

---

**NO HAY PUERTA DE ENTRADA:  
A RECORRÊNCIA COMO POÉTICA DE CRIAÇÃO<sup>1</sup>**

**Luis Henrique Larocca Santos.<sup>2</sup> UNESPAR.**  
[luislrcca@gmail.com](mailto:luislrcca@gmail.com)

**RESUMO:** Abordo aqui a recorrência da representação de assuntos relacionados à casa, como imagem e como conceito, ao longo de todo o meu processo de criação artística. Procuo investigar como o retorno desses elementos contribui para a criação de uma narrativa e de que maneira o processo de acúmulo transforma o sentido de cada trabalho. Identifico em certas situações e imagens o conceito do “estranho”, de Sigmund Freud, e também algumas noções sobre o fantástico. Busco, por fim, relacionar o relato dos meus trabalhos à história das imagens e ao conceito de memória para o historiador Walter Benjamin, na medida em que opero a partir da justaposição e do anacronismo.

**Palavras-chave:** casa, recorrência, memória, estranho, anacronismo.

**ABSTRACT:** This article is about the recurrence of subjects related to the house, as image and as concept, inside my own process of creation. The investigation is about how the return of the same situations contribute to the creation of a narrative and in what way does the process of accumulation transform the meaning of each image. It is identified, in certain situations, the concept of the uncanny, of Sigmund Freud, as well as some ideas related to the magical-realism. At the end, the work is related to the history of the images and to the concept of memory of Walter Benjamin, seen that my process operates through juxtaposition and anachronism.

**Keywords:** house, recurrence, memory, uncanny, anachronism.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado em 2015, como conclusão da Especialização em Poéticas Visuais – Embap (Campus I – Curitiba – UNESPAR). Orientadora: Deborah Alice Bruel Gemin.

<sup>2</sup> Autor vive e trabalha em Curitiba, Brasil. É graduado em Artes Visuais pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR). Especialista em Poéticas Visuais pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP/UNESPAR).

Em agosto de 2013, ao chegar para uma visita na casa de minha avó, fui notificado por ela, logo no portão, de que o assoalho de um dos quartos do andar de cima havia aberto um buraco. Meu avô, depois de uma manhã inteira tentando resolver o problema, encontrava-se debruçado no chão, tentando organizar em pequenas pilhas os tacos que haviam se soltado. Enquanto ele tentava me explicar a origem da infiltração, algo envolvendo um pintor, uma pedra e uma rachadura minúscula em uma das telhas, fui tomado por um sentimento estranho, uma sensação de que eu já tinha presenciado aquela cena antes. Incapaz de lembrar o quê exatamente, deixei o sentimento de lado, coloquei minha mochila em um canto e comecei a catar os tacos do chão junto a meu avô.

