

**CAMPO-CONTRA-CAMPO
DA EXPERIÊNCIA**

WALTER BENJAMIN'S
ARCHIVE

JEANNE MARIE GAGNERIN
Walter Benjamin:
os ecos da história

M-1

Suely Rolnik
ESFERAS DA
INSURREIÇÃO

NOVAS PARA UMA VIDA
NÃO DESTINADA

Paula B. Freixas

Suely Rolnik ESFERAS DA INSURREIÇÃO





Night Time

AORO e TÓ

A QUER... DO CÉU

**CAMPO-CONTRA-CAMPO
DA EXPERIÊNCIA**

Camila Leichter Noronha de Mello
Moinho da Capivara , 2018-2022

CIP - Catalogação na Publicação

Mello, Camila Leichter Noronha de
campo-contra-campo da experiência / Camila Leichter
Noronha de Mello. -- 2022.
246 f.
Orientador: Flávio Roberto Gonçalves.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. montagem. 2. campo-contra-campo. 3. corpolugar.
4. experiência. 5. pensamento-imagem. I. Gonçalves,
Flávio Roberto, orient. II. Título.

Tese de Pesquisa de Doutorado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV/UFRGS, para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais na linha de Desdobramentos da Imagem.

Orientador:

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Adolfo Montejo Navas - Univ. Autónoma de Madrid

Profa. Dra Cristina Thorstenberg Ribas - PNP/PPGAV

Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco - PPGAV/UFRGS

Profa. Dra. Claudia Vicari Zanatta - PPGAV/UFRGS

Suplente:

Prof. Dr. Marcelo Roberto Gobatto - ILA/FURG

Porto Alegre, 21 de novembro de 2022

Agradeço a Flávio Gonçalves que, desde os anos da graduação em artes visuais, percorre comigo o processo de escuta e construção de pesquisa prática lugar-no-mundo, a partir do chão. Atento, crítico, sensível e poético. Professor, pesquisador e artista que nos inspira a *fazer-com* as membranas permeáveis da nossa relação *corpolugar*, uma posição e uma autonomia.

Agradeço aos professores, pesquisadores, artistas, praticantes, mestres, mestras, agricultoras, cultivadoras que nutrem este processo de pesquisa, de vida, de afeto e aprendizados. Agradeço especialmente a Adolfo Montejo Navas, Cristina Ribas, Elaine Tedesco, Claudia Zanatta e Marcelo Gobatto, pela amizade, dedicação, abertura, entrega, contribuição a este processo de montagem inacabado. Gratidão pelo apoio, inquietações, olhar generoso, aprendizados e porosidades.

Celina Neves, Janete Fonseca e Susana Hoffmann. As mestras elementares dos caminhos entre as palavras e as materialidades da existência.

Agradeço as maternagens, ao amor infinito e incondicional de Marga Noronha e Felícia Leichter; as maternagens *partejeiras* de Vicky Glumcher e Roberto Kamelman, cultivadores de sonhos. Ao meu pai, Ruy Noronha, pelo amor, coragem e inspiração da reinvenção de si. Que o nosso amor, amizade e reconhecimento mútuo se ramifique ainda mais.

Agradeço ao meu irmão e companheiro das práticas de cultivo e semeadura Marcelo Noronha, e aos ciclos de alimento vivo da Comida da Terra, projeto que surgiu no meio de uma pandemia avassaladora para nos conectar às mãos que diariamente nos alimentam com seu trabalho. Um ensinamento para sempre.

Minhas irmãs Ana Luiza e Ana Carolina Matte, Manuela Eichner e Maira Bae, pelo vínculo ancestral. Vamos juntas.

Beatriz e Cora, amor profundo e gratidão pela constituição de um vínculo atemporal. Quero sempre estar com vocês.

À daggi dornelles, mestra do corpo tátil, corpo-membrana em ato pela vida, pela amizade, afetos e pelo caminhar.

Agradeço pelo amor, cuidado, curandices, sabedorias e encantamentos de Cínthya Verri, um ser-lugar amoroso que nos desafia a instaurar nosso modo de existência.

A Vagner Cunha, pelas sonoridades, por nos acolher dentro do seu casulo para sentir o pulsar das metamorfoses.

Gratidão por ter compartilhado o tempo e existência de Claudia Paim que, mesmo na ausência, nos fala sobre luminescências e deslizamentos nas superfícies líquidas para fluir.

À comunidade do Moinho, vizinhos, amores, seres, ruínas, arroio, compostagens, vagalumes. O corpo vivo que somos, nosso lugar de pertencimento e de existência.

Hannah, gratidão pela presença, pela entrega, paciência, pelo olhar e coragem, que nos pegou pelas mãos no caminho do escuro de um filme se fazendo-com ela. Enquanto envelhecemos vemos Hannah crescer. Gratidão por nos ensinar a plantar cacos e cultivar nossas memórias.

Agradeço a BASE-film, Ali Khodr e Mauro Espíndola companheiros de um longo e intenso processo de trabalho e de uma prática subjetiva e existencial. Agradeço pelas vivências compartilhadas, pela insistência na construção de um imaginário comum, vivo, denso, pelos encontros na imagem, pela sensibilidade e pelo aprendizado da perda e da transformação. Aprendo muito com vocês.

Agradeço a Universidade Pública, a UFRGS e a CAPES por instituir e sustentar um lugar para esta forma-pesquisa. A universidade é nossa reserva de preservação ambiental. Precisamos dela para existir.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, ao corpo de professores, técnicos e trabalhadores por acolher, cuidar e fomentar esta pesquisa. Aos amigos e colegas, estudantes do programa, em especial os queridos companheiros da Turma 11 do Doutorado em Poéticas Visuais, Bruno Borne, Claudia Hamerski, Guilherme Dable, James Zortéa, Marco Antonio Filho, Marcos Fioravante, Mariane Rotter, Raquel Alberti, Sarah Hallelujah e Vinicius Figueiredo. Que nossos caminhos e processos se toquem novamente.

Ao espaço fundante e fundamental do atelier de desenho, do Instituto de Artes. Lugar de prática e de pensamento pelo caminho da experimentação, das trocas, e convívios e tantos ensinamentos.

À Biblioteca do Instituto de Artes, seus cuidadores e mantenedores, lugar imprescindível de respiração e inspiração, de contato e enfrentamentos do mundo das ideias e do pensamento.

Ao Sinhô, Aparecida e Leg que partiu num ano tão difícil. Seres amorosos e companheiros dos dias que guardam o Moinho conosco.

E agradeço ao cosmos, aos ancestrais, ao tempo, a terra, aos mistérios das sementes, pelo encontro único de uma vida com Mauro Bomfim Espíndola, meu amor maior do mundo, companheiro das horas, dos sons, da escuridão, dos sonhos, dos medos, do corpo, das traduções, dos segredos, do imaginário e da construção diária, eterna, da nossa *Volactillis Coexistentia*.

Espero que esta pesquisa seja o começo de um novo ciclo e que possa colocar em movimento todos e tantos ensinamentos pela continuidade da vida.

"Um caco é a imagem de um fragmento, de uma fragilidade que, segundo a psicanálise procura restaurar (reviver) a ideia de unidade. O frágil é o contrário do uno. E as nossas memórias são produzidas como cacos (pedaços) da nossas experiências. Falar em fragmentos, cacos é também falar de fracasso. No processo de trabalho em arte, o fracassar é parte importante da realização do trabalho."

Flavio Gonçalves

resumo

O presente estudo incorpora a **montagem** como metodologia para articular o termo **campo-contra-campo** em movimentos e fluxos diversos da ideia de pontos de vista opostos. Interessa entrelaçar práticas de produção de imagem e o processo de trabalho à vivência e ao cotidiano do lugar da pesquisa, no sentido de conectar visualidades às corporalidades de um conjunto de ideias e práticas de diferentes campos, saberes, estudos, mundos e bibliotecas. A **experiência** como condição de fundo é permeada por um modo de ser correspondente a um modo de vida e de pesquisa. Posicionar o corpo neste território implica, sob a perspectiva de um **corpolugar**, gerar possibilidades de um pensar e *fazer-com* o lugar, pelo caminho da proximidade e da interdependência. Um **pensamento-imagem** emerge de anotações, leituras, sonoridades, memórias, objetos e outros elementos que, retirados do seu estado habitual, agem e produzem marcas, acasos, relações e compõem um horizonte subjetivo implicado sobre o mundo, alimentado por trabalhos de outros pesquisadores, pensadores, poetas, praticantes, sobre processos de cultivo, regeneração e deterioração, noções que impulsionam intersecções entre desenho, filme e publicação. Neste espaço de imediação da pesquisa, atravessado por distintas temporalidades, o filme *A NOITE MAIS LONGA* nos acontece em atos entrelaçados aos espaços, aos fenômenos, aos corpos e às combinações de uma *forma-de-vida*.

palavras-chave:

montagem

campo-contra-campo

corpolugar

experiência

pensamento-imagem

abstract

The present study incorporates the methodology of the **montage** to articulate the term **field-counter-field** (*champ-contre-champ*) in other movements and flows besides the idea of opposing points of view. The intention is to interlace practices of image production and the work process to the experience and everyday life in the place of research, in order to connect visualities to the corporalities of a set of ideas and practices from different fields, knowledges, studies, worlds and libraries. **Experience** as a background condition is permeated by a way of being corresponding to a way of life and of research. Positioning the body in this territory implies, from the perspective of a **corpologar** (*meaning body and place as a whole*), generating possibilities of thinking and *making-with* place, through proximity and interdependence. A **thought-image** emerges from notes, readings, sounds, memories, objects and other triggering elements which, removed from their usual state, act and produce marks, accidents, relations and compose a subjective horizon, implicated in the world, nourished by the work of other researchers, thinkers, poets, practitioners, about crops, regeneration processes, deteriorations and disappearances, notions that drive the intersections between drawing, film and publishing. In this space of immediacy of the research, crossed by distinct temporalities, the film *THE LONGEST NIGHT* happens to us in acts interlaced to the spaces, to the phenomena, to the bodies and to the combinations of a *form-of-life*.

key-words:

montage
field-counter-field
bodyplace
experience
thought-image

<i>corpolugar</i>	15
entre a prática de desenho e a construção audiovisual	16
o que se constitui nas temporalidades do fluxo de um rio?	25
1	
<i>campo-contra-campo</i>	45
desenho como prática de imediação	47
caderno de imagens	56
2	
escavar a terra	69
um pensar em ato	79
<i>campo-contra-campo</i> e a questão da experiência	81
3	
lugar da pesquisa	87
o moinho como acontecimento	89
caderno de imagens	106
4	
memória e terra	115
a ideia de acidente	137
entre caixas e cacos	140
5	
mesa de trabalho	149
estratégias de dispersão	151
quando um lugar se torna corpo	161
6	
forma-de-vida	171
7	
<i>A NOITE MAIS LONGA</i>	221
epílogo	231
8	
biblioteca de sementes	235

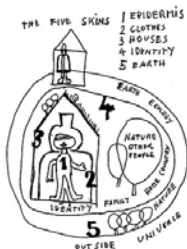
"A proximidade trouxe esses ciclos e essas vivências para um nível fisiológico do passar (e viver) o tempo. Desprender-se de práticas urbanas: adotar um ritmo próximo do coração."

Flávio Gonçalves

03mar14 chegada ao
Moinho da Capivara



CORPOLUGAR



Empreste a pele é uma ação coletiva proposta em parceria com Ana Carolina Leichter Matte, inspirada no manifesto *Cinco Peles*, do artista Hundertwasser, parte da programação do Acampamento Intercontinental da Juventude - Fórum Social Mundial, 2005

A proposição prática-teórica *symptoiesis* de Donna Haraway, é descrita no livro *Staying with the Trouble* (Ficar com o problema) como uma palavra simples que significa *fazer-com* (*making-with*): "Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing." (HARAWAY, 2016).

entre a prática de desenho e a construção audiovisual

Esta proposta de montagem adota, como posição inicial, o lugar do corpo e o corpo do lugar, *corpologar*, para compor, sempre de forma processual, um conjunto de imagens e pensamentos que atravessam a temporalidade desta pesquisa e as práticas envolvidas na sua realização. A ideia *campo-contra-campo da experiência* segue se transformando no processo de pensar e falar de corpo e de lugar, em constante produção de um existir como parte de um dos ecossistemas da Terra (que também está viva), em modos de interação e interdependência física, orgânica, geológica, vegetal, atmosférica e também existencial (MBEMBE, 2021). Posição implicada, vulnerável, aberta e responsável em relação ao lugar, um corpo vivo que nos pensa e nos afeta. Enquanto pesquisa, o desejo de busca envolve colocar em questão uma *forma-pesquisa* correspondente que, a partir da vida, sustente, instaure, acolha, transforme, metabolize isso que se respira. Minha tentativa, aqui, é estabelecer um pensamento situado (HARAWAY, 2009). Um pensar situado como processo de composição de um território existencial a partir de um lugar de enraizamento, o Moinho da Capivara, onde a noção de *corpologar* se tornou uma presença para mim.

corpologar é a base que nutre esse movimento desde os primeiros experimentos em artes, quando a compulsão por produzir imagens,



daggi dornelles - artista e coordenadora de *flores urbanas - estudos do corpo em arte e humanismo*
fotografia do projeto *passar em branco*, Frank Jeske



ação na lacuna do espaço da cozinha. Fotografia, rua Felipe Camarão, Porto Alegre, 2005

nos tempos das câmeras analógicas, me trouxe de volta à escola. Sustentar no sentido mesmo de resistência é o que encontrei no espaço social de formação e aprendizado das artes visuais. E a partir daí, a posição de estudante se encontra com a da pesquisadora em sua busca por uma prática corporificada e situada, de envolvimento e pertencimento, um *fazer-com* o lugar.

São muitas incertezas e centelhas que formam e agem nesse processo que, no espaço comum da escola, foram acolhidas e tensionadas nas trocas, sensações e experimentações de possíveis formas abertas de construção de territórios existenciais e imaginários. A pesquisa é um lugar experimental e existencial, de sociabilidades, embates, afetividades e práticas coletivas que transbordam para outros espaços e agenciamentos, criando novas teias de relação e pensamento crítico.

Ao praticar a pesquisa, encontros foram dando forma à existência. Já nas primeiras experimentações com desenho e vídeo, acompanhadas de cadernos de notações e pequenas publicações, em paralelo às aulas e ações na cidade de Porto Alegre - RS com a artista daggi dornelles, **a questão da experiência** foi constituindo a base dos movimentos e acabou por configurar o grupo *Mergulho*, um grupo de corpos líquidos que experimenta a relação entre espaço e imagem. Entre o Fórum Social Mundial em 2005, com a ação *Empreste a pele* e a participação na mostra *Trilhas do Desejo* do programa *Rumos Artes Visuais*, em 2009, convivemos intensamente e compomos propostas que agem sobre nós e transformam nossos corpos e práticas.



ação na lacuna do espaço do banheiro. Desenho, rua Felipe Camarão, Porto Alegre, 2005



ação na lacuna do espaço do Porão. Desenho, Paço Municipal de Porto Alegre, 2007



Estados temporários: IAB parte 4, vídeo-experiência, 5min16, Mergulho, 2006

https://youtu.be/ezK_SZ3467k

Estados temporários: JK1, vídeo-experiência, 3min31, Mergulho, 2006

<https://youtu.be/T39titvX8wQ>

Mergulho, coletivo com os artistas Ali Khodr, Jorge Soledar e Manuela Eichner, companheiros de formação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, entre 2002-2007.

