

PARIS N'AMÉRICA

**ARTIGO**

## **EU VEJO: IRENE ALMEIDA**

**JOHN FLETCHER  
ABCA/PARÁ**

**RESUMO:** Este artigo dialoga com a produção da fotógrafa paraense Irene Almeida, produção apresentada na Kamara Kó Galeria, durante o segundo semestre de 2022. A metodologia empregada, nesta análise, segue a premissa interpretativa de base antropológica, premissa esta correlacionada a debates no campo da filosofia da imagem e da crítica. Neste sentido, trabalhamos com autoras e autores, como Clifford Geertz, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Aléxia Bretas, Ernani Chaves, Nicole Loraux, Paulo Herkenhoff, Orlando Maneschy, dentre outras e outros. Por se tratar de uma fotógrafa na Amazônia, tomamos os registros de Almeida como testemunhas oculares de nossa porção territorial, capazes de resultar em um atlas que trafega por imaginações, dilemas, memórias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Irene Almeida; fotografia; flâneur; Kamara Kó; Amazônia paraense.

**ABSTRACT:** This article dialogues with Irene Almeida's photography production, an artist from Pará, which was presented at Kamara Kó Gallery during the second half of 2022. The methodology used in this analysis follows the interpretative premise with an anthropological basis, a premise that is correlated to debates in the field of image philosophy and review. In this sense, we work with authors such as Clifford Geertz, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Aléxia Bretas, Ernani Chaves, Nicole Loraux, Paulo Herkenhoff, Orlando Maneschy, among others. Because she is a photographer in the Amazon region, we took Almeida's records as eyewitnesses from our territorial portion, capable of resulting in an atlas that travels through imaginations, dilemmas, memories.

**KEYWORDS:** Irene Almeida; photography; flâneur; Kamara Kó; Pará Amazon.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ano de 2022 trouxe uma série de desafios frente aos horrores enfrentados e aos em curso na decorrência da pandemia de Covid-19. Já com dois anos de incertezas e de lutos recorrentes, as possibilidades de vida, de compartilhamento sensível e de resistência ganharam outros patamares com o retorno da dinâmica presencial e puderam, não mais somente *on-line*, evidenciar processos visuais e conceituais elaborados nestes contextos de exceção.

Irene Almeida, a partir deste recorte, é aqui tomada como uma das artistas a apresentar uma exposição individual em Belém durante o ano de 2022, com circunstâncias visuais, principalmente, referentes aos tempos vividos e próximos. Com uma trajetória fotográfica iniciada em meados da década de 1990, com articulações as quais a liga não somente à produção, mas também à gestão, curadoria e arte educação, a fotojornalista, atuante no jornal o Diário do Pará, desde 2014, assumiu a presidência da Associação Fotoativa a partir de

2021, com constância ininterrupta, como criadora e experimentadora de imagens.

Ainda que a trajetória de Irene Almeida já se remeta a uma significativa atuação na cena cultural de Belém, discretas foram as ações de extroversão de recortes de sua produção artística em equipamentos culturais não somente locais, motivo este pelo qual o presente artigo se ampara também em uma perspectiva de diálogo sobre. Por se tratar de uma fotógrafa na Amazônia paraense, tomamos os registros de Almeida como testemunhas oculares de nossa porção territorial, de maneira a resultar em um atlas que trafega por imaginações, dilemas, memórias.

A metodologia empregada, nesta análise, segue a premissa interpretativa de base antropológica, premissa esta correlacionada a debates no campo da filosofia da imagem e da crítica. Neste sentido, trabalhamos com autoras e autores, como Clifford Geertz, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Aléxia Bretas, Ernani Chaves, Nicole Loraux, Paulo Herkenhoff, Orlando

Maneschy, dentre outras e outros.

Uma vez que partirmos do lugar em que imagens desenham linguagens, estruturas, sistemas, atos, símbolos, padrões de sentimento (GELL, 1998; GEERTZ, 2012), realizar análises sobre e para algumas destas e de seus territórios pode nos ajudar na legibilidade<sup>1</sup> da história em meio aos seus contratempos e descontinuidades, possibilidade articulada com a visibilidade concreta, imanente e singular que imagens possuem (DIDI-HUBERMAN, 2018).