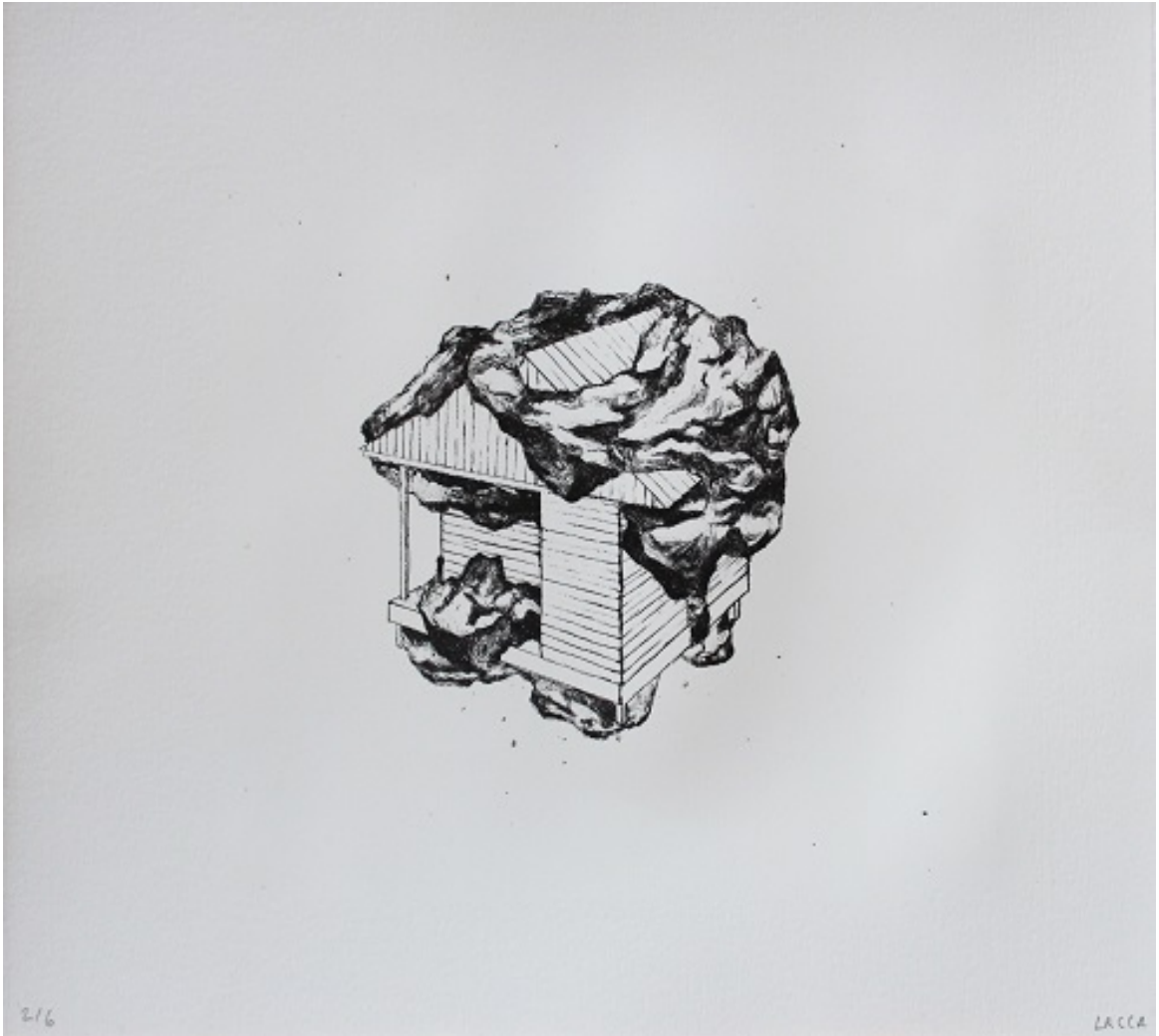
Tendo como ponto de partida este incidente, a presente pesquisa se inicia. Aos tacos descolados, serão justapostas outras imagens, que se relacionam entre si por meio de acasos e coincidências. A recorrência de situações, elementos e imagens semelhantes durante meu processo de criação, contribui para o surgimento de uma narrativa ficcional, que se aproxima daquelas criadas em sonhos. Aqui, chamo esta narrativa de estória<sup>3</sup>, e é em torno da casa<sup>4</sup> e de sua memória que ela se constrói.

Dessa maneira, as imagens e situações dessa pesquisa não provêm de uma mesma série ou conjunto, mas se constituem como fragmentos de processos distintos, que podem ser percebidos pela variedade de técnicas e procedimentos, espaços e períodos em que cada trabalho foi realizado. Não se trata tanto da memória de um espaço particular, mas sim da casa como um conceito e a recorrência com que reaparece dentro do processo de criação.

---

<sup>3</sup> Aproprio-me do vocábulo estória, já em desuso, a fim de distinguir narrativas baseadas em fatos verídicos de narrativas de ficção.

<sup>4</sup> Ao falar sobre essa casa, refiro-me a lugares reais, a espaços inventados e também a espaços públicos que conjugam memórias pessoais e coletivas.



