenvolvimento da ciência. *Bem-vistas as coisas, poder-se-ia afirmar que, no*

domínio da ciência, a pesquisa é metamorfose, em patamares hipercomplexos, da curiosidade e da vontade de ordem que estão na base da condição humana (ALMEIDA, 2012, p.104).

O desenvolvimento da ciência fez surgir uma bifurcação no caminho da pesquisa. Isto deve ser considerado, uma vez que há resistência do modelo de compreensão da realidade com base nos mitos da neutralidade científica, da separação entre sujeito e objeto e de uma sequência metodológica de observação, demonstração, verificação, experimentação e comprovação, juntamente com a ideia de impor ordem e verdade.

O que seguimos é um novo paradigma que contempla outra forma de organizar o pensamento de modo a englobar diferentes dimensões no espaço e no tempo. Não se trata de excluir ou incluir abordagens, mas sim de integrá-las, ainda que dentro dos limites possíveis.

Fazemos comparações inter e transdisciplinares, como parte das relações entre os traços dos diferentes sistemas, de modo que esta estratégia contribui para identificar diferentes dimensões de um determinado processo.

Nas ciências da complexidade, ordem-desordem, repetição-variação, são pares, isto porque Morin (1982) sugere uma nova concepção em Ciência com Consciência, chamada de 4º olhar. Nada mais é do que um olhar sobre o próprio olhar, a ordem se complexifica ao ponto de que se reconhece a existência de várias ordens e de que estas não podem ser concebidas sem a desordem e nem a desordem sem ordem (ALMEIDA, 2012).

2.1. O que são imagens?

Quando nos propomos discorrer sobre um tema, logo buscamos o conceito mais apropriado para fim de nos esclarecermos sobre o que falamos e assim proporcionar melhor entendimento ao interlocutor. Pensemos: o que são imagens?

As respostas aparecem em sequências, afinal temos diferentes definições que nos chegam à mente. Imagens como registros, captação de um tempo e espaço ou recorte.

Podemos direcionar o entendimento com ênfase imediata à física, para a qual imagem é o encontro de raios luminosos; ou podemos pensar na relação direta com o ato de enxergar, como por exemplo o de apreciar uma fotografia. Outro entendimento surge do conceito de aparências, como a imagem de uma marca ou a imagem de si.

A ordem de significação pode não ser obrigatoriamente esta, pois é algo subjetivo. Também há a imagem como memória, por exemplo, de situações que remetem ao que foi vivido na infância, ou as relacionadas diretamente aos sentidos, como a imagem olfativa, gustativa e a tátil. Sendo assim podemos dizer que pensamento também é imagem.

Esta infinidade de informações surge porque imagem é em si um termo com muitas significações, sendo possível aplicar nas diversas instâncias do cotidiano. Logo podemos fazer coro à afirmativa de que *Vivemos em uma civilização das imagens* (JOLY, 1996, p. 11), o que nos leva a reflexões mais gerais.

No histórico sobre a evolução do entendimento do conceito de imagem conhecemos a visão de Platão, o qual estabelece que uma reflexão filosófica é possível por meio das “imagens naturais”, tendo o seguinte entendimento: *Chamo de imagens em primeiro lugar as sombras, depois os reflexos que vemos nas águas ou na superfície de corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações do gênero* (JOLY, 1996, p. 13).

No Renascimento houve o surgimento dos gêneros pictóricos a partir da separação do que é ou não profano, sendo que os sonhos também passam posteriormente a ser percebidos como imagem reveladora da atividade psíquica, aludindo aos “aspectos construtivos e identitários”.

Já hologramas e personagens de games estão classificados dentro do que se entende como imagens virtuais ou novas imagens, imagens de computador com alta qualidade em que “perturbam” a linha tênue entre real e virtual (JOLY, 1996).

Longe de esgotarmos o entendimento sobre imagem, temos ainda a consideração sobre a imagem como uma metáfora, tal como funciona a metáfora na língua escrita e falada, possibilitando o emprego de uma palavra por outra, seja por meio de analogia ou comparação.

Se imagem pode ser ela mesma e o seu contrário, vale ressaltar a importância de um núcleo comum às significações, e esforço, para que haja o mínimo de compreensão (JOLY, 1996).

Em pesquisa pela América Latina, Armando Silva (2001) observa os processos imaginários construídos por diferentes pontos de vista de cidadãos, inclusive fazendo paralelo onde a arte é entendida como estética, mas cognitivamente é interpretada pelo cidadão urbano a partir de suas experiências, seja de frustração ou desejos e não por simples conveniência.

A cidade é lida como ação social, objeto construído por meio das artes. Dependendo da imagem produzida pode-se configurar como reflexão. *O desenho abstrato, às vezes, uma elaboração artística com valores e não só informativos* (SILVA, A. 2001, p. 5).

O texto de Silva é resultado de uma pesquisa que envolveu 14 cidades, inclusive o Brasil, onde o autor distingue grafite e pichações, compreendendo grafite como as mais ambientais do que contestatórias ou contra- ideológicas. Para ele pichações são grafemas, nomes e formas estilizadas. *A imagem grafite nos ajuda a compreender o que no desenvolvimento do meu próprio corpo teórico sobre a comunicação urbana eu chamo de imagem como registro visual* (SILVA, A. 2001, p. 5).

Se pensarmos na etimologia, *Imago* (imagem, em latim) é entendida como produção comunicativa e cultural, a qual pode representar algo real ou imaginário, sendo resultado de um determinado contexto, possuidor de autoria coletiva ou individual e passível de leitura por diversos interlocutores, podendo assim estabelecer *um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal. As imagens nos contam histórias, atualizam memórias, inventam vivências, imaginando a história* (CIAVATTA & ALVES, 2004, p. 22).

As imagens para Vilém Flusser (2009, p. 07) são como:

[...] superfícies que pretendem passar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem a capacidade de abstração específica que podemos chamar imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem.

Ao discorrer sobre a urgência de uma filosofia da fotografia, Flusser dispõe de conceito de imagem, mas tecendo relações especiais com a fotografia enquanto *imagem produzida e distribuída automaticamente no decorrer de um jogo programado, que se dá ao acaso que se torna necessidade, cuja informação simbólica, em sua superfície, programa o receptor para um comportamento mágico* (2009, p. 39).

Flússer chama atenção para o fato de a imaginação aparecer no processo de produção de imagem que permite abstrair as dimensões que acontecem (no tempo e espaço) e ao mesmo tempo é por meio dela que se reconstituem tais abstrações na

imagem. Esta complexidade é essencial para compreender a função/ ação de renovação das imagens.

A imagem produzida dentro de um contexto social, a partir de uma câmera fotográfica, a qual é resultado das escolhas não só do plano da expressão, como iluminação, enquadramento ou contraste, mas também do conteúdo ao construir a fotografia, revela a composição subjetiva do fotógrafo, resultando em um todo composicional. *A conversão da imagem em símbolo a reveste de profundidade semântica* (BAKHTIN, 2003, p. 398). Sob tal perspectiva também se voltam os olhos para as intervenções artísticas da Casa da Cultura, pois como discurso, são imagens produzidas, materializadas, em uma superfície imagética e difundida por um meio de comunicação, sendo assim possível de ser apreciada por um destinatário. Este construirá significados, passando a dialogar com ela e formar posicionamento sobre os sentidos e os efeitos dos sentidos suscitados pelo enunciado imagético.

Beth Brait nos fala sobre a dimensão verbo-visual, na qual existem interlocuções entre discursos produzidos no campo da comunicação e possíveis de serem efetivados com discursos (vozes) de outrem.

Enquanto conjunto e sob a perspectiva dialógica, o enunciado/texto verbo-visual caracteriza-se como dimensão enunciativo-discursiva reveladora de autoria (individual ou coletiva), de diferentes tipos de interlocuções, de discursos, evidenciando relações mais ou menos tensas, entretecidas pelo face a face promovido entre verbal e visual, os quais se apresentam como alteridades que, ao se defrontarem, convocam memórias de sujeitos e de objetos, promovendo novas identidades (BRAIT, 2013, p. 62).

Com esta perspectiva é reforçada a compreensão de que a linguagem verbal e a visual são constituintes de sentido, existindo por meio dessa interação uma troca de valores e posicionamentos que constrói sujeitos e objetos. Autor, textos e leitores se modificam neste processo. Neste mesmo raciocínio Martine Joly define imagem:

compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remonte ao visível, toma alguns traços emprestados do visível e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece. (JOLY, 1996, p. 13).

Sob a perspectiva do dialogismo, a imagem reflete e refrata a realidade, apresentando o recorte construído pelo autor da imagem, ao fazer escolhas, enquadrar

ângulos, inserir ou não determinados elementos, acaba por revelar a posição em relação ao objeto e aos destinatários. À luz deste pensamento podemos dizer que é possível refletir sobre qualquer imagem, pois não se age passivamente diante de suas construções.

Ao analisarmos uma imagem dialogamos com as vozes que carregamos interiormente e que são incitadas pela imaginação do ato de materializar a imagem em mente, construindo um posicionamento crítico- reflexivo.

Etienne Samain (2012) com a propositura de que as imagens pensam se torna um guia para nossa exploração entre os achados/ imagens captadas no concurso de Painéis da Casa da Cultura, seguindo como estratégia suas três principais orientações.

Primeiro de que as imagens alimentam uma relação privilegiada sobre o mostrar, o que pensar e que se recusa a revelar. Desde ponto de vista toda imagem pode nos oferecer algo para pensar.

Em segunda instância toda imagem é portadora de pensamento, veicula memória, informação.

A terceira aceção é de que toda imagem é uma forma que pensa. Está última se firma ainda com a ideia de que imagens são independentes, de seus criadores e leitores, elas podem se comunicar entre si, por meio de uma combinação de signos, de associações que seria esta forma de pensar.

A seguir tem-se uma explicação comparando a existência da imagem com uma borboleta, vemos a descrição:

Um dia então - como uma borboleta que rompe sua crisálida -, a imagem estoura, cintila por um breve instante, antes de levantar voo, de desaparecer momentaneamente. Ela parte. Ela dissolverá talvez ou será esquecida, dentro de seu tempo histórico. Nunca, todavia, se perderá. Quando a reencontrarmos, dez ou mil anos mais tarde, quando ela se representará a outros olhares (SAMAIN, 2012, p. 24).

Assim pensa-se sobre as intervenções artísticas na Casa da Cultura: elas se opõem? Convergem entre si? Internamente ou externamente? A imagem é integrante de um sistema onde circula pensamento, portanto faz parte de contexto e processo de pensar. *Isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e “ideias” ao se associar a outras imagens* (SAMAIN, 2012, p. 23).

Cabe adequadamente o uso da fotografia na pesquisa como instrumento de captação, mas com a consciência de que a partir dela se estará montando realidades,

como resultado do uso da lente para captar a combinação entre diafragma e obturador, e principalmente a sensibilidade do olhar, revisitando-se a imagem.

Com este pensamento também se estará seguindo a forma de entendimento de Samain, onde se tem contato com uma dimensão da criação das imagens e outra com o que é extraído a partir da leitura visual. *Temos assim duas unidades diferentes: primeiro, a unidade genérica, que preside a criação, que pertence ao artista. E a segunda, ou unidade a posteriori, que é uma unidade extraída das obras* (SAMAIN, 2012, p. 42).

Ulpiano Meneses busca contribuir com alguns passos em direção a uma multiplicação de referência para trabalhos engajados na questão teórica, metodológica e conceitual dos que transitam no uso do que chama de fenômenos visuais e fontes visuais. *Os problemas visuais têm despertado interesse crescente, juntamente com outras dimensões sensoriais da vida social. Afinal, é pela mediação dos sentidos e seus suportes que a vida social é viável* (MENESES, 2005, p. 34).

A imagem considerada signo vira objeto de pesquisa, perceptível e provocadora de atitude interpretativa. Afinal, a mensagem poderá ser dada intencionalmente ou com necessidade de que a decifrem, de modo que se possa ir além da funcionalidade da imagem, explorando mais as abordagens analíticas sob o *ângulo da significação e não da emoção ou do prazer estético* (JOLY, 1996, p. 28). Afinal as imagens não só contribuem na ampliação e construção da informação, mas na leitura de fatos, interpretação, tendo significado implícito.

A linguagem imagética é constitutivamente dialógica desde que o autor da imagem sempre se dirige ao outro internamente constituído. Com o dialogismo bakhtiniano se tem a compreensão de que quando os indivíduos se encontram acontecem um compartilhamento de experiência, dando a possibilidade de (des)construção do sentido a partir do outro, uma vez que a imagem estará sempre envolta as experiências próprias e em oposição (ou não) ao outro, esta interação se materializa na coletividade.

2.2. O Método/estratégia do conhecimento

A reconfiguração do pensamento desemboca em outra forma de condução da pesquisa, a partir da qual a postura é sua tomada de reconsideração sobre o que é o campo de conhecimento, o qual se converte para o entendimento de que *o campo real do conhecimento não é o objeto puro, mas o objeto visto, percebido e coproduzido por nós* (MORIN, 1982, p. 78 apud ALMEIDA, 2012, p. 110.), portanto mediado.

Faz-se necessário esclarecer a diferenciação entre metodologia e método, iniciando pelo batismo do pesquisador no pensamento do método complexo, afinal, *A saída da 'idade de ferro planetária' e da 'pré-história do espírito humano' exige que pensemos de maneira radicalmente complexa* (MORIN, 2008, p. 292).

O método deixa de ser concebido como programa, como uma sequência de passos determinados a serem realizados na pesquisa, passa a ser visto como estratégia, no qual existe a flexibilidade do roteiro, aberto às mudanças em relação ao tema ou à realidade observada/construída.

A ciência vive em constante construção e as estratégias seguem o pensamento de juntar os disjuntos e criar vias para abordar os problemas.

Em pesquisas multidimensionais e complexas, como esta, segue-se a estratégia de produzir um conhecimento sobre o assunto, relacionando o fragmento com o contexto, o local e o global, de modo a dialogar conhecimento científico e saber tradicional como parte da aproximação de pensamentos distintos, um diálogo entre ciências e outras cosmologias, prática etnográfica e reflexão epistemológica.

A observação se torna simultaneamente panorâmica e analítica, com uma base de método em que é possível olhar para o aspecto mais singular e integrá-lo a uma totalidade, bem como esta totalidade integrá-lo.

Para isto podemos utilizar de diferentes técnicas de abordagem de aproximação da realidade, como *observação fenomenográfica, entrevistas e participação nas atividades da comunidade, exibição de filmes etc.* (ALMEIDA 2012, p. 112). São estes os elementos contribuintes da mediação sobre o que se observa nesta pesquisa.

Para chegar a este ponto foram necessárias diversas reorganizações do conhecimento que se tem sobre o contexto em que se pesquisou, reconhecendo mais ainda a complexidade na atividade, como um método vivo, em que subjetividade e objetividade são possíveis de se articularem. Foi imprescindível perceber que não se tem as cartas jogadas sobre a mesa, o que requer do pesquisador uma maior sensibilidade para verificar o invisível e o visível, de modo reflexivo e em que teoria e prática se articulem.

Esta perspectiva abre possibilidade da reflexão sobre outros campos, como a arte. Neste viés percebemos como o pensamento complexo é global, o qual inclui toda a vida da Casa da Cultura, portanto também as intervenções visuais nela produzidas.

Neste foco, consideramos os três operadores da complexidade como essenciais para pensar sobre as imagens colecionadas:

- Primeiro Operador - o dialógico;
- Segundo Operador - o recursivo;
- Terceiro Operador - o hologramático.

O dialógico se refere à união de coisas que aparentemente deveriam se opor, mas que são entendidas apenas se estiverem uma em relação à outra, ainda que não seja uma relação de harmonia.

Não existe uma simplicidade ao problematizar. Neste ponto o dialogismo de Mikhail Mikhailovitch Bakhtin contribui com a compreensão, pois o que interessa são as relações entre os discursos, ou seja, entre os enunciados, uma vez que são as unidades reais da comunicação que moldam a realidade por serem sempre carregadas de um posicionamento.

Para Bakhtin, o diálogo é uma verdadeira arena, de combate, de discordâncias, mas também de entendimento, já que todo enunciado é um discurso vivo que deve ser visto em um contexto real e histórico de um dado campo comunicacional, pois: *em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa* (BAKHTIN, 1988, p.88).

Desta relação viva e tensa, surge a dificuldade de unir o que está aparentemente antagônico, sem superar, uma vez que a finalidade não é exterminar, mas sim identificar essa tensão, a presença do que é diferente, a relação entre ruína e criação, por exemplo; ou pensar ciência e arte, como nesta proposta. Dialogizar (juntar o que estava aparentemente separado) demonstra ser essencial para a existência e entendimento de determinados fenômenos.

O segundo operador é em relação ao ciclo de causa e efeito. *Os produtos e efeitos gerados por um processo recursivo são, ao mesmo tempo, co-causadores desse processo* (MORIN, 2008, p. 102).

Quando refletimos sobre as intervenções na Casa da Cultura podemos dizer que elas possibilitam uma apreciação sobre aquele espaço, ao mesmo tempo em que possibilitam a construção de outras intervenções tanto lá, quanto fora de suas paredes. Tais ações/efeitos podem ser em diferentes formas comunicacionais, mas de algum modo irá retornar, formando assim um ciclo. Essa retroação é importante para organização do ambiente, ao mesmo tempo em que é sua responsável e geradora de outros efeitos.

Uma das coisas mais interessantes é a necessidade de um reconhecimento de que tudo isso é possível graças a um grupo heterogêneo convivendo, cada um em determinando momento, naquele espaço. Percebemos tal existência por meio das paredes a partir das quais podemos nos perguntar: vivem em harmonia? Não sabemos, mas certamente co-existem independentemente das diferenças ou semelhanças em uma eco-auto-re-organização de relações complexas. Temos aí uma noção de que diferentes partes estão formando o todo da Casa da Cultura, o qual é necessário ver conforme as dimensões possibilitam, considerando ainda as constantes possibilidades de surgimento.

Até o momento, o que arriscamos dizer é que toda essa relação produz diferentes efeitos, dentre eles o artístico, que sob a perspectiva do fenômeno da recursividade podemos dizer que é produto e efeito de uma esfera de movimento, a qual se alimenta das contradições vividas. Nela se produz ações que só significam algo por causa da potência valorativa do prédio, sendo que este ambiente é potencialmente valorativa por nele se operar a dinâmica artística, política e coletiva.

Quanto à compreensão do terceiro operador, o hologramático, é importante considerar a totalidade, mas não como soma das partes e sim como conjunto, como já dito. Uma relevante frase sobre este princípio é: *A parte não está somente no todo; o próprio todo está, de certa maneira, presente na parte que se encontra nele* (MORIN, 2008, p. 101).

Exemplo é a composição da cultura visual presente nas paredes na Casa da Cultura: as pessoas que fazem intervenções (toda sua dimensão humana), o caráter histórico, os códigos comunicacionais das pinturas etc. *Assim, a sociedade e a cultura estão presentes enquanto 'todo' no conhecimento e nos espíritos cognoscíveis* (MORIN, 2008, p. 101).

O fator hologramático pode ser relacionado à convivência de elementos contraditórios ou não-contraditórios apreciados em conjunto, não apenas como somas ou camadas separadas.

Esta abordagem teórica acontece de forma simultânea na medida em que se observa o conjunto de imagens, por isso, propor análise de textos verbo-visuais é se prestar a vivenciar um processo de contemplação envolto a conflitos, dúvidas, emoções, necessidades de retorno à teoria e consideração dos contextos do objeto.

Isto torna importante a compreensão das imagens analisadas como textos culturais, não do ponto de vista de uma simples regulação da desordem, mas da cultura

como sistema para compreender a comunicação, ou mesmo o inverso, a comunicação para entender a cultura.

As imagens são tensionadas, proporcionam encontros culturais geradores de diversos sistemas. São encontros entendidos como movimentos essenciais para a formação da cultura, uma vez que é capaz de redirecionar as forças em toda a conjuntura, postulando novos diálogos e experiências.

Cultura e sociedade estão em relação geradora mútua; nessa relação, não podemos esquecer as interações entre indivíduos, eles próprios portadores/transmissores de cultura, que regeneram a sociedade, a qual regenera a cultura (MORIN, 2008, p. 19). Daí o entendimento da cultura como algo não apenas cognitivo, mas prático. As interações cerebrais/espirituais entre os indivíduos são as responsáveis pela ligação que mantém a geração de cultura. Por isso se pode falar em “representações coletivas”, “consciência coletiva” e “imaginário coletivo”. Inclusive de um imaginário produzido por meio das imagens apreciadas na Casa.

De certo modo, a cultura regula a vida social e *abre e fecha as potencialidades bioantropológicas de conhecimento* (MORIN, 2008, p. 20), isto porque há necessidade da *condição humana* ser compreendida como biológica, psíquica e cultural ao mesmo tempo. Podemos pensar que somos seres 100% natureza e 100% cultura.

As representações, símbolos, mitos, ideias, são englobados, ao mesmo tempo, pelas noções de cultura e de noosfera. Do ponto de vista da cultura, constituem a sua memória, os seus saberes, os seus programas, as suas crenças, os seus valores, as suas normas. Do ponto de vista da noosfera, são entidades feitas de substância espiritual e dotadas de certa existência (MORIN, 2008, p. 139).

Deste modo não é apenas a carga genética do DNA que nos define seres humanos, pois estamos em um outro nível pertencente a uma esfera do pensamento humano. Assim existe uma *fabulosa noosfera que nos pertence e à qual pertencemos desde nossas origens de Homo sapiens/demens* (MORIN, 2008, p. 300). Isto é, fugir da sistematização do entendimento do nosso próprio ser e existir. Seríamos loucos? – Sim, e espirituoso, racional, imbuído pelo imaginário, arte e toda vivência criativa que se pode ter. Isto parte de regulações individuais e coletivas. Não há porque criticar o pensamento complexo sem dar abertura a ideia de que: *Todo conhecimento filosófico, científico ou poético emerge da vida cultural comum* (MORIN, 2008, p. 12).

Para realizar a leitura das intervenções é válido conhecer como a mensagem foi construída. Cores, formas, distribuição/posições dos objetos formam sistemas e se

relacionam, gerando sentido em conjunto e preservando o sentido individual, deste imbricamento, por meio de formas predominantes ligadas ao contexto social e cultural regional, uma vez que os fatos são ressignificados.

O olhar para a linguagem humana presente nas imagens é ao mesmo tempo tentar compreender a linguagem social, por meio da qual perpassa a cultura. *Enquanto as linguagens animais, inclusive nas complexas sociedades de insetos, são sistemas de signos e sinais 'sem vida', a linguagem humana é organizada de maneira viva, o que permite a 'vida do espírito' e a 'vida das ideias'* (MORIN, 2008, p. 202).

Isso suscita análise de tensões, conexões e interações, sem descartar o estranhamento ou convivências. O que temos é uma pesquisa não sobre um produto acabado, mas sim sobre um processo cultural a organizar informações, com caráter ideológico que reflete as questões sociais da sociedade que o está produzindo coletivamente, daí o dialogismo bakhtiniano contribuir para o entendimento de que os sentidos produzidos são renovados, mutáveis e carregados de significado ideológico.

Exemplo disso é o que refletimos por meio da montagem de imagens a seguir, na qual os textos realizados no suporte *outdoor* foram feitos durante a ocupação da Casa da Cultura em agosto de 2013 e aqui exemplificam a arena de combate entre os enunciados, assim como visões contrárias, relações internas e externas, a recursividade e convergência de ideias para formar um entendimento.

Figura 14 – Enunciados em outdoor na frente da Casa da Cultura



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2013.

A primeira imagem (I) é o registro do recado do movimento de ocupação, nomeando o lugar de Casa da Cultura e da Corrupção. O texto se completa com menção ao ex-prefeito que foi acusado de desvio de dinheiro, por meio de um desenho de personagem com um chapéu, o desenho de um elefante branco fazendo alusão à expressão que define uma obra pública sem uso, um fantasma e uma pessoa com gravata, mas com os olhos vendados, talvez representando os fiscais do dinheiro público.

Esta intervenção foi feita no primeiro dia da referida ocupação, mas após alguns dias foi coberta com uma publicidade de um candidato à presidência de um dos boimbás de Parintins.

O ato foi interpretado pelos integrantes da ocupação como tentativa de apagar a intervenção do MPSF. Ao mesmo tempo em que o responsável pela publicidade enviou pessoas para cobrirem a publicidade, como vemos na imagem (II) da figura acima, o movimento já preparava a frase como resposta e que foi colocada posteriormente e aparece na terceira foto (III). Está última imagem contém a resposta direcionada e dotada de posicionamento, apreciação em relação à atitude do texto anterior, não só diretamente ao que estava escrito, mas também ao ato. Isto é um fato concreto e está completamente em consonância ao que Bakhtin desenvolve na filosofia da linguagem, assim como envolve uma complexidade dialógica, recursiva e hologramática da problemática ressaltada nas intervenções visuais da figura 14.

O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra “resposta” está empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. Não se pode esquecer que o enunciado ocupa uma posição *definida* numa dada esfera da comunicação verbal relativa a um dado problema, a uma dada questão etc. Não podemos determinar nossa posição sem correlacioná-la a outras posições (BAKHTIN, 1970, p. 316).

Mais do que compreender as cores, os traços, as fontes, as texturas presentes nas imagens, se quis ainda compreender como este espaço se traduz, a partir da ideia de ser linguagem e comunicação por meio da imagem, definindo uma esfera de ser humano, neste caso um humano crítico, ativo e interessado em se pronunciar diante da realidade social e política da cidade.

Para contribuir com tal reflexão, também recorreremos aos estudos de John Downing (2002) sobre mídia radical, compreendendo o discurso das imagens como informação preponderante para transformar a Casa da Cultura em um meio de comunicação radical alternativo, portanto, de um novo ponto de vista, do uso como suporte para produção cultural questionadora, como também do produto ali produzido: as imagens. Toda a sua linguagem e potencialidade espiritual, fruto de um coletivo.

Para o pesquisador, a mídia é uma forma de democracia, fazendo parte da dignidade do cidadão (CAVALLI, 2009). Downing considera que mídia alternativa pode ser muita coisa, especialmente pelo rótulo, mas que a diferença está enquanto manifestação em relação à opressão, especialmente em relação à necessidade de ser livre para expressão de ideias (CAVALLI, 2009).

Este outro olhar nos pede compreensão do espaço também como meio de comunicação radical alternativo que atua na abordagem dos assuntos por meio das intervenções, com crítica aos problemas de acesso à educação, à água, ao alimento, ao estudo, aos direitos humanos, dentre outros temas.

Existe uma necessidade de luta pela oportunidade de livre expressão social ou pessoal, a qual demarca a condição de dignidade humanitária.

2.3. A condução da pesquisa

Por entre “tijolos amarelos” e em equilíbrio sob as “pedras do caminho” existe um sentimento misto de reflexão sobre se conduzimos a pesquisa ou a pesquisa nos conduziu. Digo isto porque conforme recebíamos mais informações, percebíamos o quão rico se tornava o trilhar por meio de uma leitura complexa sobre a produção artística registrada de 2013 a 2016 na Casa da Cultura em Parintins.

Compreender as dimensões culturais, sociais e artísticas nas imagens é o objetivo geral almejado a partir de algumas experiências, um objetivo moldado conforme o andamento da pesquisa e nos moldando também como pesquisadores.

É possível identificar algumas fases nesse trilhar, como: Primeiramente o contato com contexto, mas sem intenção de pesquisa, possibilitado por meio da ocupação da Casa da Cultura em 2013; em seguida a participação como membro da comissão de divulgação do Movimento Parintins sem Fantasia, o qual me fez captar imagens das ações de ocupação, experiência como militante e observadora da afetividade surgida nas relações; posteriormente passei a ter as primeiras reflexões sobre

o material fotografado e apenas meses depois que fiz saídas fotográficas intencionais para registrar painéis, grafites, colagens etc, para compor a dissertação.

