

Complexidade na Casa da Cultura de Parintins¹

Sue Anne Guimarães Cursino Pessoa²
Rosemara Staub de Barros³

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

Resumo

O texto compartilha a compreensão de intervenções urbanas como sinais do fenômeno ruína criação presente na Casa da Cultura de Parintins. Tais imagens constituem um caleidoscópio no qual, dentro de um contraditório, podemos dizer que existe produção cultural, relações afetivas e ações sociais, a despeito do abandono do prédio por parte do poder público. Destacamos a epistemologia complexa como método de pesquisa e reflexão, conforme Edgar Morin, bem como fazemos coro à ideia de que as imagens pensam, formulada por Etienne Samain. O dialogismo bakhtiano se torna imprescindível neste processo de compreensão de relações.

Palavras-chave:

Pensamento complexo; urbano; imagens; ecossistemas comunicacionais artísticos.

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. Tais atividades podem causar reações de desprezo ou sentimentos de afeto ao heterogêneo público apreciador, isto porque são de determinado modo uma violação da paisagem da cidade, mas por outro lado também podem ser formas de comunicação, em especial do que não é pautado pela grande mídia.

É interessante enfatizar que este fenômeno é raro nas cidades do interior do Estado do Amazonas, e aqui se estreita o olhar para a cidade de Parintins⁴, onde a comunicação visual tem um aspecto muito singular, caracterizada pela técnica do

¹Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos interdisciplinares do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de maio de 2017.

²Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM). Jornalista graduada pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: sueannecursino@hotmail.com

³Orientadora da pesquisa de dissertação que originou o presente texto. Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Professora de Artes (UFAM) e do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA-UFAM)

⁴A 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 2016.

muralismo, por meio do qual o imaginário amazônico é retratado principalmente com elementos do folclore e das belezas naturais.

Como uma presença contrária a esta, 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, com um viés direcionado à contracultura.

Daí a intenção de perceber a complexificação das imagens e suas possíveis dimensões. Foi o que fizemos na dissertação intitulada “Ruína e Criação: Relações Complexas em imagens na Casa da Cultura de Parintins”, defendida em fevereiro de 2017, a qual teve apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM). Da pesquisa compartilhamos aqui o entendimento da Casa da Cultura como *Umwelt*, ou seja, tornou-se necessário o olhar sobre o ambiente, observando a interação mútua entre os elementos formadores do sistema, com foco nas imagens não como simples componentes de um território, mas sim um ecossistema, o ambiente como um todo.

Que casa da cultura é essa?

A Casa da Cultura *Alzira Saunier* foi um projeto idealizado para que funcionasse como espaço para cursos, lazer e demais atividades culturais. O prédio está localizado em Parintins, na Avenida Nações Unidas, próximo ao Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes, conhecido como Bumbódromo. Há mais de 25 anos o local está abandonado pelo poder público e ficou anos escondido por *outdoors* publicitários, até que houvesse ação de visualidade para o local, como algumas ocupações realizadas por universidades e movimentos sociais, para além de pessoas desconhecidas que frequentam ali, como vemos na fala da professora e militante Fátima Guedes:

Até a data da ocupação, a Casa da Cultura era um cadáver ocultado propositadamente por *outdoors*, sob total convivência 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

Fantasia. 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).

A seguir, a Figura 01 mostra a fachada do prédio que está sem teto, sem porta e sem piso.

Figura 01– Frente do prédio da Casa da Cultura em 2016.



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Um exemplo de ocupação foi a do Movimento Parintins Sem Fantasia (MPSF), que iniciou em 2013, se estendeu de forma esporádica e acompanhei efetivamente dos anos de 2013 a 2016.

O MPSF é um grupo heterogêneo, pluripartidário, formado por Movimentos Sociais intitulados Articulação Parintins Cidadã, Marcha Mundial das Mulheres, 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 e rock, sociedade civil em geral.

Este coletivo resultou da insatisfação com o descaso de questões relacionadas à saúde, educação e cultura, pois Parintins vive problemas de quase toda cidade pequena, como a centralização do poder em blocos políticos partidários e religiosos, assim como abandono de obra que não foi realizada pela administração que esteja no poder.

Neste 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 (MORIN, 2008). Isto quer dizer que não se trata de simples superposições, mas sim de um sistema. Deste modo não há lógica falar em fechamento de sistema quando se busca a conectividade.

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 conforme conceito desenvolvido por Downing (2002).

O pensar das imagens

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 e devaneios.

Compartilhar as fotografias é convidar o leitor para um passeio para além delas. É um chamamento para desabrochar a mente às ilimitadas possibilidades de relações possíveis ao encarar certa liberdade recriada pela visualidade.

A partir delas são narradas histórias do indivíduo, da sociedade. Elas que também conversam umas com as outras, preparadas a todo instante para uma leitura sobre a apreciação carregada consigo, pronta, apta, mas não acabada, ao mesmo tempo, para o diálogo com quem a lê. Os registros não estão desconexos da realidade, sendo fruto do que é experimentado pelos autores fora dali. São feitos por 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 diversas vozes ecoam. Olhares de estranhamento, de concordância, de afeto e questionamento: Como podem diferentes pessoas 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.

Temos noção de que estamos mergulhados em um processo cultural a organizar informações, com caráter ideológico, por isso 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. Ao considerar a imagem pensante, passageira, tem-se que: “O artista [...] fabrica coisas carregadas de expressão” (SAMAIN, 2012, p. 43). O fotógrafo também.

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) ousa dizer que toda imagem é uma forma que pensa, e assim se torna um guia para nossa exploração entre as imagens captadas, seguindo como estratégia suas três principais orientações.