Estados temporários: A ZONA é a **experiência** gerada pelo encontro do coletivo para a realização de uma residência artística, no verão de 2009, em Porto Alegre e arredores. Processo de construção de um imaginário comum composto por 12 vídeos e a publicação *DOCUMENTO: A ZONA*.

Entre o processo de montagem da publicação e das propostas instalativas, parte do programa *Rumos Artes Visuais - Trilhas Do Desejo*, o grupo foi deixando de existir e não voltou a realizar outro projeto comum (MERGULHO, 2009).



DOCUMENTO: A ZONA, publicação, Mergulho, 2009

<https://issuu.com/corpolugar/docs/documento-a-zona>



Éramos quatro amigos ávidos por café e trabalho com vídeo sem ateliê e sem equipamento. Enquanto buscamos por espaços para trabalhar e compor, contamos com uma câmera digital emprestada, que filmava por 30 segundos em um único cartão de memória de 32k e um computador que nos permitia editar apenas por *jump cuts*.

Nessas circunstâncias, surge a configuração da proposta *Estados temporários*, série de vídeo-experiência que acompanha toda a existência do grupo e sua intensa rede de afeto, como a casa de pátio azul de Claudia Paim, o *Laboratório Experimental* de Marcelo Gobatto e Juliana Ambrosini e os eventos projetivos do *Cine Água*, de Dirnei Prates e Nilton Pellenz, amigos e artistas que atuaram como essenciais colaboradores e interlocutores nas ações em locais escolhidos por nós: apartamentos para alugar, ruínas de prédios abandonados e paisagens de Porto Alegre.

Se antes, a proposição *corpolugar* impulsiona os giros audiovisuais e os desenhos que interdita o chão de espaços habitáveis com sombras, terra e pó xadrez, desdobramentos das aulas de desenho do artista, pesquisador e professor Flávio Gonçalves no Instituto de Artes da UFRGS, projeto que passei a chamar de *ação da lacuna do espaço*, o *Mergulho* abre para encontros com novas intensidades, como as semanas de performance e intervenção urbana que, naqueles anos, aconteciam no país com muita força, colocando em questão a dimensão pública das cidades e as formas de relação e controle dos corpos de seus habitantes.



“Havia um quê de alucinação em tudo... Devaneios, delírios, desejos, anseios, vontades, fantasias, sonhos, impressões, perturbações, sensações, visões, ilusões, enganos, recomeços, fugas, desvarios, encobrimentos, desvelamentos, confissões, confusões, frenesis, variações, derivações, aluamentos, fascinações, obsessões, abandonos, projeções, refrações, voltas, avanços, sutilezas, descobertas, confirmações, desistências. A potência dos corpos em trabalho. O CORPO PODE.” (PAIM, 2009, p.3)



“A alternativa ao relativismo são saberes parciais, localizáveis, críticos, apoiados na possibilidade de redes de conexão, chamadas de solidariedade em política e de conversas compartilhadas em epistemologia.” (HARAWAY, 1995, p.23)



“Saberes localizados requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento “objetivo”.” (HARAWAY, 1995, p.36)

Estados temporários - A ZONA: O PONTO, vídeo-experiência, 7min, Mergulho, 2009

<https://youtu.be/Y-ZAQB8RHsc>



DOCUMENTO: *SEU*, publicação, set/2010

https://issuu.com/corpolugar/docs/documento_seu

CADERNO DE TEXTOS, publicação, out/nov/2010

https://issuu.com/corpolugar/docs/caderno_seu

SEU - Semana Experimental Urbana ocorre em conexão a uma rede de eventos coletivos e iniciativas autônomas. Produzido em Porto Alegre com financiamento público (FUNPROARTE - 2010 e FAC-RS - 2012), tem como base propositiva a colaboração e a construção de **experiências** poéticas e políticas, conduzindo a um transbordamento das práticas coletivas, artísticas e relações cotidianas, e ao enfrentamento dos limites do que se compreende por espaço público.

Cor Veste a Cidade - não sei se ouço quadros ou vejo contos, daggi dornelles, performance, SEU 2010, Largo Glênio Peres, Mercado Público, Porto Alegre
fotografia Frank Jeske

As vivências do *EIA - Experiência Imersiva Ambiental* em São Paulo e do *SPA das Artes* em Recife, intermediam o contato com outros grupos, coletivos, poetas, ativistas, conteúdos, debates e publicações independentes, e inspiram o agenciamento do *SEU - Semana Experimental Urbana*, proposta de *vivência, rua e relação* organizada com Manuela Eichner e Rodrigo Lourenço entre 2010 e 2012 em Porto Alegre. Durante o processo colaborativo de construção do *SEU*, buscamos por espaços correlacionais para intensificar o debate com edição de caderno de textos, catálogos de ações e participação em eventos como o *Projeto Fora do Eixo* em Brasília, em 2011.

O *SEU* nos permitiu ampliar e compartilhar um lugar de experimentação, tendo a cidade, seus espaços e afetos, permeados pelo convívio entre seus participantes.

Insiste em nós esse desejo de viver um comum na cidade e transformá-la durante uma temporalidade específica. Esta ocupação emocional e coletiva da cidade para uma convivência intensiva, reuniu nas suas duas edições, um grupo de artistas dispostos à convivência, ao questionamento dos meios e modos de fazer, imaginar e pensar arte e as potencialidades do encontro e do trabalho coletivo.





A performance *Crioula*, da artista Cinthia Mendonça, realizada durante o *SEU 2012*, em frente ao Mercado Público de Porto Alegre, é pensada como ritual de sensibilização para a importância das sementes nativas

"A invenção é o contrapoder; é a possibilidade transformadora de uma realidade. A arte é um campo para a invenção, o lugar onde a imaginação fica solta para produzir e atender desejos. Por isso, a arte resiste." (PAIM, 2012, p.16)

"Praticar uma cidade é ativá-la. É dar-lhe vida. Praticar um espaço é torná-lo ativo." (PAIM, 2012, p.19)



A performance do coletivo 13 numa noite, *Reminiscências, SEU 2010*, propõe a remoção de marcas e memórias das escritas da poeira, fuligem e poluição no calçamento de pedras de Porto Alegre



A Arte e o Cidadão. Cidadãos também são os
responsáveis pela transformação da cidade.
A arte é uma ferramenta poderosa para sensibilizar e transformar a realidade. Ela nos ajuda a enxergar o mundo de uma forma diferente, a questionar o status quo e a buscar mudanças. A arte é um ato de resistência e de luta por uma cidade mais justa e sustentável. Ela nos dá voz e nos ajuda a construir um futuro melhor para todos.

DOCUMENTO: SEU,
publicação, dez2012

[https://issuu.com/corpolugar/
docs/documento-seu2012](https://issuu.com/corpolugar/docs/documento-seu2012)



*Encantamento versão séc. XXI,
Claudia Paim, performance,
SEU 2012, Mercado Público,
Porto Alegre*





o que se constitui nas temporalidades do fluxo de um rio?

Situar uma ideia de **experiência**, palavra insubstituível. Transmissão e materialidade de um *fazer-com* o lugar. Ao mesmo tempo, uma prática de guardar rastros, cacos, fragmentos em imagens e de busca por sentidos, conexões, ativações sobre o mundo que queremos, sobre como queremos viver. Uma concepção de **experiência** como transformação.

“Experiência talvez seja aquilo em que eu entro de um jeito e saio de outro. Bem simples, parece. Experiência como algo através da qual eu sofro uma transformação. Em que ocorre na minha sensibilidade, na minha percepção, na minha afetividade, no meu pensamento, ocorre aí uma mudança, um deslocamento. Eu diria até uma mutação. Algo mexeu comigo, algo me mudou, algo me arrastou para um lugar ou para um ponto de vista ou para uma sensação antes desconhecida. Já não sou exatamente o mesmo. Pode ser bom, pode ser ruim, pode ser um luto, um acidente, uma prisão. [...] Eu sei que é uma descrição um pouco simplória, mas através dela eu queria pensar o que é uma experiência transformadora? É quase redundante porque uma experiência no sentido forte da palavra já implica numa transformação. O que é esse devir outra coisa do que se era? Pois de fato através desta experiência eu vivi algo que nunca tinha vivido, eu senti algo que eu nunca tinha sentido, eu percebi coisas que nunca tinha percebido. Ou seja, para retomar minha definição de experiência, eu entrei de um jeito e sai de outro. E nem sei se é o mesmo eu que entrou e saiu. De todo modo eu experimentei algo que para mim era desconhecido e descobri em mim algo que eu nunca tinha visto, vivido, pensado, sentido. [...] É antes e depois. A cada vez que somos tomados por uma transformação irreversível é da ordem do acontecimento. Nosso conformismo nem sempre aprecia essa espécie de turbulência. Quantas vezes preferimos a zona de conforto. Preferimos apenas reconhecer aquilo que nos envolvia, nos reconhecermos e nos apaziguarmos ao reconhecer que continuamos sendo os mesmos? Mas por vezes uma inquietação vital nos chama para uma experimentação daquilo que nos é desconhecido. É algo da ordem do desassossego. Será que iremos desistir daquilo que nos tenta, daquilo que nos chama, daquilo que nos interpela, daquilo que nos promete descobrir novas sensações, novas percepções, novos pensamentos, novas perspectivas? Por que tal saída da mesmice seria ilibada ou intimidada senão por um medo interno, por um conservadorismo moral, social, religioso, político, em todo caso repressivo ou castrador? A questão poderia ser traduzida nos seguintes termos: será que se trata nessas experiências que são acontecimentos e que são transformações, será que se trata de uma mera transgressão? Apenas a aventura de desafiar os códigos vigentes, as leis hegemônicas ou será que é outra coisa? Mais profunda? Experimentar alguma coisa e através dessa experimentação deslocar uma fronteira. Ou seja, é menos o caso de se contrapor a uma opinião genérica ou a um consenso cristalizado do que propor um rearranjo, inventar uma reconfiguração ousar construir outro agenciamento entre pessoas, coisas, afetos, cores, sons, etc.”

pg 22 e 24-27

Formações, retenções, acúmulos, rastros de passagem, arranjos provisórios que por vezes formam barreiras (frágeis), metáforas para a questão da **experiência**

“Invocar essa disposição amorosa para fazer a experiência da vida fluir” (KRENAK, 2022)

Transcrição trechos palestra de encerramento de Peter Pál Pelbart, no 1º FACES - Festival de Arte e Cultura Erico Stickel, 20ago21

<https://youtu.be/sA4Uiajsu-g>













pg 28-29

Melancholia, Lars Von Trier,
2h16min, Dinamarca, Suécia,
2011

“Lembremos mais uma vez da fragilidade e transparência da cabaninha da *Auntie Steelbreaker* no *Melancholia* de Lars von Trier. Talvez nada pareça mais inútil e patético do que esse abrigo puramente formal, esse esboço mal-traçado de *tipi* indígena, e o pequeno ritual que ali se passa durante alguns segundos. Entretanto, isso que se passa ali, muito mais que um “mero” ritual inútil e desesperado, é uma bricolagem magistral, uma solução de emergência, um conceito-objeto selvagem que exprime uma percepção aguda da natureza essencialmente técnica, tecnológica, do gesto ritual eficaz - a cabana é a única coisa, naquele momento, capaz de transformar o efeito inescapável do choque (o portanto... de Stengers) em um acontecimento, no sentido que Deleuze e Guattari (1991:146- 47) emprestam a esse conceito: “a parte, em tudo que acontece, do que escapa a sua própria atualização.” (...) Melhor ainda, na cabana, o que se passa, o *passe*, é uma operação de desaceleração, de retardamento, que permite extrair a dimensão paradoxal do tempo, suscitar uma mudança na ordem do sentido, “tal que o tempo se interrompe para continuar em outro plano” (Zourabichvili 2003:11).” (DANOWSKI E VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p.156)

Nesse período, acontecem viagens que suspendem o sentido/sentimento da **experiência** de trabalho e acentuam o efeito da distância nas práticas colaborativas a partir de uma série de residências artísticas, propostas imersivas com foco no processo e na pesquisa, na dilatação temporal e transformação de espaços pela experimentação do desenho, do audiovisual e da performance. Um momento de atuar, cooperar e colaborar junto a grupos abertos, de línguas, culturas e tecnologias diversas, transversalidades e outras corporalidades.

Destes deslocamentos, dissociações, cortes, quebras e interrupções, cesuras, surge a configuração da *BASE-film* em 2013, estrutura de pesquisa orientada pela prática audiovisual, com os artistas Ali Khodr e Mauro Espíndola.

Enquanto processo coletivo de construção de imagem e seus desdobramentos imersivos e performativos, lidamos com as complexidades da distância geográfica entre o sul do Brasil (Moinho da Capivara) e norte do Líbano (Berkayel, cidade na qual vive Ali) e a limitação temporal como forma de intensificação da **experiência**, impulsionada pelo desejo de encontro, imersão e pelo trabalho com o esquecimento, em relação aos passados que nos habitam e pelas correspondências em imagens que buscamos construir diante de lapsos e lembranças narradas pelos nossos antepassados (ou diante de sua impossibilidade), que passam a convergir com nosso trabalho de lugar e de arquivo.

A *BASE-film* se tornou uma operação que nos permitiu transformar o “efeito inescapável” das nossas existências habitadas pelo esquecimento, em um experimento de linguagem. As montagens exigem da imagem seu estatuto de vivência, tornando ainda mais complexo o processo de trabalho, como no caso da trilogia *BLANK* que se conecta ao desejo de transformação de histórias herdadas e que resulta em proposições audiovisuais e impressas.

Após a realização da primeira parte da trilogia do esquecimento, *BLANK Berlim* passamos a convergir exclusivamente por conversas virtuais, na perspectiva de elaboração do que seria um livro-documento daquela **experiência**. Em 2017 nos reencontramos no Líbano para a convivência que daria forma à segunda parte, *BLANK Damour*, e novamente em 2022, desta vez no Brasil, para a composição de um foto-livro.

Na busca por condições próprias de nos relacionar com fragmentos do passado, um passado interditado, em camadas, que nos habita e, ao mesmo tempo, instaura um processo autoreflexivo, correspondente



ao desejo de construção de um espaço de vida entrelaçada com processos de subjetivação e de produção artística, conectado ao retorno físico aos lugares de onde (sempre) partimos, às nossas origens ou, como situa Giorgio Agamben, nossas infâncias, foi que o moinho nos aconteceu.

