



# Villa-Domingues

Alex Domingues  
Curadoria de Bruna Fetter

# Villa-Domingues

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Domingues, Alex

Villa-Domingues [livro eletrônico] : catálogo da  
exposição / Alex Domingues ; curadoria de Bruna  
Fetter. -- Canoas, RS : Ed. do Autor, 2026.

PDF

ISBN 978-65-02-09546-1

1. Arte - Exposições - Catálogos 2. Videoarte  
I. Fetter, Bruna. II. Título.

26-358710.0

CDD-700.74

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Arte : Exposições : Catálogos 700.74

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

# VILLA-DOMINGUES

Curadoria: Bruna Fetter  
Produção: Isadora Müller  
Expografia: Gabriela Frohlich  
Montagem: Klaus Kellermann  
Design Visual: Luciana Hoerlle  
Mediação Educativa: Rafaela Müller  
Performance: Andressa Matos  
Transporte: Eduardo "Dudu" Augusto da Silva  
Registros em fotografia: Edson Filho  
Registros em vídeo: Lui Apollo  
Audiodescrição: Bruno Krieger

Financiamento:



## Catálogo

Produção cultural: Luiz "Cisco" Zanovello  
Projeto gráfico: Luciana Hoerlle

Financiamento:



## Agradecimentos

Paula Domingues  
Elaine Tedesco  
Rosângela Cardoso  
Fabiano Gummo  
Vanessa Domingues  
David Arcaide  
Mauro Lopes  
Angelita Michelin  
Valner Michelin  
Italo Teixeira  
Ivan Lemos

# Sumário

Villa-Domingues .....	10
Água Sobre Terra: Histórias Familiares.....	19
Dois minutos em vídeo para desacelerar o tempo .....	27
O fantasma da memória, ou aquilo que fazemos com as histórias que não conhecemos .....	36
Relato de performance .....	43
Sobre o artista .....	49
Sobre a curadora.....	50
Sobre os autores .....	51



minha bisavó habitou essa casa  
o meu avô também, como o filho da empregada  
ela morreu antes de eu nascer  
então eu não sei muito sobre ela

então quando decidi tomar essa casa pra mim  
me caiu a ficha que eu nem sequer  
conhecia o rosto dela

enquanto na sala ao lado há um memorial  
destinado a família proprietária  
a história material da minha família  
é uma pilha de destroços

tudo que restou de Luci Domingues  
são três fotografias digitalizadas armazenadas  
numa conta virtual pertencente a minha vó  
que também já morreu, guardada em um servidor  
que algum dia também desaparecerá

Alex Domingues  
*maio de 2025*

*texto parte da instalação*  
*a história material da minha família é uma pilha de destroços*





# Villa-Domingues

Existe um limite para a autoficção? O que Alex Domingues faz ao propor a exposição Villa-Domingues, numa renomeação e ressignificação do lugar social da instituição que a abriga - Casa de Artes Villa Mimosa -, mexe profundamente não apenas com sua história pessoal e familiar, mas também com a própria história da Casa e de Canoas. Lar de sua família durante gerações, a cidade é, ao mesmo tempo, cenário e parte constituinte da mostra. Um quase personagem, oscila entre pano de fundo e protagonismo, apresentando uma paisagem urbana e afetiva carregada de simbolismo.

A partir de memórias perdidas pela enchente de maio de 2024 e todas as fortes consequências desta para a cidade, Domingues gera atravessamentos entre imagens daquele momento de perdas materiais coletivas, mas também de perdas de memórias íntimas que foram submersas em água e soterradas em entulhos.

Composta por dois vídeos, uma videoinstalação e uma pequena fotografia em escala de porta-retrato, Villa-Domingues atravessa diferentes momentos da vida do artista, da vida dessa casa e da história da cidade de Canoas. O primeiro vídeo, “Até quando teremos lar?” (2024), parte de uma câmera estática que filma a rua de Alex absolutamente inundada. Residente do bairro Mathias Velho, o artista teve sua casa alagada e seus objetos e bens pessoais, perdidos em maio de 2024. Junto com eles, a memória de sua família. Essa exposição busca, a partir disso, não reparar ou reconstruir essa história, mas sim, ressignificar o papel dessas memórias.

A obra central da mostra é a videoinstalação intitulada, “A história material da minha família é uma pilha de destroços” (2025), que conta com onze telas de diferentes tamanhos, tecnologias, incluindo aí um notebook. Destas, apenas cinco funcionam. Cada uma dessas telas apresenta uma imagem daquilo que não é mais. Desde ruído, interferência, até a apresentação em loop no pequeno notebook localizado no chão das três únicas imagens remanescentes da sua bisavó. Essa instalação de vários canais nos permite experienciar simultaneamente diferentes lugares e diferentes tempos, criando narrativas múltiplas. Uma vez que esses vídeos não estão sincronizados, elas tornam a aparecer e reaparecer num eterno desencontro.

Assim, cada vez que visitamos a exposição, é possível perceber um encontro específico de imagens. E a cada nova visita ou diferente momento da exposição, este encontro se renova e se modifica, multiplicando as possibilidades que atravessam e compõem essas narrativas. E também multiplicando os diferentes tipos de recepção que o público passa a ter dessas temporalidades.

Villa-Domingues, primeira exposição individual do artista, parte da Villa Mimosa, antigo local de trabalho de Luci Domingues, bisavó de Alex, como doméstica. Falecida antes do nascimento do bisneto, Luci habita seu imaginário apenas a partir de lembranças de família: causos e fotografias antigas. Essas imagens foram perdidas em sua quase totalidade durante a enchente. Sobraram apenas essas três que, digitalizadas, sobreviveram fantasmagoricamente na nuvem de dados.