**Figura 1:** “Casa Tomada”, litogravura, 35 x 32 cm. Agosto de 2013.

Neste trabalho busco encontrar um novo espaço e sentido para imagens aparentemente desconexas e aleatórias, ao criar uma narrativa que não foge ao ritmo do sonho, do devaneio. Em “Casa Tomada” (fig. 1),<sup>5</sup> esse sonho aparece na imagem de uma casa que paira em meio ao vazio, em um mundo atemporal e imaginário. Segundo Bachelard,

É necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão a casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. (BACHELARD, 1998, p. 201)

Voltando ao episódio que inicia essa estória, ao presenciar a cena do assoalho descolado, fui tomado por um sentimento de *déjà-vu*, um sentimento estranho, como quando se quer lembrar-se de algo, mas não se sabe o que é. Defino esse sentimento de acordo com o conceito de Sigmund Freud (1856 – 1939), para quem o estranho é aquilo que se relaciona a algo que não é completamente novo ou

---

<sup>5</sup> “Casa Tomada” é também título de um dos contos, escrito em 1946, do escritor argentino Júlio Cortázar (1914–1984).

alheio à realidade, mas justamente ao que é familiar e já se encontra há muito tempo estabelecido na mente (FREUD, 1969).

O motivo que gerou a sensação de familiaridade na cena do assoalho descolado, causando a sensação de estranhamento se relacionava muito a um trabalho que havia realizado em 2011, enquanto ainda estava na faculdade. A impressão que tive foi a de que aquele trabalho havia retornado sob uma forma diferente, mas com algumas coincidências.



**Figura 2:** “Polvo y Solo”. Registro da instalação, peças de gesso e tacos de madeira. Setembro de 2011.

Naquela instalação, intitulada “Polvo y Solo” (fig. 2), utilizei cópias, feitas em gesso, de um cachorrinho de brinquedo e tacos de madeira. Os tacos eram arranjados sobre o chão do espaço expositivo, formando um tablado, sobre o qual as peças eram enfileiradas. Utilizando esses objetos, tacos e cachorrinhos, recriava o espaço doméstico, presente na memória da casa em que vivi com meus pais enquanto ainda era criança. O resultado da infiltração na casa da avó, com o descolamento dos tacos, não só reavivou a lembrança da instalação, como também fez a situação toda parecer ligeiramente sobrenatural.

Dois anos e meio depois da realização dessa instalação, outro acontecimento tornou a ligação dos fatos ainda mais curiosa. Depois de encontrar um anúncio na internet, decidi sair da casa de meus pais, indo morar em uma república com mais quatro pessoas. Meu quarto passou a ser um quatinho, sem janelas e com não mais de dois metros de parede. Por essa razão, a pessoa que viveu ali antes de mim havia equipado o quatinho da melhor forma que conseguiu: havia cabide sobre a cama, um armarinho no espaço sobre a porta e uma prateleira de arame em outra parede. Havia também: uma cama, um cabide de chão, um armarinho com três gavetas, onde eu pude guardar todas as minhas coisas durante um ano inteiro. No entanto, o mais estranho nisso tudo é que o quatinho deveria ter mais ou menos uns duzentos e cinquenta tacos: uma quantidade muito próxima de tacos que se descolaram na infiltração da casa do avô e também da quantidade de tacos utilizados na instalação artística de 2011. Quase como se os tacos tivessem se soltado de um lugar e se deslocado para outro, tal qual uma coincidência do destino.





**Figura 3:** Quartinho. Rua Vicente Machado, 422, ap. 05. Julho de 2015.

Para Freud, os acontecimentos que eu estava presenciando, tal como a relação entre o quartinho e o descolamento dos tacos em uma infiltração ocorrida dois anos antes, poderiam ser relacionados ao “retorno involuntário” de algumas situações, que podem resultar em sensações de “desamparo e estranheza” (FREUD, 1969, p.254-256). Segundo ele existe uma “compulsão à repetição”, inerente à natureza dos sentidos e uma das características da mente inconsciente, muito presente em devaneios e sonhos.



**Figura 4:** Fotografia de viagem para o Chile. Janeiro de 2013.

Associação, criação e coleta de outras imagens, às vezes provenientes de situações banais como a do assoalho descolado, tornam-se cada vez mais presentes e aproximam este trabalho das Poéticas do Arquivo, muito presentes hoje na arte contemporânea (DA COSTA, 2012). Assim, o processo se torna

mais importante que o resultado, até porque nunca se chega a um resultado final. O interesse reside justamente nos deslocamentos provocados a partir das mudanças de contextos, procurando entender como o acúmulo altera o sentido do trabalho como um todo.