Ao mesmo tempo estava em contato com as leituras sobre o Pensamento Complexo de Morin e reflexões juntamente com a orientadora, as quais possibilitaram um novo olhar sobre o material que eu tinha em mãos. Se Samain nos presenteia com a ideia de que as “imagens pensam”, havia chegado o momento de pensar com elas. Separar cada imagem, depois agrupá-las, em seguida definir dimensões por aproximação e contrastes, dialogar com cada item, mesmo redesenhá-las ou simplesmente observá-las, sem pretensões de julgamentos estéticos, informativos e críticos.

Ao decidirmos que era necessário definir dimensões de trabalho conforme as imagens conversavam com a gente, tomamos como importante também conversar com os criadores das pinturas.

Entrei em contato previamente por telefone com a maioria deles, combinamos o lugar e hora da entrevista. Já em Parintins, nos dias 28, 29 e 30 de maio de 2016 conversei com as pessoas que participaram da produção dos painéis. Aproveitei o momento e solicitei a autorização para o uso da entrevista e uso dos painéis fotografados, por meio de documentos (Anexo em CD-ROOM).

Por uma questão metodológica escolhemos dentre as diferentes intervenções visuais 19 imagens produzidas no concurso de Painéis Natal sem Fantasia. A maioria delas está assinada, por isso conseguimos falar com os autores. A gravação com eles nos dá uma riqueza de material, inclusive que poderia ser mais explorado em outros desdobramentos do tema deste trabalho.

Apenas 9 pessoas assinaram seus painéis, restando 10 painéis sem assinaturas (pois no dia do evento a escolha de assinar ficava a critério de cada participante), mas foi possível identificar ainda assim os participantes e conversar com alguns deles.

Foi possível entrevistar apenas 21 pessoas que participaram da produção dos painéis, não com intenção de tradução ou explicação do painel, mas sim para fim de conhecer o contexto do processo de criação deles.

A gravação das entrevistas, transcrições e os documentos de autorizações para uso do diálogo e das imagens estão gravados no CD anexo ao trabalho. Alguns trechos delas compõem o item **Por entre as imagens**, Capítulo III, como forma de construir um diálogo sobre a produção dos painéis.

Nas entrevistas minha intenção era saber sobre o processo de criação das imagens, desde a ideia, a execução da atividade, participação no concurso, bem como se havia uma noção de engajamento político por meio das intervenções de arte como ato de ocupação daquele espaço, e mesmo conhecer um pouco a história de cada pessoa que decidiu criar ali nas paredes.

Este diálogo com os autores das artes da Casa da Cultura foi importante pela necessidade de traçar um perfil formador dessa coletividade, de se posicionar como pesquisador-interlocutor-autor, por meio da responsividade, uma vez que a compreensão é um ato responsivo. Existem vozes de alteridade. Existe a necessidade de um deslocamento de olhares, para não monologizar os textos verbo-visuais captados, e poder emoldurar o texto artístico.

A fase da escrita da dissertação se deu concomitantemente às fases que seguem após a reflexão sobre o material captado em foto, e foi uma das mais difíceis pela necessidade de revisão constante, não apenas gramatical, mas conceitual e reflexivamente, uma vez que existe um cuidado de não nos contradizermos, ao mesmo tempo em que estamos abertas ao novo e cientes de contribuição por meio das reflexões possíveis. Certamente se deixarmos este material de “molho” logo teremos muito mais a discutir.

Seguindo estes passos contribuímos para o registro de mais uma página sobre o contexto histórico da Casa da Cultura em Parintins, assim como nos deu informações para abordar o assunto de uma perspectiva pouco compreendida pelos próprios ocupantes do lugar: o da complexidade cíclica ruína e criação.

A materialização dessas relações pode ser compreendida por meio das imagens fotografadas. Temos diante de nossos olhos um espaço de comunicação, para o qual voltamos o olhar já embebido do referencial bibliográfico que nos possibilita fazer uma leitura, sem querer fragmentar o entendimento, mas sim integrá-los, ainda à luz do dialogismo bakhtiniano, das imagens que pensam e dos princípios hologramático, recursivo e dialógico do pensamento complexo.

Para as fotografias dos painéis chamo-as de *achados*, por meio do qual faço a leitura complexa.

Como não pude estar presente no concurso, mas recebi fotos do dia e acompanhei via *whatsapp* e *facebook*. As quatro figuras (15 a 18), a seguir, registram o dia de produção das imagens que disputaram no concurso.

Figura 15- Produção de Painéis em grupo no Concurso Natal Sem Fantasia



Fonte: Página do facebook Movimento Parintins Sem Fantasia, 2015¹⁵

Figura 16- Registro da elaboração do painel “Construindo um novo sonho”



Fonte: Página do facebook Movimento Parintins Sem Fantasia, 2015

¹⁵ Página na rede social Facebook – Movimento Parintins Sem Fantasia. Publicação das fotos do Concurso de Painéis Natal Sem Fantasia, publicadas em 19 de dezembro de 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=559083917582522&id=218760738281510

Figura 17 – Produção do Painel “Por que me abandonaste?”



Fonte: Página do facebook Movimento Parintins Sem Fantasia, 2015¹⁶

Figura 18 – Elaboração do painel “A crítica e a cegueira”.



Fonte: Página do facebook Movimento Parintins Sem Fantasia, 2015.¹⁷

¹⁶ Página na rede social Facebook – Movimento Parintins Sem Fantasia. Publicação das fotos do Concurso de Painéis Natal Sem Fantasia, publicadas em 19 de dezembro de 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=559083917582522&id=218760738281510

¹⁷ Página na rede social Facebook – Movimento Parintins Sem Fantasia. Publicação das fotos do Concurso de Painéis Natal Sem Fantasia, publicadas em 19 de dezembro de 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=559083917582522&id=218760738281510

Fiquei num misto de frustração por não estar lá e ao mesmo tempo feliz pelo andamento da ocupação e intervenções. Por isso as fotos dos painéis que estão presentes no Capítulo III não são do dia da confecção delas, mas sim foram feitas meses depois.

Em janeiro de 2016 meu colega, jornalista e Mestre em Ciências da Comunicação, Helder Mourão, fez uma viagem para Parintins. Eu aproveitei e pedi a ele que fotografasse para eu conhecer o resultado do concurso. Eu não me contentava com as poucas fotos gerais publicadas no *facebook* ou recebidas pelo *whatsapp*, precisava ver as fotos bem enquadradas, e de todos os painéis, o que me ajudou na procura do contato dos artistas a elaborar prévias perguntas.

No fundo eu também temia que os painéis se desfigurassem rapidamente, seja por causa de chuva e sol ou por intervenções manuais. Para minha surpresa apenas dois tinham pequenas intervenções, as outras estavam intactas mesmo seis meses após sua produção.

Sei disso porque viajei em maio para Parintins. Fiz entrevistas e aproveitei a oportunidade para produzir minhas próprias fotos dos painéis. Com o material em mãos fiz a seleção priorizando as que eu tinha fotografado. Concedi até entrevista para um programa de TV e um de rádio da cidade, falando sobre esse outro olhar sobre a Casa da Cultura. Não é intenção minha que esta perspectiva fique nos papéis da universidade, por isso ao término quero realizar uma apresentação pública da dissertação entre as paredes da Casa da Cultura em Parintins.

As outras fotografias desde ambiente rico em visualidade estão distribuídas no trabalho, mesmo sem fazerem parte do Concurso de Painéis. Esta escolha foi feita para reforçar que são diversas as intervenções realizadas pelas diferentes pessoas e grupos que ocupam o prédio. Pois apesar de não ser possível dar conta da análise de toda a riqueza visual do lugar, é intencional que as imagens estejam presentes, de modo que percebamos a diversidade de arte e a complexidade discursiva que isso pode gerar. Afinal não é mera ilustração, mas elemento contribuinte no caminho de discussão que se segue, considerando a significação, relações e produção complexas das imagens.

3. PENSAR AS IMAGENS



Fonte: Casa da Cultura de Parintins. Acervo de Sue Anne, 2015.

As imagens, iguais a borboletas, voavam, passavam. Chegavam e, logo, iam embora. De um lado, um movimento das pálpebras e dos cílios, uma piscadela; de outro, um bater de asas, apenas. Efêmeras, fugazes, sempre de passagem, as imagens, tanto quanto as borboletas, não mudarão tão cedo. Permanecerão inquietantes, intrigantes e insistentes (Etienne Samain, 2012, p. 154).

É de suma importância considerar o contexto e o processo da produção dos painéis fotografados de modo a compreender como se provoca a interpretação, por meio das possibilidades de leituras onde se possa interpretar o que diz a imagem e como diz. Compreender o que a imagem provoca ao ser lida, seja por semelhança, presença ou ausência de elementos, como esforço para imaginar quais sentidos se poderiam ter naquela imagem e o alvo para quem a constrói.

O recorte imagético passa a ser um ato de linguagem, resultado de escolhas de um ou vários autores, e insere-se em uma cadeia discursiva e se posiciona em relação a outros objetos, ao mesmo tempo em que se posiciona em relação a si.

Isto acontece para além de uma relação de oposição ou aproximação, sendo muito mais pela construção ideológica entre sujeitos envolvidos, a prática social e humana da linguagem, porque uma obra é autônoma. Ao considerar a imagem pensante, passageira, tem-se que: *O artista [...] fabrica coisas carregadas de expressão.* (SAMAIN, 2012, p. 43).

Esta atividade consiste em compreender que há uma complexidade tanto no registro quanto na leitura da imagem, pois não se trata de reconstrução visual da realidade, mas sim de um modelo que depende do olhar imaginário e escolhas (JOLY, 1996).

É o que pretendemos ressaltar nos itens seguintes, sendo que primeiramente caminharemos por entre as imagens, passeando entre as histórias das produções dos painéis, conhecendo seus autores, suas perspectivas como criadores de expressões, para posteriormente saltarmos para além das imagens de modo a buscar conjuntamente compreender algumas dimensões proporcionadas a partir de toda essa complexidade, de que as imagens pensam e são essas imagens a materialização da vida presente, tão mais recorrente que as paredes em “ruínas” onde são feitas.

3.1. Por entre as imagens

A proposta de percorrer entre as imagens segue intenção de conhecer um pouco como se deu o processo de produção dos painéis a partir das falas dos seus autores, o que possibilita traçar um posicionamento destes enquanto formadores de uma coletividade produtora de um ato responsivo.

Este diálogo foi possível porque alguns painéis foram assinados e por causa da rede de relações sociais construídas entre os participantes no concurso, cuja maioria se conhecia.

Eu conversei primeiro com um dos organizadores do evento, indicando no papel a imagem e perguntava: Vocês sabe quem é o autor deste painel? E ele respondia sobre alguns. De igual modo perguntei para outras pessoas que organizaram ou participaram da produção dos painéis, descobrindo pouco a pouco quem havia feito aquelas artes, os telefones e mesmo os endereços de alguns deles. Foi um intenso trabalho de investigação executado com esperteza e espontaneidade da alma de pesquisadora e jornalista.

Apesar das imagens terem caráter independente foi nossa escolha conversar com os autores no sentido de conhecê-los, ouvir o que tinham para dizer sobre o processo de produção, participação no evento e posicionamento político-artístico.

Entre as imagens podemos dizer que existem vozes de alteridade, o que demarca a validade de um deslocamento de olhares, para não monologizar os textos captados, e poder assim emoldurar o texto artístico.

As imagens estão impressas como anexo ao final deste trabalho escrito, assim como na versão digital em CD-ROOM, juntamente com o áudio das entrevistas, para melhor distribuição estética e organização.

Sobre o painel intitulado *O futuro que eu não sonhei* (Imagem XIX, presente na página 19 dos anexos), soubemos que foi produzido por um trio formado por estudantes do Instituto IRAPAM - Instituto Raimunda Antônia de Paula Melo¹⁸, uma Organização Social que oferece curso de desenho e pintura. Os autores não assinaram o painel, nem com apelidos, mas ainda assim foi possível saber quem eram por perguntar dos organizadores e outros participantes do evento e que haviam assinado os painéis.

Deste painel só foi entrevistada uma participante. A encontrei no Instituto IRAPAM em uma manhã quando ela participava de aula de pintura. É uma jovem, de 19 anos, que concluiu o Ensino Médio e há três anos estuda artes.

Eu já tinha informação prévia de que os autores deste painel teriam sido motivados a participarem do concurso por causa do convite do professor de artes deles, o que motivou outros alunos também. Essa informação foi confirmada quando perguntei se era a primeira vez que a jovem participava de uma atividade de desenho em painel, bem diferente das telas que é possível ver no ateliê onde estuda. A jovem respondeu que sim e complementou com sua avaliação sobre o concurso:

Entrevistada A: *Ah, eu achei bacana, porque assim, é um concurso. Só que não me chamavam pra participar, aí com esse concurso, assim, o professor convidou a gente: “quem quer participar?” E aí eu fui lá [...].*

A voz em tom baixo, quase silenciosa e tranquila, indicava que ali na minha frente estava uma moça tímida. Ela não possuía celular, tão pouco usava roupas da moda, mas estava tão disposta a ajudar que emprestou até uma bicicleta após a entrevista para poder buscar um documento oficial para preencher os termos de autorização de uso da entrevista e do painel para este trabalho. Depois disso me mostrou dois pequenos quadros pintados por ela, pendurados na parede de sala de aula.

Gostar de pintar e desenhar pareciam a acompanhar, no talento e prática, pelo o que vi nos desenhos e pela trajetória de buscar cursos onde encontrava oportunidade.

¹⁸ Instituto Raimunda Antônia de Paula Melo - (IRAPAM) é uma Organização Social, Filantrópica, Sem Fins Lucrativos. Está localizado na cidade de Parintins, no Estado do Amazonas à Rua Mozart de Freitas Vieira, nº 2755, Bairro Emílio Moreira, CNPJ nº 08.888.123/0001 – 12, CCA nº 99.160.683 5. Atualmente tem apoio do Ponto de Cultura, sendo, portanto uma entidade de cultura ou coletiva com certificado do Ministério da Cultura. Neste ano de 2016 atende 150 alunos, sendo 100 com convênio 24/2013 como Ponto de Cultura.

Oportunidade é uma palavra-chave para ela, que repetia essa palavra enquanto conversávamos.

Contou que em 2013 ela estudou na Escolinha de Artes Irmão Miguel de Pascale, conhecida como Escolinha do Caprichoso, e neste mesmo ano começou a estudar no IRAPAM. Mas para ela é pouco, por isso também desde 2014 estuda a tarde no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro.

Atualmente estuda desenho e pintura, e contou que a experiência de pintar telas começou em 2015. É com o sentido de aprender que se baseia a relação que ela tem com a Casa da Cultura, pois a jovem não toma posição como artista, nem militante de movimento social, mas sim como participante de uma atividade de ensino proposta na aula do curso de artes e como algo novo a participação em concurso.

Questionada sobre como foi a interação com os outros colegas no dia do evento, ela respondeu:

Entrevistada A: *Ah! Por uma parte foi bacana, “ente”, “ente” ter contato com quem já tá há muito tempo na arte, o estilo deles também, né de se aperfeiçoarem mais, aí a gente que tá iniciando a gente já percebe o pouco que a gente sabe e o tanto que eles sabem, não que, assim, eles já tenham muito tempo, né, mas vale pra gente buscar isso se a gente quer, a vontade de ter [...].*

Percebemos que existe uma distância entre a jovem como participante do evento e o que ela entende como profissionais das artes, mas isso não minimiza a visão crítica sobre o tema retratado no painel que participou da produção.

Sue Anne: Lá tinha uma carga critica bem forte nos painéis. O que tu achas sobre isso?

Entrevistada A: *Ah, uma critica é devido assim, os artistas não terem muita prioridade assim de todo o ano quase expor os trabalhos que eles fazem, mas devido assim cada um se esforçar daqui e dali, né, eles, assim, eles exponham o seu trabalho, mais no período do festival, aí as pessoas é admiram o talento deles, né, o trabalho que eles fazem, aí lá já é uma parte deles também criticarem, tanto assim, que às vezes eles não tem apoio, né.*

A jovem não foi a única a ser citada como mulher participante no dia do evento do concurso, mas foi a única que foi citada como autora, pois outras mulheres foram citadas apenas como ajudantes em lavar pincel, vigiar material ou outros trabalhos que para eles não caracterizavam ajuda de elaboração, como percebi na fala das fontes com quem conversei.

Na verdade, ser uma mulher participando de um concurso deste tipo, em Parintins, ainda é algo novo, que me surpreende, mas que parece que a entrevistada não

se dá conta desse feito, do mesmo modo, a colocação no concurso também não é a algo muito importante ao ponto dela não se lembrar qual foi.

Sobre a produção da intervenção ela destaca que houve uma divisão de tarefas e que ajudou apenas na pintura do painel, sendo o desenho pensado por um colega, como podemos saber pela fala:

Entrevistada A: *Bom a minha participação foi assim na área de pintura né, já que nós eram quatro grupos, nos quais eram três participantes de cada, aí o meu colega teve oportunidade de ter o tema, né, e abordar a ideia dele, né, que era o que tá acontecendo aqui na cidade de Parintins, e também, né, ele pediu ajuda, né, de quem puder ajudar com o material, que pudesse tá direto lá observando, tomando conta do material e da parte de pintura, na prática [...]*

Diferente deste, outros painéis foram feitos por apenas uma pessoa, como o caso do painel intitulado *A crítica e a cegueira* (Imagem VIII - presente na página 08 dos anexos), criado por um jovem de 18 anos que estuda no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro.

Combinarmos a entrevista pelo telefone e ele me recebeu na cozinha da casa dele. Se mostrou do tipo calado, porém questionador. Antes de eu começar as perguntas sentamos à mesa, um de frente para o outro, logo me perguntou: “Pra que é isso?” Expliquei novamente sobre a pesquisa, pedi para gravar o áudio e começamos a entrevista.

Só após um tempo de conversa minha memória lembrou que eu já havia o visto nas atividades da Casa da Cultura. Ele fazia parte do grupo de punk que participou da ocupação em 2013, mas disse que havia se afastado deles porque não compartilhava mais das mesmas afinidades.

Sobre a elaboração do painel, primeiro fiquei sabendo que ele é iniciante no estudo de artes, pois está há um ano e meio fazendo curso, já que antes deste tempo morava na zona rural de Parintins, portanto não tinha onde se matricular.

Mesmo produzindo o painel sozinho, disse que teve mudança no desenho desde a ideia pensada antes do evento até a finalização. Vejamos o trecho do diálogo:

Sue Anne: Ai na Casa da Cultura teve essa intervenção que vocês fizeram. Tu fizeste sozinho? Queria entender o processo de criação...levastes o desenho antes ou desenhou lá na hora, como foi feito?

Entrevistado B: *Bom. Eu fiz só eu esse trabalho ai. E eu já tinha um desenho em mão já, que eu tinha criado em casa, mas quando eu chegou lá, ai eu fiquei pensando assim. Ai eu via nos outros, ai eu comecei a pegar umas ideias lá.*

Sue Anne: *lá na hora...*

Entrevistado B: *É, com as pessoas que são, que estão mais nesse ramo da arte mesmo, que já trabalham com isso né. Ai tá, ai eu criei esse meu desenho ai, foi o que ficou lá [...].*

Entrevistado B: *Não. Eu desenhei na hora lá, eu comecei a pensar lá. Ai meus colegas falou que tava bom, mas tava muito cru esse desenho, mas ai deixei assim mesmo [...].*

Percebemos que o coletivo influenciou este autor na produção do painel no momento do concurso.

Com este participante também ficamos sabendo que o Liceu de Artes faz atividades externas, para levar os alunos para pintar nos murais, fora do ateliê. Foi a resposta que recebi ao perguntar se era a primeira vez que produzia a imagem em uma parede.

Entrevistado B: *Não, a gente, lá no curso do Liceu de Artes, a gente tem uma atividade por toda parte, que a gente faz arte. Ai na associação, a gente sai e pinta alguma coisa, sempre também ia em outros eventos pintar.[...]*

Percebi que no interior das palavras deste autor existe um posicionamento mais firme em relação aos problemas que a própria obra aborda, conforme ele responde a pergunta:

Sue Anne: E o que tu achaste dessa ideia ai? Desse dia, dessa atividade, como foi esse evento, tiveram interação entre com os outros que estão a mais tempo ou não? Tinham até umas crianças, que são envolvidas lá. O que tu achaste disso e do conteúdo crítico que foi construído lá nesse dia.

Entrevistado B: *Na verdade lá eu liguei mais pro que a gente tava expressando no desenho mesmo, pra mostrar que... tem muitas pessoas cega, né, aqui em Parintins, em Parintins não, por todo lugar, onde o poder público não aplica o dinheiro. Ai eu sempre tive um espírito mais anarquista assim, e eu sempre gostava de desenhar também, eu até criava algumas charges, só pra mim mesmo, e pro meu colega, que ele gostava. Então ai o professor falou pra eu ir aprimorando isso ai, foi muito bom pra mim isso dai, porque que eu tinha vontade de falar, mas também às vezes a pessoa tem vergonha de falar, mas pra mim me expressar desenhando é mais fácil. [...]*

Para este autor a intervenção visual foi uma forma de falar algo que tem dificuldade de expressar, ou mesmo não tem oportunidade. Isso está muito relacionado ao caráter de informação e de posicionamento ideológico que as pinturas possuem.

O painel *Que Natal é esse?* (Imagem XVIII – presente na página 18 dos anexos) tem também característica crítica em relação à Parintins. Ele foi produzido por três alunos do Instituto IRAPAM e está assinado com B. Prestes. Consegui entrevistar dois participantes que fizeram o painel.

Um deles me recebeu no quintal na frente da casa, em uma conversa rápida, onde soube que ele tem 36 anos e estudou até o segundo ano do Ensino Médio. Trabalha

com desenho e pintura, sendo que a partir de 2014 começou a estudar as técnicas e atualmente estuda no Instituto IRAPAM e no Liceu de Artes Cláudio Santoro.

Este componente do grupo já havia feito pinturas em lugares públicos, mas só letras em muro em período de campanha eleitoral e de comércio, sendo a primeira vez que faz um painel em um espaço aberto, com conteúdo de crítica, apesar de já ter visitado a Casa da Cultura, como diz no trecho:

Entrevistado C: *Eu já tinha ido lá, ver lá os... antes de eu fazer, eu já tinha ido lá ver os artistas fazerem esse trabalho lá [...].*

O painel que ajudou a produzir também foi feito por incentivo dos professores, tanto que o Entrevistado C nem sabia da existência de um edital de concurso, dizendo que não tinha intenção de ganhar, mas sim de participar da atividade, entendendo como uma forma de ajudar a cidade.

Ele contou que o painel foi feito em duas etapas. Primeiro eles pesquisaram e elaboraram uma ideia em conjunto. No dia do concurso levaram um desenho pronto, que teve mudança na hora, pois cada integrante do trio opinava em algo, conforme trecho da entrevista:

Sue Anne: Eu queria que tu falasse um pouco sobre a ideia de vocês, o que retrata...pode falar um pouco sobre a ideia?

Entrevistado C: *Ai, fiz assim, pensando de que poderia ser feito, né, com esse dinheiro que gastaram ai, nessa árvore, ai ai eu botei lá. Podia resolver o problema da lixeira, poderia também pegar esse dinheiro e dar uma cesta básica natalina, pro, praqueles pessoal, lá, que o prefeito tinha desempregado, um monte de gente ai. Agora tem um negócio ai do, deixa eu ver aqui o que desse Papai Noel, aqui correndo, tá vendo, essa ideia aqui não foi minha, não, foi do Fulano (pessoa não entrevistada). Eu que já botei isso aqui. Eu botei a lixeira. Aqui era outro desenho, ai dei pra ele e ele já, botou essa ideia do homem, do Papai Noel com a roupa de, tipo assim um deputado, correndo. Por causa que minha ideia era outra. Essa aqui foi ele já que botou isso aqui.*

Sue Anne: É ai que tá, quando se faz em três, né. São muitas ideias. Ai queria te perguntar isso. Cada elemento, cada um fez alguma coisa? Um desenhou, outro pintou...

Entrevistado C: *Eu desenhei a lixeira, aqui a árvore de Natal (apontando pro desenho), Ai só que a ideia dele foi esse, o Papai Noel correndo, com essa saca de...ai eu fiz só...*

Sue Anne: (interrompo) O fulano (entrevistado D) fez o que?

Entrevistado C: *Ah, ele [se referindo ao entrevistado D] só fez ajudar nós lá, no, a pintar. Ai essa ideia aqui foi do (ciclano, com quem não falei), Mas só que o desenho era essa lixeira, mas uma lixeira, com desenho diferente, era assim, diferente desse, mas era a mesma ideia [...].*

Isto é interessante para compreender como, apesar de existir uma ideia formulada, o painel foi se construindo no próprio ato de fazer, sendo que havia ainda o

fator tempo a ser considerado, pois o painel deveria ficar pronto em um dia e este foi o principal desafio citado pelos entrevistados.

Também entrevistei outro participante da elaboração do painel *Que Natal é esse?* (Imagem XVIII - presente na página 18 dos anexos).

Combinei a entrevista pelo telefone, pois o professor dele me passou o número e disse que era da avó de um dos autores. O que eu não esperava era a surpresa de do outro lado da linha ouvir uma voz infantil dizer “Alô?”.

A surpresa foi porque o dono da voz tem apenas 13 anos. Menino franzino, mora desde bebê com os avós, se espelha no tio que é artista, demonstra ter pensamento crítico, talento e vontade de estudar Artes na Universidade.

Ele desenha desde os 9 anos de idade e foi se aprimorando, primeiro no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), depois na Escolinha do Caprichoso e atualmente no IRAPAM.

Os avós do menino me levaram ao fundo da casa. Entramos em um cômodo, um ateliê onde o avô trabalha restaurando sofá. Apresentaram com orgulho as telas do tio que inspira aquela criança, que por sinal estava a vontade, falava muito bem, com calma. Segui o rito e expliquei pra que era a entrevista e começamos a conversar.

Sue Anne: É uma obra feita por três pessoas, porque as outras geralmente foram feitas por uma pessoa. Então como vocês se conversavam lá na hora? O que vocês tinham decidido? Fizeram algum estudo antes, ou foram na hora criando. O que cada um fez?

Entrevistado D: *Tipo, foi uma semana só trabalhando nesse desenho. A gente passamos, fomos vendo revista, lendo os jornais pra ver o que estava acontecendo nesse tempo. Aí foi que nós descobrimos da fumaça que teve, aí tipo ilustro no desenho do nosso trabalho. Ai ente fizemo a lixeira pegando fogo, aí também a fumaça, nesse tempo tava acontecendo muito essa fumaça. Mas também na questão da política, tavam dizendo que sumiu dinheiro pra tirar aquela lixeira de lá e colocar pra outro lugar. E por outro lado, então ente botamo essa questão de política. Por isso que fizemos esse político com dinheiro, correndo, como se e le tivesse roubando alguma coisa [...].*

Foi a primeira vez que o Entrevistado D participou da produção de um painel. Mas o que parece ter empolgado mesmo o garoto foi o fato de participar de um concurso, pois disse ter ficado feliz porque ganhou experiência, junto com artistas de renome na cidade. Ele conta a experiência:

Entrevistado D: *Era pra ser conhecida a casa da cultura como a casa dos artistas, mas como não foi terminada teve várias coisas na política, antigo prefeito que falou que foi ele que começou a obra e não terminou. Então pra mim foi uma honra conhecer vários artistas mais velhos que eu, que já tem muitos e muitos anos de aprendizado já, pra eu me inspirar nessas pessoas. Porque eu ainda vou fazer 13 anos, tem uns com 30, 40 anos de experiência, pra mim*

foi tipo um estudo, como se eu tivesse aprendendo alguma coisa lá dentro. Então pra mim foi uma honra participar daquele evento[...].

Também aluno do IRAPAM, o **Entrevistado E** elaborou o painel *Não é ficção é realidade* (Imagem II - presente na página 02 dos anexos), que não estava assinado. Com 20 anos de idade, concluiu o ensino médio e frequenta as aulas de pintura e desenho há um ano.

Na fala dele ouvi pela primeira vez a informação de que algumas pessoas usaram projetor multimídia como recurso para desenho no dia do evento, assim podiam cobrir o rascunho por causa do fator tempo, já que tinham 8 horas para fazer o painel.

Sue Anne: Tu fizeste um desenho antes ou lá na hora foi criando?