Apesar de se manifestar em todos os trabalhos de diferentes maneiras, é na obra “Meu avô cresceu como filho da empregada” (2025) que a autoficção fica mais evidenciada. Filmado na Villa, o vídeo conta com a participação de uma atriz vestida de doméstica, varrendo o pátio. Remetendo à presença-ausente de sua bisavó, Alex traz a imagem, sempre borrada, sempre de passagem, sempre espectral. Como desdobramento do vídeo citado, num canto da sala um porta-retrato repousa numa mesinha, iluminada por um abajur, conferindo um aconchego e um sentimento de domesticidade ao conjunto. Nele, novamente a aparição dessa imagem reconstruída de Luci. A poucos passos, a ficção pode ser confrontada com os vestígios da vida da bisavó, que volta a habitar este espaço durante o período da exposição. A arte encontra a vida. E Alex reencontra Luci neste espaço ficcional, onde quase tudo é possível.

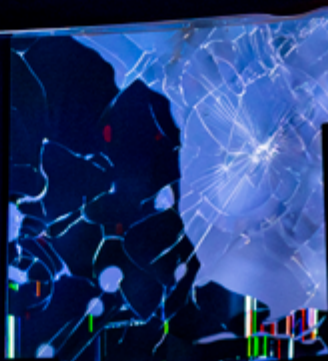
**Bruna Fetter**  
*Curadora*

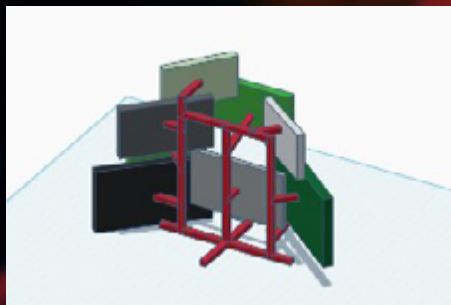




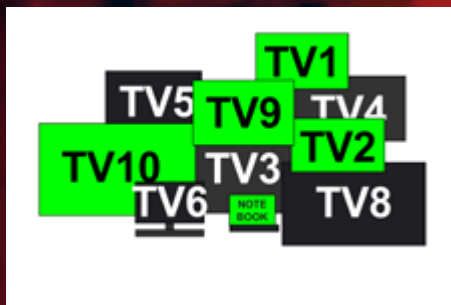
[Acesse a vista geral da exposição](#)

a história material da minha família  
é uma pilha de destroços





a história material



da minha família é



uma pilha de destroços





a história material da minha família é uma  
pilha de destroços, 2025

*Vídeoinstalação multicanal site-specific com telas  
afetadas pela enchente.*



o meu avô também,  
como o é

## FAMILIA LUDWIG

THE LUDWIGS AND HOW THEY TOOK



Uma história de sucesso e de uma família que se tornou uma das mais poderosas do mundo. A família Ludwig, com suas raízes na Alemanha, chegou ao Brasil em 1890 e se estabeleceu em São Paulo, onde se tornou uma das famílias mais influentes do país. A história da família Ludwig é marcada por conquistas e desafios, e é uma história que continua a inspirar as gerações.



# Água Sobre Terra: Histórias Familiares

Podemos considerar a instalação como uma forma de apropriação de um território – proposição derivada dos termos postos por Boris Groys em seu ensaio “*Política de la instalación*”, que a define como “um modo de privatização simbólica do espaço público de uma exposição”<sup>1</sup> – se enfatizarmos a questão de tomada do poder sobre um determinado lugar subjacente a essas categorizações.

Obras que se configuram como instalações operam congregando elementos heteróclitos – objetos, imagens, sons, materiais diversos, textos – ativando a dimensão espaço-temporal da experiência estética a partir de procedimentos de montagem e desmontagem, estabelecendo limites que podem ser mais ou menos alargados, muitas vezes rompendo as fronteiras entre diferentes obras dispostas no recinto de exibição.

Isto posto, considero que a instalação foi o *modo de exposição* escolhido por Alex Domingues para dar conta de uma proposição artística na qual diferentes regimes de imagem, de estruturas narrativas, mídias e dispositivos visuais buscam convergir em torno de um tema – no sentido cinematográfico – em comum. De modo mais específico, embora a exposição intitulada “Villa-Domingues” seja composta por diferentes obras — no caso, uma videoinstalação multicanal com 11 telas e um notebook; uma obra em videoarte e uma imagem em movimento, ambas projetadas sobre as paredes laterais à entrada da galeria e dispostas frente a frente; além de um conjunto de

objetos formado por um porta-retrato e um pequeno abajur —, a configuração da montagem permite considerá-la como uma instalação em sua totalidade. Nela, as imagens deslizam, se entrecruzam e não conduzem a uma conclusão determinada quanto à ordem dos fatos ou à hierarquia entre si, em relação a uma possível narrativa sequencial.

O território ocupado por essa instalação foi a Villa Mimosa, antiga casa de veraneio de uma das famílias mais tradicionais da cidade de Canoas, o casal Frederico Guilherme Ludwig e Arminda Genuína Kessler (conhecida carinhosamente como “Dona Mimosa”), construída em 1904, tombada como patrimônio histórico em 2009 e transformada no primeiro centro cultural público de Canoas a partir de 2012.

Pensar em uma instalação como uma tomada de poder sobre um território confere uma outra dimensão de ordem vivencial e subjetiva, mas também histórica e social ao *lugar* “Villa Mimosa”, transformado por algumas poucas semanas em “Villa-Domingues”. No contexto da proposta e dos títulos conferidos às obras que compõem a exibição, Domingues inverte as hierarquias sociais entre duas mulheres - Arminda Genuína Kessler (Dona Mimosa, esposa e proprietária do casarão) e Luci Domingues (bisavó do artista e empregada doméstica na mesma residência) ao apresentar ficcionalmente uma parte da história de sua família pela linhagem materna. Através de alguns poucos relatos, alguns indícios e três fotografias somos apresentados a história de Luci Domingues, provavelmente nascida nos anos 1930, que teria trabalhado como empregada doméstica entre as décadas de 1950 e 1960 na Casa dos Ludwig-Kessler, tendo ali criado seus dois filhos, entre eles o avô de Alex, também falecido.