Em uma viagem para o Chile, em janeiro de 2013 (fig.4), deparei-me com a cena de um cachorro deitado próximo a uma fita vermelha ativou conexões com a memória e outras imagens do conjunto. Ao observar a cena, entendi o cão como uma recorrência da ideia da casa, por seu caráter doméstico e a relação simbólica que estabelece com o espaço familiar. A recorrência acontece pelo elemento do chão, uma vez que a calçada se relaciona ao taco, ambos remetendo a ideia de lugar. Ao analisar a imagem, é possível identificar um “x”, formado pelo cruzamento da fita vermelha com a marca que aparece como resquício de outra fita ali antes colada. Além da simbólica letra alfabética, o “x” é um signo comumente usado para designar um lugar, especificar um ponto ou fazer uma escolha entre múltiplas.

O cachorro da fotografia também remete ao cão-miniatura utilizado na instalação. Ao contrário deste, que representa uma raça de cão específico, aquele parece mais se tratar de um vira-lata. A ideia de imobilidade está presente em ambas as figuras e pode ser vista como mais uma recorrência dentro da poética do trabalho<sup>6</sup>. Mesmo tratando-se de um animal vivo, a posição do cão em relação a fita vermelha sugere uma leitura contrária, que contribui para o caráter enigmático da cena.

Dessa forma, a identificação dos mesmos elementos - cão, casa, piso - em imagens e situações aparentemente aleatórias, alimenta cada vez mais o processo de criação, tornando-o compulsório, na medida em que provoca uma busca incessante por relações entre o trabalho e tudo o que o envolve. Na busca por dar sentido aos acasos, às coincidências, à falta de lógica, criam-se explicações que se aproximam de teorias mirabolantes, de uma forma não muito diferente dos discursos presentes na arte contemporânea.



**Figura 5:** Casa da Mateus Leme, 422. Vídeo. Duração: 9'16''. 29 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bpci9jYwJgc&feature=youtu.be>

---

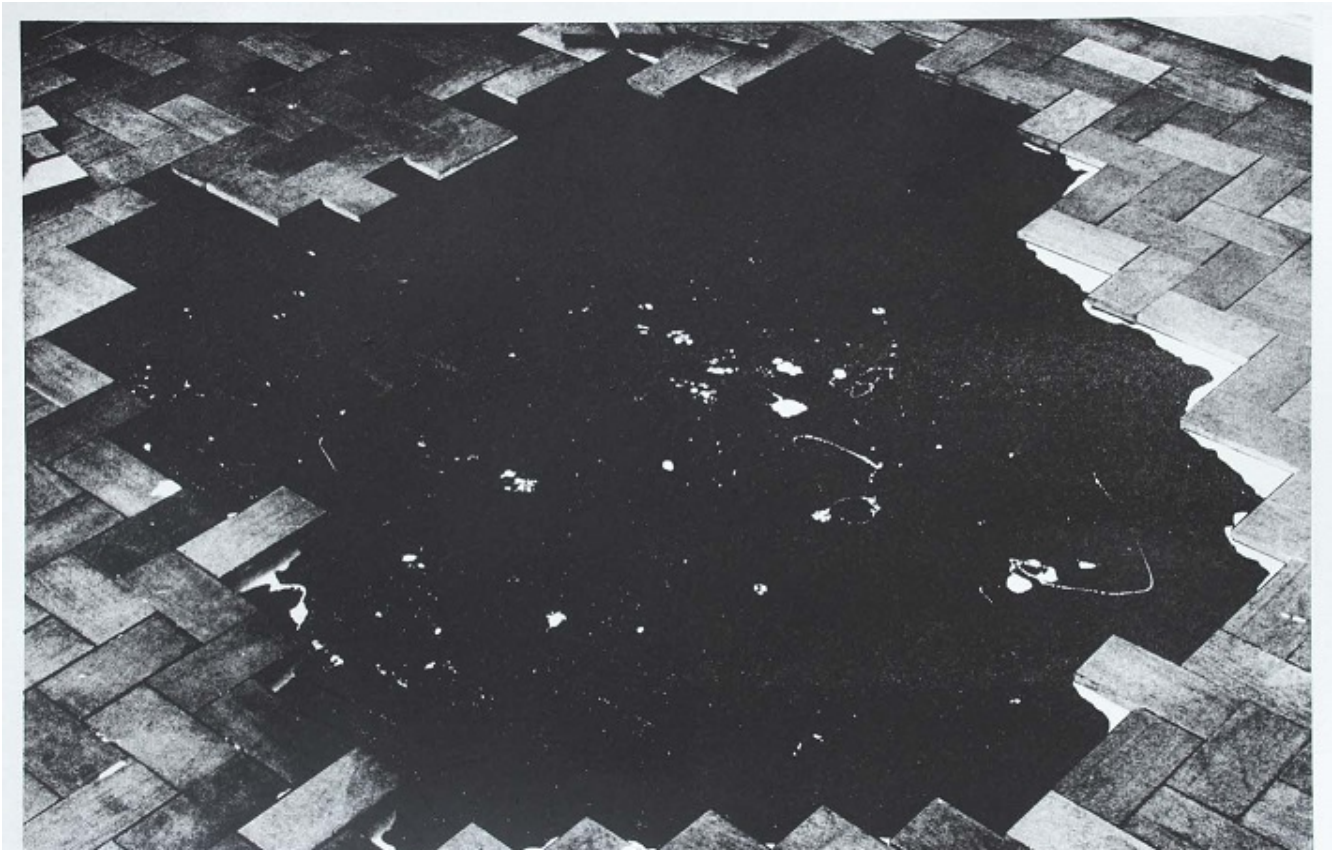
<sup>6</sup> Em “Casa tomada” (fig. 1), a questão da imobilidade se apresenta por meio da imagem da pedra que evolui a casa.