Entrevistado E: *Eu fiz ele antes porque tinha, como era pro fim de semana, eu fiz o desenho e depois só escanear e colocar no datashow lá [...].*

Ainda sobre a produção do painel comenta:

Entrevistado E: *Esse desenho foi mais assim, foi uma coisa meio rápida, assim. Eu tava viajando. Ai eu cheguei e o professor pediu pra eu participar. E era mais colocando todos os problemas da cidade, do descaso, da população e do, vamos dizer assim, o que estava acontecendo. Como a praça ali ser do pai do prefeito, ele teve, ele direcionou o olhar pra lá, todo o resto, ao redor, ficou abandonado. É mais ou menos assim. A Praça Digital, Prefeitura, tudo o resto abandonado [...].*

Este autor participou do concurso também porque foi convidado pelo professor do IRAPAM e conta que tem vontade de continuar a fazer produção de arte urbana, Segundo ele, o que dificulta é o acesso ao material:

Entrevistado E: *Tenho, é bastante interesse, porque no face [se refere a rede social facebook] eu acompanho bastante esses artistas de fora, ai eu vou tentando assim buscar essas novas técnicas artes, urbanismo, assim coisa de crítica. Aqui em Parintins eu vejo muito os muros assim. Eu tenho vontade, mas por questão financeira não dá, né. Até a gente tava conversando com o professor sobre isso, pra gente fazer grafismo, estêncil, essas novas técnicas dos muros.*

Quando pergunto se ele acredita que em Parintins tem alguma espécie de preconceito com a arte urbana, como o grafite, ele comenta:

Entrevistado E: *Eu acho que, não. Porque a gente não vê quase tanto. Por exemplo, agora que começou aparecer um estêncil por ali, já vi fazendo, mas assim não vi não, mas assim pensando, eu acho que não teria preconceito. Acho que a população acolheria porque é um tipo de arte que assim, urbana, que é uma coisa bonita. Não pode tá pichada. Mas se for uma coisa bem feita. Bem trabalhada. Falando da realidade, do social. acho que seria bem interessante. Acho que a população não iria rejeitar. Eu acompanho, vejo, os trabalhos dos artista de fora é uma coisa bem legal [...].*

Ainda que não seja execução de plano, é positivo que haja interesse nessas iniciativas de produção visual urbana.

O painel *Reflexo do (Des) Natal* (Imagem XVI - presente na página 16 dos anexos) não está assinado, mas conseguimos descobrir a identidade do autor, fato este bem mais fácil se comparado com conseguir falar com ele pessoalmente, o que foi possível já no fim da noite, quando o artista chegou da UFAM, onde estuda Artes Visuais e de já ter passado parte do dia trabalhando no galpão do Boi-Bumbá Caprichoso.

Fiquei sabendo que ele já havia estudado iniciação em desenho na escolinha do Caprichoso em 2012, e que era a primeira vez que o jovem participava de um concurso artístico com cunho de crítica social, sobre o qual comenta:

Entrevistado F: *Bom eu recebi a proposta que ia ter o concurso. E até então eu nunca tinha participado de um concurso desse lado assim mais do lado social. Eu sempre participava mais de outros concursos, entendeu? Desenhos, essas coisas, entende? Mas nada relacionado ao social, então o nosso curso é voltado pra questão política, social, também, o artista ele tem uma força muito grande na sociedade com as suas ideias, na questão social, e aí então eu achei muito interessante participar, inclusive a gente. Na verdade foi eu e mais dois colegas, que ajudaram, o painel era muito grande, então você precisa de ajuda e me ajudaram, um inclusive é do curso de artes também e outro é meu amigo e gosta de desenhar [...].*

A obra deste artista ficou em terceiro lugar no concurso. Além da força crítica e da relação dialógica que traça com outras obras, o painel apresenta uma criatividade diferenciada dos outros, o uso de serragem. Também foi utilizado como material a tinta a base d'água, tinta PVA, bisnagas e compressor. Fez ainda as bases diretamente na parede e rascunhos em transparência, como conta:

Entrevistado F: *Desenhei direto. Fiz somente uma base de escala, somente a cruz pra gente ter uma base de proporção, num desenho no papel, aí desenhei na transparência e fui pintando e dando acabamento no pincel, aí usei um pouco da pistola, hieróglifo e mais um pouco de pincel também. [...].*

Ele teve ajuda de outros dois colegas, processo que percebemos na seguinte fala sobre a ideia da releitura da obra de Portinari:

Entrevistado F: *Sim, exato. Exatamente. A obra foi, elaborada, a ideia foi desenvolvida mais ou menos em três dias, foi, eu elaborei a ideia e apresentei pra eles. Debater e tudo mais. E achei bem interessante trazer essa parte mais da arte moderna, que eu gosto bastante. E ela é praticamente uma releitura da obra de Candido Portinari. Que é uma obra que inclusive tá no Palácio do Planalto, e eu fiz essa releitura da obra.*

Se este artista não é um militante do MPSF, podemos nos perguntar o que o motivou a participar do concurso, resposta que percebemos no momento em que ele faz uma avaliação sobre o evento, a seguir:

Entrevistado F: *A Casa da Cultura é, pelo menos era para ela ser, um espaço muito principalmente pra sociedade parintinense, que tem no sangue ai a arte. E eu achei super interessante. Eu me interessei mais por, pelo fato de, ser na Casa da Cultura, por ser um ambiente irônico, pra mim é irônico, Casa da Cultura, porque infelizmente não tem nada de cultura hoje. E quando surgiu a ideia dos painéis eu achei muito interessante participar porque era na Casa da Cultura. Então foi o momento em que eu abri o olho pra fazer essa crítica social. Em termos da Casa da Cultura, eu achei uma iniciativa muito boa.[...]*

Sobre o painel *O povo em primeiro lugar* (Imagem III - presente na página 03 dos anexos), conversei com os dois jovens autores enquanto eles ajudavam nos preparativos de um espaço onde teve exposição de obras durante o Festival Folclórico de 2016, sob a organização da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins.

No início da conversa, quando me apresentei pra eles e disse sobre o que queria conversar um deles foi bem receptível e o outro impôs dificuldade, se esquivando e dizendo, com o tom que me pareceu aborrecido:

- A gente nem terminou aquele painel. Nem vale. Ficou muito cheio.

O jovem fez menção de querer ir embora, dizendo para o colega:

- Ah! Fala ai com ela!

O outro rapaz, mais receptivo respondeu:

- Mas ideia foi tua. Eu só ajudei a pintar.

Que desafio! Esquecia a entrevista ou convenceria para falarem comigo? Acreditava que era importante conseguir falar com os dois. Comecei a explicar novamente sobre o que tratava a pesquisa, como seria a entrevista e professor deles ajudou falando da importância também.

Combinamos a entrevista para aquela mesma noite, mas no fundo eu sentia que não teria o diálogo.

Passaram-se alguns minutos, fiz uma entrevista como professor deles primeiro, para conseguir algumas informações extras sobre o concurso. Depois fui novamente conversar com os jovens artistas.

Dialogamos bem. Inclusive percebi que não havia mais indisposição em um dos rapazes. Já estavam a vontade, mas ainda assim um era risonho e outro muito sério, mas o sério e mais fechado, que nem queria conversar, foi o que mais falou durante a entrevista.

A insistência que o painel deles não estava bom continuava. Deles eu ouvia frases como: “*Ficou muito cheio*”. “*Não estava igual ao que fizemos no papel*”. “*Ficou muito grande*”.

Com sinceridade falei logo que foi justamente isso que chamou a atenção, pois é único com mais característica de quadrinho, diferente em estética, rico de referências escondidas em metáfora, humor e pensamento crítico.

No painel deles, entre tanta informação, chama atenção a abordagem dos problemas, os elementos em pequenos detalhes, as frases que precisam ser subtendidas. O Entrevistado G, o que a princípio não queria dar entrevista, teve a ideia do desenho e o Entrevistado H ajudou a pintar. Questionei o processo no dia e obtive como resposta:

Entrevistado G: *Primeiro a gente tentamo fazer uma coisa bem alusiva, bem singela, bem nítida, pra poder impressionar, só que já poluimos demais o desenho. Não agradou os jurados, mas era essa nossa intenção, né. Fazer uma coisa engraçada, mostrar.*

O Entrevistado G falou que a ideia de ser um quadrinho foi sugestão de outra pessoa, mas como fazia sentido com o que eles queriam fazer acataram a ideia, pois a intenção era fazer algo novo. Questionados sobre isso eles responderam:

Entrevistado G: *Porque na verdade quem teve a ideia foi o Japa, a gente pensava que todos iam fazer assim (mostra para um dos painéis impressos que estava em minha mão), e a gente também gostaria de explorar onde muita gente não explora. Por exemplo, muita gente explorou rato, essas coisas que muita gente já faz, só que a gente queria fazer mais estranho, diferente dos outros. Ai a gente fizemo essa.*

Sue Anne: E vocês colocaram os diálogos...

Entrevistado G: *É porque o desenho tava muito cheio, ai fizemo no gibi pra decifrar o que eu e ele estava pensando, o que o desenho significava, só que era muita coisa que chegou a se concretizar aquilo a gente queria passar, né. Mas ai a gente fizemo ai.*

Muito diferente do cotidiano de pintar em telas, no concurso tiveram pela primeira vez a oportunidade de fazerem desenhos mais amplos, em espaço público. Perguntei o que pensavam sobre isso:

Entrevistado H: *Não sei, né. A pintura, a gente ainda não tinha participado, então foi uma experiência muito legal. Essa forma de critica ai, uma boa ideia que tiveram.*

Eles deixaram bem claro que três coisas motivaram a participação no evento. Nenhuma delas era relacionada à militância no MPSF, mas sim à vontade de fazer um desenho diferente, a intenção de ganhar o prêmio e o que chamaram de “molecagem”. Como vemos no trecho:

Entrevistado G: *Na verdade nos entremo mais por molecagem. A gente queria pegar pra fazer uma parada ai, o prêmio. Ai a gente fizemo, foi nossa primeira vez. E a gente aprendeu que ali, nós estamos aqui fora, mas a gente fizemo ai, não deu certo, ficamos em nono lugar. E foi nossa primeira vez, nunca tinha participado.*

Estar entre os 9 primeiros lugares é uma boa colocação para quem estava concorrendo com outros painéis, e de pessoas mais experientes, ainda mais quando a arte produzida é produção efêmera. Sobre isso comentaram:

Entrevistado G: *É, acredito que desses animal que são artista, a gente é até legal, fazer uma coisa, criar uma coisas e as pessoas olhar e contemplar. Nessa parada muita gente tirou foto.*

Entrevistado H: *Muitas pessoas parando pra tirar foto.*

Aquele dia foi de fama, resultado de um esforço que para o Entrevistado H começou quando tinha 9 anos e estudava na escolinha do Caprichoso, atividade que aos 19 anos realiza atualmente no liceu Cláudio Santoro.

Já sobre a história do **Entrevistado G** ficamos sabendo que teve muito incentivo da mãe, estudando no CRAS.

Entrevistado G: *Ah, desde moleque. A mamãe sempre me incentivou. Eu me amarrava nessa ideologia do boi, ai eu gostava, sempre, desenhei esse negocio. Só que a mamãe nunca deixou eu sair, porque ela tinha medo de judiarem de mim. Ai quando eu entrei foi ali no CRAS, primeiro eu fiz o teste no irmão Miguel, mas ai eu desisti. Tinha 13 anos. Ai eu parei em 2010 e voltei em 2012 já pro CRAS e depois na escolinha do professor Josinaldo, ai foi ele que aprimorou mais a gente. Agora estou no liceu Claudio Santoro.*

A partir destas falas percebemos que as histórias desses jovens são bem diferentes dos artistas mais experientes de Parintins, pois é recente a existência de programas e projetos assistenciais que incentivam o desenvolvimento do talento artístico.

Deste modo a trajetória é diferente de autores como o do painel *Memórias da Corrupção* (Imagem XII - presente na página 12 dos anexos), o qual foi feito por um artista que tem mais de 20 anos de experiência, nunca estudou qualquer curso de artes, e por este motivo, credita, ao tempo e aos colegas, o conhecimento artístico que é possível ver em suas obras. Atualmente ele trabalha no Festival Folclórico e em escolas de samba. Foi essa vivência que o motivou a participar do evento, inclusive para poder apresentar o pensamento crítico em relação à sociedade:

Entrevistado I: *Bem. A princípio eu tenho aproximadamente 20 anos de experiência na arte, se colocando ela, assim, como serviço profissional na área, e também eu sou além de artista plástico eu sou artesão, outra área que a gente trabalha, e essas modalidades quando aparece,*

por exemplo, pinturas de muro, vou só relatar a pintura de muro, está bem? Antes tinha muito, a gente fazia muito, pinturas de muro na época quando eu tinha concurso, algum evento, assim, eventos, mas hoje em dia já não se faz mais bastante, então quando me convidaram pra fazer isso na Casa da Cultura eu nem fui nem com intenção de ser premiado, eu fui mais com intenção de colocar aquilo que a gente tá vendo numa obra, assim, assim, que a pessoa olhe e diga assim como Parintins vivi hoje a situação que vive hoje então eu quis mostrar é o que tá acontecendo não só em Parintins, mas no mundo inteiro hoje.

Sobre a produção da obra, o autor conta que foi utilizada tinta a base d'água e pincel. Ele comentou ainda sobre como foi utilizar uma superfície que não está adequada, sem correções, pois o que ele pintou, e outros painéis, foram feitos independente da parede estar quebrada ou com relevos. Olhando a foto do painel que fez, comentou:

Entrevistado I: *Inclusive essa foi a questão, por exemplo, quando a gente vai usar, numa tela ou uma pintura assim, mas buscando assim a matemática, porque sempre a gente sempre usa a matemática numa pintura, então, aí já se envolve várias técnicas. O artista já inclui várias técnicas que ele queira. Então aí você vê que não teve medida, não teve proporção. A gente quis colocar ali, porque, por causa, deixa eu lhe dizer uma coisa, nós parintinenses, assim, quando não tem um pouco assim de conhecimento do que é arte, do que é uma pintura, às vezes a gente critica, né. Por exemplo, pinturas de fora, que são bem bonitas, de autores famosos, que já morreram e hoje a pintura você olha e já entende, tem pessoas que olham e não entendem porque são leigos, né. Muitos parintinenses são assim, veem isso e “há! Não tá bonito”. Quer dizer, não olhou profundamente, ah não entendi. Não está bonito de artistas. Não olhou profundamente o que a obra transmite. Então, essa que é a beleza da arte. Não é? Às vezes não é, “ah! Tá bonito, porque tá bem pintadinho”, não, mas não transmite nada. Transmite só a beleza da pintura, mas em si, pra você inserir o olhar, fixar pra dentro de uma obra, os seguimentos dela todinho. Essa que é a beleza da arte.*

Este artista contou ainda que na execução da pintura na parede usou rabiscos no papel e destacou a importância do uso do pincel na parede. Sobre o desenvolvimento técnico ele conta:

Entrevistado I: *Porque eu vejo o seguinte, eu tenho 20 anos de profissão, mas eu ainda tenho aquela tendência de usar como técnica o pincel, nas minhas obras eu tenho que ter o traço do pincel ali. Eu quase não uso, assim, pra obras de artes, assim, por exemplo, como telas, eu não gosto de usar compressor, pistola, outro material que não venha a ser o pincel, né. O que eu gosto dessa ideia do rústico. Sabe, eu acho bonito, eu tenho esse caminho aí na arte, eu gosto muito dos trabalhos do Moacir Andrade, que é amazonense, né, eu acho legal as obras dele, que também é aquele estilo rústico, que ele usa, fora os outros artistas também.*

Outros dois artistas experientes são os autores do painel *Construindo um novo sonho* (Imagem V - presente na página 05 dos anexos), sendo que o entrevistado J é formado em Artes Visuais pela UFAM, concedeu entrevista quando estava pintando uma arte no muro da casa dele, com pistola de pintura. Ele disse que trabalha com artes

desde quando começou a estudar, ainda na infância, pois gostava de desenhar e buscava aprender por conta própria, relata:

Entrevistado J: *Eu... eu... eu...é... trabalho com essa questão de arte... acho que quando comecei a estudar, desde que comecei a estudar, aí eu comecei a ver, já gostava de desenhar, né? Digamos que tem sempre essas questões de a gente querer desenhar, pintar alguma coisa, né? Aí eu fui, fui, fui, gostei... e fui pra escola, né? Gostava de fazer os trabalhos, mas na parte de arte mesmo, né? Questão artística lá né? E eu comecei a desenhar, desenhar, né? Fazer uns, foi foi... aí comecei a desenhar por conta própria porque naquele tempo, quando a gente estudava era só na escola mesmo, não tinha, aqui em Parintins não tinha, vamos dizer, essas escolinhas de arte, curso de arte, mesmo pela questão também financeira dos meus pais, né? Aí eu... é... busquei mais por conta própria, não tinha, aqui em Parintins tinha aquela escolinha de arte, aqui do Irmão Miguel, né? Mas era muito limitado lá as vagas lá, quando eu tentei lá... a... tentei conseguir pegar uma vaga lá... e fui é... eu passei eu acho que no máximo umas duas semanas só lá... e quando eu saí...[...] Eu não gostava muito de falar, eu tinha vergonha... aí eu falava com meus amigos... meus colegas lá, né? Já que era o grupo lá, né? Eu dizia não, eu vou fazer o cartaz, eu vou desenhar e vou escrever as frases tudinho lá, né? Na hora lá de explicar, na hora de explicar é com vocês... aí eles diziam: não, não tem problema não, eles falavam..., o pessoal da oratória, né? Tem dom pra tudo, né.*

O Entrevistado J trabalhou sete anos no boi Garantido e quatro no boi Caprichoso, por isso acredita que o boi-bumbá é uma escola. E foi com vasta experiência que produziu painéis, geralmente com participação em concurso, como a proporcionada pelo MPSF, conforme conta:

Sue Anne: E esse da Casa da Cultura? Como foi produzido? Como foi a questão da ideia? Como foi o dia... eu não sei se você já levou pronto ou construiu lá na hora...

Entrevistado J: *Não... é por causa que aí... ela [se refere a professora Fátima Guedes] deu aquele... como dizer aquilo lá...*

Sue Anne: Tema?

Entrevistado J: *Tema, né? Lá que eu escrevo tudinho, né?... aí a gente fez um esboço lá, né.. em cima do tema... essa questão desse rosto aí que eu coloquei... o sonho, né?... eu não... eu e o... o grupo, lá que participou lá... foi mais voltado pra educação... que as pessoas dão muito valor é... mais é pra coisas materiais, né? De momento, de momento...assim é... momentânea... pra mim... pra mim eu acho a questão do presente, né? Natal é presente... que as pessoas se presenteiam, né? Pra mim é como meu pai e minha mãe falava, né? Que a...o melhor presente... a melhor herança que eles iam deixar pra mim... e deixaram, né... vão deixar? É a educação, e eu tenho isso comigo... eu tentei passar isso lá nesse painel lá... não pode ter, né? A nossa árvore de natal... pode ver que ela tem formato de livro, né? O menino tá construindo a árvore dele, né? A árvore dele de Natal é aquela... ela é a árvore de Natal, né? De livro... aí tem as crianças aqui, ó, perto brincando, né? Simbolizando a criança.... que... é o primeiro presente que os pais dão pros seus filhos é... quando eles começam a dar educação pra eles.*

Por conta da trajetória de vida, na qual precisou aprender as técnicas de modo independente, na vida adulta busca incentivar as crianças. Por isso convidou crianças, de 8 a 10, que frequentam o ateliê dele e estudam nas escolinhas de artes, para

participarem no evento, verem as elaborações das pinturas e mesmo ajudar um pouco. Foi o que contou sobre o entrosamento entre os mais experientes e os iniciantes que participaram do concurso de painéis.

Entrevistado J: *É... teve... no meu caso, como eu falei que eu convidei os menino, né? Que às vezes eles vinham aqui no meu ateliê aqui... assim... pedir alguma orientação, né? Que as vez alguns tão estudando lá no liceu, né? Aí por causa também que meu tempo é meio limitado, mas quando eles precisam, eles vem aqui comigo, aí eu... como eu te falei logo no começo... eu convidei eles... aí que são... alguns mais chegados... que tão mais disponível também... eu convidei eles... falaram assim: não, bora fazer... bora fazer... é individual... eu disse, não rapaz... bora fazer aí... a gente não vai ficar eterno, né? Bora... bora... vamos dizer... vamo pensar nas futuras gerações... futuros artistas também, né? São... esses... esses que vem aqui comigo são... essas crianças que participaram comigo lá... elas gostam de arte... tão fazendo, tão fazendo curso do Liceu, né? Outros vão fazer lá no Instituto IRAPAM, do Josinaldo, né? Aí eu disse... um bora logo levar eles, né? Aí eu disse, olha vou convidar vocês... que é pá vocês irem participando, se entrosando, ver como é que faz, perder mais aquele medo, né? ... como eu falei... antigamente eu tinha aquele medo, né? De me juntar com eles, né?... juntar com eles... com o pessoal das antiga, né?... eu tinha medo... medo de me juntar com eles... eu me sentia assim... até um pouco inferior, né? ... Aí.. é uma questão que eu falo pra esses menino... que participam... esse ano... vamo dizer assim... esse ano saí um pouco daqui, né? Foram participar do concurso de cartaz que participou muitos menino... assim... muito jovem mesmo assim, né? Rapazes jovens que participaram lá, né?... aí... eu achei, né?... essa foi a questão... essa questão do aprendizado... vamo dizer... é tipo...é tipo... é... uma aula... foi tipo uma aula pra eles, né? Vamo dizer lá... a gente pego aqui... vamo dizer aqui a pistola... [gesticula como se estivesse ensinando]*

Quando perguntei sobre o contexto de crítica construtiva que foi feito no painel, por meio de uma representação que desperta o olhar para a valorização da educação, sem fugir da temática natalina crítica proposta, ele ressaltou:

Entrevistado J: *É essa questão também... o artista ele tem que ser também um pouco crítico, né? Ele não pode só ficar uma pessoa assim... vamo dizer...uma pessoa assim que faz as coisa só ditadas... eu vou ditar essas coisas aí pra ti e tu vai fazer... ele perde... vamo dizer... ele perde a personalidade dele, né?... a meu ver o artista tem que ter esse lado crítico dele...*

O sentido da produção do painel *Construindo um novo sonho* (Imagem V - presente na página 05 dos anexos) ficou mais completo quando pude conversar com o colega de produção do entrevistado anterior, chamo-o de Entrevistado K. Este trabalha com pintura há mais de nove anos, sendo que a carreira foi construída com trabalhos no Boi Garantido e em Escolas de Samba de São Paulo. Ele não estudou curso de Artes na Universidade e disse que tem como referência o artista Josinaldo Matos, que é de Parintins também.

Igualmente aos demais fiz para ele pergunta sobre como foi processo de criação do painel e o que significou essa atividade de participação em concurso na Casa da Cultura. Ele respondeu:

Entrevistado K: *É. Isso foi uma parceria comigo e com fulano [Entrevistado J], né. Tivemos uma ideia, né. Mas isso foi tudo em cima da hora também. Praticamente só fizemos rascunhar e levar pra lá. Ai em termo de material foi o básico, todo mundo se ajudou, teve alguma parceria. Mas isso aqui é construindo o novo sonho. A criança vem, nasce e muitas vezes abandona os estudos. Não tem um apoio, não tem uma logística pra fazer isso. Ai a gente se baseou nisso. Construindo um novo sonho. Cada vez que vai crescendo a criança vai se multiplicando nesse plano de estudo.*

Apesar dos anos de experiência, a dupla utilizou projetor de imagens como auxílio no desenho, com a justificativa que era um método mais rápido para rascunhar o desenho, pois o prazo era curto, apenas um dia de produção.

Como foi uma produção em dupla, perguntei se houve uma divisão de tarefas, de modo a saber se ele ajudou mais no desenho, na pintura ou não teve diferença? Sobre isso respondeu:

Entrevistado K: *Eu ajudei nos dois, a maioria da minha parte foi de pintura.*

Já quanto a ideia, foi se construindo na parede passo a passo, conforme o entrevistado conta:

Entrevistado K: *É, isso era muito diferente mesmo. Porque a gente tivemos a ideia de, bora criar uma pirâmide de livro, ai só era a pirâmide, depois foi feito o papai Noel, ai depois fale: não, bora colocar uma bandeira do Brasil atrás, e tal, pra destacar mais o emblema do desenho.*

Então, passo a passo, inserindo um elemento seguindo do outro o painel foi ganhando força e destaque entre os demais, apesar da simplicidade que parece ter a primeira vista.

Também de modo simples, mas direta, é a mensagem do painel *Povo sem naç@o* (Imagem XIII - presente na página 13 dos anexos), o qual não está assinado, mas não foi tarefa difícil descobrir o autor, que a agora é chamado de Entrevistado L.

Com 52 anos de idade e 25 de experiência trabalhando com artes, o painel produzido por ele retrata um dos principais problemas mundiais: A fome.

Apesar das raízes na pobreza, o artista diz que se inseriu cedo na atividade com a confecção de cocar com penas, que produz até hoje. Sobre as pinturas em telas, ele diz gostar mais do estilo clássico, do paisagismo...

A entrevista aconteceu na sala de estar da residência dele, por onde eu vagava espiando os quadros pendurados nas paredes, um próximo ao outro, como em

exposição. Qualquer pessoa que entrasse naquele cômodo poderia pelo menos suspeitar que era casa de artista.

Quando questionei sobre a formação dele tive como resposta, com um jeito modesto, ao mesmo tempo orgulhoso, a seguinte fala:

Entrevistado L: *Eu não tive estudo, não tive formação acadêmica, foi meio que como a gente fala, autodidata, né. Aprendi mesmo pelo tempo, né, pelos anos que trabalhei no boi, trabalhei vários anos no boi. Hoje já tô fora. Estou só fazendo solo.*

Este artista é mais um que me mostrou que educação e talento não tem relação apenas com grau de estudo. De modo incisivo, mas sem grosseria, levantou questionamentos sobre o concurso, quando perguntei sobre a participação no concurso Natal Sem Fantasia:

Entrevistado L: *Porque eu fui convidado, né só que eu tenho assim uma coisa, né. Eu fui convidado só que eu pensei que ia ser assim só artista que já tem conhecimento, enquanto quando a gente tava lá, a gente concorreu com meninos. Meninos que estão começando. Aí nessa parte aí, foi um erro da coordenação que houve. Lá a gente concorreu com meninos principiantes.*

Na opinião do entrevistado, a disputa deveria ocorrer em categorias, separando os mais experientes e os iniciantes. Sobre como aconteceram as etapas de elaboração do painel que fez, ele conta:

Entrevistado L: *O meu trabalho, como o nome era Natal Sem Fantasia, e pela, parte que o Brasil tava passando, iniciando aquele processo de, de... que o Brasil tava tendo, né. Eu usei a bandeira, aí um índio, que não é um índio aí. Eu tirei um pouco da imagem do índio, né. E coloquei uma criança normal, mesmo. Ele sob a bandeira do Brasil, aí eu coloquei o nome da como noção, com dois... deu da pra perceber lá, que noção tem dois, a sigla lá, tirando o o fica nação ou noção, né. Já é um povo sem noção, sem nação, Entendeu? O povo tem a noção, não tem nação. Aí foi criado nesse tema que eu criei lá, um povo sem noção, sem noção, ao mesmo tempo, sem nação e sem noção do que tá acontecendo. E aí tipo um manto, né, o garotinho embaixo da bandeira, que é que significa o país, é a bandeira. Símbolo do Brasil. A bandeira ali, fiz um pratos sem comida. Sem alimentação, que o Brasil é um país pobre, né. Eu fiz nesse sentido aí.*

Ele lembra bem como era o funcionamento da Casa antes ser abandonada pelo poder público da cidade, contando, inclusive, que as primeiras páginas da história da criação da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins foram escritas ali, pois era um local de produção livre, com investimento público e que encheu os artistas de expectativa para o crescimento da classe:

Entrevistado L: *Eu calculo que os 20 ou 30 anos atrás é que foi fundada a ali na Casa da Cultura a Associação dos Artistas Plásticos. No mesmo local existia Casa da Cultura de*

Parintins, existia, e lá nós criamos, foi fundada lá a Associação dos Artistas Plásticos. Antes nós fazíamos reunião nas ruas, pelas praças, um dia nós conseguimos um espaço lá, na recepção, aí onde dia de sábado nós fazemos nossas reuniões lá. E foi criado lá a Associação dos Artistas Plásticos. E passaram-se os anos, teve aquela reforma toda, aí a gente pensava que ia ter um espaço melhor. Onde foi o prefeito na época meteu a mão no dinheiro público e até hoje tá lá. E a desculpa de todos os prefeitos que entra é que a obra tá embargada, a obra tá não sei o que. Acho que não. Já se passaram muitos anos ali, a gente sabe que uma obra 5 anos de e 3 anos ela já pode fazer outra obra. Acho que ali é falta de vontade, falta de vontade política mesmo, que algum governante botar a cara, né, fazer aquele espaço. Aquele espaço é bom. É um local que tem espaço pra todo mundo, tem saída pra, pro lado de lá, pro lado daqui. E fica no centro da cidade, próximo do bumbódromo, né. Uma área mais visitada. Ali seria bom. Mas não sei o que que falta, pra mim é força de vontade.

