

## Arquiteturas afetivas, moradas de imagens: conversa com o artista Alexandre Sequeira

### ALEXANDRE ROMARIZ SEQUEIRA

é artista visual, Doutor em Arte pela UFMG, Mestre em Arte e Tecnologia pela mesma instituição e professor do Instituto de Ciências da Arte da UFPa.

E-mail: arsequeira@hotmail.com

### VINÍCIOS KABRAL RIBEIRO

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor Adjunto 2, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Chefe do Departamento de História e Teoria da Arte BAH/EBA. Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, na linha de pesquisa em Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e graduado em Comunicação Social, nas habilitações de Publicidade e Propaganda e Relações Públicas

pela Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da mesma instituição. Interesses em estudos sobre o corpo, gênero, sexualidade e suas relações com as artes visuais, cinema, fotografia e cultura visual contemporânea.

### BEATRIZ MORGADO DE QUEIROZ

Pós-doutoranda ECO/UFRJ Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Realizou estágio de doutorado-sanduiche na University of Essex, na Inglaterra, com bolsa FAPERJ. Possui mestrado em Comunicação pela mesma universidade (2012) e graduação em Relações Públicas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2007). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em pesquisas em Comunicação e Arte Contemporânea, atuando

principalmente nos seguintes temas: curadoria de arte, Hélio Oiticica, arte contemporânea, cinema, vídeo e fotografia, experiência, corpo, Lygia Clark e comunicação como processo.

### DIEGO PALEÓLOGO ASSUNÇÃO

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Estágio de pós-doutoramento no PPGCOM UERJ. Pós-doutor pela Escola de Comunicação da UFRJ. Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO; doutorado sanduiche em Columbia, NY; Mestre em Letras pela PUC-Rio. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalha e pesquisa literatura e imagem; questões de representação do corpo, alteridade, monstrosidades, estética e política; sexualidades disruptivas no cinema de terror; futuros imaginários e o apocalipse; teoria queer, erotismo, violência e ficção científica. Artista visual, escritor, editor.

O grupo “Formas de habitar o Presente”, sediado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, congrega pesquisadoras interessadas no contemporâneo das artes, imagens e visualidades implicadas com as questões do corpo, gênero, sexualidades e relações raciais. Ao longo de 2020, estamos em alianças virtuais, ora debatendo textos e referências teóricas, ora em conversas e interlocuções com pessoas que articulam respostas, proposições e descentramentos dos modos e maneiras de estar/agir/viver o mundo.

Neste sentido, inauguramos uma série de encontros e articulações, para de certa maneira, perceber as múltiplas formas de habitar o tempo presente. Nosso primeiro convidado, o artista visual Alexandre Sequeira, belenense, é professor da Faculdade de Artes Visuais do Pará (UFPA). Doutor e mestre em Artes, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O trabalho de Sequeira é, em múltiplos sentidos, a construção de universos sensíveis, de teias e tramas poéticas que fundamentalmente buscam o encontro e a possibilidade de estamos juntos no presente.

As obras do artista não se limitam a suportes ou técnicas, mas em processos relacionais, à fala, à escuta e ao percurso afetivo que Sequeira desenha nas linhas do mundo. Um baú de afetos, arquiteturas de sentimentos, viagens íntimas e reciprocidades. Alexandre nos faz, sobretudo, um convite para partilhar seus causos, seus diálogos e os mil mundos possíveis pela arte.

A conversa, aqui transcrita<sup>[1]</sup>, aconteceu virtualmente no dia 14 de setembro de 2020. Sequeira apresentou sua tese “Residência São Jerônimo: entre o acontecimento, a memória e a narrativa”, defendida em 18 de fevereiro de 2020. A casa familiar, entre tantas reminiscências, detalhes e vestígios, onde vive atualmente, transformou-se em uma residência artística, aglutinando, em momentos distintos, 11 artistas. Tese-obra.

Alexandre Sequeira entrega ao mundo um método poético raro, potente e original na escrita acadêmica. A tese é polifônica, alterna pessoas verbais, recolhe fractais da memória, tece em linhas o invisível do morar/viver/compartilhar. A casa é mundo vasto, conecta o dentro e o fora e possibilita, a partir da arte, ensaiar formas outras de viver. Modos e maneiras de transformar tijolos, madeiras e janelas em lar. E assim, tomados pela materialidade da Residência São Jerônimo, aos poucos percebemos que o lar não se limita ao espaço físico, a funcionalidade de seus objetos e cômodos. Nos incorporamos a ela e ela nos habita. Assim, a cada partida, a cada encontro, a cada deslocamento, levamos uma casa em nosso coração. Não, desculpem, um lar. E nesse lar, que está em um constante fazer e refazer, habitamos o presente e planejamos a construção de um futuro outro. Também arquiteto, de formação, Sequeira rascunha outros mundos, outros encontros. E aqui, nesse encontro prazeroso, podemos ouvi-lo.

## CONVERSA REALIZADA APÓS A APRESENTAÇÃO DA TESE DE ALEXANDRE SEQUEIRA

**DIEGO PALEÓLOGO:** Alexandre, é um prazer imenso ouvir você, esta partilha do seu trabalho, da sua experiência, dessa tese que vem de um lugar muito pessoal, muito afetivo e convoca, como você mesmo aponta, coletividades. Eu estava ouvindo a sua apresentação, com sua tese que tive o prazer de ler, e também com o artigo que você escreveu para o dossiê da Imagofagia<sup>[2]</sup>: “colhendo flores a beira do abismo”. E a acumulação de imagens, a dialética da imagem contemporânea. Fiquei pensando, tem uma questão que eu gostaria de ouvir um pouco de você, sobre a questão dos fantasmas. Porquê como você vai usar esta casa como um dispositivo poético, estético, para desenvolver o seu trabalho, convidar outras pessoas para desenvolverem os próprios trabalhos ali dentro, não tem como fugir da ideia de uma casa habitada por fantasmas.

Até em um determinado momento da sua escrita, que é belíssima, você escreve: “Tinha a certeza que, pelo convívio com outras pessoas que lidam com o mundo por vias poéticas, que muitos dos fantasmas que comigo habitam a casa, são, em verdade, mais uma de minhas tantas criações e que, como tal, podem assumir a forma que eu me proponha dar a elas. ” Eu acho muito instigante, potente, esse vínculo imagem e fantasma. Não é algo exatamente novo, são as formas que podemos dar a estes fantasmas, para esse passado. E a figura do fantasma que habita o presente, mas não necessariamente com materialidade. Queria que você convidasse para sua fala esses fantasmas, e essas ideias de uma casa assombrada.