Em setembro de 2015, dois anos depois da infiltração na casa do avô, uma tempestade voltou a deslocar as telhas de lugar, dessa vez, do telhado de um sobrado em que fui morar depois de sair da república. As goteiras logo começaram a se multiplicar por todos os cômodos, molhando todo o piso de madeira, móveis, cama, livros e roupas. No dia seguinte, enviamos um e-mail à imobiliária, comunicando os responsáveis sobre o ocorrido, junto a fotografias e vídeos para comprovar a veracidade do ocorrido (fig. 5). O episódio se repetiu pelas semanas que seguiram e cada vez mais goteiras apareciam entre os pequenos adesivos colados do teto do quarto. Na sequência da estória, entenderia que havia outro universo para além daquele que brilhava sobre a nossa cama. Depois do terceiro mês e muitas cartas à imobiliária, não tivemos mais opção. A situação tinha se tornado insuportável e tivemos que ir embora dali.

Essa situação se conecta às anteriores pelas associações estabelecidas a partir da montagem e da imaginação, que é a “montadora por excelência”, segundo Walter Benjamin (1892-1940) (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.177). A montagem estabelece entre cada imagem múltiplas conexões, gerando sentidos muitas vezes absurdos e fantásticos, elementos muito explorados pelos escritores da literatura hispano-americana e artistas surrealistas. Sobre a literatura fantástica, Tavares (2007) afirma:

Como a linguagem dos sonhos, o Fantástico se permite qualquer tipo de livre associação, deslocação, condensação de imagens ou de cenas, paradoxos do tempo e do espaço, de acordo com a intuição do autor. Permite lidar com criaturas, lugares e circunstâncias inexistentes em nosso mundo cotidiano. (TAVARES, 2007, p.09)

Percebo os elementos fantásticos em toda a narrativa que construo, principalmente nas conexões estabelecidas entre as imagens e nos acasos presenciados ao longo do processo. A tradução de uma fotografia para a linguagem da gravura, por exemplo, por meio do processo de impressão, gerou na imagem “I will follow you into the dark” (fig. 6) um caráter fantástico, na medida em que proporcionou a sensação de que o descolamento dos tacos era, na realidade, um abismo que abria o assoalho da casa para o universo.