Ao final da entrevista, por livre vontade o entrevistado pediu para acrescentar um depoimento, o qual tem caráter crítico à política e à ausência de incentivo à produção artística que pudesse embelezar visualmente a cidade:

Entrevistado M: *Agora eu queria falar uma coisa pra ajudar ai. Que é assim: Parintins é conhecida como cidade dos artistas, mas é um lugar que você pode andar e não há um trabalho belíssimo ou uma praça que seja bem bonita. [...]. Na inauguração do bumbodromo a gente criamos aquelas obras lá. Pelo plano deles eles iam tirar tudo, mas a população não deixou, foi pra lá. Aí foi feito uma revitalização. Mas se você for ver os grandes trabalhos artísticos foram trabalhos feitos há 20 anos atrás. Praça do jacaré, praça das onças, a praça da liberdade, foi feito a mais de 20 anos, por nós da associação. Essa praça da penetração ao lado da Ceam [atualmente prédio Amazonas Energia], tinha um pirarucu. Hoje tá lá abandonado. Por isso que eu bato na força política mesmo, força de vontade política. [...] Aqui já foi falado que Parintins tem 10 artistas por metro quadrado. Se for perguntar aqui nessa rua, tem um bocado de casa: “Tem alguém que trabalha com arte?” Tem. Sempre tem alguém que faz alguma coisa de arte. Só aqui perto do no meu quarteirão tem bem uns 4 que pintam a mesma coisa que eu, andar mais dois metros aí vai ter um que pinta. E ali mais um pouco. É um celeiro de arte, de artista.*

Essas vivências permeiam os discursos das imagens feitas no concurso de painéis, e é uma das justificativas que acredito valerem para a participação de tantos artistas já conhecidos e consagrados da cidade, principalmente de perceber as críticas vindas deles próprios. Como também aconteceu com o autor do painel *Natal 100 presentes* (Imagem VI presente na página 06 dos anexos), cujo autor tem 57 anos.

Atualmente ele trabalha no Boi-Bumbá Garantido e em escolas de samba de Manaus, concluiu o Ensino Médio, mas não teve oportunidade de fazer cursos de artes em instituições qualificadas.

Hoje em dia ele é um dos responsáveis pelos movimentos de alegorias e diz que desde pequeno tem o dom pra a arte. Esculpia em madeira e desenhava no chão, mas foi se profissionalizar quando tinha 26 anos de idade, pois aos 16 anos começou a trabalhar em um barco, viajou por 13 anos, obrigando-se a ficar este período longe das artes.

Aos 22 anos casou, decidiu parar de trabalhar no barco, conheceu os colegas artistas, era tímido, mas se aproximou das pessoas e foi aprendendo as técnicas.

Sobre o painel ele contou que foi resultado de produção muito apressada, pois ficou sabendo do concurso em cima da hora, por meio de ligação telefônica de outro artista. Imediatamente também ligou para um colega e o convidou para participar do evento.

Nas paredes fez o rascunho e criou o desenho na hora. Sobre fazer esse tipo de arte em um espaço aberto e com crítica, conta:

Entrevistado M: *Olha, é interesse. Pro artista, o artista, o artista não tem que ser só bonzinho. O artista ele é meio doido. Em que sentido? Tem que ser assim, eu vejo assim, cada um tem um pensamento diferente, às vezes com ideia idêntica, mas com pensamento diferente. É, aqui a gente vê que é a mesma história, mas com trabalho diferente, né então a capacidade de ser assim. Então eu procuro criticar nesse termo, não pra ofender, mas se a pessoa procurar se aprofundar no conteúdo do trabalho, ele vai ver que lá no fundo a gente tem um pouco de razão. Então a gente procura fazer esse tipo de trabalho.*

A residência deste participante é nas proximidades da Casa da Cultura, o que o leva a construir uma relação diferente com o prédio, de mais proximidade, afeto, mas também de conhecimento dos perigos existentes ali, mesmo durante o dia, como conta:

Entrevistado M: *E a gente sempre procura tá fazendo limpeza, pintando, pra ver se a gente ocupa um pouco. Ai é lugar muito perigoso. Ladrão, estuprador, ai acontece muita coisa de ruim. Às vezes a polícia corre atrás de ladrão por aqui ai quando agarram, eles vão direto lá. Lá tá o roubo que eles fizeram.*

Esta visão de que ali é um lugar perigoso é também parte do imaginário que se tem, e é a realidade, inclusive possível de se ver nos resíduos deixados nos locais (preservativos usados, bagana de cigarro, resto de cola de sapateiro em garrafas, embalagens de bebidas alcoólicas, lixos de todo tipo). Por isso há estranhamento quando está ocupada, pois a população se torna uma força contrária à realidade vivenciada no lugar. Talvez isso justifique que de modo geral a ocupação feita pelo MPSF em 2014 foi um ponto positivo para dar visibilidade ao lugar e impedir que ficasse às escuras, fato que ainda existe, mas dizem que antes, com as placas de publicidade tampando o local, era mais evidente.

No dia do concurso de painéis um amigo de *facebook* postou uma foto com a seguinte descrição: “minha contribuição”. Eu percebi que não havia assinatura na arte feita, mas aquele post ajudou posteriormente que eu encontrasse o criador do painel intitulado *Lavagem Natalina* (Imagem VII - presente na página 07 dos anexos).

O autor é estudante de Artes Visuais na UFAM em Parintins, tem 30 anos. Não consegui falar pessoalmente com ele, mas conversamos pela rede social *facebook*, por onde informou que o primeiro contato com as artes foi feito aos 12 anos, quando estudou pintura, por um ano, na Escola de Artes Irmão Miguel de Pasquale. Desde então não parou mais.

Em 2012 se interessou por fotografia, por meio do incentivo da universidade. Hoje é funcionário público, mas se dedica a produção com técnicas de manipulação das imagens fotográficas. Ultimamente pratica ilustrações caricatas de Parintins, ele justifica que as charges são formas interessantes e cômicas de expressar a opinião que tem sobre a cidade. Este posicionamento pode ser visto no painel dele presente na Casa da Cultura, sobre o qual diz:

Entrevistado N: *A imagem lavagem natalina veio da observação do poder das mídias sobre a população. Realidades inversas sobre o que é mostrado e o que a realidade é de fato. O local a Casa da Cultura foi escolhido por ser um lugar onde considero ter uma total liberdade de expressão. O Liceu [se refere ao Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro], por exemplo, deveria ser um local mais democrático para práticas artísticas, espero francamente que este local se torne mais aberto as opiniões, sem receios de represálias por parte da classe política.*

Sobre a decisão de não assinar a imagem, ele segue a ideia comum quando se trata de arte urbana, de que o espaço urbano é de todos:

Entrevistado N: *Sobre a arte urbana lembro da assinatura do Banksy. É um rato. O rato é o único ser da cidade que realmente é livre. Anda pela noite com mais liberdade. O artista urbano na maioria das vezes pinta durante a noite, prefere o anonimato. Os muros são a voz dos excluídos. Essa imagem por não ser assinada tem como propósito não ser somente minha ou sua, mas nossa!*

O discurso presente na imagem Lavagem Natalina nos demonstra de forma direta o fenômeno midiático na construção dos indivíduos, de igual modo também é a abordagem do painel “Por mais primitivo...Hoje sei o que é certo” (Figura IX - presente na página 09 dos anexos), o qual critica o capitalismo selvagem, o ser humano e aborda os meios de comunicação no cotidiano social.

Trata-se de um painel que não foi assinado, mas que ainda assim soube quem era o autor, chamo-o de **Entrevistado O**. Ele tem 43 anos, tem vontade de estudar Artes Visuais na UFAM, pois não estudou em qualquer cursinho de artes, o que levou a justificar que sua experiência é baseada na vida, dizendo que é pintor nato, pois já nasceu com o dom.

Já no início da conversa ele explicou sobre a elaboração do painel:

Entrevistado O: *Eu ia fazer uma banana na mão dele, tá entendendo? Uma banana na mão do macaco, dando uma banana pros eleitores, e tal. Só que eu já botei um expresso que significa o jornal. Que o expresso é mais, assim, na região norte americana. Aquele que vendem jornal: “Extra! Extra! Extra!”. Entendeu? Ai fui desenhando, “Expresso, ex-prefeito rouba mais um de milhão da Casa da Cultura”, tá escrito lá. E o macaco lá no vaso. Ai era do Natal sem Fantasia. Uns expos lá, outros ai “Por que me abandonastes”, que eu me lembro assim. Ah, tu tem ai todos [diz apontando para a folha de papel onde tinham as imagens].*

Sobre o material de trabalho ele explicou que para fazer o macaco utilizou mais pincel e no fundo usou a pistola de ar. Deu destaque ainda para justificativa de um elemento que não terminou de fazer:

Entrevistado O: *Nem terminei de pintar isso aqui, ó. Isso aqui do lado é um termômetro, dos dias que estão contando pra ela [ser referindo a Casa da Cultura] se arruinar mais e mais. Entendeu? O termômetro conta aqui. Sabe o que é termômetro, né?*

O artista contou ainda que teve tempo e inspiração para fazer o rascunho do desenho em casa, mas na hora da produção teve ajuda de um dos colegas, com sugestões, como diz:

Entrevistado O: *Sim, eu ia fazer uma banana, ai eu. Não, porque assim. Nós somos um grupo. Ai fui perguntar pra cada um: “eu ponho uma banana, será?”. Ai os meus colega, um disse: “porra, já que ele tá no...[vaso sanitário]...seguinte, põe ele lendo um jornal”.*

São mais pistas de que havia também interação entre os artistas no dia do concurso, portanto não se tratava de uma rigorosa disputa, era um clima amistoso.

Já quando ele expõe a crítica sobre a Casa da Cultura, percebemos um discurso que faz coro com o descontentamento de como o lugar é tratado pelo governantes, reiterando o discurso de abandono do espaço físico.

Entrevistado O: *Então minha opinião é que, eu vejo assim, né, que, com o tempo foi abandonada pelos nossos governantes, né. Assim, aquela falta de responsabilidade mesmo, ao amor a cultura, sensibilidade, ao povo que nasceu com esse dom na veia, cada parintinense já nasce com esse dom na veia. Inclusive o meu dom, é nato, eu sou nato, eu nunca entrei em escola nenhuma, nem faculdade. Entre aspa, né. Hoje já, tento né. Esse é o terceiro ano que vou fazer o Enem. Espero passar, pra mim fazer artes plásticas, Artes visuais. Mas então, assim, eu nasci com esse dom. E nunca dizem: “Pow, o [fulano] aprendeu na escolinha do Irmão Miguel, ou boi de arena”. Eu aprendi a desenhar assim mesmo. Eu, eu descobri já com 12 anos, de lá não parei mais. Hoje tô com 42. E as minhas obras, eu tenho obra no Japão, tenho em três países: Japão, Alemanha e Estados Unidos. Quando esses cruzeiros ve em. São Paulo, Rio, tudo por ai tem minhas obras. Então o que falta mesmo, é a falta interesse pelos nossos governantes. Se tu ver tá abandonado ali, né. Hoje é covil de pessoas que não tem mesmo o que fazer ali. Então essa iniciativa foi da professora, entendeu? Em chamar o grupo ai, de vez em quando a gente se reúne, lá, faz umas reuniões. Ninguém tem apoio de ninguém, sabe, entre aspas ai, dos nossos vereadores ou prefeitos.... e sai cada projeto, por exemplo esse ano foi Natal sem Fantasia que fizemo lá. Se uniram, cada um deu um pouco daqui, um pouco dali e fizemo.*

Inclusive peguemo até o certificado que deram, saiu na imprensa, no jornal. Cara, eu vejo assim que tá abandonado a Casa da Cultura.

Ninguém tem ajuda de ninguém. Entendeu? A gente faz da força de vontade. Já que a gente gosta disso, que a gente faz. Muitas pessoas, aqui, por exemplo, que tá fazendo o curso de artes na Ufam já vieram aqui comigo aqui, me perguntam: “você teve ajuda?”, “Teve algum apoio?”. Não, na verdade não. Metemo a cara mesmo. Lutar pelo aquilo que a gente gosta. É, ou ninguém vai pra frente. Então como diz Mahatma, Mahatma Gandhi diz isso: “Seja você a mudança que quer dar para seu país, para o mundo”. Então é isso.

É claro o posicionamento de descontentamento em relação a falta de apoio à promoção de atividades artísticas, mas sem deixar que este fato impeça a produção, de modo independente, tanto no aprendizado e desenvolvimento de técnicas, quanto de promoção de eventos. O que está em consonância com a denúncia que é repassada pela mensagem do painel deste artista, que é o de desvio de dinheiro que deveria ser destinado ao uso em atividades culturais.

Neste mesmo sentido é construído o discurso do Painel *Sátira do sonho* (Imagem I - presente na página 01 dos anexos), o qual também não está assinado, mas que ainda assim conseguimos saber quem era o autor. Ele é um jovem estudante de Artes Visuais na UFAM em Parintins, também vocalista em uma banda de rock, por este motivo já participou de intervenções musicais na Casa da Cultura.

Na entrevista ele conta como criou a obra no concurso, feita apenas com tinta e pincel.

Entrevistado P: *Bem, sobre artisticamente, eu costumo falar que a arte cê deixa surgir, eu acho que quando você quer algo muito proposital acaba saindo assim do objetivo, então eu simplesmente peguei os meus pinceis, os meus materiais, as minhas tintas e fui lá e comecei a fazer. Então digamos que ela foi fluida na hora. Eu não costumo usar coisas antes. Eu sempre espero o momento pra criar. É como se a minha mente fosse um portal, assim, como se as ideias passassem do mundo da minha mente pra realidade, então foi meio automático.*

O painel sobre o qual o Entrevistado P fala é rico em elementos que são visualizados de melhor forma quando olhamos também os detalhes dos desenhos, quando destacamos ou aumentamos as imagens. O que aparentemente pode dar impressão de que o desenho está com figuras espalhas e bagunçadas, na verdade também pode ser lido com ênfase para a harmonia que os elementos são distribuídos e as relações que travam interna ou externamente. Foi um resultado da escolha do autor com objetivo de fazer um trabalho diferente. Sobre isso ele conta:

Entrevistado P: *Eu costumo sempre ser muito diferente. E observo muito por fora, e tento fazer diferente. Ou tento não ser muito claro nas minhas coisas. Eu acho que o ser humano precisa se esforçar um pouco pra ele ter uma evolução. Então, digamos pra cê, entender mesmo minha obra, cê tem que pegar e realmente olhar e não simplesmente ver. Porque quando a obra tem*

sempre algo pra ver não tem muita graça, acho que se tem que olhar mesmo pra poder você entender, e aí, que tá.

Neste trecho o autor destaca a importância de um olhar profundo além da contemplação dos elementos, de modo a procurar sentidos, mensagens, para além das disposições superficiais dos elementos. A arte que ele produziu nos convida realmente a esta ação, na qual a Casa da Cultura aparece em diálogo, como referência e ao mesmo tempo suporte:

Entrevistado P: *A casa da cultura ela é uma tragédia, digamos assim, eu sempre uso a Casa da Cultura. Eu fui um dos caras que mais deu destaque pra Casa da Cultura em Parintins. Eu coloquei ela num clipe que pode ser visto pelo mundo inteiro. Sabe? Quando eu pensei, nossa, como é que eu vou falar sobre cultura, aqui em Parintins, que é a capital da cultura, e que tem uma casa da cultura que não funciona. Então isso é perfeito. Eu posso ir lá na casa da cultura e posso expor toda a mediocridade do local, assim, e fazer com que tenha algum tipo de reconhecimento. Tanto é que pra mim o que mais importa é o papel social que ela tem no nome e não exatamente no que ela representa, no modo como ela tá funcionando, é claro que a gente sabe que ela não tá funcionando. Mas é como se diz, casa da cultura, você imagina uma coisa e quando você chega lá tem uma decepção, ou seja, e isso já é uma obra de arte pra mim.*

Neste trecho do depoimento é perceptível que a complexidade sobre o lugar está presente no entendimento do artista para a obra, o qual procura expressar na própria produção, seja pelo painel ou pela música. Ele próprio, como ser humano, em diálogo com todo o conjunto é o que dá sentido as produções. Da exposição do que vemos chamar de mediocridade do lugar emerge a produção artística nutrida.

Essas intervenções acontecem independente do medo das pessoas irem à Casa da Cultura:

Entrevistado P: *Sim, as pessoas tem medo de ir lá, pra não serem roubadas, porque é um prédio abandonado.*

Talvez por conta disso as intervenções que presenciei foram feitas mais em grupos, o que não significa que não façam intervenções visuais de modo individual. Mas pensando na atuação coletiva, perguntei sobre as intervenções que ele participou junto aos movimentos de rock.

Entrevistado P: *A gente vai lá, e faz uma intervenção artística, ou qualquer coisa, sempre tentando chamar atenção pra que esse local seja salvo ou pra que de certa forma a Casa da Cultura seja um casa realmente artística, porque eu acredito que o nome casa da cultura tenha um pouco de equivoco, assim, sendo que deveria se chamar na verdade de Casa da Arte, ou alguma coisa assim, já que cultura é comer, cultura é falar, etc, Eu acho essa terminação um pouco errada, mas.*

Ver a Casa da Cultura como lugar de produção de arte faz muito mais sentido para este autor, e é com este raciocínio que há a defesa de uma salvação do espaço, o que de certo modo já faz sentido com o uso do lugar atualmente, mas de certo modo podemos ainda pensar que as relações ali também configuram uma cultura, um *modus vivendi*, nas relações interpessoais, nos artefatos usados nas artes, nas linguagens, por exemplo.

Sobre o painel *Natal dos Sonhos deles* (Imagem X - presente na página 10 dos anexos), ao olhar para ele vemos que está assinado. O autor tem 21 anos, estudou artes no CRAS, terminou o ensino médio e pretende estudar Artes Visuais na UFAM. Há quatro anos se interessa em aprender as técnicas de desenho. Em 2013 iniciou o curso Técnico em Desenho Artístico no Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro.

Sobre a participação no concurso, ele conta que foi a oportunidade de pela primeira vez produzir em um prédio urbano. Aparentemente tímido, com fala calma e poucos gestos, em entrevista ele conta como foi participar deste modo de criação da imagem:

Entrevistado Q: *Foi interessante, a proposta que, a proposta da Casa da Cultura, interessante, eu e meus colegas que participou lá, achei muito interessante mesmo, fugir do desenho normal que eu já tenho, eu domino, praticamente tudo, no desenho, agora na pintura, é a parte que eu me arrisquei e gostei.*

O processo de produção foi diferenciado dos outros participantes, pois ele não levou um desenho de rascunho, conforme explica:

Entrevistado Q: *Eu já tinha lido o tema, o regulamento, na verdade. Assim, uma noite antes. Tipo, hoje, é, quer dizer, pra começar a produzir amanhã, então comecei hoje a noite, só a ler, ai já tinha mais ou menos a ideia na cabeça, mas só que não tinha o desenho. Ai cheguei lá, passei a base, comecei a pintar, e a ideia foi fluindo.*

O desenho chama muita atenção pelas referências literárias e a cultura greco-romana. Percebemos que a ironia embasada nas metáforas desenhadas serve de grande parte para crítica sobre a importância de se ter um lugar para a exposição do trabalho dos novos talentos:

Entrevistado Q: *Bom tá como ruínas né, era pra ser, como diz, a Casa da Cultura, que praticamente foi esquecida pelos políticos que passaram já há muito tempo. E eu penso que deveríamos fazer alguma coisa, não só nas artes visuais, mas também em todas as coisas de dança, as sete artes, na verdade, né. Fazer alguma coisa que visasse os jovens, visando quem tá iniciando e mostrar os trabalhos dos jovens que tem talento. Foi praticamente isso que a professora, ela tentou fazer, tentou colocar. Ela ter me convidado. [...] É uma pena que esteja*

daquele jeito, né. Falta ter vontade de alguém faça alguma coisa, vontade política, porque a cultura, um povo sem cultura é praticamente nada. Assim, eu penso que dá pra fazer alguma coisa, algum, como posso dizer assim, um prédio pra colocar as obras de artes, assim, pra colocar as obras de arte dos artistas da terra. Porque aqui, praticamente não tem. Muita coisa e tem muita gente talentosa e tem muita gente talentosa que tá iniciando. E tem que fazer alguma coisa.

Vemos mais um discurso que chama atenção para a falta de investimento na produção e divulgação de obras artísticas, enfatizando que há pessoas talentosas na cidade, sendo que ao mesmo tempo existe um prédio sem a devida valorização do governo, mas que foi onde produziu uma obra cujo teor denuncia como está a vida sonhada por outras pessoas que não são o povo, que não são os artistas, nem o público que frequenta a Casa da Cultura.

O painel *Meu Natal!* (Imagem XV - presente na página 15 dos anexos) foi escolhido como o vencedor do concurso. Infelizmente quando fui à Parintins, realizar os contatos com artistas, o autor do painel estava em Boa Vista (RR), fazendo um trabalho artístico, mas ainda assim pode conversar comigo via aplicativo whatsapp.

Ele informou que tem 34 anos, estudou até concluir o Ensino Médio e se considera autodidata na área artística. A técnica que usa é o realismo, o qual aprendeu observando, sendo que tudo que vê de interessante guarda como informação para as criações.

Sobre a produção do painel, diz que a teve a ideia de forma imediata logo após saber a existência do concurso de painéis.

Entrevistado R: *É... a inspiração foi, foi de imediato, entendeu? Como a Dona Fátima falou comigo que era Parintins... é... natal sem fantasia, aliás, era natal sem fantasia, então eu ia passando no momento ali... nem tava sabendo da.. desse concurso que ia ter, né? Então na hora ela, ela... o Floriano me chamou e tal e perguntou se eu não ia participar do concurso e eu falei que eu não tava sabendo... então isso era umas três da tarde, eu acho, aí eu, eu, eu tava sem ideia do que que era pra fazer, aí eu fui na casa da minha mãe... e ...sentei no sofá lá e fiquei imaginando, fiquei pensando o que eu poderia executar ali naquele painel... aí foi que eu tive uma ideia... é.. natal sem fantasia, então eu pensei num Papai Noel como se fosse um morador de rua... é... catador de lixo, né? O cotidiano dele... é... ele juntando o lixo ali com uma saca na costa...e conseguiu achar um gorrozinho e colocou na cabeça... e... conseguiu ali seu alimento...que foi uma quentinha e tal... e aquela coisa, sem fantasia mesmo, a realidade da coisa... e pra retratar também a nossa cidade, como é que tá abandonada e tal... é... cheia de lixo, buraco...então eu registrei também aquela... a presença dos urubus na cidade, entendeu? E sobre o material, foi tinta acrílica, acrílica, tinta à base d'água e bisnaga, bisnaguinha, entendeu? Eu acho que eu passei umas sete... sete ou oito horas eu acho... no máximo, pra pintar esse painel, sem...sem ajuda de outros amigos, entendeu? Eu pintei sozinho... é ... usei também uma ajudazinha do compressor coma pistola...*

Este assinou a obra e trabalhou sozinho na criação e produção do painel, tendo a ajuda do sobrinho apenas para ajudar na limpeza dos pincéis. Pedi que ele falasse sobre

o significado de participar desse evento e ainda ter o painel escolhido como o melhor dentro dos critérios de avaliação:

Entrevistado R: *Então... a última pergunta... o que significou pra mim... é... fazer parte disso aí... pra mim isso foi muito significativo, porque: primeiro, eu não sabia que ia ter esse concurso, né? Daí eu soube de imediato, e foi agraciado no primeiro lugar, uma coisa que eu nem imaginava, pra mim foi gratificante porque eu acho que foi um incentivo que eu dei pra outros artistas e tal, pra gente correr atrás de uma ruína da Casa da Cultura que tá abandonada... eu acho que isso aqui... a gente tem que correr atrás disso aí pra gente tentar resgatar aquilo ali, pra gente conseguir aquele lugar propriamente dito... pras nossas exposições... nosso auditório ou alguma coisa assim... tudo, tudo, tudo, tudo que envolva os artistas... é a nossa cultura... teria que ser ali naquela Casa da Cultura, que é um lugar que é nosso, entendeu? A gente tem aquilo ali... aquilo ali é nosso, entendeu? A gente não poderia ter outro lugar... a Casa da Cultura, já se fala o nome, né? Casa da Cultura... entendeu? É a nossa cultura.... eu acho que ali...é... pra mim, foi muito gratificante porque eu faço parte desse quadro ... eu sou artista plástico e eu luto também por isso aí, e a Dona Fátima também me falou que ela só vai descansar quando ela conseguir aquele espaço pros artistas, pros artesões, pra tudo que envolve a cultura... e pra mim, isso aqui é o máximo, e se depender de mim, a gente vai tá junto nessa caminhada aí, se Deus quiser, a gente vai conseguir vencer.*

Existe novamente o discurso para a necessidade de um espaço onde os artistas possam expor suas obras, sendo a coletividade um fator importante na luta por este espaço, portanto um coro à militância da classe artística. Neste sentido o painel criado no concurso foi feito com maior intenção de colaborar para a participação e incentivo de outros artistas se engajarem na luta, sendo que o entrevistado já é conhecido no meio artístico, assim como outros que participaram do evento, também com outros artistas iniciantes da cidade.

Quanto ao painel *Sem título II* (Imagem XVII - presente na página 17 dos anexos), o autor não assinou a obra, mas após saber quem era pude com ele ter uma rápida conversa. O rapaz tem 24 anos, estuda Artes Visuais na UFAM em Parintins. Aos 12 anos iniciou curso na escolinha do Boi-Bumbá Caprichoso, irmão Miguel de Pascale. Quando falei sobre a pesquisa ele foi um dos que mais se mostrou interessado na produção de arte urbana. Tive essa impressão principalmente após a primeira pergunta sobre a produção do painel, cuja resposta já haviam menções ao grafite como inspiração:

Entrevistado S: *Bom, o processo de criação, primeiramente eu gosto muito dos trabalhos de um artista plástico que se chama Banshy. Ele faz uns estêncil. A técnica dele que ele utiliza é estêncil, aí eu queria também utilizar o estêncil no meu trabalho. Ele mostra muito esse lado social, ele fala sobre política, sobre guerra. E eu queria falar sobre o lado social, que estava na época, relacionado ao trabalho que a gente iria fazer. Aí eu fiz assim, o meu trabalho é falando sobre esses contrastes que acontecem aqui em Parintins. Ah, falando de uma criança que não tem nada pra comer e o que acontece em Parintins e o prefeito colocando uma árvore de Natal*

que o prefeito gasta uma penca de dinheiro. E eu não vejo muita utilidade em fazer isso, fazer uma árvore de Natal que não vai trazer nenhum benefício pra sociedade.