Assim a proposição *corpogugar*, elaborada desde 2005, enfrenta sua intensificação em 2014, quando passo a habitar o meio rural, transformando minha relação com a memória e com o mundo, e instaurando uma nova forma-de-vida.



https://issuu.com/moinhoedicoeslimitadas/docs/blank_berlim



<https://issuu.com/moinhoedicoeslimitadas/docs/blank-damour>

pg 32-35

BLANK Berlim, BASE-film, 43min, Berlim, 2013

https://youtu.be/yJHhV4_OBqY

pg 36-41

BLANK Damour, BASE-film, 28min, Líbano, 2017-2018

<https://youtu.be/S5Tfjbb1Ns>









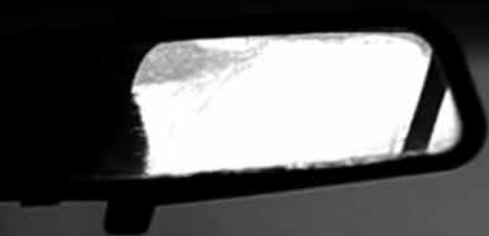














"We meet the world halfway"
(encontramos o mundo no
meio do caminho)
William Kentridge

1

CAMPO-CONTRA-CAMPO



desenho como prática de imediação

Campo e contracampo são termos da produção audiovisual e designam um recurso de montagem utilizado na alternância de pontos de vista opostos para gerar a sensação de simultaneidade espacial. O contracampo se caracteriza como plano inverso, ângulo oposto e subsequente ao campo que, na relação campo-corte-contracampo, gera a continuidade da ação. Corresponde dizer que, para a manutenção da duração, o espaço precisa ser interrompido por um corte que estabelece as relações temporais no filme.

A primeira configuração da proposição campo e contracampo surge inspirada neste recurso de montagem, durante proposta de desenho para o estágio de docência do mestrado realizada entre setembro e outubro de 2016, no Atelier de Desenho do Instituto de Artes - UFRGS.

Uma forma de pensar o processo de trabalho que percebo, com assombro, presente em **experiências** anteriores, como as residências de desenho *processo zero* e *processo zero um*, com Ali Khodr e as residências da BASE-film para realização dos filmes *BLANK Berlim* e *BLANK Damour*.

Assim, nesta proposta de deslocamento de termos, interessa articular uma ideia de campo-contra-campo por abordagens relativas ao processo de trabalho em sua constante afetação e não como pontos de vista opostos. Considerando elementos menos visíveis ao campo da arte e da produção de imagem, envolve práticas de vida e modos de existência, onde o corte e a interrupção sugerem pausas reflexivas, recuos, suspensões de observação e silêncio, movimentos essenciais de pesquisa que operam descontinuidades, aquilo que chamamos de trabalho, quando um pensamento encontra sua forma, sua posição.

A lição de desenho *Elogio das Sombras*, de William Kentridge começa com a abertura de um caderno de anotações. Seu gesto revela um pensamento por detrás da imagem, entre o que faz e o que pretende dizer. Como um tradutor de sobredeterminações, Kentridge propõe um diálogo a partir do seu inventário de imagens e procedimentos acumulados no atelier; segundo ele, um lugar para que o desconhecido provoque um caminho pelo fazer.

Anotações, textos, memórias, objetos e outras corporalidades, elementos disparadores que, retirados do seu estado habitual, agem e produzem rastros, acasos, relações e compõem uma perspectiva subjetiva e implicada sobre o mundo a partir do fazer, um *fazer-com*.

pg 42

ação *caminhando*, Janete Fonseca, Moinho da Capivara, 2018

"Como todas as neuroses, a minha está enraizada no problema da metáfora, isto é, no problema da relação entre corpos e linguagem." (HARAWAY, 1995. p.12)

"O que é ter um corpo? O que é ter um território? Em primeiro lugar, esse "ter" se dá em um sentido de que se é parte. Não se tem como propriedade, não se possui. Ser parte implica, então, reconhecer a "interdependência" que nos compõe, que possibilita a vida.[...] Essa referência à vida não é abstrata, mas vinculada aos espaços, aos tempos, aos corpos e às combinações concretas em que essa vida se desenvolve, se torna possível, digna, visível." (GAGO, 2020, p.81)

"Essa convergência entre a linha como registro da ação de desenhar e como desenvolvimento do projeto é o que nos faz sugerir que o campo do desenho - seu território de ação - seja como um campo mnemônico, onde se pode perceber, na superfície do projeto concluído, os traços do início do trabalho, do lançamento das primeiras ideias, das mudanças de direção: uma espécie de olhar retroativo igual ao encontro que se dá no "entrelaçamento das linhas de força do desenho entre o começo e o fim". (GONÇALVES, 2001, p.16)

campo e contracampo: *desenho como experiência*. Atelier de Desenho, Instituto de Artes - UFRGS, Porto Alegre, 2016





Um desenho de grande formato incorporando elementos arquitetônicos integrados por projeção, impressões do solo, mobiliários; e marcas provocadas pela ação do corpo durante duas semanas de residência no espaço da galeria.

O tempo é fator essencial, levando o desenho a tornar-se um espaço mnemônico de uma ação espacial. O vídeo, compartilhado em um monitor localizado no chão, é um documento da natureza processual da **experiência** de trabalho.

"Como disse, comecei a filmar desenhos como meio de registrar suas histórias. Muitas vezes descobri – e ainda descubro – que um desenho que começa bem, ou com algum interesse num primeiro impulso, se torna cauteloso demais, trabalhado em excesso, domesticado, à medida que o trabalho progride. (É triste a infinidade de maneiras de um desenho morrer) Um filme do desenho guarda cada momento. E é claro, muitas vezes, à medida que o desenho prossegue, o interesse muda daquilo que originalmente era central para algo que no início parecia incidental. Filmar permite acompanhar esse processo de visão e revisão à medida que ele acontece. Apagar o carvão, uma atividade imperfeita, sempre deixa uma mancha cinza no papel. Então, filmar não só registra as mudanças do desenho como revela também a história dessas mudanças, uma vez que cada apagamento deixa uma trilha do que era." (KENTRIDGE, 2012, p.294)

campo e contracampo:
processo ZERO, com Ali Khodr,
 desenho e vídeo. Exposição
 coletiva *Out of the Crowd*, Kultur
 Fabrik. Esch, Luxemburgo, 2011
<https://youtu.be/JICCPHr9NI>





Residência envolvendo um trabalho artístico a ser realizado em dez dias no espaço cultural CCGP - *Centro Cultural Georges Pompidu-It-Up*; e um debate aberto sobre *Arte, Sociedade e Alternativas*, entre sociólogos e teóricos da arte, organizado na Universidade de Lorraine.

A proposta consistia em conversar com os moradores do bairro e elaborar um documento em vídeo que apresentasse ideias sobre o assunto. O desejo era consolidar uma posição por meio de uma **experiência** que pudesse enfatizar reflexões sobre o trabalho artístico (artistas e espaços culturais) em relação à comunidade periférica de Nancy, onde o centro cultural se situa, e vice-versa.

A partir de uma cartografia do bairro Mon Désert - nome que remonta, segundo um dos moradores, a uma época em que essa região não era habitada - conversamos com as pessoas que se encontravam em seus ofícios. A ação foi se re-configurando no espaço, enquanto recuperávamos caixas de papelão que estavam destinadas ao entulho, incorporando nossa prática de desenho como trabalho no contexto local.

campo e contracampo:
processo ZERO UM, com Ali Khodr, desenho e vídeo. CCGP - Centro Cultural Georges Pompidu-It-Up. Nancy, 2012

<https://youtu.be/CBBYPXx2dde>



O desenho, pensamento-imagem que surge entre o fazer e o que se pretende articular como membrana e temporalidade para apreender um mundo, formado no encontro entre o objeto, sua realidade, sua representação e sua sombra; e produz uma materialização da transformação do tempo (KENTRIDGE).

Um fazer impregnado por diferentes temporalidades, mnemônicas, fenomênicas ou sonhadas, documentos do processo de trabalho que se conectam ao espaço de produção simbólica da **experiência** de desenhar. Documentos de trabalho circunstanciais que configuram uma categoria de documentos conectada ao espaço de trabalho (GONÇALVES).

É neste *lugar-desenho, estado-desenho*, que nos posicionamos entre o campo e o contracampo do processo de construção de uma imagem. Um modo de ver específico, um ponto de vista e de vida.

No ensaio *Texturas de superfície: o solo e a página*, Tim Ingold fala dos significados transmitidos pelas superfícies como uma escritura “sobre, com ou através da Terra, impulsionada por forças análogas àquelas que movem seus habitantes vivos”.

Começamos pelo chão para experimentar habitar o desenho como habitamos (com o corpo) a Terra.

Ao demarcar um campo corpóreo e mnemônico do desenho, um território horizontal de ação e atração, produzimos um contra-campo, forma espacial e relacional que funciona como memória do processo, como lugar habitual dos objetos e das circunstâncias da vida que acompanham o momento do ato de desenhar e que vão sendo incorporados ao desenho.

O desenho vai se transformando em superfície de imediação, membrana de contato e proximidade entre uma realidade física do lugar e dos corpos, orientados pelo gesto que inscreve, em relação direta, tátil, com a materialidade do espaço e dos objetos habituais, de uso, ao percorrer as sombras projetadas no plano e a incidência da luz que atravessa a temporalidade da sua realização. Desenho como prática de imediação, um *fazer-com* o corpo, com o lugar, desenhar com o tempo, com o outro, com o mundo.

Como um entrelaçamento, esse processo deu forma ao objeto de estudo da pesquisa de doutorado, *campo-contra-campo da experiência*, realizada entre um modo de operar do desenho e uma práxis audiovisual imersiva, performativa e colaborativa.

“Em seu fundamento o desenho sempre foi inscrição e projeção.” (GONÇALVES, 2015, p.6)

“No entanto uma outra classe de documentos está intimamente relacionada a esse contexto de produção: o espaço do atelier, os objetos de uso, ou não, que formam o entorno da ação do trabalho. Esses documentos são circunstanciais e entram no imaginário, às vezes, de forma sutil.” (GONÇALVES, 2009, p.8)

“Poderia a página, como o chão, tornar-se uma zona de habitação - uma zona na qual se fundam a experiência e a imaginação?” (INGOLD, 2019, p.66)

“Sempre acontece no meio. Nós sempre acontecemos no meio. Não primeiro um pensamento, então uma ação, em seguida, um resultado, mas um estar-no-meio, 'nós' o resultado de uma atração que capta, por um instante, como o pensamento já era como uma ação, como o corpo sempre foi também um mundo.” (MANNING, 2019, p.9)

desenho como experiência, documentação do processo de desenho durante estágio de docência com a Turma 2016/2 do Atelier de Desenho I

<https://youtu.be/6zF-d7ufLbw>



Antecedida pela produção artesanal dos materiais de inscrição (pastel seco, pastel oleoso e bastão de grafite), esta proposta imersiva de desenho coletivo provoca uma experiência de proximidade e contato, como relação háptica, instaurando um campo de ação e reflexão entre inscrições, apagamentos e rastros a partir da fisicalidade do espaço.

Cabe atentar para a passagem do tempo, a temporalidade do desenho, os objetos de convívio, trânsito, interrupções, acidentes e as formas de inscrição. Marcar, friccionar texturas, contornar objetos, sombras, projetar prolongamentos, deformações, fissuras, apagamentos, ausências, sobreposições. Situar/posicionar o corpo no espaço do desenho, desenhar com o corpo, com o outro, com sua sombra. Buscar estabelecer uma relação tátil/sensorial e incorporar ao desenho outros corpos, objetos de uso comum presentes no espaço em que se está, demarcar sua presença física.

Pensar na materialidade, na proximidade física, na energia das escolhas que vem do processo de trabalho juntos. Observar e compartilhar com os outros o que estamos percebendo. Pensar as relacionalidades e corporalidades que abrem para outros modos de organização, de sociabilidade, que criam territórios existenciais, outros pontos de vista.

Fazer, pensar. *Fazer-com*.



"O papel branco é desdobrado no chão. [...] Este papel é agora uma superfície para a dispersão de materiais e gestos. Está no solo e o primeiro material a assentar no mesmo é frequentemente o próprio solo, cuidadosamente escolhido: o mais ferruginoso. Fazer os desenhos no chão é um hábito que remonta ao meu trabalho de 1988, e o hábito de inserir a própria terra remonta ao mesmo período. Tudo isto me ocorreu primeiro em virtude da grande escala destas obras, mas provou ser uma experiência que mudou decisivamente a minha abordagem do desenho: era agora possível trabalhar nos quatro cantos do papel e tratá-los como superfície de dispersão e deposição de objetos e materiais. Desde então, fazer o desenho no chão e acrescentar terra é a ação básica que marca o início de um novo trabalho. No entanto, como veremos, a relação entre desenho e horizontalidade é mais do que um hábito de trabalho pessoal. Está intimamente enraizado no próprio processo de emergência do desenho." (Tradução livre, GONÇALVES, 2000, p.135)

desenho como prática de imediação, documentação do processo de desenho durante estágio de docência com a Turma 2022/1 do Atelier de Desenho - Figura Humana

<https://youtu.be/SA99SaSSCRk>

**CADERNO
DE IMAGENS**



Pintura rupestre (na pedra).
Wadi Sora, Deserto da Líbia.
Imagem de catálogo. Exposição
*Prehistoric Rock Pictures in
Europe and Africa*, MoMa, Nova
Iorque, 1937

Se essas imagens pintadas há milhares de anos, antes do início da história, uma distância temporal inconcebível, demonstram, ao mesmo tempo, um alto nível em matéria de arte da cultura humana do Paleolítico, nem tão distante da atual, como enfrentar a questão do seu significado? (Tradução livre, FROBENIUS, 1937, p.14)

Projetos de pesquisa de campo, de arquivo, observação das reminiscências em culturas vivas, mapeamentos topográficos com laser e scanners, estudo e reprodução das pinturas rupestres, por meio da fotografia ou da transferência à mão daquilo que não pode ser registrado pela câmera, imersão sensível no material, no documento em pedra, nos pigmentos, nas características das superfícies entre inscrições e rachaduras nos exige “pensar em grandes dimensões” e recuperar “um sentimento pela vida.” (Tradução livre, FROBENIUS, 1937, p.19)



“Eu disse no início que ver uma imagem não exige uma resposta, primeiro, à questão do significado de ver e, depois, uma consideração da imagem como objeto de visão mas, ao contrário, leva a uma reflexão sobre as operações de produção da imagem como uma forma de descobrir as condições possíveis de uma relação entre nosso olhar e o mundo visível.” (MONDZAIN, 2010, p.312)

Study for Skin I, Jasper Johns,
carvão sobre papel, 55.9 x 86.4
cm, 1962

“Estamos avançando para criar uma nova compreensão da caverna, por meio de precisão, de métodos científicos mas este não é, penso, o principal objetivo. O principal objetivo é criar histórias sobre o que pode ter ocorrido na caverna.”

“É como se vocês criassem a lista telefônica de Manhattan, com 4 milhões de assinantes registrados. Mas será que eles sonham, choram à noite? Quais são as suas esperanças? Como são suas famílias? Vocês nunca saberão pela lista telefônica.”

“Nunca saberemos pois o passado está definitivamente perdido. Nós nunca reconstruiremos o passado. Apenas podemos criar uma representação do que existe agora, hoje. Você é um ser humano, eu sou um ser humano. Aqui, quando entramos na caverna...” [...] “A primeira vez que entrei na caverna de Chauvet... Foi tão intenso que sonhava toda noite com leões. E todo dia era o mesmo choque para mim. Era um choque emocional. Eu sou um cientista, mas também humano. Após 5 dias, decidi não voltar à caverna, porque precisava de tempo para relaxar. Precisava de tempo para...”

“Para absorver?”

“Isso, para absorver.”