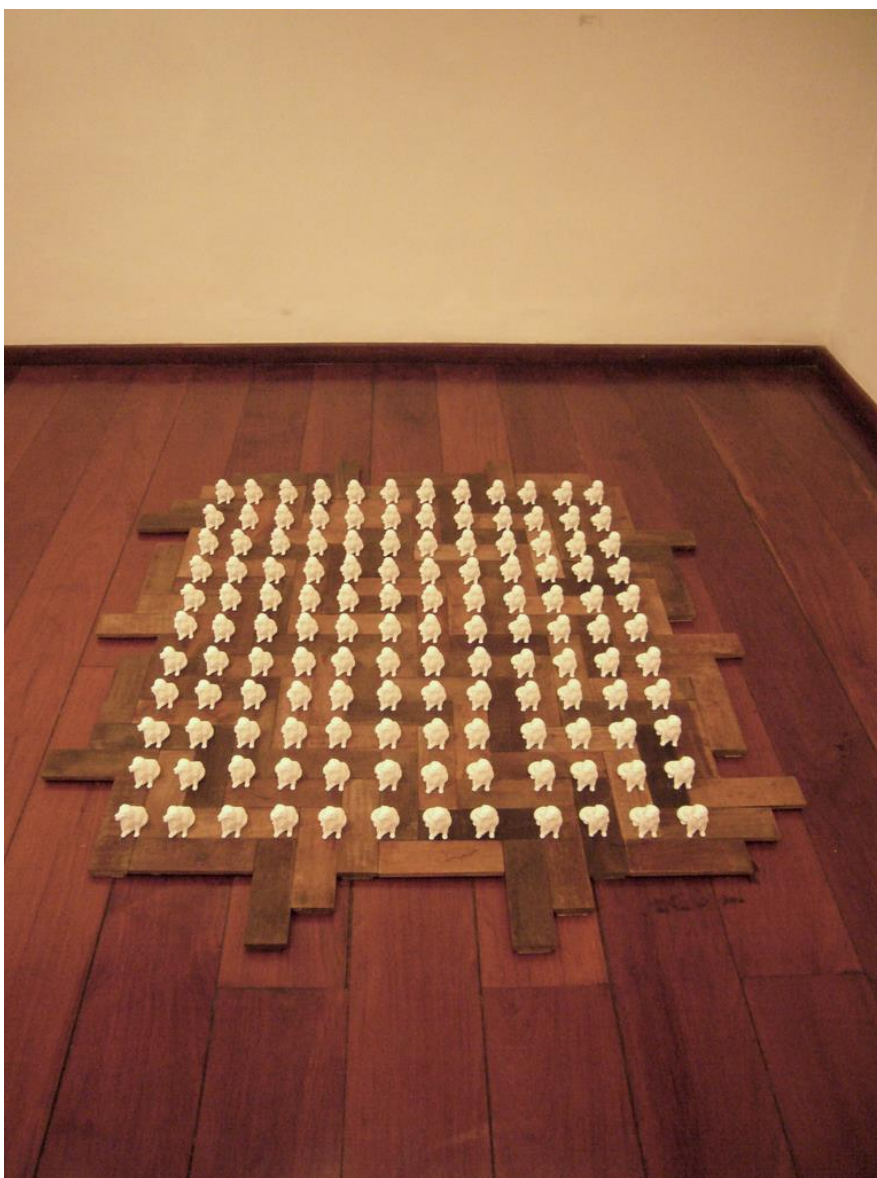


**Figura 6:** "I will follow you into the dark", litografia, 38,5 x 26 cm. Agosto de 2013.

No entanto, apesar da cena parecer um acontecimento fantástico, na verdade sua construção partiu de uma situação cotidiana, ou seja, do processo de reconstrução do assoalho da casa da avó. Foi por meio da transferência de uma fotografia realizada naquele momento, para a pedra litográfica, que os contrastes de partes específicas da imagem puderam ser alterados, o que gerou o resultado inesperado para a litogravura.

Neste momento, não fica nítido qual o limite entre a realidade e a imaginação, pois a narrativa sobrepõe situações que não necessariamente possuem uma relação de causa e efeito: o descolamento do piso na casa da avó ; o arranjo de tacos e cachorrinhos de gesso na instalação (fig. 2); o quartinho (fig. 3); a imagem litográfica que revelou um buraco no assoalho (fig. 6).