Após conhecer a divulgação do concurso, o jovem estava decidido a participar do evento, o que o levou a fazer pesquisas e pensar em uma estrutura de ideia para o dia da produção do painel:

Entrevistado S: *Eu passei uma noite em casa pensando no que eu ia fazer, fiquei também pesquisando na internet alguma coisa. E me inspirei também no trabalho do colega de curso, do Pito, que ele já fez também um trabalho semelhante lá perto da UFAM, tem um trabalho lá, numa lixeira viciada, tinha crianças, a dele era um grafite com crianças comendo lixo. Essa foi a inspiração do meu trabalho também.*

Os grafites de Pito já foram tema de matéria publicada na revista Ultimato¹⁹, que assim como o hip-hop, foram as formas de intervenção que ele também já executou na Casa da Cultura, e inspiraram o **Entrevistado S**, o qual teceu as seguintes ponderações quando perguntei sobre a relação que estabelece entre a Arte e os movimentos sociais e culturais.

Entrevistado S: *Eu acho bastante interessante a gente utilizar esse espaço, que deveria usar de outra forma e não haveria necessidade da gente fazer crítica se tivesse um espaço sendo utilizado pra o que era de fato pra ter sido o intuito do que foi criando. Era pra gerar cultura pra cidade, ter teatro, tem um anfiteatro lá, para as pessoas assistirem uma peça, ou escultura, uma música, coisa que não é utilizada nesse espaço que foi abandonada pelos políticos. Roubada pelos políticos, desvio de dinheiro aconteceu lá. E a gente tá utilizando esse espaço, já que nós somos artistas, seres pensantes. Fazer esse trabalho lá com a classe artística.*

Percebendo o interesse perguntei se havia intenção de continuar a fazer intervenções urbanas. E tive como resposta:

Entrevistado S: *pretendo. Eu já tenho outras ideias, falta colocar em prática.*

Também consegui conversar com o autor do painel *Por que me abandonaste?* (Imagem XIV- presente na página 14 dos anexos), apesar deste não ter sido assinado no dia do concurso.

O autor é um senhor de 54 anos, que estudou até o 9º ano. Em entrevista ele disse que “desde quando se entendeu por gente” já desenhava no chão, depois nos cadernos, e aos 18 anos já fazia desenhos mais aprimorados, quase como atualmente, mas que por conta da condição econômica e da não existência de cursos em Parintins,

¹⁹ A Arte de Pito, disponível em: <http://ultimato.com.br/sites/paralelo10/2015/08/a-arte-de-pito/>. Acesso em 20 de dezembro de 2016.

nunca podia fazer cursos, o que o leva a dar crédito ao aprimoramento do talento ao tempo e aos colegas de trabalho, tendo-os como mestres de artes.

Anos de experiência lhe renderam muitas produções em murais na cidade, como conta:

Entrevistado T: *Eu tenho várias. Tenho obra ali na Praça da Liberdade, né. Tenho duas obras na Praça da Liberdade, lá. E eu tenho telas, que eu pinto. Eu gosto de muito preto e branco. Eu gosto de pintar sempre mulher com criança. Índio com criança. São nossas guerreiras da nossa Amazônia. E gosto de pintar muita paisagem, gosto de viajar, de pescar, naquele universo no meio da Amazônia que é bonito, né. E eu gosto de viajar na estrada também, que conheço muitas famílias. Ai vou tirando, as mães que venham das roças, com aquela, peso na costa, e ainda vem um filho segurando. Eu acho que a mulher é uma guerreira. Eu gosto de retratar a criança dormindo. Eu gosto de trabalhar com preto e branco, acho bonito. Tipo um retrato, né.*

Este artista traça diálogo com a natureza e o tradicional em suas obras. O discurso crítico dele tem ainda referência bíblica, como o uso do trecho: “Porque me abandonaste?”, combinado com a forma de retratar uma criança com fome em meio as bolinhas natalinas. São interligações entre o sagrado, a compaixão e as carências econômicas e sociais que vemos retratadas no painel. Sobre isto temos a explicação na fala do entrevistado:

Entrevistado T: *É, da Bíblia, porque, o nosso gestor municipal, que o prefeito, eu acho que deixou muito a desejar, né. A gente vê uma cidade hoje abandonada, olha que a gente a gente não é de uma condição boa, a gente é pobre, mas tem gente mais pobre que a gente. Vou te dizer uma coisa, tem família ai, que a condição é triste. Eu criei essa imagem por causa disso. Tem o Natal, bacana, mas tem família ai, que vem procurar pra arranjar um quilo de açúcar, se pode ajudar. E amigo meu. Meus vizinhos aqui por perto, às vezes não tem nada pra comer. Então com isso fico triste.*

A obra deste participante ficou em quarto lugar no concurso de painéis. No trecho a seguir temos uma fala dele em relação à ausência de produção artística na paisagem urbana, apesar de existirem muitos profissionais na cidade.

Entrevistado T: *Hoje em dia Parintins é uma terra de artista plástico, conhecida mundialmente, assim, mas não tem nada... O turista chega pra passear na cidade, pega um triciclo vai rodar pra onde? Não tem pra onde. Não tem arte pra ele vê. Era pra ser cheio de arte, apreciar, ver as telas de Parintins. Não tem. Os bois era pra ter seus museus. O boi de pano, desde o começo. Hoje em dia é isso ai.*

Esse posicionamento faz parte do discurso de outros artistas entrevistados, como é o caso do Painel A obra Cálice (Imagem XI - presente na página 11 dos anexos), a

qual retrata o silenciamento. O autor da obra é conhecido no cenário artístico de Parintins, principalmente pelo sarcasmo presente em suas obras.

Desde pequeno em contato com o mundo das artes, atualmente aos 49 anos, não é a primeira vez que ele faz painéis como intervenções urbanas. Por este motivo o painel que fez no concurso não concorreu à classificação e premiação, pois segundo o autor, a produção foi apenas uma contribuição ao movimento da Casa da Cultura e ao evento, tendo ele, inclusive, já participado de outros trabalhos no prédio.

Ao falar sobre sua trajetória, ele conta que foi aluno de irmão Miguel de Pacasle, com quem aprendeu as primeiras técnicas. Hoje se considera um artista que domina tanto o desenho quanto a pintura, como vemos no trecho da entrevista:

Entrevistado U: *Comecei na catedral. Fiz muitas imagens sacras. E sou desenhista, pintor e escultor. Eu domino a arte em todas as modalidades, moderna, clássica, surrealismo, impressionismo e clássico, convencional, que quando é aprende a pintar, a fazer o clássico. E nesses 20 anos pra cá eu optei fazer uma linha diferente, com o impressionismo e o cubismo que me identifico. Mas acima de cubismo e impressionismo, eu fiquei com a temática, porque realmente, verdadeiramente, o que é arte, Platão já dizia que tem que ser algo questionativo, que chame a atenção. E desde lá eu comecei a fazer painéis e quadros que chamem a atenção dos outros. Aqueles que vêm me dar dor de cabeça. [...].*

Por esta tendência de produzir com base em temas que causam e necessitam crítica, ele já respondeu a diversos processos judiciais, mas isso não o cabu e nem faz diminuir a produção, tendo hoje mais de 4 mil obras concluídas e presentes tanto no Brasil quanto no exterior. Em entrevista, a indicação que fica é de que vai continuar firme neste modo de representação.

Entrevistado U: *Mas continua assim, eu costumo dizer que eu sou uma puta regenerada, que foi pra igreja e aceitei Jesus. Mas quando passo na frente da casa da luz vermelha eu tenho recaída. Todas as vezes que eu vejo um tema social, algo social que me deixa frustrado, eu arregajo as mangas e vou pra guerra com todo mundo. Não consigo fechar os olhos ali vendo o que tá acontecendo, não vou ficar sentado na praça dando milhos aos pombos. De jeito nenhum.*

Neste ponto a ocupação da Casa da Cultura foi grande inspiração para a produção do painel *A obra Cálice* (Imagem XI) e ao mesmo tempo instrumento, como vemos na avaliação que o artista faz sobre a atividade junto aos grupos sociais.

Entrevistado U: *A ocupação da Casa da Cultura deu-se com os movimentos populares e as Universidades, a Universidade Federal do Amazonas foi a que comandou essa ocupação. Antes era muito difícil nós tomarmos, fazermos o trabalho voltado à cultura voltado aos direitos sociais porque era uma coisa porque nós éramos uma ou duas pessoas e hoje houve essa grande mudança, essa grande aurora que surgiu essa grande aurora, que não é a minha aurora, nem a de Nietzsche, mas a aurora contemporânea, onde todos tomaram uma outra*

consciência, e foi através dessa tomada da Casa da Cultura que me veio a inspiração de fazer o painel voltado aos acontecimentos que envolve o artista, a sociedade, a comunidade, todas as classes sociais.

O painel do Entrevistado U é um dos maiores da Casa, mas não concorreu ao prêmio do concurso. Na visão do entrevistado é um presente para os grupos que movimentam aquele espaço, por meio do qual, artisticamente, ecoa a fala dos participantes do MPSF.

Entrevistado U: *É porque eu não participo do concurso, eu deixo os outros colegas participarem eu faço só marcar presença em nome dos movimentos. O painel que eu faço, não tô concorrendo, até porque pela experiência. Tem muitos meninos novos que eles precisam ter essa oportunidade de mostrar esse trabalho, então não é justo a gente que tem já há 35 anos de estrada, competir com menino que está precisando de uma oportunidade. Então toda vez que esse painel que eu faço é em homenagem ao nosso movimento, Movimento Parintins Sem Fantasia, Movimento das mulheres, as universidades, e deixo lá o meu recado, que eu acredito que seja o recado de todos.*

E o painel “Cálice”, faz uma alusão ao verbo calar. [...] As minhas tintas, minhas cores, meus traços, formas e temas são proibidos, porque aquele que prova o fruto do conhecimento, sempre vai ser expulso de algum lugar. E o artista, um semi-deus, e que quando ele faz suas obras, que critica, ele nunca mais vai ser bem-vindo em algum lugar. E assim somos nós. Esse verbo calar é o que nos induz a covardia. Esse verbo calar é o que nos faz ter força de gritar mais alto, que a própria altura do tom de voz do barítono soprano de um cale poderia falar.

Foram cerca de sete horas de trabalho, sem ajuda, para a conclusão do trabalho. O autor disse que não consegue trabalhar em parceria, conforme explica: *eu não consigo trabalhar com ninguém. Porque o que eu já projetei o outro não vai conseguir acompanhar meu raciocínio.*

Neste caso antes de fazer os traços ele já tem uma ideia pronta na cabeça, como explica o processo:

Entrevistado U: *Já vou com a ideia pronta, ideia fixa do que fazer. Aí quando eu chego pra fazer o painel já não uso mais lápis e borracha, eu já vou com pincel e tinta, e já vou fazendo as formas, assim como eu faço com minhas telas. Na mente eu já tenho as formas, os traços, as cores, que vou usar, muitas vezes até cronometro o tempo que vai levar. A pessoa diz: “não vai dar tempo”. Vai, você já sabe o tempo que vai usar. E também base d'água, pincel tinta, verniz acrílica, que tem uma durabilidade de quatro anos um painel desse pegando sol e chuva.*

Muito atuante no movimento de ocupação do MPSF, ele acredita que o concurso de painéis foi muito significativo pelo resultado e também por ter reunido grande número de pessoas para participarem da produção de painéis e para verem a produção e o resultado. Sobre isso faz também uma avaliação:

Entrevistado U: *Pra mim foi muito gratificante porque convencer um colega que nós íamos fazer um concurso, que nós íamos, é, deixar nossa marca dentro daquelas ruínas. Que a nossa*

Casa da Cultura continua funcionando. E nós íamos deixar a nossa marca ali na Casa da Cultura foi muito difícil você passar 15 dias visitando os colegas falando sobre que íamos fazer, e depois com a professora Fátima e Floriano a frente deu uma credibilidade maior. E quando nós dissemos que tinha um edital com premiação pareceu que todos despertaram, mas mesmo assim, pareceu índio quando o branco chegou aqui. Todos ainda arredo.

Nesta fala temos impressão de que existia um medo de outras pessoas em participar do evento, ainda com a visão da ocupação do espaço como uma atividade ilegal, negativa. Talvez isso seja a justificativa mais adequada para a ausência de assinatura em algumas obras, não que isso se aplique a todos os artistas. Mas foi uma situação citada pelos organizadores do evento e alguns participantes, parecia existir certo receio, como vemos no trecho a seguir:

Entrevistado U: *Exatamente com medo da represália, depois que todo mundo foi, aplaudiu, os professores da UEA, que estavam presentes, da UFAM, foi que eles começaram a se soltar, a mostrar um sorriso, mas todos ainda muito tensos.*

A partir desses diálogos, do encontro com os autores, foi possível reconhecer os autores das imagens as quais servirão de caminho para irmos para além delas no item 3.2. no Capítulo 3.

Até o momento podemos identificar algumas polaridades, como, por exemplo, quanto ao nível de instrução educacional básica, pois vemos que nem todos concluíram o ensino médio.

Os artistas de mais idade não tiveram oportunidade de estudar em escolinhas de artes como os mais novos estão podendo. Neste caso existe a necessidade de um destaque para a importância das instituições como o CRAS, a escolinha de artes Irmão Miguel de Pascale, o Instituto IRAPAM e Liceu de artes e ofício Cláudio Santoro, onde os mais jovens tiverem e/ou estão tendo oportunidade de estudar cursos de desenho e pintura.

Existe também uma divisão entre se considerar artista ou não, algo que do ponto de vista das relações de trabalho é interessante explorar. O que aparentemente define ser artista nessas relações é o tempo de experiência com produção artística.

Com exceção dos artistas mais experientes os demais participantes do concurso ainda não haviam feito intervenções na Casa da Cultura ou mesmo nem conheciam o espaço. Assim como poucos já haviam tido experiência de realizar uma produção em lugares públicos e sem uma autorização para tal ação.

Outro ponto que chama atenção é a compreensão, quase unânime, de que a Casa da Cultura é um lugar abandonado, sem considerar muitas vezes a importância das

próprias intervenções para que aquele espaço tenha força para o movimento social e artístico.

De forma crítica os participantes do concurso estão à espera que algo seja feito por parte dos governantes, para valorizar a produção artística, pois entre eles existe uma apreciação da expressão pelo desenho.

Um evento como o concurso de painéis resultou em uma coleção de imagens com perspectivas de um tema, explorando a potência crítica ao Estado, à mídia e à população. Verificamos ainda que além da apreciação estética há relações interpessoais construídas ali, como a coletividade, compreensão e ajuda entre os membros.

3.2 Para além das imagens



Fonte: Acervo de Sue Anne. Casa da Cultura. 2016.

Liberdade. Este substantivo pintado em diferentes traços, na claridade do dia ou na escuridão da noite, resultado de um desejo de firmar, questionar e lutar por uma condição que permita agir e se expressar de modo livre.

Possivelmente é este o sentimento que permeia os autores das imagens das paredes da Casa da Cultura de Parintins. Seus registros, alguns assinados e outros de autoria desconhecida, florescem e criam imagens capazes de compor um pensamento para além da materialidade das intervenções artísticas.

Quando o efêmero se expôs para mim, registrei-o com um clique de máquina fotográfica. Ali estavam imagens que, mesmo fechadas nos bytes do computador, figuravam a ilimitada possibilidade de significar. Imagine quando por elas fui convidada a pensar! Um exercício no qual o processo de observação é sobre as diferentes perspectivas de representar críticas aos problemas sociais, econômicos e políticos, declarações de amor, devaneios, mesmo quando estavam em pichação.

Compartilhar as fotografias, não só as que eu produzi, mas também de colegas que registraram eventos no ambiente dessas imagens, é convidar o leitor para um passeio para além delas. É um chamamento para desabrochar a mente às ilimitadas

possibilidades de relações possíveis de se fazer entre as dimensões ao encarar certa liberdade recriada pela visualidade.

A partir das imagens são narradas histórias do indivíduo, da sociedade. Elas que também conversam umas com as outras, preparadas a todo instante para uma leitura sobre toda a apreciação carregada consigo, pronta, apta, mas não acabada, ao mesmo tempo, para o diálogo com quem a lê. Elas não estão desconexas da realidade, sendo fruto do que é experimentado pelos autores fora dali. São professores, estudantes, artistas, músicos etc., que parecem manter uma fagulha de proteção com finalidade de impedir de se entregarem totalmente ao que é proposto à massa.

Ao visualizar as imagens (os painéis, os rabiscos, os grafites, as pichações), diversas vozes ecoam. Olhares de estranhamento, de concordância, de afeto, me fazem questionar: Como podem diferentes seres construir diálogos em dimensões diferentes e em percursos temporais diferentes? Uma possível consideração talvez seja de que pensamos por meio de mediações da realidade, e, fatos que aparentemente são dissonantes, na verdade nos condicionam de alguma maneira à integração.

Isso justifica também o motivo de abordar as imagens feitas em um único evento. Afinal, uma leitura hologramática é reunir o dito e o não-dito na imagem, e ainda assim acreditar não a esgotar, mas atribuir significado ao que parecia isolado da esfera de vida, ao que parecia desconexo, e na verdade é sustentação para o pulsar daquele espaço físico, das relações ali construídas e do imaginário por elas perpassados. É até mesmo o resultado de um percurso de testemunho e investigação, com observação, registro fotográfico, leituras, conversas com autores das intervenções imagéticas, em que entro em diálogo na esfera discursiva.

No desenvolver do processo, a organização dos achados e do pensamento, foi possível compreender imagens, (re) construir o sentido ideológico por detrás delas e para além delas, tal como se costura um tapete com retalhos, tendo diversos tecidos, com diferentes estampas, tamanhos, cores, que juntos dão forma ao tapete. Assim também executo a leitura de imagem. A base é a própria imagem vista, adicionada a necessidade de ver os diferentes elementos que a compõe.

Com este capítulo busco alcançar o máximo do objetivo geral deste trabalho que é compreender as dimensões culturais, sociais e artísticas nas imagens, sabendo, no entanto, que tal análise é impossível de ser concluída em sua totalidade, pois as imagens são dotadas de valor apreciativo, e, portanto, passíveis de diferentes interpretações em um infinito constante, conforme Etienne Samain escreve no ensaio *A pele da fotografia*:

O que as imagens nos mostram nunca será um pensamento único e definitivo. Eis que o cérebro – como assinala justamente Gilles Deleuze²⁰ (2003, p.264) – é a “tela da imagem”. É com este cérebro – suas lembranças, suas memórias e esquecimentos nele contidos – que toda imagem se choca, arrebatando uma espiral de novas e outras operações sensoriais, cognitivas e afetivas (SAMAIN, 2012, p.158).

Ressalvo ainda que em momento algum pretendo simplificar as problemáticas, de modo a tratar as práticas artísticas culturais como se fossem soluções prontas e definitivas para os problemas que elas mesmas abordam, ardem. A intenção é muito mais fazer um chamamento para visualizar as imagens, e sua esfera de produção, de modo diferente, considerando as relações de redes que se inter cruzam, para se embrenhar nas brechas proporcionadas pelo modo complexo de pensar.

Conforme já dito sobre o método do processo de pesquisa, ao todo são realizadas leituras de 19 imagens de intervenções visuais realizadas no Concurso de Painéis Natal sem Fantasia na Casa da Cultura de Parintins.

Para tanto o dialogismo se torna fundamental ao abordar as dimensões proporcionadas por essas imagens, de modo que a leitura é um processo que resulta no visível, mas não se esgota, principalmente sem antes refletir sobre o que pode estar na esfera do não-dito. Por isso se valoriza a reflexão entre os pontos de vistas, inclusive em tensão, pois é neste que há dialogismo, conforme Bakhtin:

Face a uma cultura estrangeira, colocamos perguntas novas que ela mesma não se colocava. Procuramos nelas uma resposta a essas questões que são as nossas, e a cultura estrangeira nos responde, nos desvelando seus aspectos novos, suas profundidades novas de sentido. Se não colocamos nossas próprias questões, nos desligamos de uma compreensão ativa de tudo que é outro e estrangeiro (trata-se, bem entendido, de questões sérias, verdadeiras) (1984, p. 348).

Deste modo o entendimento sobre exotopia é elementar, pois consiste em compreender que: *O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar – ver e conhecer – o que ele está experimentando, devo colocar-me em seu lugar, coincidir com ele [...]. Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal como ele o vive* (BAKHTIN, 1992, p. 45).

Este movimento exotópico possibilita ao pesquisador de se colocar na posição do outro, ou seja, no exterior de si. Isto pode possibilitar ver a totalidade do que foi

²⁰ DELEUZE, Gilles. Deux Régimes de Fous. Textes et Entretiens: 1975-1995 (Edição preparada por David Lapoujade), Paris: Les Éditions de Minuit, 2003

criado e ir além, ver o que reverbera, o que pode não ter sido visto pelo criador das obras, dos textos, dos enunciados. O resultado é que em ambos os participantes da cadeia comunicacional se transformarão, seja por concordância, surpresa, oposição ou desorientação, saber compreender as diferenças será mais valioso que encontrar semelhanças no outro (BAKHTIN, 1992, p. 89).

Com base em uma convicta reflexão, Etienne Samain ousa dizer que toda imagem é uma forma que pensa, e demonstra que parte do entendimento de três eixos, os quais também norteiam as leituras de imagem nesta dissertação, a saber:

- Toda imagem oferece algo a pensar (toda imagem tem algo do objeto representado);
- Toda imagem é portadora de pensamento (é memória);
- Toda imagem são formas que dialogam e comunicam entre si (são formas que pensam).

Samain (2003) apresenta uma forma de refletir sobre a imagem por meio do seguinte direcionamento:

Aparentemente simples, as perguntas não eram desprovidas de intencionalidade. Eram as seguintes:

- O que você *primeiro viu*, que lhe chamou atenção?
- O que essa fotografia lhe faz *pensar*?
- Que *título* ou *legenda* daria a essa fotografia? (p. 58).

Samain explica que *as duas primeiras perguntas visavam esclarecer a relação complexa existente entre um 'visto' e um 'pensado' originais. A terceira conduzia a uma definição conceitual do 'assunto' evocado através dos dois primeiros momentos lógicos de apreensão da mensagem visual* (2003, p.58). Ele alerta para o entendimento de que as respostas não sejam suficientes para autorizar qualquer outra conclusão que se venha a ter a partir da fotografia que aborda.

Pois bem, bebe-se da ideia deste autor ao fazer as leituras das próximas imagens, realizando as duas primeiras perguntas: *O que se vê primeiro? O que a imagem registrada faz pensar?* Seguindo das perguntas: *o que está na dimensão do não-dito? Com que textos exteriores dialogam?*

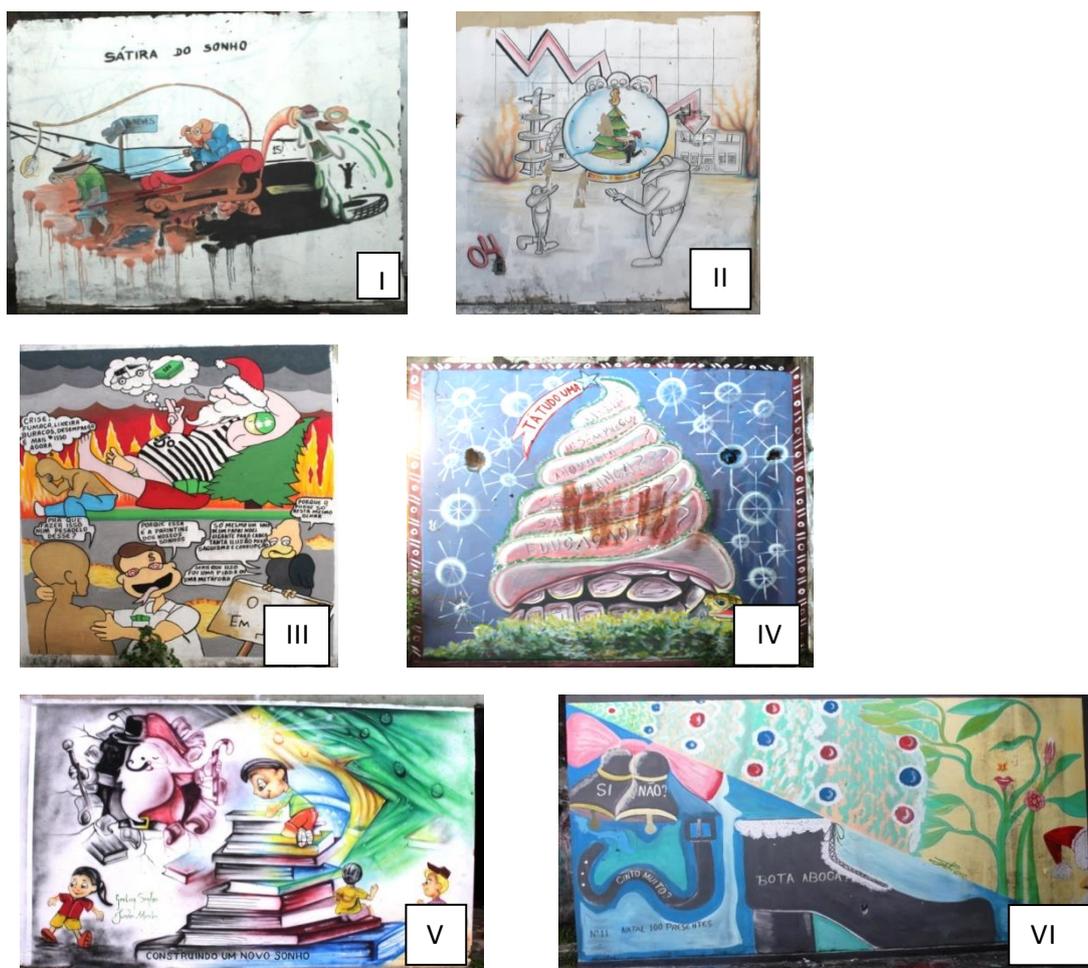
As imagens são aparentemente silenciosas. Sempre, no entanto, nos provocam e nos conduzem a uma infinidade de discursos em torno delas (SAMAIN, 2001, p. 15). Para melhor

operacionalização do pensamento traçamos relações entre as imagens, formando agrupamento com dimensões que as caracterizam, com a consciência de que não se tratam de relações estáveis, únicas, uma vez que se podem criar diversas relações. Todas as imagens selecionadas estão presentes no anexo impresso e no CD-ROOM.

3.2.1. Dimensão do humor engajado

Do grupo de figuras a seguir (Figura 19) o humor é o aspecto tomado como significativo para construir relações entre elas. Estão presentes características de charges, cartuns, histórias em quadrinhos com conteúdo crítico, de modo a instigar a reflexão sobre injustiças presentes nas relações sociais, econômicas, humanas e políticas. É o humor gráfico que permeia o pensamento para formar o grupo de imagens a seguir.

Figura 19: Grupo de painéis com características do humor gráfico



Vemos neste grupo que as construções artísticas conjugam texto e imagem, com a presença do exagero, da transgressão, da moralização e das figuras de linguagem como repetições, aliterações, prosopopeia e ironia. Estes recursos fazem parte das construções dos discursos de cada imagem, que não são isentas de um posicionamento, tão pouco parecem ter como objetivo apenas o riso pelo riso.

Ao fazer parte das histórias em quadrinhos (HQs), entende-se que essas imagens não são simples sequências de quadros, mas sim histórias, narrativas, inclusive com a linguagem muito próxima da utilizada no cotidiano, que pode ser lida de forma muito rápida.

O humor é utilizado como uma forma de combate aos problemas, pois não é isento de opinião. Isto se torna efetivo quando produzido de modo a denunciar problemas e procurar fomentar uma conscientização de uma melhor vida. É neste sentido que também foi desenvolvido e defendido o uso do humor engajado por Henfil, cartunista e quadrinista brasileiro, que considerava como parte da luta o humor, de modo a não fomentar um humor publicitário ou simplesmente para o riso, mas sim para ir contra quem oprime (MORAES, 1997).

A perspectiva de cada autor das imagens quer apresentar como pensam a realidade, seja da relação empregado/patrão ou da sociedade/serviços públicos. Aqui cabe bem a consideração: *A sensibilidade dos artistas de enxergar as contradições de ser brasileiro ao longo do tempo, e, mais do que causar o efeito cômico, o riso, leva o leitor a refletir sobre sua realidade cada vez mais complexa* (SANTOS, R. 2014, p. 120).