Como usual entre as famílias da classe operária – a época, as datas, as narrativas sobre as avós, o passado como empregadas, cozinheiras, costureiras trazem à minha mente as semelhanças, imagens e lembranças de minha própria história familiar – os registros fotográficos eram muito raros e as informações mais precisas sobre relações de parentesco e relatos de vida se perdiam com o falecimento dos familiares mais antigos. Com o passar do tempo, torna-se mais difícil distinguir entre memórias “reais”, fatos ou sonhos e relatos inventados. Restam ruídos, imagens de pouca nitidez, datas imprecisas escritas com letra cursiva no verso de algum retrato, umas poucas relíquias guardadas em velhas caixas de papel. Mas o desejo por uma história que reate os fios soltos, que preencha os vazios da memória – seja com fatos ou ficção permanece. E o espaço no Centro Cultural Villa Mimosa dedicado ao memorial e a genealogia da família Ludwig e de dona Mimosa – com seus escritos laudatórios e fotos em trajés requintados – são exemplares desse desejo manifesto por visibilidade e reconhecimento.

A exposição *Villa-Domingues* ocupa a sala central, principal espaço expositivo do Centro Cultural Villa Mimosa. Logo ao subir os poucos degraus que separam a calçada e o interior da Casa, ainda na porta de entrada da galeria, podemos ver a obra “A história material da minha família é uma pilha de destroços” categorizada por Domingues como uma “videoinstalação multicanal, *site-specific* com telas afetadas pela enchente”. No caso, refere-se a enchente que submergiu e arrasou várias cidades do Rio Grande do Sul entre fins de abril e a primeira quinzena de maio de 2024, desastre climático que vitimou, entre outras milhares de pessoas, a própria casa do artista e de seus familiares.

Disposta no centro da sala, vemos uma estrutura composta por 11 telas – adquiridas entre os rescaldos da enchente – montadas em forma de cunha, em alturas diversas. Ao nível do chão, um pequeno notebook exhibe as três únicas fotos que restaram da bisavó de Luci Domingues, falecida antes do nascimento de Alex Domingues. Duas imagens mostram uma mulher de aparência forte e ainda jovem, talvez em torno de seus quarenta ou cinquenta anos, em situações cotidianas e ambiente familiar. Uma terceira imagem – posada para a câmera – retrata Luci em uma festa de casamento, ao lado dos noivos e familiares. Estas fotografias, encontradas em um arquivo virtual pertencente a avó de Domingues – também falecida –, são os únicos registros que restaram de Luci, matriarca da família Domingues.

Como uma grande superfície na qual as imagens deslizam, a instalação “A história material da minha família é uma pilha de destroços” joga com os conceitos de falha e de nitidez, tanto nos procedimentos artísticos, quanto no ponto de vista de quem olha e circunda a instalação.

Entre as 11 telas que compõem a instalação, e que apresentam imagens diversas — entre elas, um texto que corre em letras brancas sobre um fundo vermelho (cor resultante de um acaso, um acidente técnico decorrente do equipamento eletrônico, já que a opção original era um fundo preto); registros em vídeo dos trabalhos de limpeza e retirada de entulho das residências afetadas pela enchente; um tour visual pelos aposentos, memorial da família Ludwig, fachadas e jardins da Villa Mimosa —, nem todas funcionam corretamente. Escolhidas entre telas resgatadas da enchente, afetadas pela água e pela lama, algumas exibem manchas e formas abstratas — com belo apelo visual

— decorrentes de falhas em seus sistemas eletrônicos. Seja pela disposição das telas, pela assincronia das imagens, seja pelos ruídos e sonoridades sobrepostos, o conjunto frustra a ideia de nitidez, conceito-chave na experiência tanto das imagens fotográficas quanto das narrativas que visam informar ou comunicar.

Nas paredes laterais da sala, vemos duas projeções. De um lado, a obra de videoarte *“Meu avô cresceu como filho da empregada”*, na qual acompanhamos uma jovem mulher, vestindo um uniforme típico das empregadas domésticas em casas de classe média alta, a varrer um pátio. Os movimentos repetidos, a figura em pose lateral, constroem e desconstroem a possível história de Luci Domingues, mesclando o que pode ter sido a “realidade dos fatos” e o imaginário cinematográfico em torno da personagem da empregada doméstica em casas abastadas. Tanto pelo regime das imagens quanto pela estrutura narrativa — o tempo lento, a agonia da repetição, que conduz o gesto de varrer o chão a uma espécie de maldição de Sísifo em chave doméstica —, a obra reitera a tensão entre o registro documental e o campo da arte/ficção.

A imagem projetada na parede oposta, por sua vez, apresenta uma rua, identificável como um bairro popular, submersa pela enchente. Ladeada por árvores e postes de luz, tendo ao fundo um pequeno barco — único meio de transporte e possível salvação naquela circunstância —, a cena é marcada por reflexos, cores e luzes de belo efeito visual. Trata-se, mais uma vez, de uma imagem de movimentos mínimos, que conduz à agonia de um tempo paralisado, sem lembrança de passado ou esperança de futuro. Neste caso, porém, a beleza da imagem captura o olhar, indiferente ao tema que a câmera registra.