## EU VEJO

A melhor arte de capturar, sonhando, a tarde nas malhas da noite, é fazer planos. [A] *flâneur* a fazer planos (BENJAMIN, 2007: 467).

A exposição *Eu Vejo*, de Irene Almeida, ocorreu na Kamara Kó Galeria, cidade de Belém, durante os meses de agosto e setembro de 2022. Com curadoria sob minha responsabilidade e assistência curatorial do museólogo Raphael Melo, esta exposição contou, também, com a parceria da galerista Makiko Akao, do fotógrafo Miguel Chikaoka, da artista

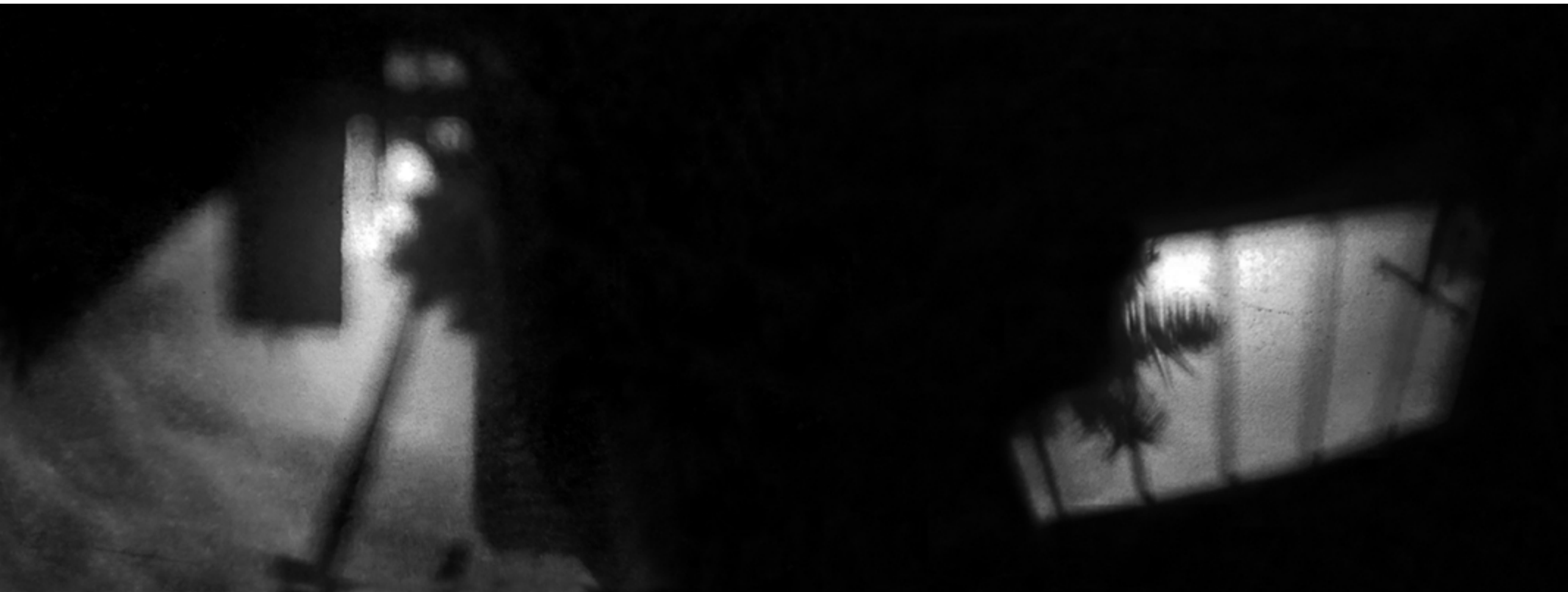


Fig. 1: Irene Almeida, Mundo Inverso. Foto: arquivo da artista.