Sua tese abre para muitos lugares nesse sentido, tem a ideia de um gótico tropical, essa casa que sobrevive a tantas décadas e todas as histórias que estão acumuladas ali. Você fala muito da casa de banho, o espaço no qual as memórias estão entulhadas e acumuladas.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Acho muito legal o que você está colocando. Primeiro, eu acho que essa alegoria do fantasma, de certa forma, está tão presente na literatura, ela acaba sendo uma forma da gente se referir de uma outra perspectiva ao rastro, que o Benjamin trata tão bem, ou seja, são essas incompletudes, é o morto que ainda se mantém vivo e que retorna o tempo todo como recalque, essa imagem da memória, que ela volta. Você ao mesmo tempo quer guardar, você guarda uma memória, talvez porque você não queira lembrar, mas ao mesmo tempo você não consegue se libertar dela. E ela está ali, como se fosse a própria piscina desta casa que trato na tese que está enterrada, mas ela pulsa lá embaixo.

Você sente ela vibrar no solo, porque ela foi sepultada, mas ela está viva, ela volta. E de certa forma, essa memória recorrente, essas figuras de ruínas, que são incompletudes,

elas não dão conta do todo, como o fantasma na verdade ele não se apresenta como um todo, ele é quase uma sugestão de presença, cabe a quem experimenta isso dar o seu sentido completo, perseguir o que falta para essa presença. Então, é como se essa memória que se coloca, esses fragmentos, esses cantos da casa, essas fotografias e esses objetos, eles são uma promessa de memória absolutamente incompleta, lacunar. E aí é que onde todos se veem presente nela, todos os residentes entravam e diziam “eu sinto como se eu já estivesse estado nessa casa muitas vezes”. Ou eles se referem aos ruídos da casa, qualquer casa antiga é cheia de seus ruídos, dos seus códigos, dos seus cheiros. E, de certa forma, todo mundo carrega um pouco disso.

Todo mundo carrega um pouco de ruína. Então, esse sentimento todo nós carregamos e encontramos nesses fragmentos uma possibilidade de dar forma a muitas dessas nossas memórias incompletas, que não nos abandonam. Nem todas muito agradáveis, algumas que adoraríamos nos ver livres delas, mas elas voltam. E, no entanto, você acaba forjando mais de uma história, que é uma história que você a envolve de uma outra camada como se tentasse mais uma vez sepultá-la; e não tratar de questões que insistem em voltar. Ouvir essas outras vozes foi lindo, foi muito libertador. Essas quimeras se transformaram em grandes personagens. A cabine da casa virava cabine de comando. Foram experiências lindas, todos traziam alguma questão para dentro da casa.

A Natália Queiroz ela se montava, ela se vestia e performava pela casa. Ela fez um calendário de todos os dias que ela passou na casa e, no mesmo lugar da casa, ela se fotografava sem roupa, só com a luz daquela hora exata incidindo sobre o corpo dela. Então ela apresenta um calendário desse tempo. De certa forma, mais do que ir de encontro aos meus fantasmas, foi um exercício muito libertador, quase catártico, de sublimar muitas questões. E acho que hoje posso sair da casa pela porta da frente, muito tranquilo, sabendo que saio só eu, só com meu corpo, mas carregando muita coisa comigo, não preciso de mais nada material da casa. Como se, por fim, eu tivesse conseguido que ela esteja em mim, agora valendo e seguindo comigo.

**VINICIOS RIBEIRO:** Questões feitas no chat. Ramusyo pergunta como era sua dinâmica com os residentes.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Esse é um dado, que de certa forma, define uma característica particular da residência. Claro que cada residência artística tem de certa forma algum viés conceitual, como *modus operandi*. A casa, até por ser um lugar carregado de sentido familiar, que também é uma casa em que moro dentro dela, até hoje trabalho com uma perspectiva

de encontro, de convívio. Então, esses artistas vêm pra cá e eles vivem comigo na casa, a gente toma café juntos, sim ou não, dependendo da hora que cada um acorda. Lava a roupa, troca ideias em conversas que entram pela noite. Tem um gabinete de estudos e uma biblioteca, que é aqui onde eu estou falando com vocês, essa biblioteca tem muito material de Artes, de Antropologia, de Sociologia, que a gente vem pra cá e, às vezes, o artista pega livros e os leva pros seu quarto pra ficar lendo e isso anima muitas discussões.

De certa forma, a perspectiva da residência é muito isso. É quase que conseguir estabelecer uma comunhão entre o viver e o criar. Como se o ato de viver e de conviver pudessem ser geradores de proposições poéticas, de disparos poéticos. E que também se colocam para além da casa. A casa não é uma matéria sobre a qual o artista deva necessariamente se debruçar. Vários, inclusive como o Hirosuke Kitamura, discutia a cidade. A casa acabava sendo esse local para onde retorna. E aí com eles, eu gravava. Entrando um pouquinho na resposta da Rosângela, ali era quase que se a casa, a residência, eu tivesse a compreendido com um método, como uma possibilidade metodológica, de reunir essas diferentes vozes. Claro que os artistas sabiam que estavam numa residência com finalidades ou por interesses pessoais, pelas suas poéticas. Mas eles sabiam que eu, assim como eles, também estava desenvolvendo um trabalho artístico.

E o trabalho artístico dizia respeito a própria casa, a própria residência artística. E eu pedia para eles que as nossas conversas fossem gravadas. Então, eu tinha horas de gravação. E depois transcrevi todas essas conversas e que estão no anexo da tese. Mas, a fala desses artistas são recortadas e entram na tese como fala de um único personagem. A tese, na verdade, ganha um formato de romance, ela é um grande romance. Trata-se da saga de uma casa. Esse personagem é único, é o personagem que compra a casa, que pode ser o meu avô, mas até isso também é fabulação. Parte era memória, parte era (...). Por exemplo, a minha mãe quando leu, ela olhou e disse: "nossa, mas como é que tu sabes que o teu avô fez isso". Eu falei: "foste tu que me falaste, mãe". Ela falou: "eu que te falei?". Eu disse: "é, tu falaste a muito tempo atrás, numa conversa e eu gravei". Então, eu pego fragmento de falas de outras pessoas, como também falas dos próprios artistas. A fala dos artistas não está como citação blocada, ela entra como narrativa desse personagem, onde todos se diluem num único indivíduo. Todos emprestam não só as suas imagens e suas obras, como as suas falas. As suas falas são apropriadas por esse personagem, que narra esta saga da casa. E aí tem outro ponto de inflexão curioso.

A obra que é esperada numa tese da linha de poéticas (você tem que criar uma obra) é a própria tese. Então, o que eu estava apresentando para a banca avaliar, não era uma tese que fala de uma obra, era uma tese que é a obra propriamente dita. Assim como os meus

outros trabalhos: o que gerou o mestrado e tantos outros, eu tenho quase que uma grande história. Quando eu vou participar em algum evento, é como se eu tirasse um extrato, um pequeno fragmento daquela história, para me referir, naquele determinado evento, que só vou ter dez minutos de fala. É como se eu tivesse um grande corpo, que é a grande experiência, um baú de memória, e dali eu extraio fragmentos.