Chegamos, assim, ao tempo das águas. Entre os quatro elementos — fogo, terra, ar e água —, esta última associa-se à memória, ao que não pode ser contido, pois sempre encontra uma fresta, uma falha por onde passar e seguir seu curso. Reafirma-se, então, o direito à narrativa, ao desejo de contar a própria história — ainda que por fragmentos, ainda que atravessada por mais sonho do que realidade objetiva, documentada e comprovada por registros, papéis, fotografias ou inscrições duráveis. Trata-se de uma realidade fluida, como as telas que nem sempre funcionam, que falham em nos apresentar imagens nítidas e significados precisos. Falhamos também, em algum ponto de nossas histórias.

O atravessamento entre imagens e informações textuais sobre as relações familiares resultando na sensação de uma aglutinação entre espacialidades e temporalidades distintas, somado às diferenças de ritmo entre o que vemos exibido em cada tela também remetem a sensação de estarmos em um limiar entre o sonho e a lucidez, relação percebida em outros trabalhos cinematográficos realizados por Alex Domingues<sup>2</sup>. É decorrente dessa experiência — por mim vivenciada, na condição de expectadora, ao adentrar a montagem de “Villa-Domingues” na galeria do centro cultural Villa-Mimosa — que avalio o conjunto das imagens, telas, suportes, retrato e objetos apresentados como sendo *uma instalação* em si, e não como trabalhos “autônomos”, embora nada impeça o artista de rerepresentá-los em outra configuração, outro local ou em outro contexto. Pois como afirma o filósofo Gaston Bachelard: “Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica”<sup>3</sup>.

Ana Albani de Carvalho

## Notas

<sup>1</sup> GROYS, Boris. *Volverse Público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016. Pág. 54 (tradução da autora).

<sup>2</sup> Alex Domingues (nascido em 14 de julho de 2001, sob o signo de Câncer, do elemento Água, marcado pelos temas da memória e das histórias familiares) desenvolve produção artística na área de cinema desde 2017. O curta-metragem *Anacronia* (2022/2023) apresentado em diversas mostras e festivais de cinema e escolhido para o evento HappyCineZine – curadoria colaborativa realizada sob minha coordenação através do Laboratório de Museografia do DAV UFRGS em 2025 no centro cultural independente Casa Baka – é exemplar desses jogos entre devaneio, pesadelo, sonho e lucidez.

<sup>3</sup> BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.



até quando teremos lar?, 2024

*Vídeo digital, FullHD, 16:9, cor, som, 2'.*

---

*Desenho de som: Fu\_k The Zeitgeist*

# Dois minutos em vídeo para desacelerar o tempo

Ninguém precisaria residir em um lugar específico, como a cidade de Canoas, ou ter presenciado, como os moradores de lá, os danos colaterais terríveis de uma inundação, para entender que o tema seria inescapável para muitos. Em uma cronologia particular de 2024, em inundação após enchente, a área urbana do município teria ficado com algo em torno de 60% de seu território sob as águas de mais de 300 milímetros de chuva contínua e dos rios Gravataí e dos Sinos, com cerca de 180 mil pessoas atingidas diretamente. Um ano depois, o desastre no estado do Rio Grande do Sul, especialmente na região banhada pelos rios Jacuí e outros, até o Lago Guaíba, tem suas cicatrizes expostas por artistas da região, no intervalo entre a elaboração e o exorcismo. As manifestações que se multiplicaram no circuito cultural ganharam eloquência, como na primeira mostra individual de Alex Domingues, realizada de 13 de junho a 19 de julho de 2025, na Casa das Artes Villa Mimosa, em Canoas, com curadoria de Bruna Fetter e auxílio de um grupo aguerrido de amigos e colegas.

O local: a casa, linda e querida por seus frequentadores, fica a um curto deslocamento de trem de subúrbio a partir de Porto Alegre. As datas: um pouco mais de um ano após o início da grande inundação de 2024 na região ou um ano do convívio com seus efeitos. O mote: está no título, um sobrenome composto, Villa-Domingues, que ficcionalmente abraça recordações verdadeiras de família e se reapropria afetivamente do local, celebrando-o apesar de tudo. No conjunto de obras

em exposição, muito bem-dispostos na sala principal, há informações para além do visível, semiocultas, reveladas ao visitante intimamente, pelos dispositivos de audiodescrição. Em decisões expositivas valiosas como essa, o audiovisual triunfa como estratégia artística. Isso dá a quem visita a Villa Mimosa uma ampliação qualificada na abordagem sensível, seja no todo, seja pelas partes que o compõem. Do grupo, um trabalho me atrai especialmente.

No vídeo que detém meu olhar, *Até quando teremos lar?*, de 2024, há algo aproximado do hipnótico, que fascina, uma imobilidade encantatória, a pasmeira de uma contemplação que se instala e habita o espaço da sobreposição perceptiva entre especulações dualistas: a metáfora e o indiscutível; o poema e o fato tácito; o senciante quase mínimo, meramente retiniano e auditivo, e o sensório mnemônico, comprometido por lembranças pungentes para alguns, dilacerantes para outros. Entre outros motivos, porque o observador, como o criador, está imerso em suas contingências.

A tempestade passou, não chove mais. Estamos diante de um registro da calma perversa que se seguiu. O vídeo é estático quanto ao posicionamento de câmera, no centro de uma rua comum, aparentemente residencial inundada. Está direcionada ao ponto de fuga geral do cenário, da paisagem. A imagem é simétrica, com predisposição hierática. Podem ser vistas as casas nas laterais, assim como a arborização nos dois lados da rua. As copas das árvores, resilientes, muito verdes, são refletidas na água, que também reflete o céu nublado, prateado. A linha do horizonte é alta, consciente da beleza atmosférica, da luz, dos reflexos, ao mesmo tempo que preserva a dimensão pericial na tomada, que inclui lixo boiando, como um pé de chinelo.