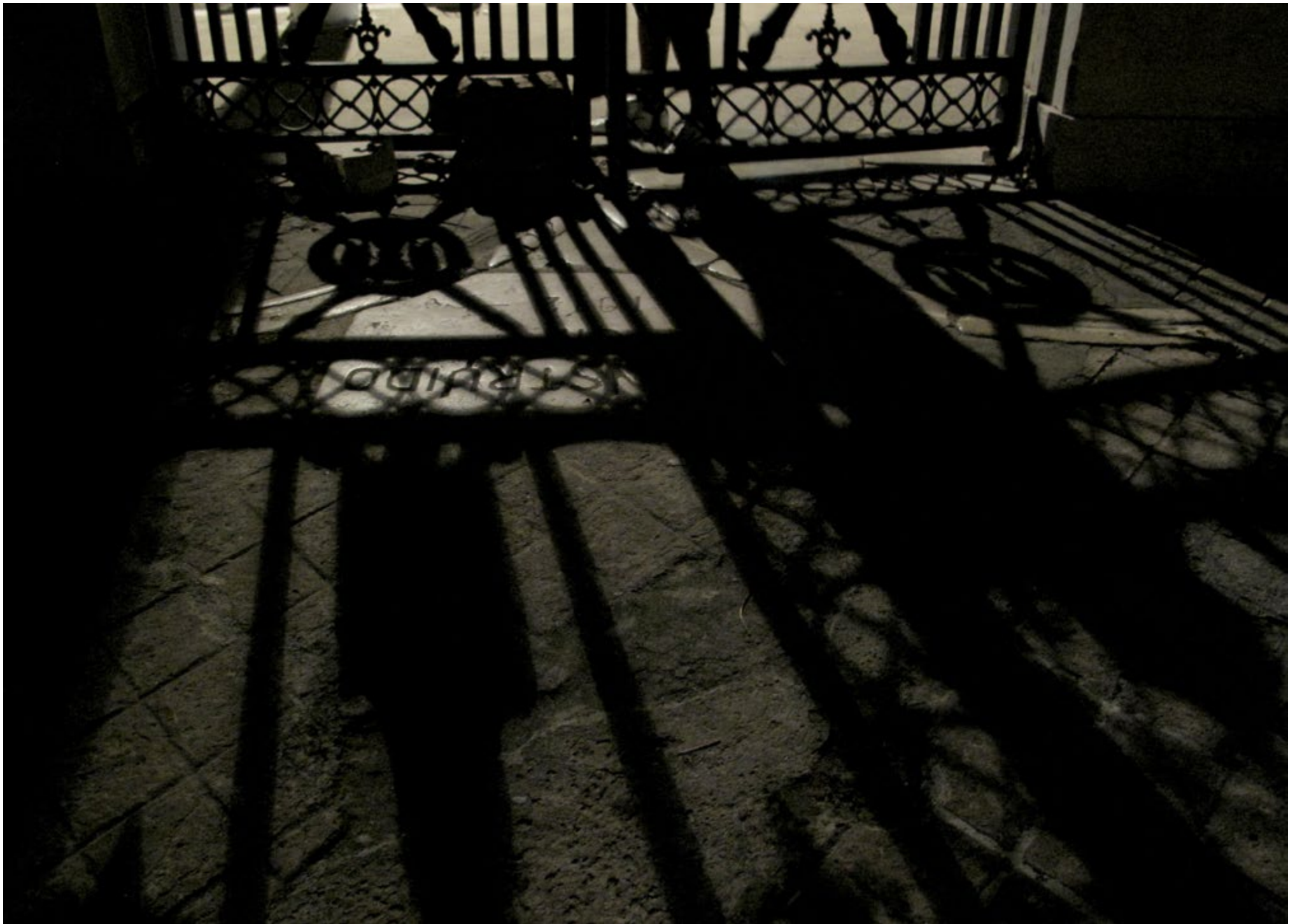


Fig. 2: Irene Almeida, sem título. Série: Sombras. Foto: arquivo da artista.

visual Danielle Fonseca e da web designer Brena Souza.

O mote que desenhou a narrativa, previu, segundo uma disposição espacial das fotografias em torno das horas do dia, ilustrar uma peculiar circunstância *flâneur*. Sabido que a figura *flâneur* agregou artistas, poetas e questionadores da razão burguesa, sendo, inicialmente, apontados em Berlim e em Paris durante o século XIX, com uma recepção crítica ao fetichismo da mercadoria, esta figura, analisada por Walter Benjamin, a partir dos seus textos sobre Charles Baudelaire e contra uma perspectiva dos vitoriosos<sup>2</sup> (BENJAMIN, 2011a; BRETAS, 2017), foi atravessada pelo ponto de vista<sup>3</sup> das imagens de Irene Almeida para traduzir uma cidade habitada também por fantasmas e anacronias<sup>4</sup> (Figuras 01 e 02).