Cabe assim transpor a reflexão que Bakhtin desenvolve quanto a carnavalização, na qual o riso é a quebra dos artifícios impostos ou representados pelo medo. O avesso, o exótico e o sarcasmo entram em cena para ridicularizar e assim criticar a norma moralizadora e autoritária. “Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso”. (BAKHTIN, 1999, p. 78).

A Imagem (I), *Sátira do sonho* (Presente na página 01 dos anexos), trata de forma sarcástica alguns problemas sociais, possíveis de serem percebidos por conta da riqueza dos detalhes dos desenhos de cada elemento que aparecem conforme passamos o olhar pelo todo da imagem, carregados de imediata necessidade de reflexão.

Por meio de entrevista o autor do painel contou que deixou o pensamento fluir na hora ao produzir o desenho, sem uma ideia antes do evento, ele pensou apenas em fazer algo diferente.

O artista alcança este objetivo, por conta dos elementos que compõem o painel. Logicamente que se trata de uma composição artística que ironiza o simbolismo do Natal e expõe ao ridículo o próprio ser humano, a partir da exposição dos seus desejos, como a valorização do dinheiro, a figura de patrão explorador, a produção de lixo e a desvalorização das artes e do esporte, que estão atropelados, na lama, mas não com simples intenção de crítica negativa e sim como forma de instigar a reflexão e mudança de atitude.

É um discurso pictórico muito rico, o que condiz inclusive com o título, formando-se assim uma alegoria, onde é possível perceber tudo isso pela qualidade figurada do texto verbal e não-verbal.

São pensamentos que contrariam a ideia de sonho, uma vez que tal abstração faz relação à idealização de que os sonhos são cheios de imagens que podem aparentar desconexas, mas que na verdade se relacionam e formam a fantasia do ato de sonhar.

Mas o sonho descrito no simbolismo da pintura está repleto de zombaria ao modo de agir dos personagens que por personificação e representação do ser humano, sendo um porco patrão explorador e um burro trabalhador escravizado, cego, que se guia apenas pelo cheiro do dinheiro, não tendo qualquer atitude de contradição ao que ele próprio vive.

O sonho deixa de significar a prosperidade, a realização positiva, e é satirizado. Também é interessante ler esse título e coloca-lo em relação com o slogan da prefeitura que é “Construindo a Parintins dos nossos sonhos”, pois este atua no plano concreto e recebe a crítica do plano abstrato do desenho.

O trenó também ganha uma representação metafórica, pois é movimentado por tudo aquilo que se produz na sociedade, sendo que o que sai pelo escapamento do trenó viram dejetos. Até um desenho representando o ser humano está entre eles, como produto e como aquele que recebe tudo o que volta em formato de lixo.

Dentro desta mesma dimensão, do humor como estratégia crítica, existe ainda a Figura (II), painel intitulado *Não é ficção é realidade* (Presente na página 02 dos anexos), no qual é possível ver elementos que identificam que se trata da frente da cidade de Parintins, como a representação do palco musical, o Cristo Redentor da praça Digital e o desenho da antiga Prefeitura da cidade. No entanto este espaço está rodeado

de labaredas, o que faz o que está composição gráfica remeta as queimadas presentes na cidade. Inclusive a lixeira pública figura no abstrato, pois estava com focos de incêndios no contexto da produção do painel e era um dos problemas enfrentados no fim do ano 2015.

Vemos o desenho de um índice em vermelho, lembrando a queda econômica, a baixa rentabilidade, ocasionados também pelo desemprego sofrido pelos cidadãos.

Já no centro da figura citada está um desenho que remete a um globo de neve, com personagem vestido com roupa formal e gorro de Natal, a deslizar ao redor de uma enfeitada árvore com um cifrão (\$) na ponta. No lugar de neve caindo vemos o que parecem cédulas de dinheiro. A personagem está sozinha e parece desfrutar de um prazer a despeito de qualquer problema exterior. É, portanto, uma crítica direta ao governante da cidade.

Em cima do globo estão três personagens, que lembram os trigêmeos Huguinho, Zezinho e Luisinho, da Disney, os três representam liderança, esperteza e criatividade. Eles olham para dentro do globo de neve, como se estivessem descobrindo algo, assim convidam para um olhar atencioso para dentro do globo.

Outros dois personagens estão à frente do globo e realizam um diálogo não-verbal. Uma personagem está com uma perna quebrada e com o olhar desacreditado para o globo de neve, e o outro, maior, está com a mão estendida, como se estivesse dizendo algo. Existe um conteúdo interno do que acontece dentro do globo com o restante da arte. Eles são contraditórios, se complementam e dão sentido a narrativa a que se propõem.

Quanto ao título *Não é ficção É realidade*, este complementa o sentido da leitura, sendo que a mensagem final pode ser de que há uma ambientação ficcional, fantasiosa, proporcionada pelo complexo natalino construído em Parintins, pois na realidade o sentimento de esperança que o Natal significa não é vivido porque a cidade está cheia de problemas.

Na imagem (III), o painel *O povo em primeiro lugar* (Presente na página 03 dos anexos), também está contemplado na dimensão do humor. Seus dois jovens criadores tinham intenção de produzir um mural diferente, e conseguiram, principalmente por ser a arte mais próxima das histórias em quadrinho, com inclusão de charge, balões de diálogo e muita ironia.

Primeiro vemos que enquanto um homem é representado como alguém preocupado com os problemas sociais e da estrutura da cidade, o outro, com maior

destaque, pensa em objetos de luxo: carro e dinheiro. Este segundo homem de barba branca é uma caricatura da representação do Papai Noel, agora desenhado com máscara e camisa que remetem aos irmãos metralhas, ligados a personagem que pratica ato ilícito nos quadrinhos.

Em uma das tirinhas o cenário é tomado por fogo e fumaça. Isto também para remeter ao contexto da construção do complexo natalino em meio aos problemas de focos de incêndio da lixeira na cidade.

Já a árvore serve de espaldar para descansar as costas do “bom velhinho” e as pernas descansam sobre as costas do homem preocupado. Isso é uma clara crítica de que há aproveitamento tanto do ambiente natalino físico, com gastos na praça, quanto do homem que sofre sem ver os problemas resolvidos.

No braço do “Papai Noel” existe um desenho que remete a logomarca da prefeitura de Parintins (administração de 2013-2016), mas já se trata de uma releitura dos significados. Acredito que foi uma tentativa de fazer parecer uma tatuagem, porém o que importa mais é a conversão desse signo, no qual as personagens, a mãe, o pai e o filho estão com máscara nos olhos.

Na primeira tira um homem se questiona apontando problemas e retoricamente complementa: “Mais isso agora”. Esse *isso agora* se refere ao fato de que apesar de tanto problema, tem a aplicação de dinheiro em um complexo natalino.

A imagem também reforça a crítica à administração do município com um diálogo entre dois homens em um cenário cujo fundo é uma representação de rua com buracos, ou seja, com pavimentação comprometida, outro problema presente na cidade

No diálogo um homem tem os olhos em espiral (que representa a loucura), a boca aberta com língua de cobra (representa a falsidade), um cifrão (\$) na testa, o que os autores disseram que é baseado no raio do Harry Potter, ou seja, uma marca da infância. Na Figura 20 é possível ler o texto verbal do painel.

Figura 20: Detalhe com diálogo entre personagens



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Existe um posicionamento principalmente do questionamento do motivo de se festejar um Natal enfeitando uma praça em meio aos problemas sociais e econômicos. Como resposta vê-se: “Porque essa é a Parintins dos nossos sonhos”. Um argumento que apela ao conformismo social.

Este trecho também é clara menção ao slogan da prefeitura “Construindo a Parintins dos nossos sonhos”. O que remete no geral ao questionamento de que o sonho é de construir ou destruir? Este sonho é de quem? Condiz com o sonho da população?

Um urubu, que também está presente no painel (Imagem - III) participa também desse diálogo, com três falas que posiciona o homem que não compartilha da riqueza da minoria e, portanto resta olhar a situação sem poder nada fazer, que o que se passa é também fruto de puxa-saquismo e corrupção, sendo que por fim questiona se houve mesmo entendimento sobre o qual trata o painel. A figura do urubu quer reforçar toda a ideia em um único balão ao dizer: “será que isso foi uma piada ou uma metáfora”. Ou seja, é para rir ou pra ver os reais sentidos dessa narração?

Ainda na Imagem (III) vemos que o urubu está em cima de uma placa, onde se pode ler “O Lula Molusco em primeiro lugar”. Isso significa a inserção de voz que possui posicionamento político, pois a leitura não é só com o sentido voltado para o Lula Molusco personagem do desenho Bob Esponja (desenhado na placa), mas também com referência ao ex-presidente do Brasil Luis Inácio Lula da Silva como um elemento positivo.

O *nonsense* é muito presente, pois a primeira vista pode até parecer confuso, assim como os próprios autores também acreditam ser, pois eles afirmam que não deu tempo de concluírem o painel. Por outro lado, uma leitura mais cuidadosa, e sem medo de olhar com crítica faz com que entendamos que a mensagem quer questionar a postura ética, humana, das pessoas em relação às estratégias de governo.

A IV imagem que compõe a dimensão do humor engajado é intitulada *Tá tudo uma...* Ela já possui uma intervenção externa, mas que ainda não interfere na leitura de seus elementos. Nela existem textos verbais e não-verbais, mas a metáfora é a chave para seu entendimento, porque possui um duplo sentido.

Possível leitura é a seguinte: a tartaruga forma-se uma árvore de Natal, por conta do tema do concurso que remete a essa data festiva, a tentativa de desenhar pisca-pisca, da estrela guia e do fundo com luzes brilhando. No entanto, estes mesmos elementos foram estruturados de modo a conotar outro sentido, pois além de fazer alusão ao casco do animal tartaruga, forma também um desenho representativo de fezes.

Em cada camada também estão presentes os questionamentos: Lixeira? Desemprego? Moradia? Segurança? Saúde? Educação? A resposta está no próprio mural, como: lento, pois a tartaruga representa a lentidão, e que todas essas necessidades básicas da sociedade passam por problemas e sofrem com a lentidão.

A frase “*Tá tudo uma...*”, que está escrito na calda da estrela guia do Natal... pode ser completada com o sentido de está tudo uma lentidão, por causa da tartaruga, pode inclusive ser apenas distração da mensagem primária. Mas, tem relação com o contexto. Ou pode significar que tá tudo uma merda se olharmos o desenho que quer representar uma Árvore de Natal, inclusive com os enfeites ao redor. Isto porque *Tá tudo uma merda* também é uma expressão que condiz muito com o grafismo realizado, pois é utilizada para desabafos. Nesta figura pode ser indicador de que está tudo fora de ordem, não está funcionando ou não existe o que ela própria questiona em cada camada.

Ao olharmos para a estrela guia podemos pensá-la como objeto simbolicamente ligado ao Natal, que guia os reis magos para presentear o menino Jesus, e posteriormente passou a ser o símbolo da ‘estrela guia da humanidade’, simbolizando a verdade. O painel pode ser lido como aquele que pretende apresentar as respostas aos questionamentos feitos ali, em relação aos problemas que a cidade enfrenta.

Enfim, a relação dialógica é muito presente, com inserção de discursos e posicionamentos, no qual o texto verbal e visual dela se contrapõe às notícias de avanço social e de melhoria na cidade.

O painel *Construindo um novo sonho* (Imagem V) também se utiliza de recursos da HQ’s, como alusão a personagem do Gasparzinho e crianças caricatas. Mas ao invés de expor os problemas, os autores optaram por reforçar a ideia da educação como fator para a construção de um novo sonho, no futuro. O título da imagem também remete ao slogan da prefeitura, criticando que o sonho da administração é algo retrogrado, mas que por meio do estudo é possível construir um novo sonho.

Para os artistas que construíram esse painel, a educação representada pelos livros que se sobrepõem um ao outro forma a base para construção do novo sonho, sendo que as crianças são esperança e podem fazer a diferença nessa construção.

A bandeira, ao fundo, representa o patriotismo brasileiro e localiza o cenário nacional que se faz necessário essa construção. Se considerarmos o tema do concurso, a árvore é representada pela organização dos livros, uma metáfora.

Por outro lado, a representação onde o Papai Noel tem uma dualidade se configura como crítica a forma de governo, pois ao mesmo tempo em que é feito

personagem empunhando o cetro, demonstrando de poder e status, também é um Papai Noel levantando um doce, com o gorro, e ao mesmo tempo o rosto e barba formam personagem Gasparzinho, o fantasma camarada. A aplicação do dinheiro na educação nacional ainda é uma ilusão, algo muito abstrato, tal como um fantasma, portanto a ironia suscitada neste painel se fixa principalmente neste elemento.

Na VI imagem desta dimensão, o painel *Natal 100 presentes*, os elementos que remetem ao Natal estão desmembrados.

Podem ser identificados: os sinos, o cinto da roupa do Papai Noel, a bota, o rosto do bom velhinho no canto inferior direito, a árvore deitada na diagonal e com as raízes firmes, formando uma planta ainda com flores e um rosto feminino.

Parece que o modo como os elementos foram distribuídos podem não gerar um sentido, mas no momento em que se faz a ligação dos elementos, e isso o cérebro faz de forma quase instantânea, é possível fazer referência ao Natal.

Essa distribuição dos elementos não-verbais tecem importante relação com os elementos verbais, pelas cores, formas e conteúdo.

Em primeiro lugar olhamos para os elementos não-verbais e posteriormente o olhar segue para o texto verbal, as frases escritas também parecem instigar o leitor a decifrar o conjunto da obra. Formam um significado crítico, mas que só tem sentido também por conta da ambientação que os outros elementos proporcionam, até por haver um esforço em compreendê-las, pois não é apenas um trabalho espontâneo.

Por exemplo, a brincadeira que se faz com o texto verbal do painel ao se organizar da seguinte forma:



Si Não?

Cinto muito?

Natal 100 presentes

Bota aboca?

Se não

Sinto muito

Natal sem presentes?

Boto a boca no trombone!

O que se fez foi uma tentativa de organizar o texto para melhor entendimento. Sendo que o terceiro quadro é como sugiro uma “tradução” após falar as frases em voz alta e correlacionar ao contexto.

Dou atenção ao termo *Bota a boca*, o qual forma uma metáfora de assonâncias, onde as vogais se unem na oralização da palavra, podendo causar um som estranho. Mas neste caso, bota a boca muda de sentido, parece mais que um som estranho, se está falando “Boto a boca”. Tento explicar essa cadeia de referência por meio da figura a seguir:

Figura 21- Ideias que reforçam o texto bota a boca no trombone.



Fonte: montagem Acervo de Sue Anne, 2016.

Estas relações surgem quando dou atenção a sonoridade da frase *bota a boca* em consonância com a forma triangular na imagem e a posição do Noel, de lado, em direção a um triângulo que pode também fazer alusão a ideia de que a lógica é

complementar o sentido com a expressão popular *bota a boca no trombone*, a qual sugere denunciar, gritar.

Quanto à frase *cinto muito*, penso que ela não está se referindo a peça do vestuário, mas sim ao *sentir*. De sentir o cinto apertado, ou seja, metáfora sobre problemas econômicos. Sentir com significado ligado à percepção ou mesmo a opinião.

Com a insatisfação, apesar de ser Natal, é sem presentes, pois o real sentido vai estar ligado a sonoridade do número 100, não representado para ganhar sentido de abundância, mas sim o *sem* de ausência de presente. Por isso a ordem é botar a boca no trombone.

Esta dimensão possibilita perceber diretamente o engajamento do humor por meio das intervenções artísticas. As imagens fazem os seus expectadores se questionarem sobre os problemas, de modo irônico, com elementos engraçados, em quadrinhos para serem olhados por partes, montados e ao mesmo tempo relacionando-os. A seguir se destaca o agrupamento das imagens cuja relação construímos em torno da comunicação midiática.

3.2.2. Dimensão das comunicações das mídias

Estes mesmos posicionamentos são possíveis de ver nas intervenções artísticas, com questionamento e crítica, tão relevante quanto os produzidos na esfera acadêmica.

A mídia está constantemente relacionada à formação cultural, política e social de uma sociedade. Por isso é alvo de pesquisa por teóricos, como Venício Lima, Danilo Rothberg e Arbex Júnior, para citar alguns brasileiros.

Vemos artigos que compartilham de uma mesma ideia: a de que a mídia tradicional não se importa com o público, tão pouco com a informação que veicula. Opinião que gera questionamentos sobre enquadramento midiático, ética e repercussão.

Independente dos critérios de noticiabilidade, a mídia aparece em primeiro lugar valorizar o interesse empresarial. Muitas vezes com o antigo argumento citado no filme *“Obrigado por fumar”*, de Jason Reitman, de que “jornalistas também pagam hipotecas”.

De fato, é de grande valor, quando autores como o francês Ignácio Ramonet²¹, chamam atenção para *a cumplicidade entre os meios de comunicação e o poder dominante*, o

²¹ [Dênis de Moraes. Ignácio Ramonet e Pascual Serrano. Mídia, poder e contrapoder da concentração monopólica à democratização da comunicação, 2013, s/p.](#)

que resulta em dificuldade em produzir discursos que contraponham os pensamentos. E mesmo quando Arbex Júnior²² também tece críticas sobre a fina linha que separa espetáculo e notícia no jornalismo.

Segue a leitura de três imagens que se relacionam por abordarem os veículos de comunicação midiática.

Figura 22 - Dimensão da mídia



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

É o caso da imagem VII, painel *Lavagem natalina* (Presente na página 07 dos anexos), cuja produção foi em estêncil.

O corpo de uma criança segurando uma bola de futebol, no lugar da cabeça tem uma TV com o *smile* e gorro do Papai Noel. Estes elementos somados ao título da obra levam a crer que não importa a real situação, a mídia irá deturpar o significado ao tornar pública uma informação.

Possível leitura é buscar quando o desenho se funde à frase “Lavagem Natalina”, a qual pode ser entendida como referência indireta ao termo “Lavagem cerebral”. Neste diálogo há a complexidade de buscar compreender o grafismo.

²² *Showrnlismo – A notícia como espetáculo*, José Arbex Jr., 300 pp. Editora Casa Amarela, São Paulo, 2001.

Lavagem vem do ato de limpar, mas quando se pensa na retirada de uma cabeça humana e inserção de uma TV com um *smile*, o sentido pode mudar para lavagem cerebral ou mesmo lavagem midiática e manipulação mediática. Isto porque a lavagem cerebral é um esforço para que o indivíduo mude atitudes em relação a determinado assunto. Estes termos são comumente relacionados aos grupos religiosos, políticos, militares ou paramilitares. No âmbito da comunicação social pode-se relacionar a manipulação ou a persuasão mediática.

É entendido que o indivíduo/espectador não está em total liberdade, mas sim cerceado pelas informações da comunicação de massa que a partir de diferentes estratégias moldam o modo de pensar. Neste caso não se usa da violência, jejum, privação de sonos ou método de violência física, mas sim da exposição a determinadas informações ou ângulos de como podemos compreender as informações, os escritos.

Este grafismo faz crítica a representação desse tipo de lavagem, dessa mudança de pensamento em relação ao Natal, pois as crianças que acreditam na fantasia do Natal, aos adultos, especialmente, aos complexos natalinos onde abrem parquinhos de diversão, fazem sorteios de brinquedos, entre outras atividades que desviam, muitas vezes o olhar sem querer ver para a forma como está sendo aplicado o dinheiro público.

Algumas teorias da comunicação, como a abordagem empírico-experimental ou da persuasão, a teoria hipodérmica e a teoria funcionalista das comunicações de massa abordam os estudos da comunicação nesse âmbito.

Os próprios meios de comunicação também são influenciados por grupos que detêm o poder, seja pelo contexto econômico, social ou cultural. Na época da indústria cultural, a manipulação dos públicos passa pelos meios de comunicação e na visão que ali é disseminada, no qual o espectador é colocado na condição de assimilar as ordens propostas pelas exposições midiáticas (WOLF, 2006).²³

Dai a importância de a mídia alternativa manter uma atividade de contribuição para o cidadão. Uma vez que ela pode, a depender do uso, servir tanto para a repressão quanto para emancipação, conforme explica Rafael Bellan sobre a diferenciação que Enzensberger (2003, p.67) ²⁴ faz do gerenciamento de mídia:

o uso das mídias para a repressão tem como características: “programa de controle centralizado; uma emissora, vários receptores; imobilização de indivíduos isolados; abdicação passiva do consumo;

²³ WOLF, Mauro. Teorias da comunicação. Barcelona. Editorial Presença: 2006.

²⁴ ENZENSBERGER, Hans Magnus. Elementos para uma teoria dos meios de comunicação. São Paulo: Conrad Editora, 2003.

processo de despolitização; produção por agentes especializados; gerenciamento por proprietários ou burocratas”. Enquanto isso, o uso das mídias para a emancipação tem como qualidades: “programas descentralizados; todo receptor: um emissor potencial; mobilização das massas; interação dos participantes, feedback; processo de aprendizagem política; produção coletiva e auto-organização” (BELLAN, 2006, p.15):

Entendemos que há uma determinação sobre o modo de como os fatos são expostos ao público, o que resulta em uma conscientização da importância da mídia radical contrapor-se ao que é divulgado na mídia convencional, especialmente em busca da emancipação.

Ao ver as notícias sobre a cidade, com ênfase no complexo natalino, podia-se imaginar que a cidade estava perfeita, mas era necessário olhar para outras pautas que tratavam de demissão, atrasos de pagamento de salários, fogo na lixeira e hospital em crise, com ameaça de fechar por falta de pagamento de funcionários e materiais hospitalares.

A imagem VII faz crítica a mídia que manipula, pois como pode fora da TV existir um menino sem camisa, barrigudo, sem calçado, e dentro da TV este ter um *smile* no rosto? É posto para o espectador pensar.

Quando esse discurso vai parar nas ruas, muros e prédios, clama para nos abriremos para a ideia de que a imprensa não faz um jornalismo de combate ou em defesa do interesse público. É necessário suspeitar sobre o que a mídia divulga, que estratégias usa para isso, em nome de quem, e o que esconde. É isso tudo que as imagens englobadas nessa dimensão querem fazer. Afinal, para a mídia é possível fazer a cabeça de quem a assiste, aos distorcer eventos e enfatizar outros, por exemplo.

Com o estudo de Downing (2002) vemos a discussão sobre a luta pela democratização da comunicação por meio dos meios alternativos e radicais. Afinal, se o povo não detém os meios de produção, não faz sentido ser apoiador de quem segrega, menos ainda de aceitar que os meios de comunicação sejam as armas para o poder.

Neste mesmo sentido é construído o entendimento do painel VIII, intitulado *A crítica e a cegueira*, criado por um jovem de 18 anos, cuja apreciação remete ao modo de como o veículo registra um fato e o molda conforme seus interesses.

A mídia está representada por uma câmera fotográfica que registra a imagem que está em segundo plano. Ato que leva a pensar na segunda possibilidade, de que pode ser uma pessoa qualquer, registrando, mas fazendo a conversão de que a paisagem é perfeita no Natal. O que o autor quer manter foco é na forma do ver. Ou melhor, na

cegueira de não ver o que está por trás do complexo natalino. Neste sentido o que a imagem faz é pingar o colírio para lubrificar os olhos para que possamos ver as contradições.

Todos os meios de comunicação, a fotografia, o que é divulgado na mídia, enxergam e reproduzem a árvore de Natal construída na praça como algo positivo, conforme o significado do Natal. A própria árvore se mimetiza e se revela como o capital, o dinheiro, dissimulado, disfarçado. No interior dos elementos da imagem existe um posicionamento mais firme em relação aos problemas que a obra aborda e do teor crítico do evento.

O complexo é figura central, ali é uma dissimulação, uma metáfora. A família no banco, alguém que faz self, outras ao redor e uma personagem registrando com câmera.

Um conhecedor da norma padrão da língua portuguesa logo notaria que existe a palavra FARÇA escrita, que ao ser lida tem também o som de FARSA. As pronúncias são iguais, apesar de significados diferentes. Na leitura o sentido da frase se completa, mas não se sabe se foi erro gramatical ou uma estratégia de incorreção proposital. Resta dar licença à poética, pois o que importa é que o entendimento do significado foi mantido. Não há quem leia Farça e não a ligue ao sentido de falsidade, sendo ela própria uma farsa, junto com o Natal, cheio de publicidade, consumismo que envolve este período, confere crítica ao painel.

Por isso a frase “A fôrça do capital ‘Natal’” está estilizada, de modo a surgir um novo sentido, inclusive quanto a palavra “Natal”, escrita com aspas na arte, o que abre possibilidade para inúmeras conotações, como também a própria contradição do nascer, como sinônimo de natal.

Na última imagem desta dimensão, Imagem IX, intitulada *Por mais primitivo...Hoje sei o que é certo*, tem-se a constante discussão sobre a origem do homem quanto ao criacionismo e ao evolucionismo, mas o fato é a ironia que dá o tom, uma vez que se sabe que a espécie *Homo sapiens sapiens*, o ser humano, não tem como origem o macaco, ou o chimpanzé, mas sim que tanto o *Homo sapiens sapiens* quanto chimpanzé compartilham um ancestral comum.

“Porque, na verdade, não evoluímos do macaco atual, e sim de um antepassado em comum”, explica Neuza Reja Wille de Lima, professora de biologia evolutiva da Universidade Federal Fluminense. Ainda não se sabe exatamente como era esse primata ancestral, apelidado na cultura pop de “elo perdido”. Apenas que ele existiu há 80 milhões de anos e que, a partir dele, seguindo a teoria da seleção

natural de Charles Darwin (1809-1882), desenvolveram-se paralelamente o ser humano e todos os macacos que conhecemos. Assim como o homem, os macacos sofreram uma série de evoluções para chegar às espécies atuais (RODRIGUEZ, 2016, s/p²⁵).

É interessante a imagem porque é um chimpanzé vestido com roupas de homem, lendo um jornal e sentado em um vaso sanitário. Claramente ele está fazendo sua necessidade básica de defecar, ou seja, de expulsar o que não lhe é útil para sobrevivência ou simplesmente aludir a “fazer merda”, e este fazer merda está ligada a expressão de ter escolhas ou ações erradas, ao mesmo tempo em que a fala dessa personagem revela a denúncia de desvio de dinheiro público. Isso porque ele faz uma segunda necessidade básica: estar informado. Muitas pessoas sabem das coisas por meio do cotidiano, o que envolve acompanhar o noticiário, aqui representado pelo jornal.

Qual relação a representação tem com a mídia? De compreendê-la como local onde está a informação. O jornal ganha o poder de fazer essa denúncia a partir da manchete “Expresso ex-prefeito rouba + de 1 milhão de R\$ da Casa da Cultura”. Tomado por esta ideia, a figura é crítica em dizer que por mais primitiva, ou seja, menos evoluído que um *homo sapiens sapiens*, ele sabe o que é certo. Ou então, por mais tarde que seja abrir os olhos para a realidade, hoje se sabe o que é certo.

Mas este homem que faz necessidades fisiológicas e lê o jornal também pode ser o homem que Titãs representa na música “Homem Primata”.

Ao pensar em Capitalismo Selvagem não há como não remeter ao entendimento de Karl Marx, em O Capital, indo a concepção das grandes empresas, onde há predominância do estado liberal, com mão de obra barata, explorada com excesso de horas, condições precárias de trabalho, sem garantia de emprego. O homem se torna alienado neste campo. A selva de pedra, as fábricas, a cidade, onde estamos todos perdidos e de certa forma condicionados a caminhar nesse sistema.