Quanto mais aproximado da câmara o reflexo da superfície da água, mais próximo da base do enquadramento, mais dourada é a imagem. O quadro permite uma livre associação com as telas de paisagem da Era de Ouro da pintura holandesa no século XVII, porém aqui, neste cenário triste e esquisito, de ponta-cabeça. O excêntrico no cêntrico. Um entre outros paradoxos: o espelhamento é um recurso lindo, tem uma lógica inescapavelmente bela, apesar da causa trágica na origem da obra.

Ao longe, do centro da linha do horizonte, percebe-se a vinda de um pequeno barco motorizado, “descendo a rua”, uma lancha ou bote, provavelmente de socorro, com algumas pessoas dentro. Nota-se um quase imperceptível movimento vertical de câmara, ascensional, de um ou dois graus, muito pouco, quase nada. Leve movimento também é percebido, na imagem e som captados, pelas marolas causadas pela brisa nas águas quase paradas ou pela lancha. Fantasiamos a possibilidade de um pequeno e lento movimento da câmara para a frente, o que não passa de sugestão, pois ela permanece parada. Talvez antes do olhar, a aproximação do barco é primeiramente percebida pelo ruído de seu motor. Está distante e o detalhe é pequenino. Como será essa embarcação? Quem vivenciou o local e o período viu tantas, de potentes jet-skis a caixas d’água improvisadas como canoas. Canoas! Quem poderiam ser as pessoas que transporta, profissionais ou voluntários? Tantos foram eles e elas, de bombeiros especializados a pessoas em desamparo, algumas que perderam suas casas, na urgência de resposta ao trauma, improvisadamente travestidos de socorristas. Mas o barco não chegará. Os dois minutos de duração do vídeo nos sonegam a dimensão narrativa.

A expectativa se frustra, compreensivelmente, imaginamos, porque é necessário o impedimento dessa exigência. Dar-se em obra é imperativo ao vídeo. Projetado em execução contínua, anuncia-se como peça plástica em si mesma, intrinsecamente, íntegra em sua condição de produto artístico que não obriga nem prioriza a comiseração do espectador. Poderá gerar empatia, claro, porém esse não parece ser um preceito fundante do trabalho ou do artista. O que não nega, em absoluto, a verdade da dor, da estupefação e da saudade.

Por fim, retomando a abordagem à informação visual dada ao olhar como que em uma hipnose, ainda que como comparação, pode-se buscar outro vídeo de Alex Domingues, anterior ao contexto da exposição de Canoas. Com sua duração autodeclarada no título, *Apenas dois minutos?*, de 2022, guarda o tempo compactado na sua duração. Não fosse o sinal de interrogação, poderia ser uma asserção. Em um vídeo com câmera estática, em plano de detalhe, com imagem em bicromia rosa e preto, o ponteiro dos segundos de um relógio de parede faz um divertido exercício de ação e retroação, hesitação, aceleração. É o único agente de movimento, que metaforiza o tempo, ação imersa em ironia, como em um divertimento musical ou uma gag cênica. Em *Até quando teremos lar?*, a indagação temporal surge no título mais uma vez. Mais uma vez a interrogação é posta diretamente, mesmo que possa gestar um lamento cansado, um desamparo, através do ponto de interrogação. E a circunstância temporal, pela preposição e o advérbio.

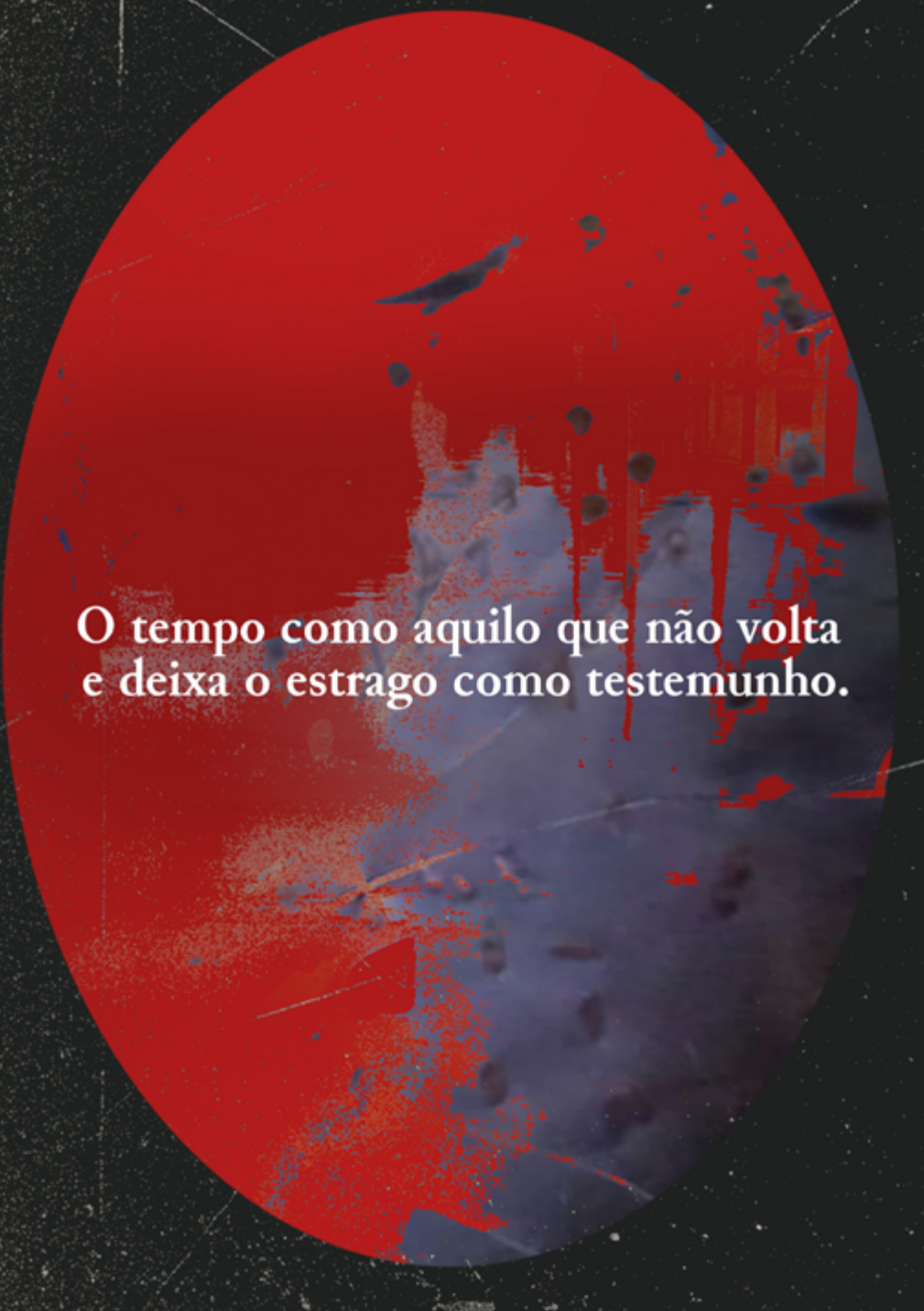
Persiste a captação sonora como índice auxiliar do que é visto. Mas objeto de antes é agora substituído pela paisagem. Abre-se o ângulo da câmera e a cena passa a ser cheia de luz. Porém,