*Mundo Inverso* pode ser mediada como uma pista já acessível sobre o desordenamento do mundo de então. Esta foi a primeira imagem da narrativa no espaço, ampliação de um negativo *pin-hole* na dimensão de 120 x 45 cm. É neste sentido, vale acrescentar que

se torna oportuno ressaltar a própria luz como categoria intrínseca de composição - a artesanaria do *pin-hole* como necessidade de atenção ao tempo e à visibilidade que se quer imprimir -, luz igualmente significativa na Figura 02, sem título (imagem alocada no rodapé da Figura 01 na galeria), em que as sombras presentes poderiam deflagrar certa desorientação ao sugerir sensações de prisão domiciliar e de restrição de mobilidade.

Por defendermos o pressuposto que o arquivo da fotógrafa documenta a cidade de Belém não somente por sua dimensão fotojornalística, para isto, apontamos a suas imagens aqui referenciadas e impregnadas de experimentações elaboradas nas ausências do isolamento social, outro tipo de vitalidade específica pôde ser captado: a operação sensível de destilar o presente como essência mais íntima do ocorrido.

Um segundo aspecto de interesse que pode ser adicionado neste texto, conecta-se ao que chamamos de heterotopia da cidade, naquele período, sob certa reconfiguração.

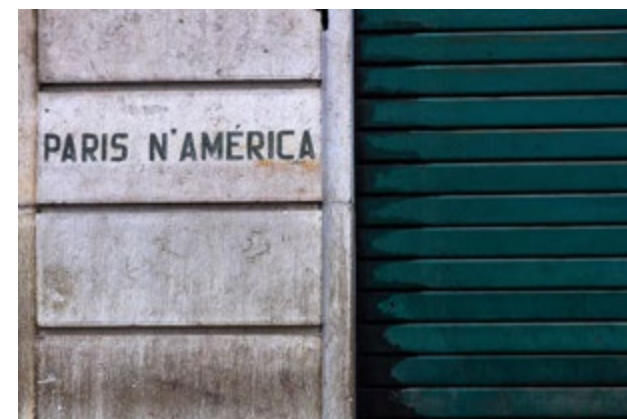


Fig. 3: Irene Almeida, Paris N'América. Foto: arquivo da artista.

Por entendermos que as heterotopias se conformariam em lugares de fato existentes na urbanidade, lugares em que a sociedade é, a um só tempo, representada, contestada e invertida - caso que pode ocorrer em bibliotecas, museus e mercados (BRETAS, 2017) -, em um contexto de isolamento social, muitos destes territórios se viram de portas fechadas, desertos, com distintos tipos de comunicação e de adaptação. Por conseguinte, o clique de Irene Almeida, em torno das portas fechadas do estabelecimento comercial denominado *Paris N'América* (Figura 03), ganhou repercussão local, pois insinuou uma solidão ampliada a partir



Fig. 5: Irene Almeida, sem título. Série: Sombras. Foto: arquivo da artista.

do logotipo do supracitado prédio *Art Nouveau*. Em meio as suas paredes manchadas, aparentemente abandonadas, aquela espécie de referência edificada, em meio à heterotopia do centro comercial estava, portanto, suspensa. Esta loja, da segunda metade do século XIX, podemos acrescentar, fora inspirada na tipologia de lojas de departamentos parisienses e se tornara símbolo de certa narrativa oficial de reconstrução da memória pela perspectiva hegemônica. Seu registro pela fotógrafa pôde ampliar específica polissemia das imagens, já referente à sobrevivência e à ressignificação destas narrativas históricas para nosso século XXI, com pistas para transformações sociais e da paisagem (ver mais em NUNES, 2020; HERKENHOFF & MANESCHY, 2021).

Um dado que merece atenção, não obstante, nesta experiência da artista com sua cidade é o referente ao seu trajeto rotineiro entre o Diário do Pará e a Associação Fotoativa. As duas referências citadas, o jornal e a associação, podem nos ajudar na compreensão dos contextos de



Fig. 6: Irene Almeida, sem título. Série: Sombras. Foto: arquivo da artista.

criação de diversas imagens de Irene Almeida, com destaque para as Figuras 03 e 04, pois ambas se encontram próximas, sendo que são possíveis de ser acessadas pelas ruas do próprio centro comercial. O deslocar-se da artista, entre estes dois pontos,

acabou por lhe permitir reconhecer e capturar outras afinidades secretas entre as fachadas e elementos da cidade de Belém, correspondências não hierárquicas entre tempos diversos, matéria e rebeldia, memória e esquecimento.