O que estás falando, Rosângela, do Bachelard, um dos autores que eu usei na tese certamente incorporei a imagem da escada, da janela, do porão, do cadeado, enfim, tanta coisa que ele apresenta como uma pérola. Bachelard se colocava para mim quase que como uma possibilidade de pérolas poéticas, onde eu poderia - a partir do Bachelard, encontrar um caminho de fabular. Estás falando também do "arquiteto em ti", eu sou formado em arquitetura, então tem uma questão aí que atravessa, eu sou muito encantado pela casa e cuidado da casa. Não sei se eu expliquei para o Ramusyo e para a Rosângela, mas o curioso é assim, às vezes a pessoa: "ah, tu estás falando sobre um trabalho", eu digo: "não, a tese é o trabalho". Às vezes a pessoa franze a testa: "não, eu não estou entendendo". E eu digo: "a tese é a obra". Eu apresentei na minha defesa, eu dizendo, vocês têm na mão a minha obra, desculpa se pode parecer pretensioso. Até mesmo porque eu não sou da área da escrita ou da literatura, mas acabou que a banca elogiou, falou que era um texto prazeroso de ler e me deixou um pouco feliz, porque nem sempre é prazeroso ler tese de doutorado.

**VINICIOS RIBEIRO:** Pegando o gancho da Rosângela, a sua tese, além desse prazer do texto, da generosidade da escrita e da forma como você nos convida a adentrar, não só na casa, mas nas múltiplas camadas que constituem essa lembrança. E aí eu percebo que foram perguntas que sempre surgiram ao acompanhar o seu trabalho, desde de Nazaré do Mocajuba, Meu Mundo Teu, Lapinha da Serra. Tem uma coisa que achei genial na sua escrita que é a alternância de vozes. Você não começa na primeira pessoa, achei uma sacada muito boa, porque quando você toma para si essa palavra, ela já traz para a gente uma ideia de coletividade e de uma experiência que tem a ver com a mediação do mundo. Não é uma experiência como um gesto narcisista ou um exercício de falar de si. Mas que tem a ver com o tempo presente, a sua tese responde ao espírito desse tempo, a esse espírito da destruição, a cidade que é confrontada por esse caráter destrutivo.

O que fazer com a memória? Como dar conta e ordenamento a essa imagem? Logo lá na página 45, você fala: "Nos últimos quinze anos, seu interesse tem se dirigido a proposições artísticas que, de certa forma, contribuem para um gradativo deslocamento de sua condição autoral a de idealizador de mecanismos de aproximação e interação com o outro". Acho que é um pouco no gancho, do que você estava respondendo para a Rosângela, e eu gostaria de

ouvir um pouco mais, porque é o que me mobiliza muito no seu trabalho, essa questão da reciprocidade, a troca, uma troca genuína. E você fala em outro momento em sair de uma ideia de autoria e entrar no compartilhamento.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** que legal, que lindo isso. A tese logo estará disponibilizada no repositório de teses da UFMG. Agora, Renato, falando também do livro do Lucio Cardoso. Eu li esse livro e foi interessante ler, embora, na verdade, eu acabei não optando pelo viés que ele escolheu, mas eu li esse romance sim. Eu li tudo que se tratava de casa, até bula de remédio eu pegava pra ler. Agora, Vinícios, você falou uma coisa que foi um desafio, na verdade foi um grande risco que eu me lancei, e que por sinal eu fiquei muito feliz, porque meu orientador comprou toda a ideia. O Carlos Falci, uma figura linda, um doce de pessoa, e que era essa a questão, eu disse: “Carlos, eu quero levar para dentro da tese a própria questão que eu estou discutindo”.

Eu quero levar a auto-ficção a ponto da pessoa que ler a tese ficar em dúvida sobre quem é a pessoa que está com a caneta na mão. Isso demandou de mim um exercício. O tempo todo eu voltava, pra dar sentido a esses saltos temporais, há que se atentar para os tempos dos verbos. Porque o tempo começa no presente, alguém falando de um menino, só que essa pessoa que está escrevendo sou eu e falando de um menino que sou eu, que adorava imagens, que folheava livros de história da arte. E eu estou revisitando a minha infância, mas eu estou narrando como se fosse um outro falando.

Depois, esse trecho que você está falando aí, quando o narrador começa a citar as obras porque esse menino foi crescendo e começando a desenvolver, ele por fim, não sei se você lembra, ele diz: agora é hora de eu passar a caneta pra quem de direito deve falar, e nessa hora a caneta vem pra minha mão e aí vem pra primeira pessoa, só que essa primeira pessoa sou eu, mas no quarto capítulo essa primeira pessoa está falando em 1950, não, em 1859 quando é batizado, falando da memória dele, que foi batizado em Vila Nova de Gaia, de como ele ia pro Porto de Belém e fantasiava que as pessoas que desciam do navio ele conhecia e ele dava adeus.

Tem uma hora que essa primeira pessoa é o meu avô e tem várias outras horas que a primeira pessoa é cada um dos residentes. Então, tinha um jogo aí temporal que o verbo, o tempo do verbo... às vezes eu era traído, eu voltava e dizia não, não pode ser esse tempo de verbo. Esse tempo de verbo não está correto aqui. Porque tem esse deslocamento temporal que eu queria que essa pessoa, já no início, tivesse dúvidas. Afinal de contas, quem fala nessa tese? Quem é?

E, por exemplo, os próprios artistas, quando entra a fala deles, a única coisa que eu faço é colocar em itálico e colocar um ícone assim em cima, que é até meio... art nouveau

assim, eu separo os blocos e coloca em uma nota de rodapé: o bloco em itálico se refere a fala do artista tal e você pode encontrar no anexo X, mas só aparece na nota de rodapé, porque – outra coisa bem legal: quando eu fui pra minha qualificação, eu estava mais ou menos com essa ideia formulada e eu falei bem, ou eles vão dizer querido: vou te receitar um remédio tarja preta porque o problema tá sério aí, né? Ou eles podem dizer, vamos lá e pisa no acelerador. E foi justamente isso que aconteceu, a qualificação foi, eu ainda estava com alguns vícios de colocar citação em bloco, e me disseram: não, os teóricos, quem fala sobre eles, é o personagem; nós vamos conhecer o teórico pela atitude do personagem e no rodapé você vai dizer que o que aquele cara está fazendo corresponde ao pensamento de tal autor.

Então, a própria banca de qualificação disse, querido, tira citação teórica e joga para o rodapé. O que tem que ter aqui é um romance aonde nós vamos ser conduzidos pelas lógicas que sustentam todo um arcabouço teórico da tese. E quem apresenta essa lógica é o personagem. Então pra mim foi muito legal, eu saí da tese e digo, assim, que demais encontrar, primeiro uma instituição com esse respiro, né? A gente sabe que não é todo lugar que vai acolher um desprendimento desse.