aqui não há o divertimento, aqui não existe a gag. Em seu lugar surge a perplexidade e o lamento. Novamente o tempo é desacelerado, amortecido. Quase suspenso, desalentado, certamente, mas sustado, ainda não. Nem mesmo jogando o relógio ao fogo, como em outro exercício de Domingues. Persiste o gerúndio.

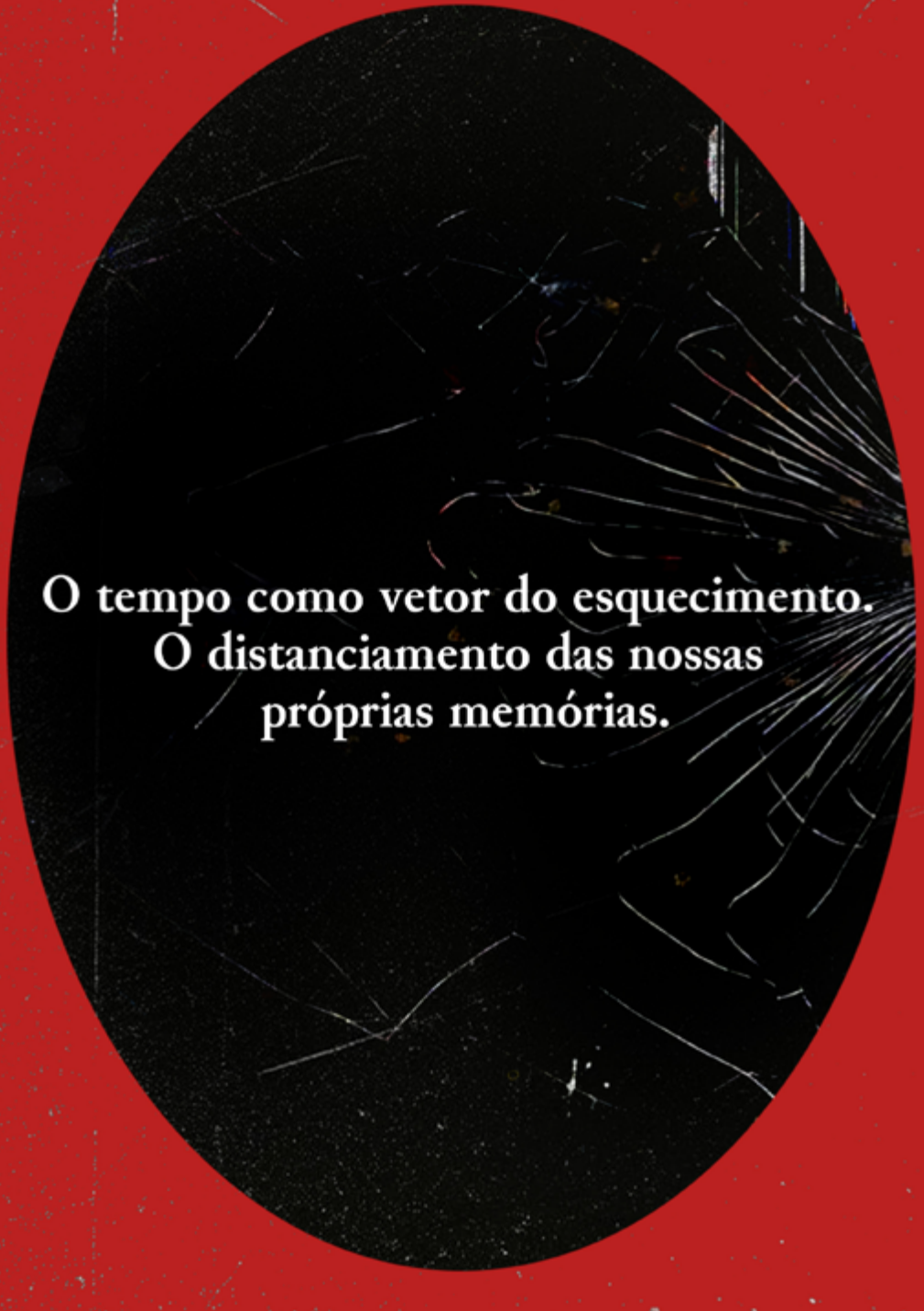
Paulo Silveira



*Video de Até quando teremos lar?*



O tempo como aquilo que não volta  
e deixa o estrago como testemunho.