Um terceiro aspecto conceitual, em Irene Almeida, que gostaríamos de compartilhar, seria voltado para a dimensão mais privada da vida na Amazônia paraense neste contexto, dimensão tantas vezes despercebida, integrada a ambientes que se parecem fantásticos, mas reais. Naquele período ainda de estranhamento, por conta do retorno presencial de nossas atuações, o debate que as Figuras 05 e 06 causaram foi significativo. Por conseguinte, estas imagens pareceram ressoar, por analogia, uma observação do filósofo Walter Benjamin (2011b) acerca do ato de escrever, inclusive em imagens: escrever para que os mortos sejam, de algum modo, protegidos de um inimigo que não cessou de triunfar.

O olhar arqueológico de Irene Almeida, em detalhes e situações de uma Belém ainda rodeada por florestas, coloca-se longe de apresentar certa nostalgia voltada para o passado, mas se inscreve por necessário, interessado nas dimensões factuais e metafóricas do presente, em uma cultura de respeito às práticas sobrepostas que fazem de Belém um mosaico de entradas e saídas da modernidade. Configura-se,

defendemos, em opção de emancipação, olhar “guia em direção a uma zona franca, um espaço de liberdade, onde não será ‘possuído’ por ninguém” (DIDI-HUBERMAN, 2018: 144).

Uma vez que emancipar pode assumir, conforme observado por Didi-Huberman (2018), duas inevidências – de um lado, um laço com a história presente, a genealogia, a memória, as quais supõem rupturas e sobrevivências; de outro, o deslocamento rumo às possibilidades abertas, remontagens do tempo e do espaço –, a individual de Irene Almeida proporcionou um disparador de indecisão entre quem olha e quem é olhado, circunstância rara em que nos deparamos defronte de metáforas-espelhos, imersão nos tempos vivos.