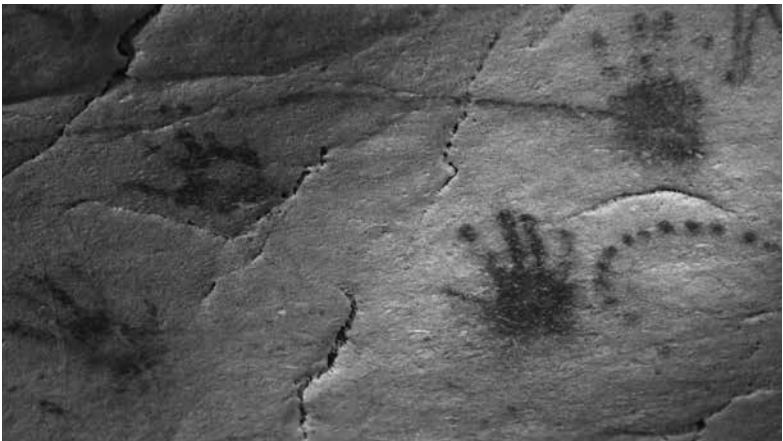
“E você sonhava não com pinturas de leões mas com leões de verdade?”

“Com ambos, definitivamente.”

“E sentia medo nos seus sonhos?”

“Eu não tinha medo. Não era medo, era mais uma sensação de coisas poderosas e profundas. Uma forma de compreender as coisas de forma indireta.”

Cave of Forgotten Dreams (A caverna dos sonhos esquecidos), Werner Herzog, 90min, 2010





De frente para o oceano,



azuis e negras.



abaixo da falésia,



No azul da água.



sobre a parede de granito,



No negro da noite.



essas mãos



O homem veio à caverna só,



abertas,



de frente para o oceano.

“Chamamos de mãos negativas, as mãos encontradas nas paredes das cavernas madalenianas da Europa sub-atlântica. Estas mãos, simplesmente pousadas sobre a pedra, depois de terem sido contornadas de cores. Em geral, eram negras, ou azuis. Nenhuma explicação foi encontrada sobre tal prática.”

Les mains négatives (As mãos negativas), Marguerite Duras, 14min22seg, 1979

<https://youtu.be/UKr1PvBt7SM>

Moveable Assets (Bens móveis), 2min40, filme parte da instalação *7 Fragments for Georges Méliès* (7 Fragmentos para Georges Méliès). *Um olhar para trás*, catálogo *William Kentridge: Fortuna*, 2012, p.110

Imagens da série *Drawings for projection* (Desenhos para projeção), *Tempo Vertical*, catálogo *William Kentridge: Fortuna*, 2012, p.167

Entre o campo e o contracampo, a materialidade da prática do desenho e a temporalidade audiovisual do processo de trabalho de William Kentridge produz um "estado de transição não realizada":

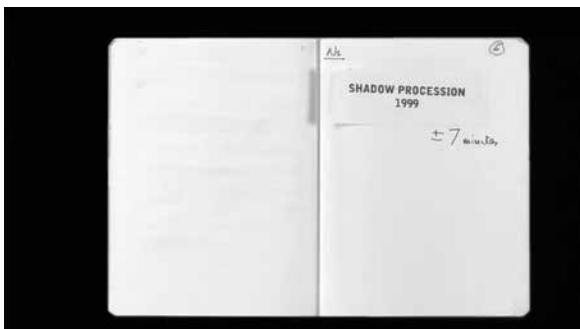
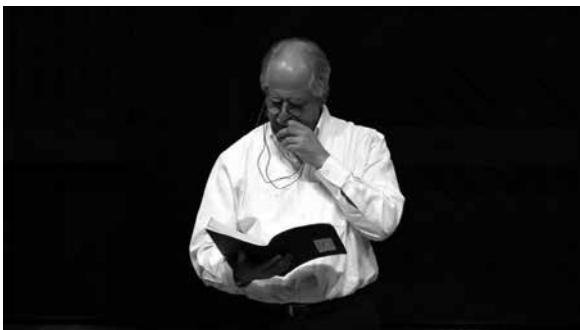
"Seus *Drawings for Projection* constituem uma série de filmes curtos iniciada em 1989 e ainda em curso, sem programa ou proposta estabelecida. [...] Em termos poéticos, esses trabalhos estabelecem uma conexão inequívoca com o Agora - o presente em sua presenticidade contínua, irrevogável. No entanto, é uma presenticidade reproduzida como um processo de constante vir a ser - uma mediação entre passado, presente e futuro." (TONE, 2012, p.10)

"Meu interesse por Platão tem um duplo aspecto. Por sua profética descrição do nosso mundo de cinema - sua descrição de um mundo de pessoas ligadas à realidade mediada pela tela parece muito contemporânea -, porém, mais particularmente, em defesa das sombras e do que elas podem nos ensinar sobre a iluminação." (KENTRIDGE, 2012, p.308)

In Praise of Shadows (Elogio das sombras), William Kentridge, 63min, *Seis lições de desenho*, 2012

<https://youtu.be/cdKkmSqYTE8>





"Em primeiro lugar, para que haja sombra projetada, portanto, para que a pintura exista, deve haver, como para as mãos de Lascaux, uma tela, uma parede, um plano receptor e de intersecção (muro, tela, papel...) que desempenhará o papel da superfície de inscrição. Ao mesmo tempo, é necessário que haja nessa tela, também aqui, uma projeção, mas dessa vez de luz; o que pressupõe uma fonte luminosa, um foco, algo como um ponto de origem do raio (o fogo, a lâmpada) e o que determine uma orientação e uma organização do espaço pela luz. Finalmente, essa figura de sombra projetada, puro índice, que só existe na presença de seu referente, deverá ainda ser duplicada por um desenho que virá fixá-la por decalque direto." (DUBOIS, 1998, p.118)

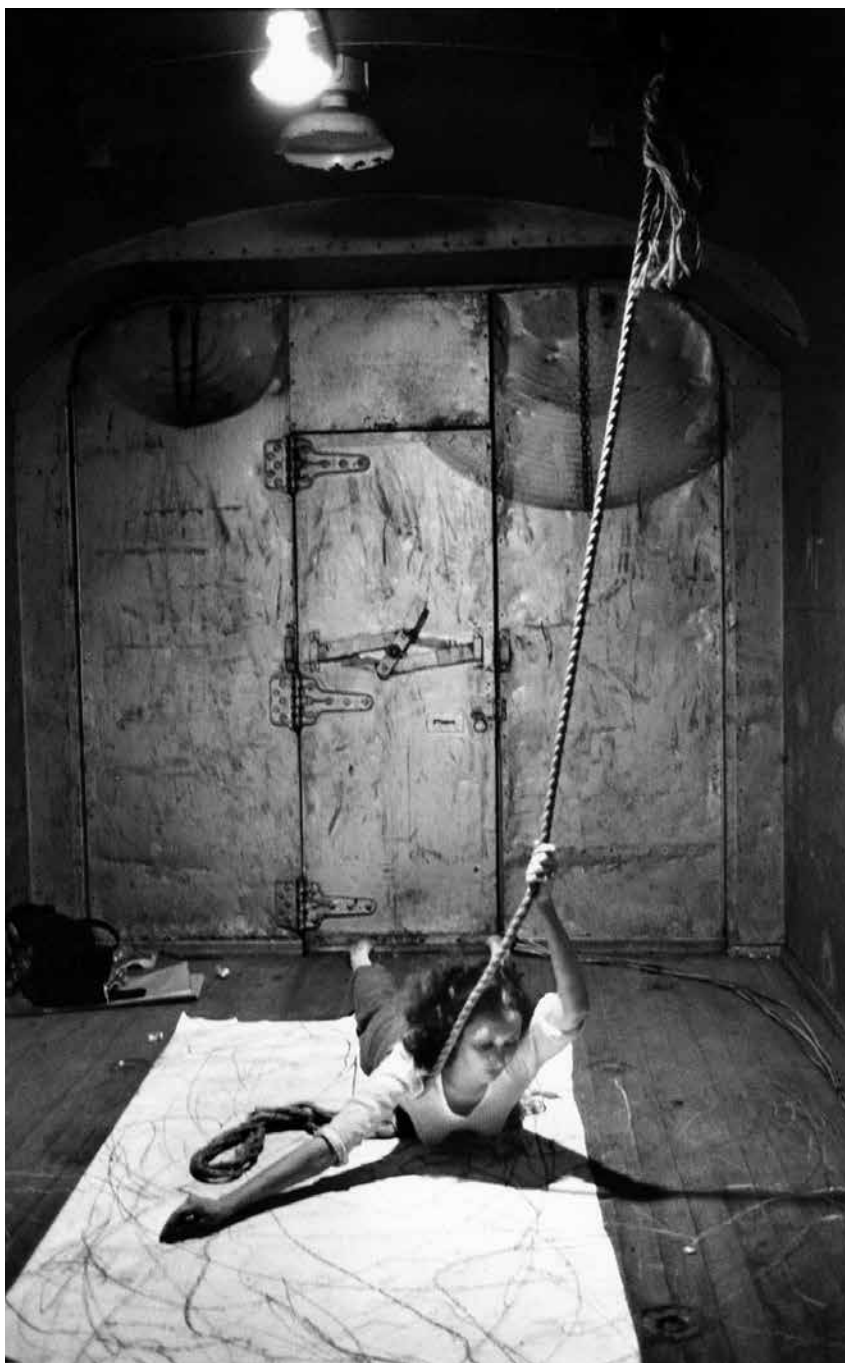
Escuta trabalho realizado em 2001 na ocasião de projeto televisivo sobre ateliers de artistas

"Nada mais podia ser visto, mas em compensação criou-se um novo ambiente, banhado de luz âmbar, novas texturas e com o cheiro característico do papel. Aquela pele de kraft que cobria a sala acabava convertendo-a em caverna, ou estômago, ocultava a arquitetura rígida, borrava as linhas e definições duras do espaço." (FREITAS, 2017, p.11)

Escuta I, Carmela Groos, intervenção no atelier, 2001

<https://carmelagross.com/portfolio/escuta-2001/>





Up to and Including Her Limits
(Até e incluindo os limites dela), Carolee Schneemann,
performance, MoMA, New York,
1973-76



Performance realizada nove vezes até ser transformada em instalação. O trabalho, afetado pelas relações com a gravidade, é um registo das linhas que o corpo suspenso provoca no espaço, com as mudanças de peso e posição, e traça com giz de cera o movimento no perímetro do papel colocado nas paredes e no chão em um canto de uma sala. Paralelamente ao desenho, monitores de vídeo empilhados mostram imagens gravadas das performances.

“O meu corpo inteiro se torna a agência de traços visíveis, vestígios da energia do corpo em movimento.”

<https://www.schneemannfoundation.org/artworks/up-to-and-including-her-limits>

Trackings, Carolee Schneemann,
performance, 10th Avant-Garde
Festival, Grand Central Station,
New York, 1973

It's a Draw/Live Feed, Trisha Brown, performance, Philadelphia Museum of Art, 2003

Entre diagrama, movimento e documento, Brown pesquisa a complexa relação entre movimento, suas representações e o desenho como forma de investigação dos limites do seu próprio corpo. Gerando um vernáculo de gestos cotidianos em relação ao ambiente que nos rodeia, seus movimentos falam por si no papel, suficientemente grande para abranger todo o corpo: "Movendo-se com pastel ou grafite nos dedos dos pés, rolando, girando, sentando-se para trás, empurrando, derrapando, puxando, pulando, abrindo, quebrando os seus materiais, saltando e gaguejando [...]" (ELLEY, 2008), imprimindo as texturas do chão, desenhos compostos pelo improvisto e marcações residuais do movimento .

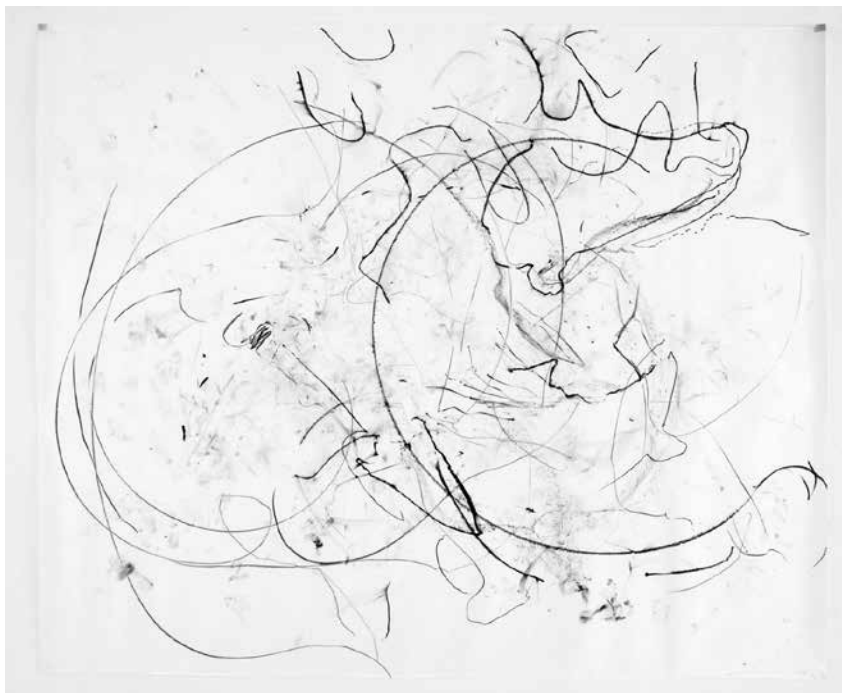
O trabalho se chama *It's a Draw/Live Feed* quando Trisha Brown performa ao vivo (embora sozinha), com transmissão simultânea para um público fora do espaço onde realiza o trabalho. Posteriormente, o desenho acabado é exposto na parede.