- Toda imagem oferece algo a pensar (toda imagem tem algo do objeto representado); Isto quer dizer que as imagens alimentam uma relação privilegiada sobre o mostrar, o que pensa e que se recusa a revelar.
- Toda imagem é portadora de pensamento (é memória);
- Toda imagem são formas que dialogam e comunicam entre si (são formas que pensam).

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. Para Samain, a imagem é como uma borboleta:

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.

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).

As imagens exploradas revelam diferentes dimensões de discussões, como ideias convergentes e divergentes, que não só habitam como são responsáveis pela organização do sistema.

Da dissertação exploramos dimensões construídas a partir do movimento proporcionado com base nas características mais marcantes, apenas para citar: 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.

Aqui apresento apenas cinco dos 20 painéis com os quais entrei em contato e que são resultados do concurso de painéis *Natal sem Fantasia*, realizado pelo MPSF em dezembro de 2015. São artes dotadas de discurso contestatório que aborda a esfera social, econômica, cultural e política com reflexão que ultrapassa a cidade de Parintins e podem alcançar uma escala mundial.

Figura 02 – Uma nova dimensão



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2016.

Dentro da diversidade de imagens temos ainda intervenções que fazem relação estética visual uma com as outras, como as representações de fantasmas como alusão ao entendimento de que o lugar foi abandonado e por isso os espíritos da cultura habitam ali, além da construção da Casa da Cultura ter sido uma ilusão, por isso também há um elefante branco e o político com maleta de dinheiro.

Figura 03 – Fantasmas na Casa



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2013.

Na sequência vemos intervenções em estêncil que remetem às produções do grafiteiro Banksy. Assim é possível dizer que ele está refratado em intervenções inspirados na técnica, assinatura e mensagem crítica.

Figura 04 – Banksy passou por aqui?



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

A seguir vemos a sequência de representações que podem significar o próprio cidadão.

São os palhaços 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 05 – As faces dos Palhaços



Fonte: Acervo de Sue Anne, 2015.

Vemos ainda uma sequência de assinaturas, desenhos, frases, queimação de outras intervenções, etc., figuradas como pichos, sendo atividades tão transgressoras quanto o grafite como forma de apropriação de espaço.

Figura 06 – 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 vistas em outras imagens que surgem no prédio.

Isso tudo nos retorna à reflexão de que estamos sempre produzindo textos em cima de outros. Podemos chamar 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.

Isto foi enfatizado com maior propósito de dizer que na Casa da Cultura (e sobre ela) existe uma constante produção de imagens, sempre carregadas de seus objetos representados, convidando para a construção de uma nova imagem.

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).

A complexidade

Umwelt é um 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).

Deste modo as imagens fotografadas são preponderantes no desenvolvimento da discussão complexa dentro da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais artísticos na medida em que percebemos que o valor simbólico supera o valor material do local, de tal modo que compreendemos as imagens relacionando-as com a sociedade e o tempo histórico.

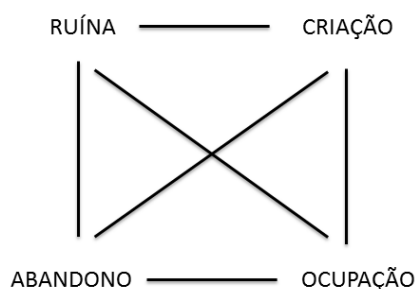
Se a vida é um problema complexo, a conjuntura das imagens expõe sintomas de que existe um pulso pulsando e reconfigurando o imaginário político, social e estético da cidade de Parintins.

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

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.

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, por exemplo:

Figura 07: 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 e 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 esteve ausente.

O que seguimos é um novo paradigma que contempla outra forma de organizar o pensamento, com comparações inter e transdisciplinares, de modo a englobar diferentes dimensões no espaço e no tempo, procurando integrar diferentes abordagens e identificar diferentes dimensões de um determinado processo.

Para chegar a esta compreensão foi necessário seguir o processo, dando forma à medida que se dialogava com a teoria, explorava-se as concretudes do ambiente das intervenções, vivenciava as conversas com os artistas/autores, e refletíamos sobre o processo de produção do pictórico fotografado.

Uma estratégia exercitada foi a de relacionar 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.

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. 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. Assim não existe uma simplicidade ao problematizar. Neste ponto o dialogismo de Mikhail Bakhtin contribuiu com a compreensão dialógica e exotópica, 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. 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 podemos dizer que elas possibilitam uma apreciação, 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 produzem 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: 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. “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.

Considerações

Ressalvo ainda que em momento algum pretendi 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. 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.

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, amor e fraternidade.

Cada uma já traz embutida em suas cores, formas, pensamento, memória, discurso que ativa a vida, protesto, descontentamento, denúncia. São cargas fortes, em momento algum isenta de opinião. 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. “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).

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 que tem algo a dizer, tal como se estivessem recém-criadas.

As fotografias, onde agora as intervenções visuais estão mais preservados, são capazes de reproduzir tais significações produtoras de crítica, expondo o artístico e ao mesmo tempo os problemas de um lugar aparentemente abandonado.

Temos assim 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. E ao mesmo tempo em que estão disponíveis a todos por estarem em um lugar público, também estão invisíveis por ser um lugar de estranhamento para a maioria e de efemeridade.

Referências bibliográficas

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.

DOWNING, John. **Mídia radical**: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais. 2º ed. Trad. Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2002.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 3. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

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.

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.

SAMAIN, Etienne. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

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>

Entrevista

Sue Anne Cursino. Depoimento de Fátima Guedes. Via e-mail. Manaus, 2016