**O tempo como vetor do esquecimento.  
O distanciamento das nossas  
próprias memórias.**

A woman with dark hair tied back, wearing a dark purple dress with white trim and a white lace apron, is sweeping a cobblestone path. She is holding a long-handled broom. In the background, there is a blue window frame with multiple panes, and some green foliage to the right. The scene is lit with soft, natural light, suggesting an outdoor setting.

meu avô cresceu como filho da empregada, 2025

*Vídeo digital, 4k, 16:9, cor, som, 1'2", 2025.*

---

*Intérprete: Andressa Matos*

*Figurino: Guilherme Suman*

*Desenho de som: Nathan Lopes*

*Foley: Ivan Lemos*

*Finalização: Lui Apollo*



# O fantasma da memória, ou aquilo que fazemos com as histórias que não conhecemos

Autoficção, como gênero e estratégia artística, vai além da suposta “invenção”. É, antes de tudo, a habilidade de arquitetar um mundo possível para si. Funciona de diferentes maneiras nas artes, destacando-se como gênero literário mas também se apresenta nas artes visuais e performáticas. Justifica-se num impulso profundamente humano: o de reescrever sua própria narrativa, criar uma nova história para si, uma que não humilhe tanto, que seja mais gentil, ou então o completo oposto. Diversos artistas se utilizam da autoficção em alguma medida em algum momento, não se trata de mentiras descaradas, e sim a elaboração de ocorrências factíveis – coisas que, de fato, poderiam ter acontecido. **A obra referida trata-se, então, da elaboração ficcional de um dia real de trabalho de Luci Domingues, bisavó de Alex Domingues.** A proposta central da obra era resolver uma pergunta impossível: o que fazer com as histórias que nunca ouvimos? Mais que isso, o que fazer com as partes de nós mesmos como indivíduos que nunca chegamos a conhecer? É preciso criar um mundo (um passado) possível, em que a gente conheça cada antepassado e suas histórias, para construir um “eu” que suporte as crises do mundo contemporâneo (do presente e do futuro). Criar um arquivo afetivo de resgate dessas lembranças e memórias esquecidas. Nesse sentido, a obra *“Meu avô cresceu como filho da empregada”* (2025) é muito forte.

O vídeo é captado no ambiente de trabalho da bisavó do artista, lugar que hoje é o centro cultural Casa das Artes Villa Mimosa, e apresenta a atriz Andressa Matos vestida no uniforme tradicional de empregadas domésticas de antigamente – uma indumentária que ainda é, tristemente, utilizada em muitos contextos atuais, carregando consigo séculos de hierarquia e subalternidade – executando uma das atribuições do referido trabalho: limpar o pátio. Não se sabe por quantos minutos, horas, dias, Luci Domingues executou o trabalho repetitivo de varrer o pátio do casarão, além disso, esse registro simplesmente não existe. Mesmo assim, é uma certeza. A autoficção, nesse caso, se apresenta no ato solene e político de recriar uma cena que existia apenas na imaginação do artista, na lembrança produzida pelas histórias que ouviu. Dar corpo, som e movimento à uma memória que o acompanha por toda a vida. É resgatar do silêncio a figura da avó, não para humilhá-la, mas para celebrar sua presença e seu trabalho, inscrevendo-a, finalmente, na narrativa da família e, por extensão, na própria História. A obra, assim, se transforma em um monumento afetivo, um lugar de memória onde o passado, reimaginado, cura as feridas do presente.

Paralelamente ao vídeo, um porta retratos é exposto sobre uma pequena mesa no canto da sala expositiva, apresentando uma fotografia capturada durante a gravação. Na imagem, a empregada mostra-se desfocada, como um vulto, e a iluminação, vazada por uma janela em uma porta dá um tom pictórico à imagem. A janela, por sua vez, é a mesma por onde o observador visualiza a cena no vídeo. Observamos a cena através da janela, no vídeo, e ela também nos observa, na fotografia. Vídeo e fotografia, além do porta retrato e da mesinha que o carrega, são inseparáveis, sendo uma obra *site specific* ao ser pensada especificamente para a Vila Mimosa. Essa decisão se dá por ser aquele mesmo

ambiente, no passado, uma casa, com seus próprios móveis e porta retratos. Toda a exposição, mas em especial essa obra é composta nesse lugar em que cada peça compõe o imaginário concebido pelo artista e curadora. A imagem no porta retrato soa como um fantasma da memória, um elemento ao mesmo tempo real e fictício que assombra o presente. O fantasma, ao ser materializado através da obra, se dissipa, e finalmente torna a saudade e a dúvida, mais leves.

O título da obra, por sua vez, denuncia a crueldade social que pautou a vida de seu avô, que cresceu sob o jugo de filho da empregada. A sociedade temia (e teme, até hoje) que a classe trabalhadora seja capaz de romper o fluxo da opressão e de alguma forma ascender socialmente; por isso mesmo a obra torna-se tão importante na trajetória do artista e sua genealogia. Através da arte, Alex Domingues estabelece sua família como digna de ocupar aquele espaço de outra forma, desta vez sem subalternidade, sem medos ou vergonhas, mas com força e dignidade: como a família do artista.

Penso que isto seja, antes de mais nada, uma forma de resolver a falta que faz a história de sua família e seus registros. Tendo restado pouquíssimas imagens sobre a bisavó, além de outras faltas, Alex Domingues precisa elaborar constantemente sua vida, seu “eu”. Trata-se de autodescoberta, reinvenção constante. Como além de colegas, amigos, conversamos muito sobre a carência gerada pela ausência dos antepassados, a saudade, mas sobretudo sobre o espaço gerado por essa falta. Originalmente um espaço de dor, é, agora, um espaço de criação, e eu acredito que nesse ato reside uma enorme força.