So That the Audience Does Not Know Whether I Have Stopped Dancing, Trisha Brown, performance, Walker Art Center, 2008

<https://walkerart.org/calendar/2008/trisha-brown-so-that-the-audience-does-not-know-whether-i-have-stopped-dancing>

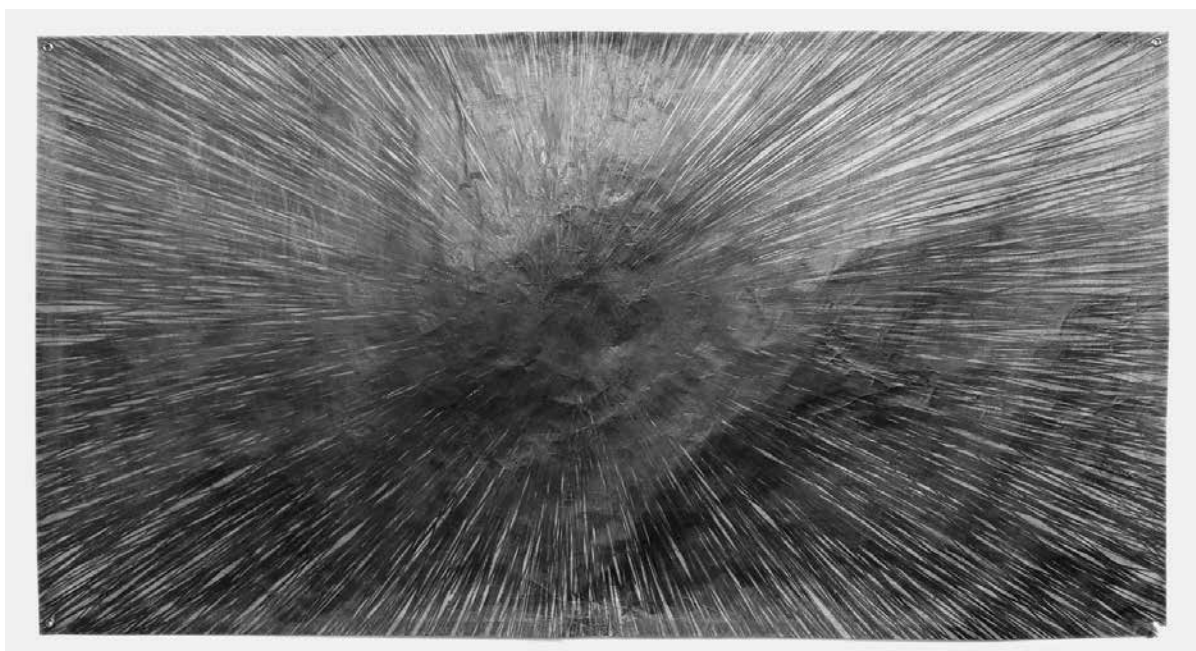




Untitled (Montpellier), de *It's a Drawn*, Trisha Brown. Carvão sobre papel, 330,2 x 217,1cm, 2002

"*Estudo de Amplitude # 1* é feito a partir de riscos de grafite no papel vegetal. Tais traços se indefinem entre o centrípeto e o centrífugo. Ora eles nos mostram a presença de uma profundidade que indica o centro do desenho. Ora nos advertem acerca da planaridade do fora da própria tela. Isso porque o papel vegetal repleto do negror do grafite armazena essa oscilante ordem óptica gerada pelo caos dos gestos. Revelando, assim, o quanto de visão há no braço do desenhista (e o inverso também vale) – apesar de ele estar submetido a intensa gestualidade." (CÍCERO, 2013, p.63)

Estudo de Amplitude # 1, Gabriel Netto. Grafite sobre papel vegetal, 200 x 200cm, 2004



Em 2009 Tacita Dean realizou dois filmes a partir de *footage* do estúdio do pintor Giorgio Morandi (1890-1964), a casa de Bolonha onde viveu com suas irmãs e trabalhou de 1910 a 1964.

Still Life compreende uma seqüência de fotos do papel sobre a mesa em que Morandi traçava as posições dos objetos representados em suas naturezas mortas - além de estudo meticuloso, um palimpsesto das possíveis variações de composição, com marcas e letras em grandes folhas de papel que cobriam sua mesa de trabalho.

Já *Day for Night* apresenta uma seqüência de fotografias de garrafas, potes e outros objetos preparados para as naturezas mortas de Morandi. (Tradução livre, NEWMAN, 2013)



A relação entre a horizontalidade e a verticalidade já havia sido observada por Walter Benjamin como efeito da arte gráfica no pequeno fragmento em 1917: "Podíamos falar de dois cortes ao longo da substância universal, nomeadamente o corte longitudinal da pintura e o corte transversal de certos desenhos. O corte longitudinal parece ser expositivo, contém, de certo modo, as coisas, e o corte transversal é simbólico, contém os sinais. Ou será que só no ato da nossa leitura colocamos a página horizontalmente em relação a nós? E haverá, porventura, também uma posição vertical, como posição originária da escrita, por exemplo, gravada em pedra?" (BENJAMIN, 1999, p.13)



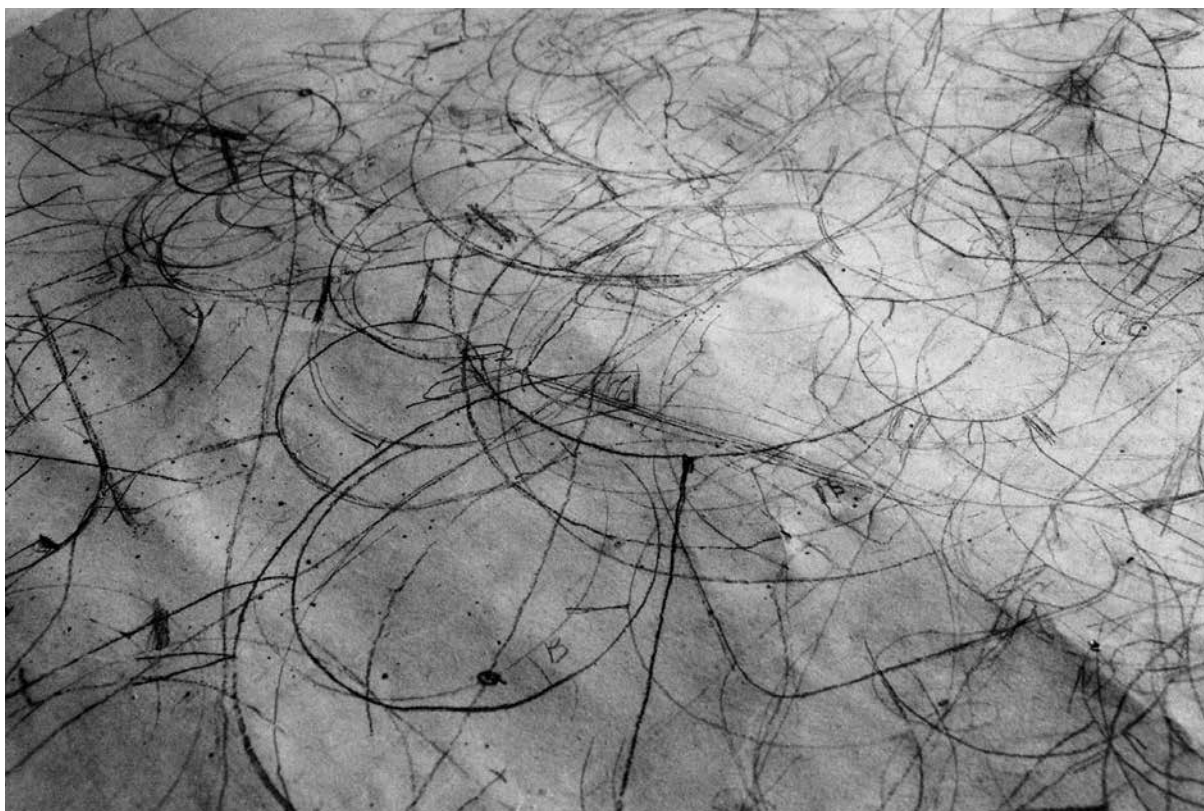
Fotografias estúdio de Giorgio Morandi, Bolonha, Itália.



Still Live, Tacita Dean, 16 mm,
preto e branco, sem som, The
Fondazione Nicola Trussardi,
Milão, Itália, 2009



Day for Night, Tacita Dean,
16 mm, cor, sem som, The
Fondazione Nicola Trussardi,
Milão, Itália, 2009





2
ESCAVAR
A TERRA



cavar buraco, 5min30, 2017
<https://youtu.be/F56vmPdL9-0>

Sem desconsiderar as experiências dos anos 2005-13, com o acontecimento do moinho, a proposição *corpologar* se transforma e, como efeito, transforma também o processo de pesquisa que passa a ser permeado por outras narrativas: rurais, agrícolas, da relação com a terra, mudando radicalmente, no sentido das ramificações sob a terra (DIDI-HUBERMAN, 2020), nossa relação com o tempo e com o lugar.

Nesse processo de ruralização, o lugar nos incorporou, passando a determinar com seus ritmos, dinâmicas, fenômenos um modo de existência. A interpenetração da proposta de pesquisa *campo-contra-campo da experiência* encontra seu território existencial fundamentalmente a partir da mudança para o Moinho da Capivara, localizado em Lindolfo Collor a cerca de 70 km ao norte de Porto Alegre, gerando capilaridades antes impensáveis, tanto pelos desafios do trabalho físico, corporal, quanto pelas descobertas materiais e quase arqueológicas, com escavação e coleta de fragmentos de artefatos encontrados nas antigas construções do moinho, como também aspectos presentes na habitação, experimentação e convivência no lugar da pesquisa, proximidade que inaugura formas de relação e contato como a lida e a observação dos ciclos da terra, com especial atenção na recuperação do solo degradado, no reflorestamento da mata nativa e no cultivo de alimentos a partir de sementes nativas, inspirado em técnicas permaculturais e agroecológicas; o contínuo processo de restauro e manutenção das construções; a observação de fenômenos; a força da vegetação; a densidade da escuridão e da umidade; o convívio com a ruína; as enchentes do arroio que margeia o lugar; a repetição diária de ações e gestos pela coexistência.

O processo de desconstrução de uma práxis artística e urbana, marcado por experiências imersivas, desencadeadas por encontros para realização de projetos temporários organizados entre distâncias geográficas, que se articulam a partir de uma intensidade peculiar dos limites espaço-temporais, parece ter encontrado seu ponto de inflexão: *quando um lugar se torna corpo?*

A transformação pela ação de habitar e ser habitada por uma perspectiva ambiental de existência inclui, a partir da residência em uma casa contígua a um velho moinho, ambos em estado de ruína, outras camadas às investigações sobre memórias de origem, de antepassados e sua relação com o lugar, a territorialidade da memória, memórias da terra, fatores que nos inspiram a incorporar, como na tradição *Krenak*, a conjunção "cabeça da terra", uma humanidade que não consegue se conceber sem essa conexão.

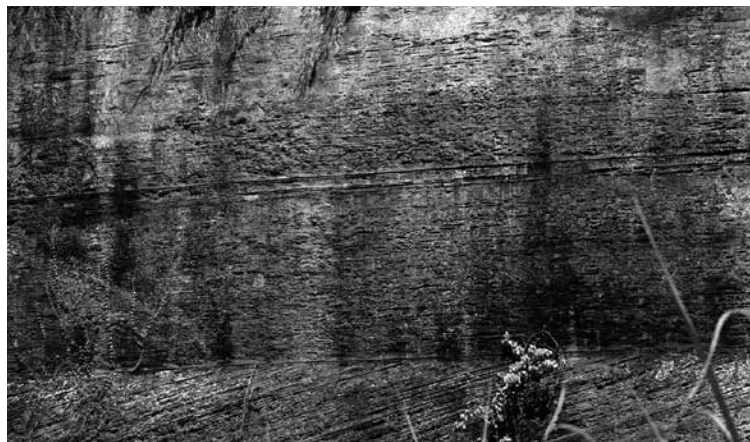
"A pergunta que Ailton Krenak dirige aos leitores neste livro (*Ideias para adiar o fim do mundo*) é tão simples quanto inquietante: «Somos mesmo uma humanidade?» Ela é declinada com duas ênfases distintas: Somos mesmo uma humanidade (e não uma diversidade irreduzível de modos humanos de viver em sociedade)? E somos mesmo uma humanidade (e não uma rede inextricável de interdependências do humano e do não humano)? Enquanto procuramos uma resposta, nós nos perguntamos: quem é este «nós» na pergunta de Krenak? Quem são vocês, que estão me lendo? – não seria essa a verdadeira pergunta do autor, ao dizer «nós»?

Com efeito, quem somos, enfim, nós? «Nós» relativamente a quem? Ao quê? A pergunta sobre «a humanidade que nós pensamos ser» é uma pergunta sobre a relação – sobre as relações que nos constituem, e que nos constituem como um nós essencialmente variável, em extensão como em compreensão: para alguns de nós, observa o autor, o «nós» inclui, entre outros, as pedras, as montanhas e os rios..." (VIVEIROS DE CASTRO *apud* KRENAK, 2019)

O nome *krenak* é constituído por dois termos: *kre*, que significa cabeça, e *nak*, terra. Segundo o líder indígena, pensador e ambientalista Ailton Krenak, "A terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial."

No sítio arqueológico RS-C-43, localizado na Picada da Capivara, hoje Lindolfo Collor, uma equipe de arqueólogos do Instituto Anchieta de Pesquisa, coordenado pelo Prof. Pedro Ignácio Schmitz, escavou, entre fevereiro de 1985 e janeiro de 1986, uma pequena gruta encontrada em 1971 pelo arqueólogo Prof. Pedro Mentz Ribeiro.

A profundidade das escavações representa uma ocupação quase contínua, iniciada há cerca de 10.000 anos por populações indígenas caçadoras e coletoras, chegando até a época dos primeiros colonos alemães da região. O material encontrado é constituído por restos de artefatos de pedra e de ossos de animais que serviam de alimentação para os antigos habitantes.



Entre formas e mundos, parece existir uma continuidade na relação com a terra. Ao coabitar um mesmo corpo na mesma vida, o lugar da pesquisa se transforma no espaço fundante e estrutural onde acontecem os processos de constituição de um modo de ser correspondente a um modo de vida e de pesquisa. Esse é o movimento resultante da elaboração da pesquisa *campo-contra-campo da experiência* em relação mútua ao modo de vida da pesquisadora e as suas experiências: "Ao acharmos a pesquisa, encontramos um modo de vida, uma prática" (GONÇALVES). Tal hipótese se inspira novamente em Ailton Krenak, na fala do filósofo Emanuele Coccia durante a mesa *Metamorfoses*, parte do *SELVAGEM - ciclo de estudos sobre a vida*: "A vida não é algo à nossa volta, mas sim algo do qual fazemos parte."

Viver em um lugar significa agenciar formas de compartilhar aquele lugar com outras espécies, que agem para transformar o mundo e fazer com que esse espaço se torne habitável (COCCIA, 2020). Este encontro e agenciamento multiespecífico é o modo de ser no planeta, mesmo considerando nossa humanidade, existência que, do ponto de vista de Coccia, é um prolongamento, uma extensão e uma metamorfose de uma vida anterior, sem separação dos processos da natureza.

O reconhecimento do estado de preservação ambiental em contraste com o estado de esquecimento histórico do moinho, corresponde à necessidade cognitiva de mudar nosso impacto sobre o meio ambiente e, ao mesmo tempo, romper com um modo de temporalização linear e cronológico, e contrapor-se à perspectiva entrópica e antropocêntrica.

Seguimos pelos caminhos das imagens, pelo olhar da terra, das águas do arroio, das pedras, imagens da roça, do moinho, das construções, atentos ao que nos cerca e às trocas e sistemas dos quais participamos.

Esta confluência conduz a uma série de buscas em campos diversos que, lentamente, vão instaurando processos de transformação das nossas formas-de-vida. Desde aprendizados arquitetônicos, especificamente relativos à técnica de construção enxaimel; métodos de agricultura (resistindo às tendências neoliberais do agronegócio, que produzem a deturpação conceitual do pospositivo *cultura* por *negócio*); imersões em acervos e arquivos históricos como o *APERS - Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, onde é possível fazer um levantamento de escrituras públicas constituindo uma noção do perfil dos proprietários, praticamente todos imigrantes ou descendentes de imigrantes alemães, desembarcados no Estado a partir de julho de 1824.

Aprender a ser local.