A mídia alternativa, como parte da cultura popular, caminha lado a lado com a cultura de massa. Neste sentido o entendimento de mídia radical se faz necessário a seguir:

Em primeiro lugar, a mídia radical alternativa expande o âmbito das informações, da reflexão e da troca a partir dos limites hegemônicos, geralmente estreitos, do discurso da mídia convencional. Isso se dá, em parte, pelo fato de ser bastante numerosa. Em segundo lugar, ela

25

<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/se-o-homem-veio-do-macaco-por-que-ainda-existem-macacos>. Se o homem veio do macaco, por que ainda existem macacos? por Diogo Antonio Rodriguez | Edição 139

frequentemente tenta ser mais sensível do que a mídia convencional às vozes e aspirações dos excluídos. Muitas vezes, tem estreita relação com algum movimento social em andamento e, portanto, expressa com muita espontaneidade os pontos de vista e opiniões que não encontram espaço ou são ridicularizados na mídia oficial. Com muita frequência também, é ela que toma a dianteira na discussão de questões que só mais tarde receberão atenção da mídia oficial. Em terceiro lugar, a mídia radical alternativa não precisa censurar-se para atender aos interesses dos mandachuvas da mídia, do entrincheirado poder estatal e das autoridades religiosas. Em quarto, sua própria organização interna é muitas vezes mais democrática que hierárquica [...] (DOWNING, 2002, p.81).

Estas três imagens, assim como as das outras dimensões, fazem parte do conjunto de que toma o chamamento para um engajamento coletivo do movimento Parintins Sem Fantasia, articulado a outros movimentos sociais, assim como abordam de forma crítica, por meio da estética da pintura em paredes, murais ou painéis, como chamamos aqui. Elas tratam do que a mídia tradicional não aborda, apesar da efemeridade da casa. O discurso pode ser inclusive rebelde, mas compartilha de um mesmo objetivo, ecoar vozes e lutar por melhores condições de vida.

3.2.3. Dimensão da liberdade, igualdade e fraternidade.

Esta dimensão reúne a leitura de três imagens cujos elementos enfatizam a crítica a injustiça e falta de união em prol do bem comum.

Figura 23- Festa para quem?



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

A imagem X, painel intitulado *O Natal dos Sonhos deles* (Presente na página 10 dos anexos), já possui intervenção externa após seis meses de produção, mas são pequenos rabiscos aleatórios, pichações que ainda não comprometem, de fato, a leitura e entendimento da mensagem.

Nela primeiro observamos a presença de uma representação da justiça. As características aproximam da representação da mitologia romana, sendo, portanto, *Justitia*, ou mesmo Justiça, que na mitologia grega corresponde à deusa Dice, esta filha de Têmis, uma representação primordial do conceito de lei, ligada ao juramento dos homens e lei, mas Têmis não empunha uma espada.

Diferente da Deusa Dice (o entendimento de conceito mais evoluído quanto a lei e ordem), a *Justitia* possui os olhos vendados, bem como mantém uma espada em posição de repouso, para usar em combate apenas se necessário, e a balança que fica suspensa possui o fiel, como indicador do equilíbrio.

O que a mitologia romana pretende é alcançar uma sabedoria por meio do equilíbrio entre a idealização e a prática, mas a complexidade é que o conceito de justiça apresenta diferenciações, evoluções, sendo que nem sempre representa o justo.

Nesta representação do painel a justiça não é justa. O fiel que equilibra a balança é representado pela Árvore de Natal, a qual pende os pratos de modo desigual. A espada continua em repouso, portanto não será usada a força para fazer valer a lei, muito pelo contrário, os olhos estão vendados, pois é uma forma de manter a imparcialidade, sem conhecer a diferença na diferença para alcançar a verdade.

Podem-se depreender ainda mais leituras. A deusa em pé, ao lado da representação do Papai Noel, o qual está em um trono, e por ela é aconselhado, tendo o seu braço amigavelmente envolto a ele. Mas a representação da figura do Natal também está com cédulas de dinheiro na mão, ao que parece ser.

No painel Têmis está ao lado da representação do Papai Noel, com os braços amigavelmente sobre os ombros dele. A espada de um lado em descanso para usar quando necessário, mas a balança não está nas mãos. A balança está em uso por grupos pequenos, com acesso a muito dinheiro, o que desequilibra a balança e deixa que apenas restos seja lançados para algumas personagens desenhadas em posição de súplica e ajoelhadas sobre o chão. Isto quer dizer que a igualdade é inexistente no contexto representado, pois existe um grande desequilíbrio e amigavelmente a justiça está ao lado de quem trama isso.

Mas as representações da cosmogonia grega não são do domínio material, como podemos nos remeter primeiramente. Elas são, na verdade, no sentido conceitual. O que nos leva a questionar: Mas o que os gregos queriam dizer com tais narrativas? No caso da relação entre Têmis e Zeus: que nenhum bom líder toma decisão sem antes a ouvir. No caso do painel, a crítica é de que a Justiça pode estar de um lado mais poderoso, ignorando o lado mais sofrido.

Outra rica referência que este desenho desperta é ao se ler “Presente de grego” em um saco de presente que aparenta ser do “Papai Noel”, tendo um cavalo dentro. Isso nos remete a Guerra de Tróia. Afinal, os deuses eram orgulhosos. Foi a intriga entre três deusas que contribuiu pra desencadear a guerra de Tróia, o qual é material de uma cara literatura creditada à Homero, sendo a explicação para uma expressão popular “Presente de grego”, representada no painel.

A personagem está vestindo um traje híbrido de roupa de Papai Noel e paletó, que representa o político. Ele tem nas mãos algumas cédulas de dinheiros e no saco de presentes têm um cavalo pequeno, e nele está a frase: “presente de grego”, se remetendo aos programas em que se limita dar cesta básica às famílias no fim de ano, sem que haja efetiva melhoria na qualidade de atendimento durante todo o ano.

Se relacionarmos a construção do complexo natalino (2013 – 2015) pode aparentar uma iniciativa agradável, pelo contexto, divulgação de uso de material reciclável, luxo e diferencial para os moradores, mas se perguntam quanto é gasto por ano para essa atividade de construção? É fácil aceitar isso, tendo conhecimento de inúmeros problemas sociais e econômicos da cidade? Assim começam a surgir consequências.

Os mitos têm como propósito contribuir para a compreensão das relações sociais e humanas, deste modo é interessante pensá-los por meio da abstração, não como materialidade. São figuras históricas, ricas de ensinamento.

Já a expressão “presente de grego” surgiu da mitologia e literatura, servindo para caracterizar aquele presente indesejado, que surpreende negativamente. É uma expressão que remete a história da Guerra de Tróia. É uma grande crítica, pois assim como os troianos abriram os portões para entrada do suposto presente e caíram em uma armadilha, em Parintins também houve grande recepção quando à construção do complexo natalino, em um contexto onde a lixeira estava com constante foco de incêndio e funcionários demitidos.

A construção de uma árvore maior, com 36 metros de altura, em comparação com a dos anos anteriores seria o grande presente de grego dado à população de Parintins? Enquanto isso a balança da justiça desequilibrava a igualdade e pesava mais para “Os sonhos deles”. Título este que também é uma construção em relação ao slogan da prefeitura “Parintins dos nossos sonhos”. Portanto não é o sonho coletivo, mas sim de um grupo seletivo, caracterizado de “deles”.

O painel é feito todo em preto e branco, aparentando muito os desenhos feitos com apenas papel e lápis. Isso remete muito a experiência do autor, cuja fase está no aprimoramento do desenho.

Passando para a imagem XI, *A obra ‘cálice’*, é possível ressignificar o que se entende por justiça em Parintins e direcionar uma análise crítica sobre a sociedade, fazendo também com que todos que apreciassem a pintura e pudessem refletir sobre questões culturais da cidade.

A imagem apreciada possui tantos elementos que é necessário visualizá-los separadamente, contemplá-los, interliga-los, no sentido de alcançar os sentidos máximos do seu todo, ao fazer as relações uns com os outros.

Este painel foi feito no dia concurso Natal sem Fantasia, mas não concorreu aos prêmios.

O autor afirma que é Têmis na representação, mas a maior parte da história mitológica que se conhece na América Latina tem herança na mitologia romana, por meio do desenho esta não é Têmis, mas sim Justitia, muito mais disposta a alcançar a sabedoria por meio da força (com a espada levantada, do que por meio do diálogo e a balança com o sinal de igualdade).

Vamos manter a leitura com base no conceito de justiça, que na verdade é o fim desses mitos, de se pensar nas ideias conceituais. O que se vê é uma justiça acorrentada a um artista, a um acadêmico e a outros que não consigo identificar, mas entendi como cidadãos comuns.

Na frente tem a presença de uma mulher e uma criança. Estão sem calçados, pés da na lama, uma situação precária. Outro personagem ao fundo também está na área enlameada. Todos eles precisam subir escadas para alcançar o patamar dos outros representados, o artista e o acadêmico.

O cálice é onde todos podem beber do mesmo vinho. É o objeto ao qual a justiça, e demais personagens, estão presos. Este cálice também é do verbo calar, ao qual todos sem rosto, sem voz, sem liberdade, estão fadados.

Pois beber do cálice da justiça é direito e vontade do cidadão, mas muitas vezes resta o calar, o silenciamento. As imagens que analisamos não se calam, ressoa sim uma voz para além do que está visível. Segue o trecho da música de Chico Buarque e Gilberto Gil, com a qual dialogamos.

“Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoado eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa”

(Cálice – Chico Buarque e Gilberto, 1978)

O autor da pintura é conhecido no cenário artístico de Parintins, principalmente pela crítica que faz, sendo que não é a primeira vez que ele faz intervenções na cidade.

Essas estruturas de narrativas são passivas de leitura imediata e reflexiva, facilitando a leitura quando compartimentada para compreender o todo a partir das relações entre os elementos, e assim considerar o diálogo entre os elementos que se chega a uma sintaxe virtual da pintura.

Ainda dentro desta dimensão, fazemos a leitura da Imagem XII, painel *Memórias da corrupção* (Presente na página 12 dos anexos), feito por um artista que tem mais de 20 anos de experiência e nunca estudou qualquer curso de artes. Este painel foi assinado e ficou em segundo lugar no concurso.

Primeiramente é possível notar uma representação de uma Árvore de Natal, mas ao mesmo tempo lembra o desenho de uma lona de circo. Ratos e bolas são pendurados como enfeite. Um homem bem vestido, com terno, gravata, sapato social sinalizando o

positivo anda em frente, carregando um saco com a palavra corrupção, portanto, provavelmente um saco com dinheiro. Este indivíduo não tem rosto, sendo apenas uma interrogação no lugar da face. É o quem? Que personifica. E nos deixa o questionamento sobre quem está por trás do mau investimento do dinheiro público?

Caixas de presente estão no chão e adornam o caminho. Ao lado direito a representação da frente da Casa da Cultura. Na fachada está escrito: Memória da corrupção. É o exemplo de recursividade dentro deste painel, pois é na pintura, local onde foi feito o painel analisado, de onde fluiu a inspiração para a produção deste e de outros discursos feito por meio da arte.

Deste modo, ao mesmo tempo a própria representação no desenho traz no bojo essa lembrança, imbuído de discurso crítico. É o processo recursivo de ser produtora e produto simultaneamente.

O desenho da fachada da Casa da Cultura Alzira Saunier está em destaque, o prédio é elemento de contradição ao que simboliza um investimento temporário da árvore de Natal. A casa é a memória da corrupção na cidade, em preto e branco, apenas seu espectro. Nesta imagem a Casa não é a mesma movimentada pela arte, mas sim a abandonada.

Na parede também está presente uma caveira engravatada. São resquícios de políticos que por ali passaram, o “espírito” está ali, mas como quem não fez nada para mudar a realidade da casa, também é um elemento a contribuir como uma memória da corrupção.

Os ratos caem com cédulas de dinheiro imitando paraquedas, são inúmeros. Seriam as pessoas que encontram na cidade uma forma de exploração econômica? Ou só com interesse em explorar?

Os ratos são símbolos, usados inúmeras vezes e em diferentes contextos com referência aos atos de roubo.

Fica claro que podem chegar pequenos e ficam grandes, outros já são acompanhados pela família. Todos eles caindo em paraquedas feitos de dinheiro. Isso denota que o dinheiro é muito valorizado no contexto que a imagem se constrói.

É desesperançoso quando vemos a criança sentada, braços cruzados, isolada, sozinha, solitária. Sem camisa, sem calçados. Uma árvore seca ao fundo, uma trave de futebol solitária, um prato vazio. É a pobreza, a fome, a solidão humana representada.

3.2.4. A dimensão da condição humana

Assim como Arendt se questiona sobre “o que estamos fazendo?”, as imagens também se relacionam e fazem coro a tal pergunta.

Esta dimensão nos leva a pensar sobre o que define ser humano e deste modo a organização da vida ativa em trabalho, obra e ação, com o pensamento desenvolvido por Hanna Arendt, a qual contribui diretamente para a discussão em torno do que essas imagens querem projetar.

Figura 24- Agrupamento da dimensão da condição humana



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Nelas percebemos o estado em que fica um homem isolado, sem palavra, sem atividade produtiva material, sem participação política, portanto. O seu modo de vida volta a natureza, visto como o *animal laborans*, cuja existência se dá mais socialmente.

Faz-se necessário uma longa citação sobre o entendimento direto nas palavras de Hannah Arendt:

a condição humana compreende mais que as condições sobre as quais sob as quais a vida foi dada ao homem. Os homens são seres condicionados, porque tudo aquilo que eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de existência. O mundo no qual transcorre a vida activa consiste em coisas produzidas pelas atividades

humanas; mas as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens constantemente condicionam, no entanto, os seus produtores humanos. Além das condições sob as quais a vida é dada ao homem na Terra e, em parte, a partir delas, os homens constantemente criam suas próprias condições, produzidas por eles mesmos, que a despeito de sua origem humana e de sua variabilidade, possuem o mesmo poder condicionante das coisas naturais. O que quer que toque a vida humana ou mantenha uma duradoura relação com ela assume imediatamente o caráter de condição da existência humana” (ARENDDT,2010, p. 10-11).

Exemplo é imagem XIII, *Povo sem Naç@o* (Presente na página 13 dos anexos), cuja condição de nação está representada por uma bandeira do Brasil, mas esta condição em que o ser humano é parte da nação está sem peso, pois a personagem que personifica a ideia está sem propriedade, o que resulta da sua condição humana ligada à ação e à obra. Seus brinquedos estão quebrados, o prato de comida está vazio, a bandeira está de cabeça para baixo.

O que o autor se refere como povo pode até ainda ser agrupamento, o compartilhar de uma mesma língua, mas deixa de compartilhar de uma nação, portanto de seus atos políticos e históricos. Então, o que define a condição de fazer parte de uma nação? Temos como resposta:

Assim que definimos a problemática deste texto, quando se trata de reconhecer traços culturalmente característicos de uma nação, expressões de diferentes segmentos sociais, que têm na cidade um espaço privilegiado para o estabelecimento de encontros pessoais (BRAGA, 2012, p. 80).

Podemos pensar, tal como Caetano Veloso, de que existe um “*avesso do avesso do avesso do avesso*” nesta imagem de referências múltiplas.

Vemos como figura central um menino que usa a bandeira do Brasil como manto. Mas este menino está chorando, sem camisa, sem calçados, sem comida e com brinquedos quebrados.

Nem mais o manto está do lado direito, está sim de cabeça para baixo e também do lado avesso. A inexistência da palavra “progresso” na bandeira também é evidente. E se de um lado existem confetes coloridos, do outro tem bolas em preto e branco.

Para completar, notamos que ironicamente tem-se escrito povo sem nação e sem nação ao mesmo tempo. Lendo a imagem podemos nos perguntar: Como pode uma criança se proteger nessa pátria?

São questões que surgem frente a realidade vivida em Parintins. De igual modo a imagem XIV, intitulada *Por que me abandonaste?* (Presente na página 14 dos anexos),

também nos lança importante questionamento. Especialmente quando os painéis foram construídos no período natalino, uma data simbólica referente ao nascimento do menino Jesus.

O painel questiona a alguém com a mesma frase que Jesus questionou ao seu Pai quando estava na Cruz, no dia em que foi crucificado, segundo a cultura Cristã: “Por que me abandonaste?”

É uma frase retórica, ao mesmo tempo inquisidora para quem está olhando o painel, em um contexto em que as bolas que enfeitam as árvores são nomeadas com problemas sociais, econômicos e humanos, que afligem a todos e em especial às crianças que são maiores vítimas, e sempre inocentes, puros, conforme o amarelo molda a áurea da personagem.

A fome é enfatizada, e a criança, sem camisa e sem comida é a personagem questionadora. A problemática do lixo se repete. Existe uma contradição, pois enquanto é Natal, as crianças passam por esses problemas, que não some com o brilho de uma festa que celebra o nascimento de Menino Salvador.

Ainda assim, o Natal é lembrado em todo o mundo, que conjuntamente ao imaginário sobre uma religião e a vida material condiciona o mercado capitalista, o conservadorismo e as tradicionais festas, tudo interligado como dados que dão sentido a cultura, Arendt nos lança a reflexão neste sentido: [...] *Por ser uma existência condicionada, a existência humana seria impossível sem coisas, e estas seriam um amontoado de artigos desconectados, um não-mundo, se não fossem os condicionantes da existência humana* (ARENDDT, 2010, p. 11).

O período de Natal é vivido pelas pessoas, sejam nas residências, igrejas ou nas ruas. Como foi retratada na imagem XV, intitulada “Meu Natal!” (Presente na página 15 dos anexos), a qual foi o painel premiado em primeiro lugar no concurso. Ele está assinado e retrata o Natal de um idoso, morador de rua. Em certa leitura podemos dizer que é uma representação crítica da figura do Papai Noel, como contradição ao símbolo de vida da festividade cristã de Natal, por estar desenhado um homem magricelo, com o gorro do Papai Noel e barba grande.

Seria ele o “bom velhinho” do Natal? Ou seria esta a realidade que muitas pessoas, idosos, abandonados em asilos, ou quartos dos fundos da casa, moradores de rua, vivem todos os anos?

Enquanto algumas famílias comemoram com fartura nesta data, existem pessoas que tem a quentinha para comer neste dia?

Sacos de lixo estão ao redor do idoso, os urubus também. A paisagem é acinzentada. O pinheiro está sem enfeites, o muro está velho. A rua é a paisagem. Sem presentes para as crianças, sem família reunida. Apenas a solidão, a rua, os urubus, o lixo são a companhia desta data.

Este “MEU NATAL!”, escrito em caixa alta e com exclamação, está sendo gritado. Este é o Natal de quantas pessoas neste mundo todo? E em Parintins? Somos convidados a refletir.

Mais um painel que classificamos nesta dimensão da condição humana é a imagem XVI, com título *Reflexo do (Des) Natal* (Presente na página 16 dos anexos), que não está assinado e foi escolhido como o terceiro melhor painel do concurso.

É bem provável que ao ver este painel se faça uma correlação com a obra “Os retirantes”²⁶, de Portinari. O autor deste se destaca no Brasil e no exterior pela “produção estética e pela atuação consciente da vida, cultura e política brasileira”³⁷.

Figura 25- Obra de Portinari inspirou artista em concurso



Fonte: Portinari³⁷, "Os Retirantes", 1944.

O paralelo que se faz entre as duas criações é por causa do resultado da característica estética do uso de cores fortes, principalmente do fundo da imagem, onde as paisagens são desérticas, com a presença de aves escuras, urubus; também fazemos o paralelo por causa da abordagem da realidade social, de modo a denunciar a miséria, por meio da figura humana.

O homem está oprimido. A criança e o homem (em primeiro plano) estão desnutridos, os dois estão em posição de quem sai da sua própria terra.

²⁶ É um painel em suporte Tela, com dimensão de 190 x 180 cm, feito 1944. A técnica é a pintura em óleo, com temática social da figura humana. Faz parte de conjunto da série Retirantes. Fonte: Informações do Projeto Portinari, disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>. Acesso em 01 de julho 2016, às 15h.

Os trajes que vestem o homem remetem à figura do Papai Noel, agora já retratado de modo totalmente diferente da história popular. Ele não é mais a fartura, o bom velhinho que presenteia. Ele está acorrentado, magricelo, indo embora, cabisbaixo.

Em Portinari, uma família também sai de suas terras, já desérticas, sem fertilidades no chão e urubus que sugerem a presença das carniças.

A liberdade é perdida quando deixa de partir dos atos meritocráticos. Resta procurar um novo lugar para viver.

Esta ideia também é presente na poesia:

Os retirantes vêm vindo com trouxas e embrulhos
Vêm das terras secas e escuras; pedregulhos
Doloridos com fagulhas de carvão aceso

Corpos disformes, uns panos sujos,
Rasgados e sem cor, dependurados.
(PORTINARI, Deus da Violência, 1958²⁷)

Igualmente a imagem de Portinari, em Reflexo do (Des) Natal também sentimos a sensação de aflição.

Na parede foi retratado um homem com vestes de Pai Noel e uma criança. Estão descalços e mal vestidos.

O menino barrigudo, de fisionomia triste, com o olhar para quem o olha de fora da parede. Estende os braços se dissesse: “veja isso!”. Este Papai Noel já encurvado, em sinal de derrota. Não existe perspectiva para onde vão, caminhando sem rumo, para longe dali.

Em sua antiga terra apenas tem vida em uma árvore, imponente, enfeitada com dinheiro por alguém bem vestido que se prepara para pendurar bolas brilhantes, um desenho que é a representação de um político.

A despeito do significado de Natal, o menino não é sagrado na imagem, também não há presença de mãe. O saco de presente agora aparenta ser um saco de trapos, aberto e deixado no chão, porque nem isso mais o velho homem pode ofertar.

Dentro do saco estão as palavras que remetem ao lema da revolução francesa: liberdade, igualdade e fraternidade. Uma frase que representa a luta em prol da democracia, derrubada de governos opressores, citado na constituição francesa de 1946 e 1958²⁸. Já no painel a frase ganha outros sentidos.

²⁷ http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/sao_paulo/candido_portinari.html

²⁸ Fonte; https://pt.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9,_%C3%A9galit%C3%A9,_fraternit%C3%A9

Liberdade, Igualdade e fraternidade estão no saco, e ali no lixão vão ficar. Perdeu-se a liberdade dos cidadãos, não existe mais igualdade entre homens, a prática de boas ações não existe e assim a revolução por vida melhor pode ser uma utopia.

Sobre o título do painel também é possível fazer uma leitura sobre a mensagem que pretende compartilhar. Separamos os termos:

REFLEXO DO = que se refere ao que foi produzido indiretamente por alguma coisa.

DES = prefixo “Des”, de origem latina, cujo significado é a negação, ação contrária.

NATAL = é relacionado ao nascimento, natalício. Na tradição religiosa, o Natal é uma data festiva em que comemora-se o nascimento do menino Jesus, marcada para o dia 25 de dezembro.

Ainda que o prefixo “des” não esteja emendado junto a palavra “natal”, formando a palavra “desnatal”, infere-se que foi essa a intenção do autor. Considera-se a ideia de modificar o sentido da palavra. Portanto, uma ação como reflexão ao contrário de nascer, ou seja, de morrer, mas muito mais que isso: de tristeza e impotência. Isto pode realmente ser entendido como um sentido maior ao ser elevado a dualidade vida-morte que se presencia ao observar o painel.

O trecho a seguir, de uma obra do poeta brasileiro, Ildásio Tavares, também pode muito dialogar com o painel, pois a ideia é que apesar de uma data comemorativa, o Natal irá acontecer em diversas partes do mundo, mas ainda assim existirão problemas como fome e miséria, desemprego, má assistência em saúde, educação, dentre outros. Inclusive a corrupção, o desvio de dinheiro e a concentração do capital. O que geram principalmente a solidão, logo a *tristeza*, ideia a qual a atenção fica presa por causa da repetição da palavra, e ideia de “solidão”.

Será Natal também em Kabul
quando chegar o dia. Mas pouco
importa. Será Natal. A fome e a
miséria prosseguirão o seu presépio.
Não importa. Será Natal. A solidão
estará solitariamente só e solitária.
A solidão estará tudo menos solidária.
Mas será Natal. [...]
Poema Desnatal (Ildásio Tavares)²⁹

²⁹ Ildásio Tavares. Poema Desnatal. Fonte: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/il6.html>

É tarefa complexa integrar estes elementos que narram, por diferentes linguagens, fatos que se cruzam em ideias.

Neste sentido a contribuição de Hanna Arendt (2010) nos ajuda a compreender as relações, considerando a fala da autora ao definir que *a condição humana do trabalho é a propria vida* (p.08), em um processo biológico de cada ser humano, como dependências naturais. E que *a condição humana da obra é a mundanidade* (p. 08), quando se refere ao mundo artificial, que abriga toda a vida, portanto o biológico, mas no qual estamos obrigados a transcender tal aspecto.

Ao se referir à ação como única atividade em que não existe mediação entre material ou imaterial, biológico ou virtual, mas sim residente no aspecto político, na variedade humana que vive na terra, e na existencia que se firma por meio do discurso, podemos lembrar da sua definição de que *a pluralidade é a condição da ação humana* (p.09). Pois bem, é na condição da pluralidade que o ser humano pode ser livre.

Quando olhamos para as imagens desta dimensão reafirmamos o que os autores querem dizer sobre o que é condição humana, na qual o lado biológico é deixado de lado (fome e frio), a artificialidade (a religiosidade) e prende-se a atuação política, portanto no *bios*, com personagens que não somam à vida política, que tem seus direitos tolidos, cuja esperança não existe, e o simbólico perde valor, se deteriora quando excluído de uma vida ativa.

Ao mesmo tempo em que a vida é percebida por estes ângulos, os artistas procuraram retratar tais percepções nas imagens, as quais podem ainda serem agrupadas em outra dimensão, a que trata da crítica, forma ou reforço de como se dá a administração das verbas públicas na cidade e relação com os problemas citadinos, vistos na dimensão a seguir.

3.2.5. Dimensão da política governamental de Parintins

Nesta dimensão se dá destaque aos painéis que abordam assuntos relacionados ao governo municipal, com ênfase nas críticas sobre desigualdade de distribuição de dinheiro para capital e interior, desvio de verba pública, má administração dos problemas, como a lixeira pública e fome, bem como a presença da construção de uma tração do período natalino, frente aos problemas enfrentados na cidade.

Figura 26: Agrupamento sobre a política governamental



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

A imagem XVII é do Painel Sem título II (Presente na página 17 dos anexos), reúne um conjunto de imagens em estêncil, de um único autor que preferiu não assinar a obra. Nelas vemos uma figura de um menino vestindo apenas cueca e comendo algo de dentro de uma grande bacia. Em seguida um desenho de Papai Noel carregando um saco, o qual possui um desenho que remete à logomarca da prefeitura de Parintins (administração 2013- 2016), onde aparece a família tradicional pai, mãe e filho. Leio está imagem como o personagem Papai Noel levando os presentes apenas para a família tradicional, ignorando a criança abaixada desenhada atrás dele. A terceira imagem do painel é o desenho da árvore de natal do complexo natalino construído em Parintins em 2015. Inclusive com alusão aos detalhes dos sinos, conforme é possível ver nas fotos presente em sites e blog's na internet com notícias da época.

Notamos que algumas mudanças de significado são inseridas como crítica, como, por exemplo, as bolas de enfeite, que tem cifrão \$, sinal de dinheiro, caixas de presentes fechadas, sinalizando saúde, educação, e outra aberta, escrito segurança. Deste modo podemos questionar: Será que todas estão vazias?

Os urubus rodeiam a árvore, o que leva a pensar que onde há urubu, há lixo, há carniça, portanto, corrupção.

Essas três imagens podem ser vistas separadas, mas também podem dialogar, de modo a ler, quando em conjunto, que enquanto algumas determinadas famílias recebem presentes, enquanto há uma árvore enfeitada onde se gastou dinheiro público, deveriam voltar o olhar primeiro para a criança que está comendo no chão, sem roupas, sem proteção, sozinha.

Outra arte do agrupamento que trata da política governamental da cidade é a imagem XVIII, do painel intitulado *Que Natal é esse?* (Presente na página 18 dos anexos). Nele é abordado explicitamente o problema do aterro sanitário de Parintins, o qual estava com muitos focos de incêndio e urubus em dezembro de 2015. Formavam grandes ameaças principalmente aos moradores das casas próximas ao local e ao sistema de aviação.

Os detalhes retratam a ironia. A Árvore de Natal está ali, estão sacos, mas são sacos de lixo nomeados com “educação” e “saúde”. Estariam esses dois direitos básicos em situação precária? Jogados no lixo?