Por exemplo, quando eu fui para regra da ABNT, com uma pessoa que fazia as adequações às normas, ela dizia: mas olha, isso aqui não pode estar em nota de rodapé, e eu dizia, pode, porque é aí mesmo que vai ter que ficar. E é isso que me pediram, ou seja, é uma aposta muito mais na estrutura do texto e compreendendo que eu não tô abrindo mão de dizer de onde vem a citação, não é nada disso, de escamotear quem é o autor... não! Ali tão todos, inclusive da literatura, Oran Pamuk, Milton Hatoum e muitos outros. Mas enfim, eu fui mergulhando em uma fantasia que no final eu não sabia nem o que estava acontecendo. Foi muito delicioso, do espírito libertador. Não sei se eu te respondi, Vinícios.

**VINÍCIOS RIBEIRO** – Sim, com certeza. A Maria tá fazendo uma pergunta também, no chat.

**MARIA FANTINATO:** Muito legal essa alternância de vozes que o Vinícios apontou. Notei que você toma para si a palavra pela primeira vez a partir do momento que abre a casa para o mundo... logo depois de falar sobre “abrir mão da penumbra da casa” que por tempos concentrou seu campo visual. Ao mesmo tempo, a primeira pessoa chega logo depois da imagem da casa fechada (p.64). Você pode falar um pouco mais sobre essa relação entre abrir e fechar a casa e as vozes do texto?



**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Ah, legal. Muito legal. Essa primeira pessoa que chega, logo depois da imagem da casa fechada... deixa eu te dizer: o primeiro personagem que toma a voz pra si... Eu não sei, Maria, se você chegou a ler a tese, mas pelo que você está colocando aqui, certamente sim, porque você cita um trecho. Eu faço uma transição temporal muito curiosa que é o meu avô, caminhando pela casa que ele quer comprar, ou seja, ele está em 1953, caminhando por um ambiente e, de repente, passa por ele um operário carregando uma escada, quando esse operário passa por ele carregando a escada, ele se vira e ele estranha aquele personagem. E aquele personagem é um electricista que está preparando a casa pra inauguração da residência São Jerônimo.

Então, bem ali, na passagem daqueles dois personagens um pelo outro, o electricista com o meu avô, tem um gap temporal ou um salto temporal, em que a narrativa pula de 1953 para 2016. E a partir daí esse deslocamento passa a ser constante, um vai e volta temporal, mas que não cita que o tempo está mudando, simplesmente tudo se cola, numa flutuação, onde o tempo se esgarçou. Em que eu vou buscar um tempo de Santo Agostinho, de Paul Ricoeur. Paul Ricoeur têm umas citações lindas de tempo... tem uma que é linda que ele fala assim: tem o rio e tem uma pessoa que está sentada na margem do Rio, olhando pro rio. Para essa pessoa que está sentada na margem do rio olhando, toda a água que passa por ela, a nascente do rio, lá no ponto de nascente é o futuro e a foz é o passado, porque toda essa água já passou. Só que pelo rio vem vindo um cara numa canoa remando lá da nascente para a foz. E pra esse cara que está no barco, a nascente é o passado e a foz é o futuro. Ou seja, o Ricoeur fala que dependendo do ponto de vista que você se coloca, o passado vira futuro e o futuro vira passado.

Do mesmo modo, quando eu vi a foto do meu avó no time de futebol e eu me reconheci ali, todas as outras fotos que eu passei a olhar do meu avó, eu não olhava pro passado, eu não via o passado, eu olhava pra foto e dizia: "olha eu, olha eu com 70 e tantos anos de idade". Ou seja, bem ali, aconteceu uma subversão temporal onde as fotos do meu avô passaram a me falar de futuro e não mais do meu passado, mas do meu futuro.

Então, eu posso te dizer, Maria, que essa passagem, foi uma passagem que eu determinei um salto temporal. Quando eu olhei essa experiência que eu escrevi, eu digo, gente, é isso. É bem aqui que eu vou diluir a narrativa de ali entrou tal residente... aí depois entrou tal residente, aí depois tal... não. Não eram assim. Porque não é essa lógica que era pretendida, né? E, e essa abertura da casa fechada, o JpAccacio, paulista, videomaker, ele fez um vídeo lindo. Porque ele chegou aqui e encontrou a casa muito cheia de cadeados, ela se abre mais pra dentro e para um jardim que tem nos fundos dela. Se fecha muito pra rua, porque a rua acabou se tornando muito hostil até pra própria casa.

E o JP faz um vídeo em que ele lentamente vai abrindo todas as portas e janelas da casa e ele faz um *timelapse* lindo em que a luz vai entrando na casa ... muito bonito. Porque isso pra mim foi muito forte, porque ao mesmo tempo em que eu via a luz, e eu tinha medo da luz, eu tinha medo da casa estar se abrindo toda. Era muito doido, um sentimento ambíguo de um ar, um frescor de um ar que entra e, ao mesmo tempo, um certo temor, mas enfim] ... eu não sei se eu te respondi bem, Maria. Mas vou adorar conversar contigo mais sobre isso.

**BEATRIZ MORGADO:** Queria agradecer a sua apresentação, como sempre, pena que eu não consegui ainda ler a tese. Agora já estou super curiosa e vou com certeza pegar correndo para ler.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** ah, tomara que não seja tediosa, Bia.

**BEATRIZ MORGADO:** Que nada, eu já vi que vou adorar essa tese-obra. Eu acho muito interessante também sempre na academia, desde seu último trabalho, como vc consegue passar pra parte acadêmica, todos esses processos e vivências, e se inscrever na academia como uma artista que vivencia e isso passa pro seu texto. Todo o processo, a própria tese ser a obra. E elas se confundirem, obra e tese. Mas eu fiquei pensando um pouco sobre esse movimento dos projetos anteriores em que você vai na casa das pessoas e visita outros locais, onde você é o estranho de alguma forma, e nesse você faz o movimento inverso, você convida as pessoas pra virem pra sua casa. Fiquei interessada em saber como você chegou a esse lugar, porque você está sempre descobrindo lugares novos e de agora forma, parece que você foi descobrir sua própria casa como um lugar novo e também quis trazer esse movimento e o que você fazia, como artista indo na casa dos outros, agora chamando artista pra entrarem na sua casa, como se fosse um ato generoso também, assim: poxa, se todo mundo me recebeu, agora eu vou receber também, né?

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Olha, Bia, de certa forma, você perguntou e roubou todas as minhas palavras em resposta. Risos. Posso te dizer que a questão é exatamente essa, eu fui a lugares e curiosamente, o que eu encontrava nesses lugares, as vezes tão remotos, era um pedacinho de mim. Era como se eu tivesse ido muito longe e encontrado alguma coisa que às vezes eu chorava e porque eu me via, era como se fosse. Quando eu vi o Rafael em cima daquela pedra, olhando Lapinha, eu me tremi todo naquela hora, porque eu digo, gente, essa pessoa que tá em cima dessa pedra sou eu, eu sempre sonhei ser aquele dândi do quadro do Caspar David Friedrich.