"Davi Kopenawa ajuda-nos a pôr no devido lugar as famosas 'ideias fora do lugar', porque o seu é o último discurso sobre o lugar, e porque seu enunciador sabe qual é, onde é, o que é o seu lugar. Hora, então, de nos confrontarmos com as ideias desse lugar que tomamos a ferro e a fogo dos indígenas, e declaramos 'nosso' sem o menor pudor; ideias que constituem, antes de mais nada, uma teoria global do lugar, gerada localmente pelos povos indígenas, no sentido concreto e etimológico desta última palavra (indígena como 'natural do lugar em que vive, gerado dentro da terra que lhe é própria'). Uma teoria sobre o que é estar em seu lugar, no mundo como casa, abrigo e ambiente, *oikos*, ou, para usarmos os conceitos yanomami, *hutukara* e *urihi* a: o mundo como floresta fecunda, transbordante de vida, a terra como um ser que "tem coração e respira", não como um depósito de "recursos escassos", ocultos nas profundezas de um subsolo tóxico - massas minerais que foram depositadas no inframundo pelo demiurgo para serem deixadas lá, pois são como as fundações, os sustentáculos do céu; mas o mundo também como aquela outra terra, aquele 'suprassolo' celeste que sustenta as numerosas moradas transparentes dos espíritos, e não como esse "céu de ninguém", esse sertão cósmico que os Brancos sonham - incuráveis que são - em conquistar e colonizar." (VIVEIROS DE CASTRO apud KOPE-NAWA e ALBERT, 2015, 16p.)

“Não há memória própria. A memória é sempre suja, sempre impura – é sempre uma colagem. Na memória dos povos colonizados achamos inúmeros fragmentos de algo que, num determinado tempo, se quebrou e não mais pode ser reconstituído em sua unidade originária. Assim, a chave de toda memória a serviço da emancipação é saber como viver o perdido, com que grau de perda podemos viver.

Há perdas radicais, nas quais nada pode ser recuperado, porém a vida continua e precisamos achar mecanismos para, de algum modo, enfrentar tais perdas. Podemos recuperar alguns objetos de uma casa incendiada, inclusive reconstruir a casa, mas há coisas que jamais poderemos substituir, pois são únicas, já que com elas tínhamos uma relação única. É preciso viver com essas perdas.” (MBEMBE, 2019, p.20)



06fev19 Instituto Anchietao,
visita ao acervo do Sítio RS-C-
43, Picada Capivara, Lindolfo
Collor

Descobrimos que a importância dada à chegada desses “colonos” é tratada como mais uma recorrência na história do país, que costuma ofuscar, omitir e deturpar fatos para apresentar o choque entre o europeu “civilizado” com o indígena “selvagem”. Instituições culturais do Vale do Caí e do Vale do Rio dos Sinos possuem acervos com milhares de peças focados exclusivamente na história da imigração e colonização alemãs e na ocupação do território.

O trabalho sobre os povoadores mais antigos, aspectos geológicos e respectivas condições do habitat têm sua visibilidade restrita, apesar da ampla pesquisa arqueológica realizada na região como é o caso dos arqueólogos Eurico Th. Miller, Pedro Augusto Mentz Ribeiro e Pedro Ignácio Schmitz.

A partir desse estranhamento, fomos surpreendidos por um sítio arqueológico localizado em Lindolfo Collor, estudado por pesquisadores do *Instituto Anchietano*, atualmente situado na *Unisinos*, em São Leopoldo - RS, coordenados pelo arqueólogo Pedro Ignácio Schmitz, que encontraram vestígios que atingem uma datação de 10.000 anos em uma pequena gruta de rocha sedimentar, o arenito Botucatu.

Em visita ao Prof. Schmitz, conhecemos alguns dos objetos prospectados, como pontas de projéteis (flechas) e escutamos relatos sobre os estudos de locais ocupados por ancestrais indígenas como este que revelam costumes e culturas vitais à compreensão da existência, em um conjunto de hábitos que demonstram, por exemplo, a fauna da época, bem mais abundante na região.

Mais tarde, soubemos que durante as escavações nos abrigos rochosos, construídos em grutas ou reentrâncias nas montanhas, costumavam encontrar, além das amostragens de objetos como as pontas de flechas; frações de utensílios e brinquedos infantis trazidos pelos imigrantes alemães, que passaram a ocupar essas mesmas grutas durante o início do violento processo de colonização. Essas contextualizações culturais, apesar das evidências reveladas pelos estudos arqueológicos, não estão visíveis no acervo exposto pelo Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, principal instituição dedicada à história da imigração alemã, onde a memorabilia dos colonos omite em suas vitrines as mencionadas relações com os povos originários. Enquanto os levantamentos arqueológicos documentam a interseção das diferentes tradições em seus sistemas de assentamento, dispostas em camadas de terra nas habitações das encostas, no museu esta relação se encontra apartada por referências históricas, relegando às populações nativas apenas um espaço sem iluminação embaixo da escada.



16ago16 Arquivo Público - RS, pesquisa das escrituras e documentos referentes à Colônia 43, onde se situa o moinho

“Fico pensando em como a gente faz pra devolver a terra à terra. Viver como parte dela funciona?” (Nota da revisora Janete Fonseca)



27nov20 retirada de serapilheira
da calha que abastece a roda
d'água do moinho e coleta de
cacos de louça

Impregnados por essas inspirações, começamos uma *escavação* do território delimitado em torno do moinho, coletando relatos de antigos moradores e vizinhos; procurando reconhecer e interagir com características e funções orgânicas elementares do arroio; exercitando os sentidos para melhor perceber a fauna e a flora ao redor; praticando uma atenção sensível para encontrar objetos remanescentes; aprendendo a executar trabalhos de carpintaria, alvenaria e, simultaneamente, desenvolvendo um arquivo fotográfico com documentação organizada pela passagem dos dias como um possível contracampo em processo.

Como um fenômeno da percepção que surge de dentro do corpo, a partir de uma posição da realidade que se refere ao pensamento e memória como processos ativos e vivos, essas etapas insinuam, ao seu modo, alguma ideia de arquivo, onde coabitam um conjunto de objetos, documentos, superfícies, texturas, materialidades com desenhos, publicações e trabalhos audiovisuais, nesse lugar onde nada escapa do vivo.

Ao colocar em contato superfícies espaço-temporais, de pregnância e de hábito, que por vezes se confundem, por outras se distanciam, é desencadeada a ideia de entrelaçamento entre campo, o campo da ação, da imagem; e o contracampo, realidade coexistente, correspondente, conceito-objeto desta pesquisa implicada e localizada entre um modo de operar do desenho e da prática audiovisual e gráfica conectado ao gesto, à performance, a presença que produz imagem, ao processo de trabalho e, especialmente, a uma concepção de **experiência** como transformação.

Espero encontrar entre duas estratégias de pesquisa, a proposição *Caminhando* de Lygia Clark e o conceito *String Figures* (cama de gato) de Donna Haraway, uma forma de falar, praticar e fazer-com a **experiência** transformadora de habitar o moinho e, ao mesmo tempo, experimentar um pensamento que convive com diferentes materialidades e narrativas de vida, artísticas, orais e bibliográficas: livros, cacos, sementes, plantas, rio, fragmentos e ferramentas oxidadas, material fotográfico e de desenho, fungos, poeira, insetos, uma poética de acúmulos e camadas, vidas e temporalidades.

"Por mais extravagante que pareça a noção de um sujeito não antropológico, sobretudo numa época que ainda se aferra à primazia do sujeito humano, é preciso reconhecer que o pensamento contemporâneo tende a admitir múltiplos feixes de **experiência** ou de sentires (*feelings*, diz Whitehead), bem como maneiras de ser diversas, segundo múltiplas perspectivas e uma pluralidade de mundos." (PELBÁRT, 2013, p.391)

"Todo processo de transformação política que não contemple a descolonização do inconsciente está, adverte-nos Suely, condenado à repetição (inclusive quando há deslocamento) das formas de opressão." (PRECIADO, *apud* ROLNIK, 2018, p.18)



Caminhando, Lygia Clark, 1963 (DISERENS; ROLNIK, 2006, p.30)

"Em 2018, eu já havia feito com Camila e com o compadre Mauro Espindola um *Caminhando* de trinta metros com tesoura pesada de cansar a mão. Ela me deu galpão, figurino, bobina de papel, tesoura e ideia de cena. Tudo escuro em volta, luz no gesto, como é do feitio de Camila. Esse vídeo se perdeu em um HD antes de ser salvo na nuvem, ficaram apenas os gestos congelados que ela recortou para colocar em um texto. Como será que estão dispostas as pedras do rio que movemos daquela vez?"

Nesse longo caminhando, ao final da primeira e definidora volta completa, atenta à observação de Lygia Clark de desviar do corte inicial, segui com a tesoura pesada rasgando a fita de papel, atenta também em cuidar para que o papel que estava no meu colo não embolasse." (FONSECA, 2022, p.87)

"Torna-se, pois, indispensável pensar e agir na direção de uma micropolítica ativa de modo a enfrentar essa situação igualmente no plano da subjetividade, do desejo e do pensamento. [...] Isso implica na desidentificação com os modos de vida que o regime constrói no lugar daqueles que devastou, a fim de que possamos desertá-los - não para voltar às formas do passado, mas para reinventar outras, em função dos gérmenes de futuros inacabados no presente. Só assim é que a ideia de reapropriar-se da força coletiva de criação e cooperação, meio indeclinável para combater o atual estado de coisas, tem chances de sair do papel e dos sonhos utópicos para tornar-se realidade." (ROLNIK, 2018, p.19)

fotogramas *ação caminhando*,
Janete Fonseca, 2018, Moinho
da Capivara



um pensar em ato

O que nos acontece no tempo do corte de uma fita de Moebius, incisão ao longo da superfície topológica, quando encontramos o ponto inicial do corte? O que acontece quando observamos a única ressalva de desviar do ponto inicial ao completar o percurso, até o limite da espessura/espaço do papel?

Emerge uma atenção corporal cuidadosa durante a temporalidade da ação e as escolhas implicadas no corte, reproduzir o mesmo, algo que fazemos cotidianamente, ou evitar separar a fita em duas, estender o tempo da ação até um limite material e experimentar formas de transgressão à regra imposta. Suely Rolnik, em *Esferas da Insurreição*, prefaciado pelo escritor e filósofo Paul B. Preciado (quando prefácios fazem transbordar livros inteiros), nos convoca a "conspirar", produzir diferença e singularidade; e evoca o potencial micropolítico do trabalho artístico. Estaríamos, nas nossas práticas cotidianas, relacionais, artísticas, poéticas, políticas, produzindo o mesmo ou diferenças, singularidades, transformações?

A temporalidade do gesto do corte, o estado de presença, a produção de uma forma material residual, instaurados por *Caminhando*, inspira uma forma de posicionar, de dizer as relações intrínsecas entre a ideia de campo-contra-campo e a experiência. Também inspira correspondências e possibilidades de um pensar em ato.

O conceito de *String Figures*, introduzido por Donna Haraway em seu último livro *Staying with the Trouble* (Ficar com o Problema) traz toda uma epistemologia de pensamento que começo a estudar e que me afeta profundamente. A autora opta por uma dissolução conceitual nas iniciais SF: ficção científica, feminismo especulativo, fabulação especulativa, fato científico... Abordagens que tratam do emaranhado das relações da nossa existência no mundo (multiespecífico). Qualquer "ponto de partida" dentro desse mundo conturbado que vivemos e compartilhamos com outras espécies companheiras é lugar onde algo pode ser construído. A cada interação, um gesto nos oferece um padrão não solicitado e nos permite tornar capazes de responder, de forma significativa e com cuidado. Trata de encontrar uma forma de interagir a partir da própria posição no mundo. Essa é a prática de conhecimento (e de produção de conhecimento) apta a construir uma teia de conexões parciais, de conhecimentos situados, de conexões terrestres, incluindo a capacidade de traduzir parcialmente conhecimentos entre comunidades muito diferentes: "Não estou interessada na reconciliação ou restauração, mas estou profundamente comprometida com as possibilidades mais modestas de recuperação parcial e de entendimento mútuo. Chame isso de ficar com o problema." (Tradução livre, HARAWAY, 2018)

"Como já anunciava Félix Guattari em 1978, respirar se tornou tão difícil como conspirar" (PRECIADO, *apud* ROLNIK, 2018, p.11)

"Responder a esta pergunta exige um trabalho que só pode ser feito no campo da própria experiência subjetiva. [...] Um trabalho de experimentação sobre si que demanda uma atenção constante. Em seu exercício, a formulação de ideias é inseparável de um processo de subjetivação em que essa reapropriação se torna possível por breves e fugazes momentos e cuja consistência, frequência e duração aos poucos se ampliam, à medida que o trabalho avança". (ROLNIK, 2018, p.37)

"Estas figuras de barbante são tanto práticas de pensar como de fazer, práticas pedagógicas e performances cosmológicas.[...] Importa com quais ideias pensamos outras ideias; meu pensamento ou prática do jogo da cama do gato com *na'atl'o'* não é um gesto universal inocente, mas uma proposta arriscada em uma implacável contingência histórica relacional. E essas contingências incluem abundantes histórias de conquista, resistência, recuperação e ressurgimento. Contar histórias junto com criaturas historicamente situadas é repleto de riscos e alegrias de compor uma cosmopolítica mais viva." (Tradução livre, HARAWAY, 2018, p.14)



Ma'ii Ats'áá' Yílwoí (Coíotes correndo em direções opostas) fotografia Donna Haraway



campo-contra-campo e a questão da experiência

O longo e inacabado caminho desta pesquisa orientada pelo processo de montagem audiovisual, inseparável da vivência e do cotidiano do lugar, conecta visualidades às corporalidades de um conjunto de entrelaçamentos de superfícies e emaranhados de ideias e práticas de diferentes campos, saberes, estudos, mundos e bibliotecas, em relação a aspectos corporais e vivenciais da memória, do sonho e da terra e suas correspondências no presente que conduz à construção de uma noção de *forma-de-vida*, modo de existência, suas implicações e responsabilidades.

Interessa neste estudo sustentar a relação entre trabalho, processo e experiência em sua constante afetação, conectado ao audiovisual, ao desenho e à publicação, considerando elementos menos visíveis ao campo da imagem, ou a ideia de um trabalho acabado.

A proposição campo e contracampo que surge com o espaço do desenho, conserva aspectos essenciais desta linguagem material que inscreve sua presença nas superfícies, pelo contato direto, pela projeção de sombras e inscrição dos corpos em ação. Esta posição processual de construção de imagens compartilha dois enraizamentos: a noção de *corpologar e*, juntamente com a BASE-film, uma práxis audiovisual estruturada em uma série de residências e convívios desde 2013, que resulta na realização do projeto *BLANK*, trilogia do esquecimento e respectivas publicações, também rastros desta experimentação.

São perceptíveis as transformações nas práticas que envolvem esses períodos imersivos, processos intensos de convívio, elaboração, montagem, finalização e publicação, desdobramentos em relação às **experiências** anteriores com o *Mergulho*, desenvolvidos em lugares não habituais (extracotidianos), na duração de uma temporalidade específica. Todavia, o moinho produz uma nova espiral neste contexto, acompanhado de um estranhamento: habitar um lugar de pertencimento, um lugar existencial.

Surgem daí enfrentamentos entre vida e pesquisa. Um pensamento lacunar se abre na tentativa de elaborar essa questão em contraste às formas e intensidades de processos anteriores: como pensar o campo e o contra-campo em uma posição de extrema proximidade? em um lugar que age continuamente sobre nós, em constante fluxo e afetação? qual a forma de corte, interrupção numa pesquisa implicada? como estabelecer uma distância crítica? quais relações entre distância e proximidade são possíveis nos seus desdobramentos subjetivos, estéticos e poéticos? quais efeitos, transformações são perceptíveis?