**Figura 7:** Registro de instalação realizada durante a faculdade. Cachorrinhos de gesso e tacos de madeira. Museu de Arte Contemporânea de Curitiba (MAC-PR). Setembro de 2011.

A confusão entre o que é realidade e o que é ficção torna-se maior quando se nota a semelhança existente entre o formato deixado pelos tacos descolados (fig. 6) e o formato dos tacos da instalação (fig. 7). Essa percepção contribui ainda mais para a impressão de existir uma ligação entre os eventos, como se os tacos que soltaram do chão da casa, cuja ausência formou um buraco, tivessem ido parar na instalação, o que seria uma situação impossível, considerando que esta ocorreu dois anos antes.

Sobre a contaminação entre fatos reais e fantásticos, Freud afirma que uma situação apenas fantástica não seria o suficiente para causar o sentimento do “estranho”. Para isso, seria preciso que, de alguma forma, os limites entre o fantástico e o real sejam confundidos:

Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante. (FREUD, 1969, p. 261)

A combinação de duas técnicas diferentes, gravura e fotografia em uma mesma imagem (fig. 6), confunde ainda mais os limites entre o fantástico e o real: a fotografia, relacionada à realidade física; a gravura, próxima do desenho, relacionada à imaginação. Sua leitura, nessa lógica, passa a depender da relação que a imagem deverá estabelecer com as outras imagens do conjunto e a quais imagens ela será justaposta.

Assim, relaciono a recorrência das imagens, tanto do meu trabalho quanto da história, com a forma de organização dos tacos de madeira: dispostos em sentidos alternados, um taco nunca é colocado na mesma posição em que o seu anterior, sendo que o primeiro sempre altera o sentido – a direção – do segundo. Logo, juntando isso à diferença de tamanho e às frestas deixadas entre um taco e outro, estabelecem-se as falhas, os deslocamentos, as diferenças. Logo, a repetição de diferentes imagens sobre os mesmos elementos permite ver as diferenças existentes entre cada uma delas. A justaposição altera o significado de cada imagem, que se desloca e se modifica a cada nova associação estabelecida.

A justaposição das imagens permite não só que uma influencie o sentido da outra, mas que se combinem e se sobreponham, como na gravura “Meteor y mi Corazón” (fig. 8). Nela, identificam-se elementos presentes nas outras imagens do conjunto: os cachorrinhos de gesso da instalação (fig. 2 e 7), os brinquedos originais (fig. 9) e a pedra que envolve a casa (fig. 1). O retorno do cachorrinho de brinquedo se faz nesta imagem pela forma de um grande meteoro.

A repetição da imagem do brinquedo na litogravura, bem como as outras repetições que aparecem neste trabalho não pertence à ordem da igualdade e da semelhança, mas à do *eterno retorno* que opera pelo regresso da diferença. O conceito de eterno retorno (Ewige Wiederkunft) se fundamenta na teoria de Friedrich Nietzsche, cuja tese defende que tudo o que acontece agora já aconteceu um número ilimitado de vezes e continuará sendo repetido pela eternidade. Segundo Nietzsche,

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já vive, você terá de viver mais de uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem - e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo.” (NIETZSCHE, 2012, p.205)

A partir da ideia de que um mesmo elemento se repete por meio de formas diferentes, aproximo o conceito de diferença e repetição, de Gilles Deleuze (1925 – 1995). Segundo ele, a repetição sempre vem acompanhada de uma diferença. Trata-se do mesmo cachorrinho, mas que agora adquire um novo significado, construído a partir de todas as imagens que se incorporaram à narrativa.

O duplo a partir da noção deleuziana, é aquilo que se repete como cintilação, pela potência de obra. A inconsciência é que permite este retorno do reprimido, que retorna como recalque, e retorna parecido para ser lembrado, mas diferente porque precisa ser enxergado, visto que já tinha sido esquecido, portanto repetido e diferente, porém há algo que sempre escapa, e vai retornar à frente pelo mesmo processo indefinidamente. A alegoria opera na fenda, que se abre neste escape, é o que permite ver a diferença na repetição. (GEMIN, 2008, p.48)

Ao estabelecer conexões entre elementos diferentes, como um brinquedo e um meteoro, proponho uma reflexão que busca compreender como relacionar o microcosmo com o macrocosmo, o espaço doméstico com o espaço sideral. De que maneira é possível perceber a repetição de formas por meio de escalas tão distintas?