Por outro lado, o saco que está escrito “Aterro Sanitário”, está cheio de dinheiro, e é levado nas costas por personagem alusivo ao político (homem vestido de terno), dando adeus para quem está olhando-o. Os traços são também de HQ’s, principalmente a personagem que corre com um saco de dinheiro e um gorro ao estilo do Papai Noel.

Isto tudo, frente ao contexto que a cidade estava vivendo, faz justa relação ao título e questiona: “Que Natal é esse?”. Imediatamente construo uma relação com a música “Que País é esse?”, da banda Legião Urbana. Uma composição de 1978, mas conhecida no Brasil todo e, infelizmente, está cada vez mais atual. É uma pergunta que não precisa de resposta, ou a resposta já está interiorizada nela, revelando compreender um país de desvios, desmandos, exploração e politicagem. Assim seria o Natal representado?

Já a leitura da imagem XIX, intitulada “*O futuro que eu não sonhei*” (Presente na página 19 dos anexos), pode ser feita considerando primeiramente as representações que remetem à frente da cidade de Parintins, tendo um desenho da escadaria da orla, a estátua do Cristo Redentor da Praça Digital, a Árvore de Natal da Praça da Liberdade. Todos esses elementos, da parte de cima da figura, estão consumidos por fumaça, originárias do Aterro Sanitário que fica do lado direito da cidade. A representação do fogo na lixeira pública é observada também em outros painéis, uma vez que de outubro

a janeiro de 2015 o local tinha constantes princípios de incêndio. Isso chamou atenção, inclusive foi muito divulgado na mídia amazonense.³⁰ Em 2016 não foi diferente.

O referido painel se constrói ironicamente em relação ao slogan da administração da prefeitura (Administração 2013-2016), que é “Construindo a Parintins dos nossos sonhos”. Daí vem a ideia de que a realidade onde aflora os problemas da cidade não faz parte do sonho sonhado pelos artistas deste painel, ou mesmo por outras pessoas que moram ali na cidade que podem concordar com esta crítica, inclusive que dialoga com outros painéis, em concordância.

Na parte inferior do painel está um senhor, o qual entendo-o como alusão à figura política (com fraque de cavalheiro) ou pode ser também uma representação de um Papai Noel (ideia complementada pelas botas). Este fuma um cachimbo de forma ociosa e prazerosa, como é o fumante imaginário do cachimbo. A fumaça exala e alcança a cidade, a consome juntamente com a fumaça da lixeira, posta simetricamente, e semelhante em relação à fumaça do cachimbo. Seria este senhor também o responsável pelos problemas da lixeira? O que se sabe é que enquanto a cidade queima, pessoas saem da cidade e a fumaça continua a se espalhar.

Representações de pilhas de dinheiro no centro da figura também oferecem elementos para pensar em relação à distribuição do dinheiro. Há uma pilha maior, com placa onde está escrito Manaus, enquanto a pilha menor está com indicação de que é de Parintins, porém está envolta a uma corrente e cadeado. Isto nos quer dizer que há diferença na distribuição de verba para capital e interior do estado, mas ainda, que parte do dinheiro está proibida de ser usada na cidade.

Fechamos este capítulo ressaltando que a arte, por meio da pintura, produz diferentes significados em cada mente, a depender do seu potencial de significação, podendo seguir sucessíveis níveis em uma lógica de interpretação *ad infinitum*.

Deste modo uma imagem pode gerar outras leituras, considerando a vivência cultural e crítica. Isto resultaria em realocações diferentes para cada imagem em dimensões. Preferimos organizar do modo como está por compreender que elas ressaltam determinadas características, cada uma requer a inserção de leituras, inclusive com base em diferentes matérias.

³⁰ Notícia - Lixeira pública em Parintins, no AM, está pegando fogo desde a noite de domingo (08), publicada em 09/11/2015, no site <http://g1.globo.com/am/amazonas/amazonas-tv/videos/v/lixeira-publica-em-parintins-no-am-esta-pegando-fogo-desde-a-noite-de-domingo-08/4596558/>

A complexidade ao pensá-las é de que nos remete aos problemas específicos de Parintins, mas que também dizem respeito aos assuntos mais globais, como: fome, miséria, educação, corrupção e fraternidade.

Cada uma já traz embutida em suas cores, formas, elementos, um pensamento, memória, de discurso que ativa a vida, de protesto, descontentamento, denúncia. São cargas fortes, em momento algum isenta de opinião, posicionamento. São ações que pretendem efetivar mudanças, somando as dificuldades de entendê-las como modo de intervenções reais sobre as estruturas sociais (CANCLINI, 2000). Conforme o tempo passa, e consegue-se registrar o efêmero destas artes, também se faz memória, história, em determinado tempo e espaço.

Estas imagens dialogam entre si, suas formas pensam independentes. Elas podem existir mesmo sem leitores e vão desaparecer das paredes, estão desaparecendo e dando lugar para outras.

Não existe necessidade de tradução, uma também complementa a outra, concorda, soma com a outra, discorda. São formas de transgressão que independem de seus autores no rico ato de significar. Assim segue a contínua construção. *O urbano é um campo de tensões altamente complexo; é uma virtualidade, um possível-impossível, que atrai para si o realizado, uma presença-ausência sempre renovada, sempre exigente* (LEFEBVRE, 1999. 47).

DISCUSSÕES COMPLEXAS RUMO ÀS CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Casa da Cultura já não é mais simplesmente um prédio sem porta, sem janela, com paredes quebradas, com pichação, com pessoas interagido por meio de relações afetivas e imagéticas. Ela é tudo isso e muito mais. Essa atuação se pauta dentro da ideia de que há busca por espaço em que a cultura não se limite aos bois bumbás de Parintins, mas também um espaço que seja possível esta complexidade toda, e que de algum modo começou a ser construir ali e se nutre. Se os fenômenos se darão além das intervenções imagéticas, se os grupos sociais continuarão a se reunir no local, quais outros rumos surgirão... só o tempo dirá.

As imagens sob as quais nos debruçamos fazem parte de um rico sistema e dentro delas formam-se outros sistemas. O que procuramos realizar nesta pesquisa foi trilhar um percurso que nos possibilitou dar maior atenção às dimensões culturais, sociais e artísticas de um campo de produção visual urbano. Mas estas dimensões não foram impostas de forma direta. Foram de fato se constituindo, como um caleidoscópio, estruturávamos e reestruturávamos o conjunto das imagens, seguindo a flexibilização da reflexão em busca de compreender a complexidade que as imagens presentes na Casa da Cultura de Parintins ensejam.

As imagens nos presenteiam com elementos que são levados em conta para reflexão, como saber que imagens são essas, onde foram feitas, em que contexto foram produzidas e quais suas finalidades.

Isto significa reconhecê-las como parte de uma organização. Por isso foi essencial trilhar alguns feixes como objetivos específicos, sendo: 1º Contextualizar a Casa da Cultura em Parintins; 2º Abordar a epistemologia complexa e 3º Analisar a complexificação das imagens, como parte de um espaço ecossistêmico artístico e comunicacional.

Dizemos aqui que as relações complexas em imagens da Casa da Cultura de Parintins são possíveis de serem compreendidas de um modo em que os fenômenos de ruína e criação coexistem e se relacionam mutuamente.

Isto porque passamos a ver a imagens de modo a não enxergar as coisas separadas, apenas se opondo, mas sim procurando a complementaridade que o todo nos convidava a ver.

Não é algo difícil de explicar, pois se trata de buscar conhecer as realidades que formam a estrutura por meio da interação. Cada coletivo, cada indivíduo, cada gota de

chuva, cada raio de sol, cada pedaço que falta no prédio, cada item inserido ali, formam a Casa da Cultura. As intervenções visuais são uns desses elementos. E os painéis resultantes do concurso Natal Sem Fantasia são partes ainda mais específicas, mas ao mesmo tempo ligada a este todo.

Dentro do concurso existe um histórico de fatos que o originou, com pessoas de variados grupos (artistas plásticos, universitários, roqueiros, punks, homens, mulheres, crianças, etc.). O evento em si tem seu próprio percurso e as imagens resultantes figuram nas paredes e passam a viver seu próprio tempo de vida, assim como reforçam a vida no local. Cada parte tem um funcionamento, portanto.

Neste trabalho as intervenções artísticas nos possibilitam ver a contradição existente. Se de um ponto de vista, do patrimônio público, se trata de um lugar abandonado, do ponto de vista artístico e comunicacional se trata de um lugar de criação. Se há vida entre as paredes, o local não está abandonado. Não está parado, mas sim em movimento.

Para compreender isso foi fundamental reunirmos outras perspectivas de abordagem do local, como a fotografia, a comunicação social, a militância política, a economia, a religião, as relações afetivas, a geografia, a arquitetura, a física, a arte, a cosmologia, etc, ainda assim sem esgotar as abordagens.

Tudo isto reforça a ideia da complexidade como fator essencial. É por meio dela que percebemos o contraditório e podemos realizar a transdisciplinaridade.

Com os três operadores da complexidade pensamos quanto a relação dialógica, na qual problematizamos as imagens considerando as relações antagônicas, mas que podem ser vistas de modo a compreender a interação entre elas. Ainda que esta interação aflore os conflitos, contradições e desarmonia. Carregadas de posicionamento ideológico, as imagens moldam a realidade construindo arenas onde discurso encontra com o apreciador, com as outras imagens, com outros discursos.

Quanto ao operador recursivo, vimos uma relação causa-efeito entre as imagens, por meio das imagens e para além delas. A relação complexa de ruína e criação está umbilicalmente ligada às imagens como sistema, uma vez que estas são resultados de uma interação coletiva, de um contexto, ao mesmo tempo mantêm uma produção sobre o significar, por isso as imagens pensam, carregam consigo a história delas ao mesmo tempo produzindo outras por meio do significar.

As reflexões suscitadas podem inclusive retornar para si, como esta dissertação, por exemplo. É um ciclo onde a retroação reorganiza o ambiente e gera efeitos. Isto

possibilita infinitudes de dimensões, dentre elas destacamos algumas que vão além das imagens, como a da política governamental, do humor, da justiça, da condição humana e da comunicação midiática.

Quanto ao terceiro operador, o hologramático, destacamos a importância de ver as imagens como integrantes de um conjunto. Sendo textos culturais nos revelam organizadores de algo aparentemente em desordem.

É importante considerar ainda que isso tudo acontece em equilíbrio entre o interior e o exterior da Casa da Cultura, como discurso de valor capaz de construir-se como fenômeno de interligação e significância a todos.

Reconhecemos ainda a carência de mais informações sobre a história do prédio da Casa da Cultura antes da reforma e abandono pelo poder público, a mais de 20 anos atrás. Não conseguimos entrar em contato com outras pessoas que fazem registros nas paredes do lugar, como pichação, grafite e outras artes que aconteceram fora do concurso de painéis, bem como não pude acompanhar mais de perto a periodicidade de renovação das intervenções.

Ainda assim foi possível perceber alguns aspectos como a visualização de que as instituições de ensino de artes hoje são muito mais presentes na cidade de Parintins, mas ainda assim existe um grande respeito dos iniciantes em relação aos profissionais com mais anos de experiência, pois prezam o conhecimento adquirido com a vivência, vendo como positivo o compartilhamento de experiência nas atividades.

Percebeu-se ainda que os próprios integrantes dos movimentos não perceberam que é nessa complexidade (ruína e criação) que está o ponto chave para alcançar o que eles mais falaram, a valorização da arte e do artista.

Cada personagem da narrativa construída no Capítulo III tem uma história diferente e está enraizada no que pintam, por isso foi tão interessante também conhecer um pouco da vivência de cada autor com quem conversei e pude saber os posicionamentos críticos ou passivos, rebelde ou não, que expõem por meio de suas artes e depoimentos.

Cada dimensão vista no agrupamento das imagens também revela algo a ser tocado, como por exemplo, a dimensão do humor engajado, no qual percebemos que por meio do riso os problemas sociais, artísticos, educacionais e políticos são abordados e criticados. São feitas denúncias quanto à condição humana em que os mais pobres vivem, assim como crítica à falsa religiosidade e a manipulação midiática imposta pelas grandes mídias hegemônicas, crítica à falta de justiça, da liberdade e da igualdade

social, bem como sobre o precário acesso aos direitos básicos como saúde, educação, segurança e emprego.

O imaginário natalino é criticado, ao mesmo tempo em que respeita-se sua existência, também estimula-se a mudança do imaginário sobre o Natal, sobre a cidade, sobre o homem pacato parintense. Ainda assim, o cenário artístico é celebrado, a religiosidade também e a educação como forma de mudança do mundo.

Ver os 19 painéis selecionados é reconhecer ainda a evolução cultural, necessidade coletiva e ecoorganização do ambiente.

Com esta compreensão da complexidade podemos mesmo ver práticas culturais realizadas em diferentes dimensões acionadas em intervenções na esfera social, prova disso, e ao mesmo tempo produtora destas ações, são as imagens selecionadas. Ainda que os aspectos comunicacionais e artísticos destas sejam percebidos de forma sutil quando vistos de modo geral.

Este trabalho valoriza o aspecto urbano, a visualidade, as relações sociais como forma de conhecimento, dando às intervenções uma valorização nova, não apenas da estética, mas também do ponto em que cada imagem arde.

Estas imagens seguem a contramão do paisagismo praticado em Parintins, mesmo que sejam feitos pelos mesmos autores, pois ali é fértil para tais tipos de criação. Notamos que da reunião de um heterogêneo público formado por estudantes e professores secundaristas, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM) e Universidade do Estado do Amazonas (UEA), membros de grupos Articulação Parintins Cidadã, Movimento Anarcopunk, Marcha das mulheres, civis em geral, se articulam novas formas de pensar a cidade e todas as esferas que a constitui.

Dentro da possibilidade desta pesquisa ficar aberta decidimos que tal situação é mais agradável do que realizarmos um fechamento que limite a compreensão das imagens e suas relações.

Por hora reforçamos aqui a ideia de Etienne Samain, de que as imagens pensam. Elas transformam um prédio em veículo e ao mesmo tempo a pauta para suas significações. Revelam-se como produtoras de sentido, as quais até quando estão se apagando ou atropeladas por outras imagens tem algo a dizer, tal como se estivessem recém-criadas. Construimos por meio delas uma cultura visual, um imaginário.

As fotografias, onde agora os painéis estão mais preservados, são capazes de reproduzir tais significações produtoras de crítica, expondo o artístico e ao mesmo tempo os problemas.

Suas cores, formas e texturas são linguagens. Dentro deste espaço tempo, deste contexto, conseguimos até mesmo compreender a sociedade e sua cultura. De tal modo que para tudo isso chamamos de signo e são estes que mediam nossas realidades, constroem nossa reflexão, ao mesmo tempo em que são alvo para onde nos voltamos.

Resignificamos os ambientes e seus atores, tornamos imprescindível a concordância com Meneses (2005, p. 42), de que *não é apenas o ambiente sociocultural que pode aguçar nossa experiência de uma imagem artística, mas, revertendo a equação, que as próprias formas e os estilos visuais também podem apurar a percepção que temos da sociedade.*

Parece fácil pensarmos que os sistemas podem se justapor, apesar das contradições entre si, porém cabe reconhecer ainda assim que as redes não são unificadas, por isso vemos que as pessoas que frequentam mudam suas perspectivas de olhar o mundo, muitas vezes não retornam ao local, ou convidam outras pessoas para conhecer a Casa, as imagens surgem e por serem efêmeras somem. E ainda assim há certa ordem nesta desordem. Isto porque *existem diversos buracos negros entre essas redes cada vez mais confusas, emaranhadas parasitadas por enormes quantidades de erros e de “ruidos”* (MORIN, 2005, p. 55).

Dai justificar as divergências políticas, sociais e religiosas, o descontentamento de alguns. E o que os une? Justamente estes conflitos, o afeto sobre a representação do local, uma bandeira em nome do social, a vontade de apropriar-se de um contexto. Há algo que os fazem se unir e ao mesmo tempo desunir.

Nesta condição humana, de luta social, de ocupação dos espaços, de fomento de cultura, de comunicação radical, de produção artística se dá por meio da música ou de painéis visuais, que são as linguagens que mais atraem públicos para a causa.

A imagem surge como importante elemento, pois foi criada por alguém, carrega consigo inúmeros discursos e possibilidade de significar, e quem a vê também as encorpam às suas experiências e as usa em diálogo com tais imagens. Essas imagens são independentemente de seus autores, mas carregam sempre algo do objeto que representam, marcam história, ainda que não estejam presas a um tempo, constroem e constroem memória, se posicionam ideologicamente.

O processo que constitui o cidadão, as imagens, se tornam essenciais. Seus valores são mais que informativos. Passemos a crer em uma poesia da cultura (MORIN, 2008) e seremos capazes de compreender a construção do conhecimento de modo que *cultura e sociedade estão em relação geradora mútua: nessa relação, não podemos esquecer as interações entre indivíduos, eles próprios portadores/transmissores de cultura, que regeneram a sociedade, a qual regenera a cultura* (MORIN, M4, p. 19, 2008).

Deste modo o tempo das imagens abordadas vão além. Onde forem vistas serão lidas, pois a independência e a capacidade semântica se revelará ao seu apreciador. Conforme Samain, agora como fotografia, elas nos arrebatará, o destino será um vir a ser, fazendo ainda parte de um processo, pois:

toda mensagem fotográfica é, por natureza e de antemão, plural. Múltipla em função dos olhares que, nesta mensagem, se revezam e sucedem-se invariavelmente desde sua construção até sua decodificação: 1) olhar e intencionalidade do operador; 2) olhar frio mas nunca neutro deste dispositivo que chamamos, no entanto, de "objetiva"; 3) olhares dos infinitos espectadores; 4) sem esquecer ainda essa recíproca e constitutiva relação de olhares que armam entre si o sujeito/assunto da fotografia e seus co-produtores humanos (operador e espectadores (SAMAIN, 2003, P. 55- 56)

As imagens trazem consigo a complexidade, suas próprias contradições, livres feito borboletas, a serem exploradas, observadas com precisão cirúrgica ou apenas de relance.

Esperamos com isto contribuir para a discussão em torno da complexidade que nos revela ao olhar, ainda que haja possibilidade de surgirem outras discussões, estas foram as possíveis no momento.

Ao reunir tantas informações e buscar pensar sobre elas, acrescentando perspectiva diferente para lidar com nossas realidades mediadas, podemos dizer sim que contribuimos, enfim, para registrar alguns aspectos da história social, política, comunicacional e artística de Parintins, em especial da Casa da Cultura e do movimento social Parintins Sem Fantasia. Ressaltamos ainda a importância das universidades públicas e dos cursos de arte frutos da assistência social. Esperamos que a Casa da Cultura receba um olhar mais atencioso da população em geral e dos seus governantes, compreendo o espaço não como abandonado, mas como fértil para a vida artística, social, humana que nela permeia, sem fecharmo-nos ao tradicionalismo, mas sim abrimo-nos as perspectivas possíveis, tais como *imagens com asas*.

Figura 27- A pesquisadora também é parte do complexo



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2014.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M.C. Método Complexo e desafios da pesquisa. In: CARVALHO, Edgard & ALMEIDA, Conceição. **Cultura e Pensamento Complexo**.- Porto Alegre: Sulina, 2012.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução: Roberto Raposo, revisão técnica: Adriano Correia. – 11 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BACHELARD, Gaston. O novo espírito científico. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1985, p. 13. In: OLIVEIRA, Caroline & RODRIGUES, Victor. **Novos rumos do saber contemporâneo: problematizando o pensamento científico através do diálogo entre duas vertentes epistemológicas – Gaston Bachelard e Edgar Morin**. In: Revista Didática Sistêmica, ISSN 1809-3108, FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE. Volume 6, julho a dezembro de 2007, p. 161.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo, Martins Fontes. 2003-

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. **Les études littéraires aujourd’hui**, 1984, p. 348. Traduzido por Marília Amorin em: AMORIN, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin – outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP e HUCITEC, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **La poétique de Dostoiévski**. Paris: Seuil, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999

BANKSY. **Guerra e spray**. Tradução de Rogério Durst. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012. Disponível em: http://www.intrinseca.com.br/upload/livros/1_CAP_Banksy.pdf.

BELLAN, Rafael. **MÍDIA E CENÁRIOS POLÍTICOS E CULTURAIS NO MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA (MST)**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2006.

BRAIT, Beth. **Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. Bakhtiniana**, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul/Dez. 2013.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Culturas populares em meio urbano amazônico**. In: BRAGA, Sérgio (Org.). Culturas populares em meio urbano. – Manaus: Edua, 2012. P.- 70 – 94.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 3. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CARVALHO, Edgard de Assis. **Edgar Morin, um pensador para o Brasil**. Ponto e vírgula, 5: 49-60, 2009.

CAVALCANTE, R., ROCHA, A.; FONTINELLY, Y. **Uma reconstrução da história de Parintins através de relatos de moradores antigos e da linguagem fotográfica**. Congresso norte nordeste de pesquisa inovação, 2012. VII CONNEPI©2012 – ISBN 978-85-62830-10-5.

CAVALLI, Patrícia. **Entrevista com John Downing**. Pesquisadora do Observatório Mídia Regional- Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Artes - Universidade Federal de Pernambuco. Revista FAMECOS • Porto Alegre • nº 38 • abril de 2009 • quadrimestral.

CIAVATTA, Maria & ALVES, Nilda (orgs.). **A leitura de imagem na pesquisa social: história, comunicação e educação**. - São Paulo: Cortez, 2004.

DOWNING, John. **Mídia radical: Rebelia nas Comunicações e Movimentos Sociais**. 2° ed. Trad. Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2002.

DIAS et.al. **História e representações sociais: reflexão sobre os patrimônios edificados no Centro Histórico de Parintins-Am**. ISSN: 2317-1804 / VOL. 3 (1) 2015: 77-81.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Tradução o autor. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

GARCIA, G. Et.al. **Sem Cor**. XXII Prêmio de Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom 2015), na Categoria Regional Norte de Produção Transdisciplinar, modalidade de Fotografia Artística, realizado pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), RJ, 2015.

JOLY, Martine. **Introdução à análise a imagem**. Campinas (SP): Papyrus, 1996.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins. . – Belo horizonte: Ed. UFMG, 1999.

MAGNANI, José Guilherme & SOUZA, Bruna (Organizadores). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. I. ed. – São Paulo: Editora Terceira Nome, 2007.

MAGALHES. Revista Biblio disponível em: <http://biblio.info/investimentos-fabulosos-em-parintins-terra-dos-bumbas-garantido-e-caprichoso/>

MANSO, J. (org). **História e Memória Política do Município de Parintins**. Parintins: Câmara Municipal de Parintins, 2012. Vol. II.

MENESES, Ulpiano T. B. **Rumo a uma “História Visual”**. In: MARTINS, J., ECKERT, C., NOVAES, S. (org.). O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. – Bauru, SP: Edsc, 2005. (p. 33-56).

MORAES, Dênis de. **O Rebelde do Traço** – a Vida de Henfil. José Olímpio Editora: Rio, 1997.

MORIN, E. Ciência com consciência. Tradução de Maria Gabriela Bragança. - Lisboa: Europa-América, 1982. In: CARVALHO, Edgard & ALMEIDA, Conceição. **Cultura e Pensamento Complexo**. - Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 110.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento; tradução Eloá Jacobina.- 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, Edgar. **O conhecimento do conhecimento**. Tradução de Juremir Machado da Silva. – Porto Alegre: Sulina, 1999. In: CARVALHO, Edgard & ALMEIDA, Conceição. **Cultura e Pensamento Complexo**. - Porto Alegre: Sulina, 2012, p.115).

MORIN, Edgar. **O Método II**: a vida da vida. Tradução de Marina Lobo.- Porto Alegre: Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. **O Método IV**: as ideias - habitat, vida, costumes, organização. Tradução de Juremir Machado da Silva. 4ª ed.- Porto Alegre: Sulina, 2008.

NOGUEIRA. Artigo: Casa da cultura em Parintins. Site 24HORAS. Disponível em: <www.24horas.com/wilsonnogueira/blogspot

REPÓRTER PARINTINS. **História e memória de Parintins sob os escombros**. Notícia Atualizada em 01/04/2013. Disponível em: <http://www.reporterparintins.com.br/lendo/276-conteudo-8702-historia-e-memoria-de-parintins-sob-os-escombros>.

RODRIGUEZ, Diogo Antoni. **Se o homem veio do macaco, por que ainda existem macacos?** Revista mundo estranho. Edição 139. 14 out 2013, 18h46 - Atualizado em 2 nov 2016, 17h06. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/se-o-homem-veio-do-macaco-por-que-ainda-existem-macacos>.

SAMAIN, Etienne. **Antropologia de uma imagem "sem importância"**. Programa de Pós-Graduação em Mídias – Unicamp. ILHA - Florianópolis, v.5, n.1, julho de 2003, p. 47-64.

SAMAIN, Etienne. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SAMAIN, Etienne. **As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo**. VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.

SAMAIN, Etienne. **Em torno de um álbum fotográfico:** História, Representação E Memória. XXV Encontro Anual a Anpocs. Seminário Temático - Os Usos Da Imagem nas Ciências Sociais, - Campinas: Agosto, 2001.

SANTAELLA, Lúcia & VIEIRA, Jorge. **Metaciência:** como guia da pesquisa - uma proposta semiótica e sistêmica. – São Paulo, Editora Mérito, 2008.

SANTOS, Roberto Elísio. **Dos HQs de humor no Brasil:** variações da visão cômica dos quadrinhos brasileiros (1864-2014) [recurso eletrônico] / Roberto Elísio dos Santos.– Dados Eletrônicos. – Porto Alegre : EDIPUCRS, 2014. 127 p. (Comunicação e Inovação ; 4)

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos.** São Paulo: Perspectiva; Bogotá (Colômbia), Convênio Andes Bello, 2001.

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário.** 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

UEXKÜLL, T. V. **A teoria da Umwelt de Jakob Von Uexküll.** Galáxia: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica e cultura, n. 7, p. 19-48, 2004. Disponível: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1369/852>

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação.** Barcarena. Editorial Presença: 2006.

Entrevistas

Sue Anne Cursino. Depoimento de Fátima Guedes. Via e-mail. Manaus, 2016.

Sue Anne Cursino. Entrevista com Fátima Guedes. Via e-mail. Manaus, 2016.

Sue Anne Cursino. Entrevista com Larice Butel. Via whatsapp, Manaus. 2016.

Sue Anne Cursino. Entrevistas com autores dos painéis fotografados. Parintins 2016.

Filme

Into the Wild (Na Natureza Selvagem (título no Brasil). Roteiro e direção: Sean Penn. 2007.

Música

Cálice. Composição: Chico Buarque e Gilberto Gil, 1987.

ANEXOS

Sátira do sonho (Imagem I)



Autor: Entrevistado P

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

01

Não é ficção é realidade (Imagem II)



Autor: Entrevistado E

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

O povo em primeiro lugar (Imagem III)



Autores: Entrevistados G e H

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Tá tudo uma... (Imagem IV)



Autor: não entrevistado

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.

Construindo um novo sonho (Imagem V)



Autores: Entrevistados J e K

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.

Natal 100 presentes (Imagem VI)



Autor: Entrevistado M

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Lavagem Natalina (Imagem VII).



Autor: Entrevistado N

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

A crítica e a cegueira (Imagem VIII),



Autor: Entrevistado B

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Por mais primitivo...Hoje sei o que é certo (Figura IX)



Autor: Entrevistado O

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Natal dos Sonhos deles (Imagem X)



Autor: Entrevistado Q

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

A obra “Cálice” (Imagem XI)



Autor: Entrevistado U

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.

Memórias da Corrupção (Imagem XII)



Autor: Entrevistado I

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.

Povo sem naç@o (Imagem XIII)



Autor: Entrevistado L

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Por que me abandonaste? (Imagem XIV)



Autor: Entrevistado T

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.

Meu Natal! (Imagem XV)



Autor: Entrevistado R

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Reflexo do (Des) Natal (Imagem XVI)



Autor: Entrevistado F

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Sem título II (Imagem XVII)



Autor: Entrevistado S

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Que Natal é esse? (Imagem XVIII)



Autores: Entrevistados C e D

Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

O futuro que eu não sonhei (Imagem XIX)



Autor: Entrevistado A

Fonte: Foto de Helder Mourão, 2016.