Eu olhava para aquele quadro quando molequinho, eu olhava para aquele quadro sentado no sofá da minha casa, e eu dizia, gente, eu quero ser esse homem, eu quero olhar do alto de uma montanha, eu quero ver essa paisagem. E o Rafael se colocou na minha frente naquele dia, de costas pra mim, ele não sabia que eu estava vendo aquilo e nisso eu o fotografei, mas ele estava me oferecendo um fragmento da minha vida, ele ali foi eu. Eu digo: gente, esse é o meu parceiro de trabalho, porque ele sou eu. Então, de alguma forma, quando eu optei por trazer pra casa era exatamente isso, chegou o momento de quem tá precisando ouvir e ver outras coisas sou eu, agora, eu quero que o terreiro de encontro seja o que eu habito.

E de certa forma, que essas vozes, pudessem também me libertar de um mundo ou de uma memória pré-concebida, fechada, definida. Como se a memória ou uma história familiar fosse uma coisa que a gente tem que necessariamente carregar como fardo, porque já nos foi dado como pronto, eu digo, eu não quero isso e eu não suporto mais esse peso. Eu quero outras possibilidades de entender a minha história, a história dessa casa, e que seja leve e que seja bonito e que me faça voar. E que me faça um dia sair dessa casa sem nenhuma dor, sem chorar, sem olhar para trás, porque ela é minha agora, ela é minha no pensamento. Então eu queria sublimar, e se eu trouxesse eles pra cá, pra dentro, eu teria essa possibilidade, né?

Pelo menos é onde eu estava depositando todas as fichas, desse encontro ser aqui e dele ser comandado. Ao mesmo tempo em que eu era um propositor, a ação já não estava mais também, como nos outros trabalhos também, mas a ação escapava das minhas mãos, a co-autoria se dava de uma maneira muito horizontal, tanto que o texto, eu pedi permissão pra todos os artistas receberem a tese antes da defesa porque o que tem ali é fala de muitas pessoas. Aquilo dali confunde fala de mais de 10 pessoas. Então, até talvez a gente poderia estar discutindo aqui essa coisa de direito de obra ou até essa coisa de plágio, de apropriação da fala de outros, porque gente, isso é um prato cheio porque a tese de ponta a ponta é uma fala de muitos. Não sei se eu te respondi Bia.

**BEATRIZ MORGADO:** Obrigada, adorei. Surgiram vários outros pensamentos que eu tô organizando agora. Muito bom. Obrigada.

**VINICIOS RIBEIRO:** Eu tenho mais uma. Pegando esse gancho da fala que o Sequeira mencionou dessa polifonia do texto, eu acho que o seu texto não só é prazeroso, mas ele é um exemplo, ele inaugura uma metodologia, eu acho que isso é fundamental na área das artes visuais, dos programas de pós-graduação em Artes Visuais, mas na Comunicação

também, que a questão da experiência é uma coisa muito cara. E eu acho que tem aí uma potência de um método da experiência com essa constituição de um tecido coletivo, então, lá na página 185, você coloca que “instalava-se assim uma questão fundamental em minhas práticas artísticas que serviria como elemento motivador para esta pesquisa em arte, entender a fala enquanto obra”. Aí se você puder falar mais um pouquinho assim de como foi a sua percepção de que a fala era a obra.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** – Isso Vinícios já surge... eu te confesso que quando eu fui fazer o mestrado em Minas, eu já tinha feito “Nazaré do Mocajuba”, eu já tinha feito “Meu Mundo Teu”, mas era um movimento que meio que eu fazia e eu não entendia muito o que eu tava fazendo, só fazia. Era um movimento muito orgânico que ia acontecendo e eu fui orientado pela Mabe Bethônico, maravilhosa. E a Mabe trabalha essencialmente com imersão em territórios de arquivos ou de outras falas e outros documentos em que ela reordena. E era engraçado que eu descobri Lapinha, eu descobri o Rafael, descobri o trabalho e ela falou: maravilha, vai lá, e lá pelo meio, eu começava a dizer pra Mabe: eu tô tão angustiado porque eu não tô vendo o trabalho. E ela disse: não tô entendendo, o que você tá falando? Eu dizia: não sei Mabe, não tá me surgindo, não tô vendo as imagens. E ela dizia, mas Alexandre eu acho que você ainda não entendeu que o trabalho não são imagens, o teu trabalho é tudo, o teu trabalho ele está acontecendo já a um bom tempo, e você precisa olhar pra ele como um todo.

Ou seja, a Mabe lançou luzes sobre um território que eu não compreendia muito bem e eu fui me dando conta de que o meu trabalho, ele não é as imagens, as imagens são documentos de processo. Elas até podem ser apresentadas em uma parede e uma pessoa chega e vai dizer uau, que imagem legal, mas ela não é isso. Ela faz parte de um todo e a obra é esse todo.

E eu fui me dando conta de que a minha obra, ela é essa experiência na totalidade, e que muitas vezes a obra também ganha conformações de apresentação que pode se resolver em um fragmento textual, com uma imagem, em um desenho com um som, dependendo de todos esses arquivos de fragmento de processo que eu reuni e esses fragmentos eles se compõem e dão conta de um determinado recorte e que são parte de uma obra que é um todo. Claro, ali eu colocava a narrativa...

Enfim, a Mabe, ela abriu um pouquinho essa porta da compreensão dessa dimensão e essa foi a grande questão que eu trouxe para o doutorado. Na verdade, quando eu saí do mestrado, eu saí e sabia que eu tinha uma questão muito séria para pensar. É essa dimensão da minha obra nessa matéria, que é uma matéria fala, acontecimento. Esse híbrido. E é

claro que não é a invenção da roda nem nada, uma porrada de gente trabalha com isso de uma maneira espetacular. Paulo Nazareth. Paulo Nazareth foi pra Bienal de Veneza levando um indígena que narrava coisas na língua dele. Ninguém sequer entendia o que o indígena estava falando e o indígena simplesmente narrava, narrava, narrava.

Ou seja, muita gente trata disso, mas eu, muito verde, estava fazendo uma coisa e, meio que não sabia por onde eu tava andando e de certa forma o mestrado foi muito legal pra me dar luzes e eu vou te dizer eu mesmo falando pra academia, eu vou dizer pra vocês, eu na academia, no mestrado, primeiro em um especialização que eu fiz, depois no mestrado, e depois no doutorado, eu sempre fiz a mais absoluta questão de discutir o que eu trato, é processo de criação. Eu quero discutir sobre processo de criação porque eu sou artista, e eu não domino, eu não sou bom e eu não sei fazer aquele texto muito formatado. Eu morro de medo disso porque eu sou um zero à esquerda. Aí eu simplesmente, eu digo: bem, a única maneira de eu ser honesto com todas as questões que me inquietam é ser absolutamente verdadeiro também no modo de falar, o modo de tratar e fazer com que o próprio processo criativo contamine a escritura, contamine o próprio documento acadêmico.