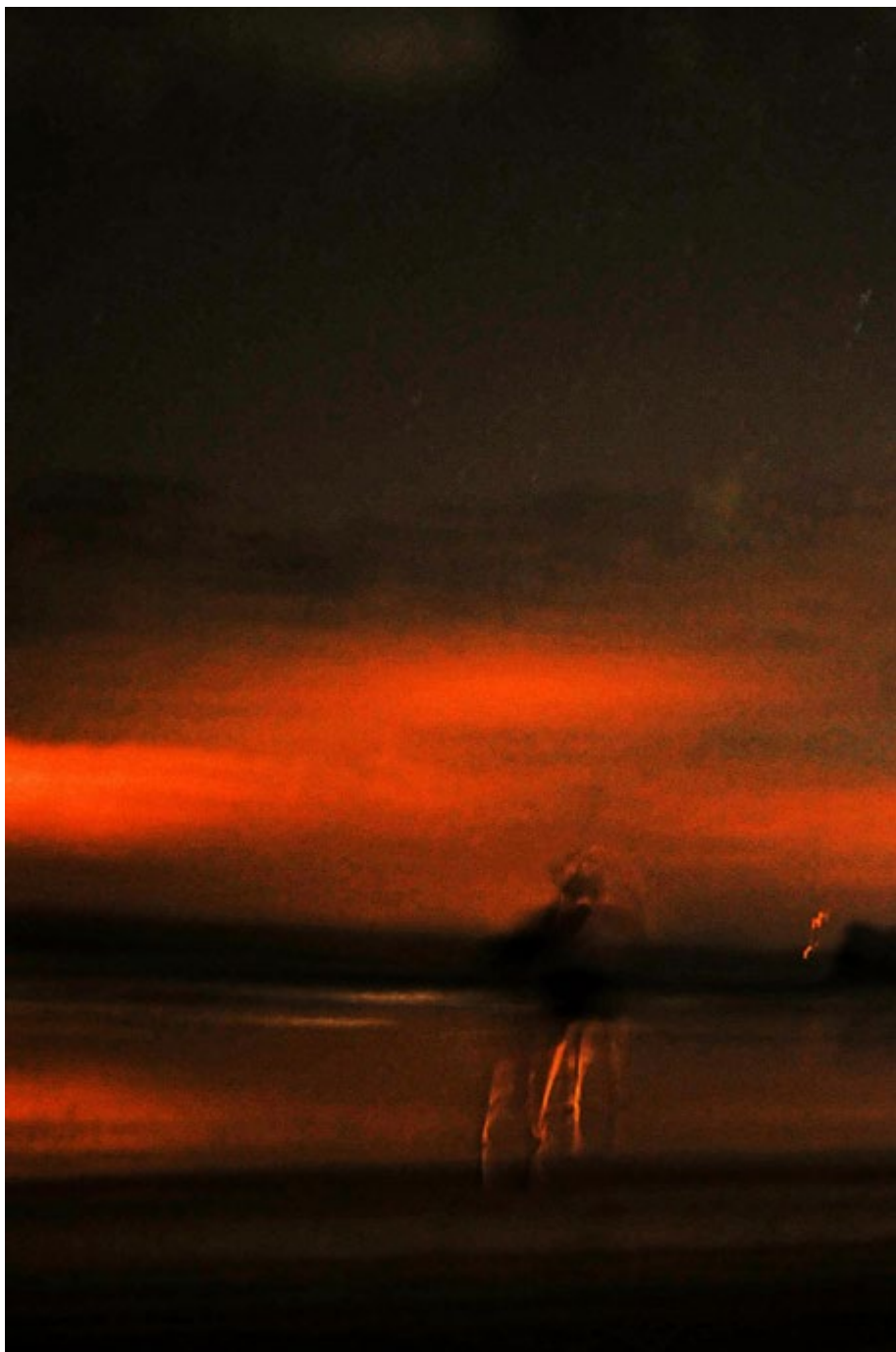
## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A Kamara Kó Galeria retomou suas atividades em 2022 e pôde manter seu trabalho de potencializar a cena fotográfica não somente local. É neste sentido que a individual *Eu Vejo*, de Irene Almeida, artista representada pela galeria, pode nos ajudar na consciência de uma rede mais ampla

de artistas da região norte do país, rede amparada pela coletividade e pelo compromisso profissional e que espelha uma construção com o próprio trabalho da galerista Makiko Akao, do fotógrafo e arte educador Miguel Chikaoka, da Associação Fotoativa, da Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFPA) e da classe artística organizada.

Pelo recorte estabelecido na narrativa expográfica, por conseguinte, optou-se por uma abordagem mais íntima e sensível de Irene Almeida, porém capaz de iluminar os caminhos complexos de uma sociedade ainda combalida ante sua dificuldade de poder sonhar em meio às articulações da Necropolítica<sup>5</sup> articulada por parte do então Governo Federal em exercício.

Irene Almeida, com seu olhar atento de quem vive para a fotografia e para a cena artística nas Amazônias, não se quedou estática pelos horrores. A dedicação e o afeto lhe são marcas revolucionárias, e a fizeram ter, na câmera fotográfica, um lugar outro e contra os caminhos do desatino. Como consequência deste compromisso, algo articulado pelo final da narrativa



expográfica (Figura 07), a fotógrafa se dirigiu aos limites dos rios e das florestas para garantir-lhes a escuta, mapear alianças, acolher dores.

A Amazônia, como defende Paulo Herkenhoff (2021: 213), trava “um embate paradoxal entre pujança expressiva e crise simbólica de sobrevivência”. É sob esta leitura de realidade, a qual ainda precisa amplamente ser desmontada, que assumimos coro ao introduzir novos aspectos, complementar e corroborar com a resistência de histórias silenciadas, isso em um momento chave de crise climática em que “a Amazônia se torna foco de preocupação da humanidade com a entropia do meio ambiente no período do Antropoceno” (HERKENHOFF & MANESCHY, 2021: 51).

Quando nos depararmos com as imagens de Irene Almeida, podemos ver, manifestas, pequenas fagulhas para sermos mais do que nós somos; para escaparmos de nossa História/ Ficção hegemônica, como quem assume a postura de observar o horizonte. O horizonte, lembremos, pode representar tanto um mergulho crítico nas memórias, quanto uma abertura ao sonho oracular, figura fantasmal nas Histórias da Arte. Quais serão, portanto, as memórias e os sonhos que as imagens de Irene Almeida podem nos ajudar a convocar?