**Figura 8:** “Meteor y mi corazón”, litografía, 26 x 26 cm. 2013.

Ao olhar para uma fotografia do álbum de família (fig. 9), é possível estabelecer um paralelo entre esta estória, que conto a partir do meu trabalho, e a história geral das imagens. Da mesma forma que este relato se forma a partir de recorrências de um mesmo elemento, a história da arte também é constituída de movimentos de alternância, recorrências, que repetem seus assuntos sob a forma de uma história das mesmas imagens (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Para Freud, repete-se tanto mais o passado quanto menos ele é recordado. Nesse sentido, o processo de recorrência das imagens se relaciona com a memória, ou com a sua falta, uma vez que o discurso do artista ou historiador se constrói sempre a partir de um olhar que vai do presente para o passado.



**Figura 9:** Brasília de Araújo. Fotografia de álbum. 1996.

Esta concepção de história, que considera os fatores da memória, se baseia nas ideias defendidas por Benjamin. Segundo ele, as imagens não devem ser entendidas apenas como pontos sobre uma linha, pois a memória não é linear, e sim feita de inversões e discontinuidades, em que cada objeto se choca constantemente com o seu antes e o seu depois. Para Benjamin,

No hay historia que no sea memorativa o mnemotécnica: decir esto es decir una evidencia, pero es también hacer entrar al lobo em el corral de las ovejas del cientificismo. Pues la memoria es *psíquica* en su proceso, *anacrónica* em sua efectos de montaje, de reconstrucción o “decantación” del tiempo. No se puede aceptar la dimensión memorativa de la historia sin aceptar, al mismo tiempo, su anclaje en el inconsciente y su dimensión anacrónica. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.60)

Em frente à fotografia do álbum, em que apareço ao lado dos cachorrinhos de brinquedo originais, minha memória já não consegue mais recuperar aquele momento sem se deixar contaminar por outras imagens e recordações. A estória, nesse momento, refaz-se pela memória, ao mesmo tempo em que reconstrói e atualiza o passado.



Assim como tacos de madeira, as imagens que formam o conjunto do trabalho também podem ser desmontadas e reordenadas de infinitas maneiras, tal como um arquivo, sem o compromisso de se estabelecer uma hierarquia entre os elementos ou seguir uma ordem cronológica dos fatos. Em “No hay puerta de entrada” (fig. 10), objetos que encontrei em caminhadas pela cidade reativam a memória de todos os outros trabalhos. A imagem funciona como uma metáfora para o processo de criação, que pode ser entendido como uma porta aberta de uma casa em que as paredes são a própria realidade do mundo.



**Figura 10:** "No hay puerta de entrada", registro de objetos encontrados, 2013/ 2014/ 2015.

Uma vez que o passado se refaz a partir do presente, e que o presente está em constante transformação, pode-se dizer que a história – ou a estória – está sempre por recomeçar. Nem a história é uma verdade absoluta, nem a arte é uma ficção absoluta. O processo de criação se modifica a cada nova imagem que se cria e a cada recorrência, reconstrói-se todo o trabalho, reativando-se memórias a partir da construção desses novos espaços. Esses, por sua vez, se constroem também por meio da palavra escrita, acompanhando o movimento orgânico da imagem e resistindo a qualquer tentativa de estagnação da história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo : Martins Fontes Editora, 1998.

DA COSTA, Luiz Cláudio. **Poéticas do Arquivo: dispositivos de coleção na arte contemporânea**. Apresentado no Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012.



- DIDI-HUBERMAN, G. **Ante el Tiempo**. Traducción Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. 382p.
- FREUD, Sigmund. **O Estranho (1919)**. In: História de uma neurose infantil. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GEMIN, Deborah. **Caetano de Almeida: Injunções da Alegoria na Arte Contemporânea**. Tese de Mestrado. Santa Catarina, 2008.
- MARTINHO, Cristina. **Articulações do duplo na literatura fantástica do século XIX**. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>> Acesso em: 17 out. 2014.
- NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- TAVARES, Bráulio. **Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.