No campo, “A imagem de filme é percebida, a um só tempo, como uma superfície plana (real) e como um fragmento de espaço em três dimensões (imaginário) (Arnheim, 1932). O campo é a porção de espaço tridimensional que é percebida a cada instante na imagem filmica. [...] A forte impressão de realidade produzida pela imagem de filme, seu caráter de ilusão parcial, são correlativos à crença na realidade do campo como espaço em profundidade, e também em largura: o campo não para, portanto, nas bordas do quadro, mas prolonga-se indefinidamente para além de suas bordas, na forma do que é chamado de fora-de-campo.” (AUMOUNT; MARIE, 2003, p.42)

Já “o contracampo é uma figura de decupagem que supõe uma alternância com um primeiro plano então chamado de campo. O ponto de vista adotado no contracampo é inverso daquele adotado no plano precedente, e a figura formada dos dois planos sucessivos é chamada de campo-contracampo.” (AUMOUNT; MARIE, 2003, p.62)

campo e contracampo *BLANK Berlin*, BASE-film, residência no ZK/U - Zentrum für Kunst und Urbanistik, Berlin, 2013



O arranjo provisório de linguagem, ao transpor termos do cinema para pensar tais questões enquanto pesquisa e prática implicada, carrega ambiguidades que se expressam no próprio uso repetitivo, poroso e insistente da palavra **experiência**, ao exceder associações do vocábulo para provocar um pensar próprio que se desdobre em formas de relação no lugar e no tempo onde se está.

Neste aspecto, o processo de nomeação e escrita transborda hesitações inerentes às sensibilidades de habitar e ser habitada pelo moinho, entre processos de vida, de aprendizados, de trabalho e de construção de imagens e de arquivo.

Contextualizar essa relação no emaranhado onde convivem o pensamento e suas correspondentes materialidades é como desenhar na água e, ao mesmo tempo, aprender a projetar paredes de terra.

Destaque-se que esta pesquisa foi duramente marcada pela pandemia do Covid-19, vírus que afeta apenas e unicamente o humano como espécie (KRENAK, 2019) e cuja origem está diretamente relacionada a destruição da biodiversidade e das florestas tropicais produzida por essa mesma espécie. Se viver no moinho foi desde sempre uma escolha, diante da pandemia se tornou um lugar de coexistência radical, que reescreve uma ideia de corte, nos interrompe e nos interroga constantemente sobre os nossos hábitos, desejos e calendários.

Estamos a observar fenômenos, perceber a umidade no ar, suas formações luminosas e fúngicas, o mofo; a oxidação das ferramentas; as tempestades, estiagens, inundações e suas respectivas transformações, assoreamentos; a ruína, a deterioração; as fases da lua; a presença das borboletas, mariposas e vagalumes; a semeadura, a compostagem dos alimentos e decomposição de corpos, a passagem do tempo.

Fenômenos que nos afetam como acontecimentos sucessivos, ininterruptos mas sempre em transformação, e que tensionam paradigmas urbanos de base industrial, química e sintética em detrimento aos desafios de incorporar a perspectiva de uma outra humanidade pertencente à terra.

Ao nos absorver, o moinho desperta uma percepção sensorial em convergência com a lida rural, impõe reflexões sobre a alimentação e proporciona contato direto com alguns agricultores em seu didatismo introspectivo, verdadeiros mestres e mestras, agenciadores de sistemas que sustentam a vida; assim como nos evoca a vitalidade de Ana Maria Primavesi, para quem era fundamental *confabular com a terra* através dos sentidos, sobretudo o olfato e o tato, a pele, seus instrumentos para reconhecer os nutrientes e a fertilidade do solo.

"E essa parece a melhor **experiência** que se pode fazer do contato com a natureza, quando se começa a conhecer um pouquinho as árvores, ao entrar num bosque nos damos conta que estamos em um espaço cronologicamente louco, porque não só as árvores e as plantas não têm a mesma idade, mas cada uma das espécie provém de épocas distintas. Uma floresta, portanto, testemunha essa assincronia fundamental de tudo aquilo que vive e é isso que faz com que uma cultura seja viva, o fato de que um discurso possa incluir dentro de si expressões e palavras que vêm de idades completamente incompatíveis, idades de nascimento e históricas." (COCCIA, 2020, p.11)

"Tudo é constituído por ciclos. Cada estágio é importante para que o ciclo se conclua. E tudo que vive em cima da terra é constituído por ela e, por sua vez, a transforma." z(PRIMAVESI, 2020, p.17)

campo e contracampo *BLANK Damour*, BASE-film, Líbano, 2017-18



Junto a esses processos, nos perguntamos sobre quais arquivos, acervos e bibliotecas, seria preciso recorrer para repensar práticas de transmissão e constituição da memória do lugar e seus habitantes, capaz de corresponder às expectativas de reflexão das nossas múltiplas ancestralidades, paisagens internas, e das paisagens em torno deste território, desde o encontro geológico do arenito com as pedras de basalto; sobre a noção das populações de animais como as capivaras que chegaram a nomear o lugar (Picada da Capivara); sobre a consciência das culturas indígenas que habitavam a região e sobre hábitos dos primeiros imigrantes alemães ocupando grutas, gestos coincidentes também nas práticas alimentares; as ruínas e as narrativas a respeito das edificações dos colonos e suas próprias existências.

O cultivo dos lapsos que nos conduzem por um contracampo em camadas, estratos de imaginação e um campo, em processo de montagem, funciona como tentativa de formulação. Quais as relações entre a escrita da pesquisa e as escritas da terra? As materialidades disponíveis - ferramentas, sementes, raízes e grãos, cacos de louça -, acionariam uma metodologia de trabalho e processos poéticos para atuar na passagem da mesa à terra?

Em processo de montagem contínua, esta pesquisa busca provocar estratificações imagéticas e sonoras e produzir um conhecer onde lugar e tempo se confundem. A **experiência** como condição de fundo é permeada pelo processo de trabalho, estabelecendo uma relação entre o cotidiano e a realidade que se instaura: um lugar de pesquisa que se constitui na temporalidade contínua do fluxo de um rio, ensaios e atos imagéticos, rastros da ocorrência de eventos físicos, presentes, passados ou futuros, resultado das relações entre memórias e coexistências.

Ecoa a perplexidade diante do indizível e do irrepresentável que exige ser sentido e pensado, da hesitação com o uso da palavra e suas obscuridades e do enfrentamento de uma escrita instaurada por um conjunto de percepções e imagens que engendram na ideia de um filme sobre o escuro, *A NOITE MAIS LONGA*, trabalho realizado na duração e ritmo dessa pesquisa, e que dá sequência ao fluxo de produção audiovisual iniciado em 2013 com o projeto *BLANK*, adensando a **experiência** da dupla temporalidade de habitar e ser habitada pela *CASA* e por sua ruína, primeira composição da série audiovisual realizada no moinho, em 2017 e que, por sua vez, descreve a descida pelo escuro até aqui.

O moinho é um ecossistema

“Ficamos cientes de que, onde a técnica se choca com as leis naturais, a natureza é que prevalece e domina. Devemos, portanto, reconhecer e aceitar esses limites, fazendo o máximo possível em favor de nossa terra. É bela a agricultura e a amamos mais ainda quanto mais vamos conhecendo a natureza. Acabamos com a ideia de que a terra é apenas fábrica de alimentos. A terra não é fábrica e não produz ilimitadamente.”

<https://anamariaprimavesi.com.br/biografia/capitulo-13/>

“A **experiência** decisiva que, para quem a tenha feito, se diz ser tão difícil de contar, nem chega a ser uma experiência.” (AGAMBEN, p.29, 1999)

pg 82

A CASA - prólogo

O foco de luz de uma lanterna forma imagens de um lento começo de processo, um caminho não direto pelo escuro, pela opacidade da imagem

<https://youtu.be/nTYeQX9y7MU>



11set22
Moinho da Capivara

3
LUGAR DA
PESQUISA



17mar15 nós

o moinho como acontecimento

Ao mesmo tempo em que nos perguntamos sobre o que fazer diante da radicalidade dos tempos em que vivemos, procuramos seguir construindo, poética e fisicamente, uma (o)posição por meio das nossas pesquisas, práticas e *modos de existência*. Quando um lugar nos acontece, a ponto de transformar-se na extensão do nosso corpo, passando a habitar nosso imaginário e a ser parte determinante de nossa **experiência** de mundo, encontramos aí, neste *corpoulugar*, formas de pensar alternativas de organização próprias, capazes de sustentar a vida e dar início a um processo de recusa das estruturas sociais deste sistema de exaustão, exploração e destruição do planeta.

Desde 2014 vivemos, eu e meu companheiro, o artista Mauro Espíndola, os cães Aparecida e Sinhô e Leg, as ancestrais paineira-rosa e araucária, uma multidão de insetos, pássaros, animais noturnos, aranhas, mata nativa, fungos e fantasmas no Moinho da Capivara, localidade originalmente chamada de Linha 48, às margens do arroio Serraria. A região, habitada por povos há cerca de 10.000 anos, sofreu a abertura de estradas pela ação de bandeirantes paulistas para ser percorrida por tropeiros no século XVIII e, mais tarde, em meados do século XIX, o projeto de colonização por imigrantes alemães, passando a integrar a Freguesia de São Pedro do Bom Jardim, hoje cidade de Lindolfo Collor, pé de serra ao norte de Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

O Moinho, uma exceção na paisagem de lavouras de milho transgênico para a pecuária e silvicultura de pinus e eucalipto, ocupa uma área de três hectares no centro de uma pequena mancha de mata nativa que perfaz, de acordo com o Atlas dos Municípios da Mata Atlântica de 2011, 2,6% de remanescentes florestais da mata original. Os poucos relatos de antigos moradores indicam que o moinho d'água, de arquitetura enxaimel, foi supostamente construído por volta de 1855, onde era moído milho, descascado arroz e produzido óleo de amendoim. Ao seu lado se encontra uma casa de construção posterior estimada no início do século XX, de alvenaria, destinada à moradia e descrita como "casa de material" em escrituras (a partir de 1920) encontradas no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul.

Se fomos capturados pela ruína e pela mata nativa, ao mesmo tempo ficamos perplexos pela ausência de referenciais históricos e pesquisas disponíveis nas bibliotecas públicas da região sobre o lugar, parte de uma rede de subsistência em uma época em que os moinhos eram pontos estratégicos nas rotas de abastecimento das comunidades rurais.

"À revelia das novas formas de gestão biopolítica da vida em escala planetária, que tendem galopantemente à homogeneização, vêm à tona por toda parte modos de existência singulares, humanos e não humanos. Que tipo de existência se lhes pode atribuir, a esses 'seres' que povoam nosso cosmos, agentes, actantes, sujeitos lavrares, entidades com suas maneiras próprias de se transformarem e de nos transformarem?" [...]

"Para que um ser, coisa, pessoa ou obra conquiste existência - e não apenas exista -, é preciso que ela seja instaurada." Um processo de "garantir-lhe uma realidade" por si mesmos. (PELBÁRT, 2013, p.392)



O arroio Serraria pertence à Bacia Hidrográfica do Caí, nasce em Morro Reuter, flui pelas cidades de Ivoti, Presidente Lucena e, em Lindolfo Collor, alcança a área do Moinho da Capivara, e deságua no arroio Feitoria

O *Atlas dos Municípios da Mata Atlântica* é um subprojeto do *Atlas dos Remanescentes Florestais da Mata Atlântica* desenvolvido pela *Fundação SOS Mata Atlântica* e pelo *Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais - INPE*

https://www.sosma.org.br/wp-content/uploads/2012/08/Atlas_municipio_completo2012.pdf



19out20 nós

A partir desta constatação nos confrontamos com a perturbadora sensação de viver em um lugar inexistente, diante dos sentidos de habitar um corpo em ruínas cuja história é esquecimento.

Atraídos por estranhamentos, desejos e dispostos a transformar hábitos urbanos, partimos para uma imersão no moinho, o que nos exigiu trabalho e compenetração para tornar possível esse “habitar a inexistência”, enfrentando dificuldades impostas pela falta de **experiência** e precárias condições das construções. Apesar de cercados pelos fluxos do arroio e da canalização que abastecia a roda d’água, em área sujeita a inundações, não havia água encanada; tampouco eletricidade ou sinais de comunicação como de telefonia, internet, rádio. O acesso tornava o local praticamente incomunicável.

Nos aproximamos da arquiteta Suzana Vielitz que, contratada pelos proprietários Victoria Glumcher e Roberto Kamelman, havia desenvolvido uma série de plantas e desenhos, com projeto de escoramento e restauro do moinho no final dos anos 90. Aos poucos fomos aprendendo noções básicas da técnica enxaimel e realizando ações que contribuíram para evitar seu desabamento, como escoramento da estrutura da sua cobertura, substituição de vigas e esteios em estado de decomposição, e remoção da densa vegetação acumulada no telhado. Diante dessas e de outras complexidades, habitar o moinho passou a ser um constante aprendizado envolvendo observação, avanços e recuos em incansáveis trabalhos de adaptação, reconstrução e manutenção, provocando uma proximidade intersubjetiva com as materialidades do lugar, da paisagem e da construção, e suas respectivas práticas e corporalidades.

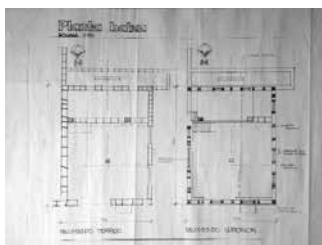
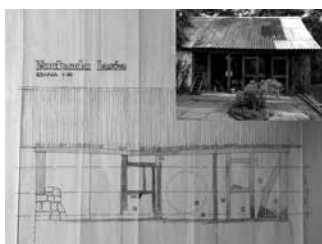
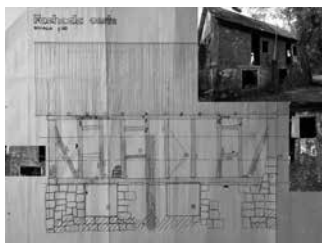
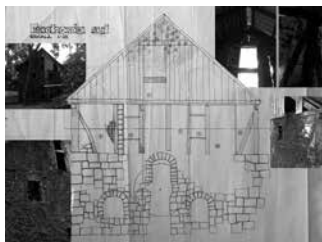
A **experiência** com plantio foi se realizando lentamente. Apesar da pequena horta próxima à casa e projetos de reflorestamento de áreas desmatadas com mais de duzentas árvores nativas plantadas, foram necessários pelo menos cinco anos (coincidindo com o início da temporalidade desta pesquisa) para delimitar de forma efetiva uma área de roça, como chamamos, e incorporar a lida com a terra e sua sementeira, recorrendo a métodos e práticas agroecológicas, e orientações em estudos da permacultura, sem uso de fertilizantes químicos ou de sementes ou compostos transgênicos, uma espécie de contracultura à prática agrícola desenvolvida pela maioria dos agricultores do entorno e da região.

Considerando as condições do solo, ácido e compactado, optamos pela prática de adubação verde com sementes crioulas a fim de nutrir a terra. Além da inexperiência e das condições ambientais, não conseguimos incorporar ao nosso cotidiano um cuidado constante.