Fig. 7: Irene Almeida, sem título. Série: Ilhas. Foto: arquivo da artista.

## NOTAS

1 Partimos do pressuposto de que a legibilidade da história se articula com sua visibilidade, com um ponto de vista em que as singularidades se articulam dinamicamente uma com as outras para dar sustentação as nossas memórias (DIDI-HUBERMAN, 2018).

2 A pré e a pós história de fatos constatados traz como pano de fundo um debate de Walter Benjamin, como destaca Ernani Chaves (2003, p. 46), acerca de categorias ingênuas como a de desenvolvimento (Entwicklung). A posição de Benjamin contesta “concepções continuístas de histórias dominantes e, por consequência, com o próprio conceito de cultura e com a crença de que a história da cultura representava um ‘avanço do conhecimento’”.

3 A teoria do ponto de vista, ligada às expressões lugar de fala e lugar de escuta, apresenta uma observação crítica a um sistema patricarcal, heteronormativo e racista, o qual hierarquiza e exclui os discursos de determinados grupos sociais. Lançar uma consciência combativa

a este sistema é uma das facetas que atravessam a percepção do ato fotográfico de Irene Almeida (RIBEIRO, 2017).

4 A propósito da discussão sobre anacronia, Nicole Loraux (1992, p. 64) também desenha leitura sobre a eficácia de certos aspectos constituintes desta, desde que tomados com cautela, em um “sempre se deslocar para proceder às necessárias distinções”. Em períodos de incertezas, fazer uso do que ultrapassa a narração ordenada, segundo a autora, pode garantir outra complexidade de compreensão do presente.

5 Para Silvio Almeida (2020), em uma leitura do conceito do filósofo Achille Mbembe, a Necropolítica se afirma como concatenação do biopoder, do estado de exceção e do estado de sítio. Observada a maneira como se estruturaram as estatísticas de mortalidade entre grupos sociais no contexto pandêmico, “a justificação da morte em nome dos riscos à economia e à segurança torna-se o fundamento ético dessa realidade” (ALMEIDA, 2020: 124).

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2011a.
- \_\_\_\_\_. Sobre o Conceito de História. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2011b, pp. 222- 232.
- BRETAS, Aléxia. *Fantasmagorias da Modernidade: Ensaio Benjaminianos*. São Paulo: Unifesp, 2017.
- CHAVES, Ernani. É possível uma história materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels. In: CHAVES, Ernani. *No Limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003, pp. 35-50.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do Tempo Sofrido: o Olho da História II*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- GEERTZ, Clifford. *A Arte Como um Sistema*

*Cultural*. In: GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos Ensaio em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2012.

GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Claredon, 1998.

HERKENHOFF, Paulo. A Arte da Amazônia no Século XXI. In: HERKENHOFF, Paulo; FINGUERUT, Silvia. *Amazônia XXI*. Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021, pp. 213-315.

HERKENHOFF, Paulo; MANESCHY, Orlando. A Cultura Visual e a Primeira Modernidade: do Iluminismo à Cabanagem. In: HERKENHOFF, Paulo; FINGUERUT, Silvia. *Amazônia XXI*. Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021, pp. 51-83.

LORAUX, Nicole. Elogio do Anacronismo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, pp. 57-70.

NUNES, Maria Cristina Ribeiro Gonçalves. Paris n'América: Migração da Moda em Belém do Pará. *Patrimônio e Memória*, v. 16, n. 02, 2020, pp.

396-417.

RIBEIRO, Djamilla. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

## JOHN FLETCHER

Diretor da Faculdade de Artes Visuais (ICA/FAV/UFPA) e Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPatri/UFPA). Doutor em Antropologia pelo PPGA/UFPA, com pesquisa sanduíche na Universidad del Cauca, em Popayán, Colômbia (primeiro semestre de 2015), e Mestre em Artes pelo PPGArtes/UFPA. Possui pesquisa sobre Arte Contemporânea nas Amazônias. É membro da Associação Fotoativa e da Associação Brasileira de Crítica de Arte (ABCA).