Eu acho que pra nós, a academia quando acolhe um artista, seja pra fazer mestrado, seja pra fazer doutorado ou para ser professor como eu sou. Eu sou um artista-professor, a academia não tá fazendo concessão, ela quer o artista. A academia quer uma dissertação escrita por artista, ela quer uma tese escrita por artista. Então, o grande perigo é quando o artista se rende a uma determinada formatação por achar que a maneira dele se afirmar seja cedendo a isso e não perceber que tudo que academia quer é esse oxigênio que vem desse exercício criador. Então, eu posso te dizer que eu não abri mão disso em nenhum momento, nem na minha especialização, nem no mestrado e nem no doutorado. E por sorte, meus anjos da guarda são poderosos, e tive uma orientadora de mestrado espetacular que abria todas as portas e agora do doutorado igual. O Cacá disse: querido, vai!!! As vezes a gente ficava nas nossas orientações conversando. Conversando muito. E foi lindo, sabe. Eu até brinco que meus anjos da guarda são tão poderosos que cada uma dessas minhas aventuras, depois que se acabam, os anjos da guarda vão para uma clínica de sonoterapia e passam 6 meses tentando se recuperar da experiência, porque eu me jogo sabe, eu não sei fazer de outra maneira, gente, não sei mesmo. Não aprendi.

**BEATRIZ MORGADO:** Eu fiquei pensando, alguém falou aí mais cedo no chat sobre essa coisa do etnógrafo, do artista como etnógrafo. Eu fiquei pensando um pouco o que seria esse lugar do artista como etnógrafo, que tem o texto do Foster que muitas pessoas conhecem. Mas eu sempre penso nessa coisa do etnógrafo com essa relação com o objeto, e eu vejo o

seu trabalho, muito mais, claro que dá pra relativizar, mas vejo pela relação com o sujeito do que com o objeto. Eu tava até lendo sobre uma artista que eu acho que dialoga bastante com o seu método, que é a Virginia de Medeiros, que eu adoro.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Eu adoro muito também. Uma grande amiga.

**BEATRIZ MORGADO:** ela também é da experiência, da vivência. Eu tava vendo um texto dela em que ela fala um pouco sobre a coisa do... tem muitos textos que escrevem sobre ela como artista etnógrafa. Aí eu fiquei pensando um pouco sobre esse lugar e eu vi que ela conta que uma amiga falou que ela fazia autoetnografia, que era diferente do artista-etnógrafo, porque na verdade ela tava interessada muito mais em se conhecer e se transformar. E quando você falou mais cedo essa coisa do que você se vê nesses personagens que você vai encontrando e se põe no lugar do menino que subiu na pedra, então eu queria saber um pouco mais como você trabalha com essas ideias de etnógrafo ou autoetnógrafo, o que você se considera, você já pensou nessa questão?

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Olha, Bia, pensei desde o início e olha, essa da Virginia eu não conhecia, vou tomar pra mim, adoro! Autoetnógrafo. Eu vou te contar de um capítulo que está lá no início das minhas práticas e que foi muito determinante. Eu tava fazendo o trabalho de "Nazaré do Mocajuba" e eu decidi frequentando a vila, foi um trabalho bem longo, né? Foram dois anos intensos. Eu decidi que eu ia trabalhar também com uma paisagem sonora. Então, eu comprei um "Tascam" e eu andava com ele na minha bolsa, em uma sacolinha, onde pra fora ficava só aquela pontinha do microfone. E eu ficava captando os sons, que horas podiam ser, os sons ambientes. Eu peguei um pouquinho da Gestalt, aquela coisa de campo, fundo e figura. O campo todo, o fundo e a figura como um recorte sonoro. Ora eu pegava o som do vento, das folhas, da chuva, depois eu pegava o som da vila, da paisagem sonora da vila e depois eu pegava relatos, pessoas falando. Só que aconteceu o grande pulo do gato que também não dependeu de mim.

Eu tava uma hora sentado num lugar captando lindamente lá as narrativas e passa pelo meu lado um molequinho, pequenininho, acho que ele não tinha mais do que 6 anos, aí ele olhou bem pra minha sacola, aí ele chegou bem perto assim e virou pra mim e disse: o que é isso? É um microfone, é? Aí eu fiquei paralisado olhando pra ele assim, aí ele ficava e ia perto do microfone assim e ia "Alô, Alô Alexandre! Alexandre. Alô, Alô!" E eu disse: "olha esse moleque, que doido". Aí, ele o tempo todo andava pelos lugares, quando eu tava nos lugares e ele gritava de longe: "Eeee, Alexaaandreeeee!"

Ai quando eu fui pegar esse material todo para fazer a paisagem sonora, eu tinha um amigo músico que tava me ajudando e aí a gente parou nessa hora e ele ouviu e aí a gente parou e ele me disse: e aí, Alexandre? Tú és o observador ou tu és também o objeto? Tu tás fora ou tu tás dentro? Aí eu falei: “não, Fábio”. É o Fábio Cavalcanti. Um cara que eu amo. Um criador também do som. Eu falei: eu tô completamente dentro e até o último fio de cabelo.

É uma sopa que está rodando e eu tô rodando com a sopa. Eu não sei. O trabalho não foi eu que determinei, o trabalho se faz. E tempos depois eu me dou conta que o trabalho já afirmou o caminho que ele queria tomar. E do mesmo modo foi com a paisagem sonora. Esse garotinho, ele tava me dando uma coisa tão preciosa. Ele tava me dizendo: querido, você não é essa criatura que estava olhando o objeto, você é o objeto. E foi muito legal porque a partir dali eu sabia que qualquer rastro tinha que expressar e, às vezes, o personagem que eu persigo ou que eu narro nada mais é do que uma maneira de eu falar um pouco de mim. Eu tô falando um pouco de mim. Eu acho que o artista sempre fala um pouco dele. De alguma maneira, ele procura no mundo questões em que é nele que essas questões se espelham, e é a partir daí que ele entende. Não sei se eu te expliquei, Bia.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Aqui, a Rosângela está aqui e fez um comentário legal. “A autoetnografia não deixa de ser uma etnografia, como narrativa de si com o outro. ” Legal, Rosângela. Às vezes eu preciso aprender muito contigo, porque a Rosângela fez um doutorado em Antropologia Visual. Então, a Rosângela traz questões pra mim que são muito importantes, que são conceitos e pensamentos que de certa forma eu não estou muito a par. Obrigado, Rosangela.