**Beatriz Martini da Silva**



*Video de meu avô cresceu  
como filho da empregada*



### Informações

Adicione uma descrição

#### Fotos



#### Álbuns

Fotos da Soria  
266 itens · Compartilhado · 1-6...

Album de Soria Domingues



retrato para Luci, 2025

*Fotografia digital de longa exposição, 10x15cm,*

---

*Intérprete: Andressa Matos*

*Figurino: Guilherme Suman*



# Relato de performance

Varrer. Repetir o gesto. Varrer de novo.

Na superfície, era isso que se via.

Mas dentro do meu corpo, havia outra coisa: memória.

A personagem que performei era uma empregada. Uma mulher real, que viveu entre as paredes da Villa-Mimosa: a bisavó do artista. A Luci.

Ela existia nos cantos, nos silêncios, nas ausências.

Seu corpo era trabalho. Seu gesto era repetição.

Sua existência, quase sempre apagada.

Não foi preciso muito esforço para compreender o que é não ser vista. Minha mãe foi empregada doméstica. Eu cresci nos bastidores das casas dos outros também. Ao me colocar naquela cena, naquele corpo, varrendo sem parar, com o rosto abaixado, sumindo aos poucos da imagem, percebi:

não se tratava apenas de Luci.

Era também sobre minha mãe.

Minhas tias.

Minha madrinha.

Sobre mim.

Sobre tantas.

Ao assistir o vídeo pela primeira vez, houve um peso denso e presente. Foi estranho o modo como o corpo assumiu gestos que pareciam já conhecidos. A vassoura nas mãos. O chão como extensão. O varrer como quem insiste em existir.

Não houve ensaio, não era necessário. Deixamos o espaço nos contar como ela existiria ali. Era como se o chão da Villa-Mimosa lembrasse dela.

Nas imagens, sou borrão. Às vezes, apenas mãos. Às vezes, nem isso.

O corpo se dissolve entre as linhas do tempo e da memória. No vídeo, o rosto nunca está inteiro. A câmera respeitou esse lugar da invisibilidade.

Acredito que para mim, a performance não foi apenas sobre interpretar.

Foi sobre convocar.

Evocar.

Dar corpo ao que foi esquecido.

Dar nome ao que foi silenciado.

Varrer. E varrer. E ainda sim, talvez nunca conseguir limpar o que a história insistiu em esconder debaixo dos seus tapetes.

De algum modo, todos nós — filhas e filhos dessas mulheres de cabeça baixa e pés cansados — carregamos as marcas desse gesto. Mas também carregamos sua força. Sua resistência.

Participar dessa construção ao lado do Alex foi como repartir o peso que tantas vezes carregamos sozinhos. Como se, por um instante, essa história deixasse de ser apenas dor e virasse também partilha. Acredito que memória partilhada é também memória que resiste.

**Andressa Matos**









# Sobre o artista

**Alex Domingues** (2001, Porto Alegre, Brasil) vive e trabalha em Porto Alegre, Brasil. Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), trabalha com audiovisual e explora o estranhamento por meio de experiências sensoriais que remetem a estados mentais como devaneio, memória e sonhos.

Sua prática habita o campo expandido do audiovisual, desdobrando-se em filmes, videoinstalações, videoarte e videoperformances. Trabalha o vídeo como matéria temporal, manipulando duração, repetição em looping e fragmentação em múltiplas telas para tensionar a percepção do espectador. Utiliza da ambiguidade, estranhamento e indefinição, para construir zonas liminares entre sonho e realidade, presença e ausência, e memória e imaginação.

Realizou a exposição individual "Villa-Domingues" (Casa das Artes Villa Mimosas, Canoas, 2025) e participou de exposições coletivas no Rio Grande do Sul e também em outros estados, como a Mostra de Videoarte Ciclos (Centro Cultural Correios, RJ, 2024) e o FAC - Festival Audiovisual de Cultura (MG, 2023). No cinema, é sócio-fundador da produtora O Estranho, pela qual assina a direção do longa-metragem "M.U.S.A." e de oito curtas-metragens.

# Sobre a curadora

## **Bruna Fetter**

Professora e pesquisadora do Instituto de Artes da UFRGS, Bruna Fetter é Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pelo PPGAV desta mesma Universidade, onde atua como docente. Vice coordenadora da especialização em Práticas Curatoriais (UFRGS), foi pesquisadora visitante na New York University (2014/2015), possibilitado por bolsa Fulbright. Coordena o grupo de pesquisa Práticas artísticas contemporâneas e suas narrativas de legitimação (<https://www.ufrgs.br/sistemasdaarte/>) e o Nervo Crítico (<https://www.ufrgs.br/nervocritico/>), projeto de extensão universitária voltado à Crítica de Arte na contemporaneidade. Diretora Cultural da Fundação Vera Chaves Barcellos, é curadora de diversas mostras, sendo as mais recentes “Há pouco?” (2026, FVCB), "Villa-Domingues" (Casa de Artes Villa Mimososa, 2025), “Amazona, ou a dança das resistências” (2024, MACRS), “O pé esquerdo” (2024, Galeria da PBSA), e “Haverá Consequências” (2022, FVCB). Em 2025 foi agraciada com o Prêmio Gilda de Mello e Souza, da ABCA e com o Destaque em Curadoria Institucional, do XVIII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas.

# Sobre os autores

## **Ana Albani de Carvalho**

Professora Titular no Instituto de Artes (UFRGS), Doutora em Artes Visuais: história, teoria e crítica.

## **Paulo Silveira**

Paulo Silveira é mestre e doutor em História, Teoria e Crítica da Arte e professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## **Beatriz Martini da Silva**

Bacharel em História da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## **Andressa Matos**

Atriz, modelo e cantora, com trajetória em audiovisual e teatro.

**Villa-Domingues**