**DIEGO PALEÓLOGO:** Alexandre, eu tava pensando que você falou também da questão do método e da composição do seu romance e que você responde, e de certa maneira também atualiza, uma certa tradição literária que vai remexer né, na ideia do insólito, que vai lá pro Poe, Borges, Cortázar, você trouxe o Milton Hatoum também, que vão tangenciar essa questão da autoficção, de você ficcionalizar e fabular as suas vivências. E como o Vini trouxe, que você cambia as vozes dos personagens de diversas maneiras. Ao mesmo tempo produzindo uma grande personagem, que é uma espécie de pluralidade vocal que vai convocar também as imagens que vão ser produzidas ali, nesse contexto. Eu acho assim isso muito potente. Essa atualização que é tanto literária e acadêmica de um trabalho produzido nesse contexto. E todas as aberturas que convocam. E, se eu não me engano, você fala muito de 2016 na sua tese. É uma tese que você vai começar em 2016, né? O seu trabalho?

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Sim.

**DIEGO PALEÓLOGO:** Que responde a movimentos éticos e políticos do tempo. Que estão atravessados na sua história. Em vários momentos também você comenta das crises políticas, financeiras, econômicas. Então, o momento em que vocês tiveram que sair da casa e depois voltam pra casa. Então, é muito rico esse trabalho no sentido de trazer essas articulações políticas pra dentro dessa história. E lembrei enfim, de um autor que eu trabalhei brevemente no mestrado que é o Xavier Valêncio ou Valêncio Xavier, eu nunca lembro qual a ordem (risos), que também vai buscar nessas imagens essa certa arqueologia do insólito. Do insólito das imagens. Eu acho isso muito potente, assim, essa tradição que rompe e atualiza, assim...

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** É. Você citou, por exemplo, tem uma hora que eu falo do golpe, do período da ditadura militar. Eu falo de 68 e aquilo realmente é um fato que aconteceu. O parto da minha irmã mais nova que nasceu no dia de uma manifestação. E mais à frente em uma conversa, já que a fala é do JP Accacio, eu me refiro a esse momento em que a gente tá vivendo agora já da crise e as marquises de um prédio aqui em frente da casa começam a encher de pessoas dormindo, já *homeless*, e eu começava a fazer garrafas de café. E teve uns dias a noite que eu fazia uma garrafa de café preto e atravessava a rua e ia pra lá sentar com eles e oferecer café. E a gente conversava. E era louco, porque por exemplo, tinha um senhor lá dormindo no chão que ele começou a falar e eu percebi que ele falava com muita fluência. Teve uma hora que eu disse pra ele: puxa cara, você fala tão bem... e ele me disse: "deixa eu te contar uma coisa, eu entrei numa crise tão profunda de dinheiro e de dívidas, de tudo, que a única maneira de que eu tive de salvar a minha mulher e meus filhos foi sumindo. Eu não tenho RG, eu não tenho CPF. Eu sou um desaparecido. Porque se eu voltar a ser eu, eu tenho uma dívida que vai sobrar inclusive para os meus filhos e pra minha mulher. Eu tenho uma dívida que não cabe mais na minha vida, que me resta ainda. Eu preferi deixar de ser eu e ser ninguém. Eu não tenho mais nenhum documento." Eu fiquei chocado porque ali estava a prova real de uma pessoa que abre mão de sua identidade por outras vias e que assume outra identidade absolutamente radical. E aí, às vezes ele vinha tomar banho aqui, na torneira que tinha do jardim, pedia remédio quando ele tava sentindo dor de alguma coisa. E num dia desses eu encontrei com ele no supermercado e ele me falou que já tava trabalhando, que ele conseguiu um emprego assim de serviços, né? De serviço geral, porque ele não voltou mais a ser ele. Mas enfim, é muito doido, porque a gente fala de autoficção como uma coisa, como se fosse um capricho de artista que brinca de ser outro.



Gente, o nosso mundo está atravessado de ponta a ponta disso. E outra coisa que eu acho bem legal, Diego, é que quando eu tava começando o meu doutorado, eu comecei a me dar conta de experiências até da academia, que hoje acolhem em artigos, a assinatura também autoral de, às vezes, uma pessoa muito humilde que sequer sabe escrever, mas ela deu a voz. A oralidade foi captada e foi transcrita. E essa pessoa também é aceita como co-autora de determinados artigos porque ela está ali. Não no formato escrito, mas através da oralidade. Então, eu comecei a compreender muito feliz que a própria academia estava compreendendo esse esgarçamento de um sentido de autoria ou de saberes que estão espalhados.

O saber está bem aí do outro lado da rua com um cara que está dormindo no papelão e está fudido e não muito longe de várias outras famílias classe médias, que estão só na antessala. Na antessala do que ele está vivendo, do que ele está vivendo agora, né? Então, de certa forma, isso tudo tá na minha tese, eu fiz questão de falar dessa marquise e atravessar a rua e tomar um café também pra contextualizar que eu não estou numa bolha de fantasia. Eu tô falando de uma coisa que atravessa nossa vida de ponta a ponta. Qual das nossas memórias aqui não são todas forjadas? A nossa história, quando a gente pensa na chegada dos portugueses, a nossa memória recai num quadro que foi pintado 200 anos depois, ou o Grito do Ipiranga ou tudo. Tudo o que a gente até compreende como documento de história e que foi absolutamente elaborado e forjado. Então, vivemos numa grande fantasia. Parece aquele último texto lá, fragmento do texto do Žižek, que eu apresentei no fim da tese: a gente vive num mundo de sombras, e são elas que nos ajudam a estruturar nosso sentido de real.

**DIEGO PALEÓLOGO:** Eu achei muito interessante assim também esse determinado momento lendo a sua tese, pensei muito num conto do Cortázar que se chama Casa Tomada, que é do *Bestiário*, um livro de contos dele, no qual a casa, que seria a autoficção do Cortázar, mora com a irmã, a casa vai sendo tomada por uma presença fantasmagórica que vai ocupando todos os cômodos. E o seu movimento é um movimento de resistência também, né? Dentro dessa casa tem essa memória, que seja, enfim, simbólico, físico ou uma forma também de você lidar com esse processo como que ao contrário desse, né? Você ocupa e co-habita com esses fantasmas e convida mais gente pra manter aquele espaço ali como um campo de outras possibilidades. Isso é muito legal. Muito potente, Alexandre.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Oh, obrigada. Desculpa, o do Cortázar é A casa?

**DIEGO PALEÓLOGO:** A Casa Tomada.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Obrigado. Vou procurar.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Engraçado que essa coisa lá do capítulo do nascimento da minha irmã mais nova que foi uma manifestação. Era cavalo correndo, porrada de polícia. Era outubro de 1968. E meu pai que era professor de direito da universidade queria ir para a manifestação e a minha mãe brigava com ele, gritando pra ele não ir, pra ele não ir, e ele querendo descer. E aí rompe a bolsa d'água da minha mãe. E ela começa a chorar. E aí, a partir daí tudo começa a ser uma movimentação de levar ela pra maternidade a pé, porque não dava pra ir de carro e por sorte a maternidade era perto. Porque as ruas estavam tomadas de polícia e cavalo e tudo. E quando eu falei isso, primeiro eu fiquei pensando, gente será que isso é mais uma das minhas ficções, mais uma das minhas construções, elaborações mentais de moleque? Porque eu tinha 7 anos de idade. Aí eu perguntei pra minha irmã mais velha, deixa eu te falar: tu lembra, Daniela, do dia que a mamãe foi pra maternidade? E ela: lembro. Teve uma manifestação? E ela: teve. Você pode me falar um pouquinho sobre ela? Sim, tinha cavalo e aí nosso pai começou a brigar com ela porque queria descer. E eu disse: bingo! Então era isso mesmo. Minha mãe quando ouviu, ela disse: "não, tú tá viajando". E minha irmã mais velha disse: não, é isso sim. E ela: "ah, então vai ver que era porque eu estava com tanta dor que não lembro direito"; e fica confuso porque nessas situações de parto rola meio que um apagamento. Mas era muito doido, porque eu tateava entre coisas que poderiam ser real ou poderiam ser ficção, nem eu sabia se a memória que eu tinha e que eu prezava tanto, se aquilo era uma ficção ou não. Então, eu tinha às vezes que buscar amparo em outras memórias, pra dizer: "não não, nem tudo é ficção, nem tudo é fantasia". Eu tô também tateando em alguns fatos.

**ROSANGELA BRITTO:** Memória é sempre reconstruída e ressignificada no hoje; borra o limite, entre ficção e não ficção, que de fato não existe.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** É mesmo Rosângela, a memória é sempre uma ilha de edição.

**VINICIOS RIBEIRO:** Bom então, acho que é isso. A gente pode já encaminhar pra encerrar. Passamos já das 9 horas, mas eu continuaria aqui por muito tempo, porque esse diálogo foi realmente muito profícuo, né, esse encontro, essa partilha. É quem ainda não leu a tese do Alexandre, eu recomendo fortemente e eu posso mandar, ele já autorizou. E eu tô com ela no drive e eu encaminho pra vocês. Mais uma vez, muito obrigada, Alexandre.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Olha, Pablo Pinheiro, Obrigado. Muita gente querida. Pablo do RN, um puta fotografo também. Muito obrigado. Diego, Vinicios, obrigado mesmo. Uma honra estar aqui. É bom falar também, porque vai acomodando também uma série de questões que parece que estão em suspensão. E acreditem, cada vez que eu falo, essa obra, essa obra-fala vai ganhando uma conformação. Eu sabia que entre a defesa da tese e o depois, eu teria que ter um tempo de acomodação de fazer que o bebê que nasceu dentro da academia, ele pudesse ser puxado agora para o mundo das artes, né? Cada momento desses de fala é um exercício de encontrar trilhas que me ajudam a fazer recortes e falar mais poeticamente, me afastando de referenciais teóricos, mas sim deixando fluir mais o poético da experiência. E certamente um espaço como esse, não só pelo que eu falei, mas também como pelo que vocês me falaram, é de uma riqueza incrível. Super obrigado.

**DIEGO PALEÓLOGO:** Alexandre, uma última pergunta, a residência ainda está aberta?

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Sim, claro. Eu vou receber uma artista agora.

**DIEGO PALEÓLOGO:** E como que faz, manda um e-mail?

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** É e-mail. Manda um e-mail, a gente troca conversas sobre campos de interesse e agenda tempo. Também tem artista que passa 12 dias, mas outros por exemplo o Hiroski Kitamura passou 45 dias. O artista define quanto tempo ele quer ficar. E agora eu vou estar recebendo uma artista que foi o Grande Prêmio do Diário Contemporâneo de Fotografia. Ela é do Rio Grande do Sul, Anna Ortega. E o grande prêmio é uma estada aqui na Residência São Jerônimo. Eu vou recebê-la aqui no fim do mês. Os dois trabalhados no álcool em gel, com máscaras e vamos lá. Vamos retomar.... Olha, está também aqui o Ubiraelson Malheiros, que é um grande amigo meu. Também da UFPA, que também participa de um projeto de pesquisa muito legal sobre arte pública. Obrigada, Ubiraelson, pela sua presença.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Ah, tem um programa de tv, feito pela TV Cultura, que dá pra ver um pouco a residência. Programa Circuito, Residência São Jerônimo. Um mini doc<sup>[3]</sup>, pra quem quiser dar uma olhada pra saber onde vai ficar hospedado está aí.

**VINICIOS RIBEIRO:** Wladimir também mandou parabéns pra você e pro seu trabalho.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Ah, obrigada, Wladimir. Cara, é muito legal, sou muito grato a vocês, viu? É tão legal a gente falar e é tão recente. Eu defendi essa tese em... uma coisa que é real é que a jiboia quando come um bezerro, ou alguma presa grande, passa seis meses digerindo e você pode até sentar em cima da jiboia que ela não vai fazer nada. Ela com uma barriga imensa fica só digerindo. E eu tô ainda no meu momento totalmente jibóia, sabe? Uma jibóia com uma tese dentro da barriga e esse contato foi lindo pra eu poder, enfim, digerir um pouco.

**VINICIOS RIBEIRO:** a gente também está digerindo aqui, porque realmente é muito densa, muito linda, muito potente. Obrigada pela partilha Alexandre.

**ALEXANDRE SEQUEIRA:** Obrigada, querido!

---

[1] Alexandre Sequeira fez uma exposição inicial, sobre a tese, seguida de uma conversa com os presentes. Transcrevemos as perguntas que surgiram após a apresentação de Sequeira. O encontro foi aberto e estiveram presentes ouvintes não vinculados ao grupo de pesquisa. As/os participantes, registrados no chat, foram: Andrey Chagas; Nelia Fonseca; Marcus Ramusyo de Almeida Brasil; Maria Fantinato; Elane Abreu; Teresa Bastos; Ubiraelcio Malheiros; Ana Del Tabor; Fernando Gonçalves; Rosangela Britto; Renato Mendonza; Wladimir Machado; Pablo Pinheiro. Agradecemos a participação de todas/os, especialmente a generosidade de Alexandre Sequeira. A transcrição foi realizada e revisada por Beatriz Morgado, Diego Paleólogo e Vinicios Ribeiro. Sequeira participou do processo de revisão. Tentamos manter o texto o mais próximo possível do diálogo, apesar das dificuldades passar da oralidade para a escrita.

[2] Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1529>. Acesso 30 out 2020.

[3] Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=wdNst00wzD0&ab\\_channel=PortalCultura](https://www.youtube.com/watch?v=wdNst00wzD0&ab_channel=PortalCultura). Acesso: 30 out 2020.