“As plantas nos fazem compreender assim que a imersão não é uma simples determinação espacial: estar imerso não se reduz a se encontrar dentro de alguma coisa que nos rodeia e que nos penetra. A imersão [...] é em primeiro lugar uma ação de compenetração recíproca entre sujeito e ambiente, corpo e espaço, vida e meio; uma impossibilidade de os distinguir física e espacialmente: para que haja imersão, sujeito e ambiente devem se interpenetrar ativamente, caso contrário, falaríamos simplesmente de justaposição ou de contiguidade entre dois corpos que se tocam em suas extremidades. O sujeito e o ambiente agem um sobre o outro e se definem a partir dessa ação recíproca.” (COCCIA, 2018)



Sementes de milho crioulo do agricultor familiar e ecologista Vilmar Menegat, de Linha Pereira de Lima - Ipê/RS. Em seu banco de sementes, ele mantém mais de 60 variedades e trabalha pela conservação da biodiversidade genética ameaçada pelos agrotóxicos e transgênicos no meio rural



projeto de restauro de Suzana Vielitz desenvolvido em 1998

17ou20 MILPA

As primeiras colheitas foram de raízes de mandioca e de chuchu, graças aos ensinamentos do nosso vizinho agricultor Osvaldo Demboski, e uma única espiga de milho crioulo.

Somente ao final do sexto ano a terra nos absorveu. Expandimos o plantio de adubação verde (crotalária, feijão de porco, ervilhaca, aveia e milheto), intercalando áreas de cultivo de mandioca, batata-doce, consórcios de milho, feijão, abóbora (MILPA) com árvores frutíferas.

Estas **experiências** iniciais também são germinativas de um desejo de reconhecimento e estudo da paisagem, da morfologia vegetal e respectivos ciclos, em especial as sementes, seu processo de dispersão, semeadura, brotação e floração; questões sobre o solo, características, cheiros, texturas e cor do arenito; plantas indicadoras e insetos concorrendo com suas interações, polinizações, deformações, devorações; as ferramentas e práticas de cultivo e manejo e outros tantos olhares, gestos e processos que presenciamos e tentamos apreender na forma de imagens, organizadas em um arquivo cronológico que busca compor, de forma intermitente, correspondências temporais.

Entre práticas construtivas e regenerativas, de preservação e conservação, a **experiência** rural, além do envolvimento com a comunidade, semeadura da terra e da recuperação do lugar enquanto morada e espaço para desenvolver e compartilhar experimentações visuais, gráficas e audiovisuais, acabou por instaurar no moinho, um modo de existência. A composição entre construções físicas e poéticas, materiais e sensíveis, de uma prática artística passa a se transformar de modo contínuo e intensivo com o lugar.



A partir de 2016, desdobramentos gráficos encontram um corpo editorial, fazendo surgir Moinho Edições Limitadas, iniciativa gerada para compartilhar, em pequenas tiragens, uma produção que abre um campo de interações no Moinho da Capivara, propondo convivências com artistas e pesquisadores, não só a realizar seus trabalhos, mas também a se comprometerem com a ideia de produzir oficinas e partilhar suas práticas com estudantes e professores da rede pública de ensino enquanto partilhamos as lidas cotidianas de manutenção e sustentação da nossa relação com o lugar.

Se entre 2015-17, a temporalidade da pesquisa *campo e contracampo da experiência* foi se metamorfoseando em A CASA, primeira realização audiovisual no moinho a partir da ideia de uma dupla presença que se transforma na temporalidade da casa e da ruína que habita o mesmo corpo, a **experiência** nas imagens, assim como um ato performativo, foram capazes de pensar e agir sobre nós, envolvendo o lugar da sua própria produção.

A ideia de campo e contracampo se ampliou para além das relações da imagem e o moinho se tornou um lugar de vida, território existencial desta pesquisa que tem funcionado como compostagem de referências e aprendizados de práticas, poéticas e sementeiras em processo de germinação, permeada por subjetivações e transformações corporais, relacionais e físicas.

A sensação de viver em um lugar inexistente, neste entrelaçamento de limites, se transforma em pertencimento, uma *forma-de-vida*. Gestos, hábitos, ancestralidades, reminiscências e originações, vêm mobilizar afetos e emoções em novas interações com o mundo.



"As sementes crioulas são todas as formas possíveis de multiplicação dos vegetais [...] e abrangem toda forma de reprodução de vida, que possa possibilitar a vida, inclusive dos animais, dos polinizadores, dos microorganismos que são tão importantes também para que no futuro a gente possa garantir uma alimentação saudável, diversificada e de qualidade."

<https://www.brasildefato.com.br/2020/05/24/saiba-o-que-e-semente-crioula-e-entenda-a-sua-importancia>

"1. Os gregos não tinham um termo único para exprimir o que entendemos pela palavra vida. Serviam-se de dois termos semântica e morfológicamente distintos: *zoé*, que manifestava o simples fato de viver, comum a todos os viventes (animais, homens ou desuses), e *bios*, que significava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo ou um grupo. [...] Com o termo *forma-de-vida* entendemos, ao contrário, uma vida que jamais pode ser separada da sua forma, uma vida na qual jamais é possível isolar alguma coisa como uma vida nua.

2. Uma vida, que não pode ser separada da sua forma, é uma vida para a qual no seu modo de viver, está em jogo o próprio viver e, no seu viver, está em jogo antes de tudo o seu modo de viver. O que significa essa expressão? Define uma vida - a vida humana - em que os modos singulares, atos e processos do viver nunca são simplesmente fatos, mas sempre e primeiramente possibilidade de vida, sempre e primeiramente potência." (AGAMBEN, 2015, p.13)


contracampo A CASA
mesa da pesquisa





A CASA
filme-processo, 2017, 13min14
<https://youtu.be/57eWfQ9EbE>

23mar14 Moinho da Capivara



"A imagem, antes de
representar, de significar,
age e faz agir. A performance
das imagens deve assim ser
entendida antes de mais nada
como uma apreciação da sua
eficácia: quais são os efeitos
das imagens? Logo depois vem
a sua agentividade: de que
forma as imagens são seres
vivos? Trata-se de pensar a sua
performatividade: da mesma
forma que existem atos de fala,
também há atos de imagem
cujas modalidades podem
ser detalhadas. Enfim, há que
pensar a potência das imagens:
de que é capaz uma imagem,
face, por exemplo, a um texto?"
(comunicação oral, CASTRO,
DUBOIS, 2019)








A CASA
ensaio a pedra, 2017, 8min17

<https://youtu.be/6fbFzYA83IE>



"Se o cinema não visasse ao filme, ele poderia atingir as imagens - mas para isso seria preciso que ele deixasse de "fazer obra", de querer um produto. Talvez só então o cinema fosse capaz de atingir as "coisas" como processo, acontecimento. Seria preciso até mesmo mudar o verbo "filmar" - afinal, por que chamar uma atividade pelo seu produto final - [...] - seria preciso então dizer "camerar". [...] Seria preciso "camerar" o que nos escapa, o que não se vê, as imagens perdidas, as que caem de uma câmera vesga, imagens que não se dirigem a ninguém, em vias de desaparecer..."
(PELBÁRT, 2013, p.399)



A CASA
contracampo









**CADERNO
DE IMAGENS**



pg 105-106
fotogramas *Les Lieux de
Marguerite Duras* (Os Lugares
de Marguerite Duras), Michelle
Porte, cor, 83min, França, 1976

"A casa é um lugar misterioso. E é a primeira vez que eu tenho uma casa que é minha. É um pouco como se eu tivesse nascido aqui, foi tão feita para mim que sinto que ela me pertence desde antes de mim. Desde antes de eu nascer.

(A casa) era um celeiro.

Procurei bastante, mas não achei nada escrito sobre esta casa. É uma coisa que me impressionou muito.

Nenhuma fotografia, nenhum registro, ou livro, ou carta. Nada.

Tem uma data no muro do lago. Acho que é 1875.

Mas, no terreno, a gente acha coisas.

Já achei chaves, facas, canivetes, pedaços de prato. Bem enterrados, fundo...

Afinal, é lixo doméstico de dois séculos lá dentro.

Pedaços de brinquedos, bolinhas de gude. Na casa mesmo, nada.

Por aquela porta, fiz *Nathalie Granger*. *Nathalie Granger* para mim é isso.

Sempre se acha que é preciso partir de uma história para fazer um filme. Não é verdade. Para fazer *Nathalie Granger*, comecei com a casa.

(A casa já é cinema)

Enquanto estava lá. Já tinha sido transportada a outro lugar, entende?

Acho que chamam de sublimação.

Eu digo para mim que são os lugares que guardam essa memória (de reviver certas coisas incomensuravelmente distantes).

E se não oferecemos resistência... cultural ou social, seremos permeáveis.

Estamos num mundo totalmente corporal.

É ao caminhar que uma memória lhe chega, e uma outra memória a deixa, que a transferência se opera.

Não é através da reflexão, entende?

É uma palavra feia - *le vécu*, o vivido.

Mas não vejo outra para substituí-la.

Uma palavra assombrada como uma casa."



Marguerite Duras vasculha a história da própria casa. A questão da casa como uma transgressão do espaço doméstico, pela escrita e pelo cinema. Lugar de solidão e lugar de criação. Algo falta.

Transcrição e tradução livre de trechos de *Les Lieux de Marguerite Duras* em que Duras evoca relações entre os lugares, suas casas e a escrita, especialmente em seus filmes



fotogramas *Nathalie Granger*, Marguerite Duras, cor, 83min, França, 1972 filmado no interior da sua casa de Neauphle-le-Château, a casa que a habitava





fin du deuxième jour



pg108
fotogramas *La Chambre*
(O Quarto), Chantal
Akerman, 16mm, cor, 11min,
Bélica, 1972

fotogramas *Jeanne Dielman*,
23, quai du Commerce, 1080
Bruxelles, Chantal Akerman,
35mm, cor, 200min, Bélgica,
1975



Here & There (Aqui & Lá), Anna Maria Maiolino, instalação de argila da série *Terra Modelada*, sons e vegetação, além do som da voz da artista declamando o poema *Eu sou Eu*, dOCUMENTA (13), 2012, Kassel, Alemanha



"...eu sou eu
 nascida pela fenda ao mundo e
 impressa à dor
 a ferro e ao fogo fui cunhada na
 angústia do entendimento
 escolhi viver e vivo morrendo
 optei por ser artista
 ser mãe
 constantemente equaciono
 fantasia com a realidade
 entre o eu sou e o eu não sou
 há de se ter em conta que não
 sou de aqui
 nem sou de lá, estou de passo
 qualquer caminho me levará a
 outro lugar
 das experiências, eu vivo
 quero poder terminar de contar
 todas as estrelas do firmamento
 mas não consigo
 mais fácil é esculpir
 pensamentos
 cada dia um novo
 tenho destreza com as
 ferramentas
 cozinho
 também lavo e passo a ferro
 grito de prazer e de dor
 o meu sexo é um oco
 no oco gozo..."



4
MEMÓRIA
E TERRA

Neste momento de agenciamentos, lembro do filme *letter to a friend* (2019), de Emily Jacir que aborda o conflito entre palestinos e israelenses desde um ponto de vista muito particular, a perspectiva do limiar da porta da sua casa em Belém, localizada à beira de uma estrada que costumava ligar Jerusalém a Hebron, mas que, com a crescente ocupação territorial por colonos israelenses, foi interrompida por um muro e cercada por um centro de refugiados palestinos e um assentamento israelense, intensificando protestos e a repressão brutal.

"Um amigo próximo recebe o pedido de iniciar uma investigação antes que o inevitável ocorra. Entrelaçando imagens, texturas, movimentos, vestígios e sons de mais de um século, *carta a um amigo* narra em detalhes minuciosos uma casa e uma rua em Belém, Palestina." (Tradução livre)

<https://www.berlinale.de/en/archive-selection/archive-2020/programme/detail/202012482.html>

fotograma *letter to a friend*, de Emily Jacir, 43min, cor, Palestina, 2019




Em outra dobra, *Mi País Imaginario* (2022), Patricio Guzmán retorna ao Chile para realizar um documentário feito de imagens, entrevistas, estratégias de montagem e narração, sobre os acontecimentos e personagens do levante popular iniciado em 18 de outubro de 2019 e que segue se desdobrando no processo histórico de enfrentamento e substituição da atual e ainda vigente constituição, promulgada pelo ditador Augusto Pinochet, em 1980: "Uma insurreição social incendiou o Chile. Desta vez não consegui filmar a primeira chama. Um ano mais tarde, quando chego com minha câmera, me encontro com estas velhas amigas: as pedras da Cordilheira. Estão esparramadas e são muitas. Parece que aqui, choveu pedras."

pg 115-117

fotogramas *Mi País Imaginario*, Patricio Guzmán, documentário, 83min, cor, Chile, 2022







"Um milhão e meio de pessoas manifestaram-se nas ruas de Santiago exigindo mais democracia, uma vida melhor, um melhor sistema de educação e saúde e uma nova Constituição. O Chile havia recuperado sua memória... O que eu esperava desde minhas lutas estudantis em 1973, finalmente se tornou realidade". Patricio Guzmán

Mi País Imaginario começa com imagens de arquivo das comemorações nas ruas da eleição de Salvador Allende. Guzmán reinscreve na atualidade dos fatos narrados, uma memória coletiva, brutalmente interrompida pelo regime militar de Augusto Pinochet (1973-1990), cuja emoção volta a ocupar as ruas com a eleição presidencial como possibilidade de realizar-se no tempo.

“Não foi um acidente”

Ailton Krenak



“Gostaria que aquilo permanecesse em cinzas, em ruínas, apenas com a fachada de pé, para que todos vissem e lembrassem. Um memorial.” Depoimento de Eduardo Viveiros de Castro, Ipsilon, 04set18

“A memória coletiva dos povos colonizados procura maneiras de mostrar e viver aquilo que não sobreviveu ao incêndio.” (MBEMBE, 2019, p.20)



“A questão é como as pessoas que sofreram um trauma histórico e real, como uma guerra ou um genocídio, podem se lembrar do acontecido e usar a reserva simbólica da catástrofe histórica para projetar um futuro que rompa com a repetição das violências sofridas.” (MBEMBE, 2019, p.21)

Crime ambiental Vale do Rio Doce, Mariana MG, rompimento barragem Samarco, nov2015.
Foto: Corpo de Bombeiros

Incêndio do Museu Nacional, Rio de Janeiro, set2018.
Foto: Mauro Pimentel/AFP

Queimadas na Amazônia, Pará, set2019. Foto: Araquém Alcântara





Em relação ao Brasil, os danos são irreversíveis. Enquanto Susan Buck-Morss enumerou 87 casos históricos de queima de livros; desaparecimentos como a Biblioteca de Alexandria; a queima pública de manuscritos pela Inquisição Espanhola e a destruição do Museu e Biblioteca Nacional do Iraque, em Bagdá pelos Estados Unidos; presenciamos por aqui o desaparecimento de acervos e bibliotecas, destruídos por atos de violência e de descaso, por ações criminosas, crimes por omissão ou por acidentes como o incêndio que, em 02set18, destruiu o Museu Nacional do Rio de Janeiro; ou aquele que ocasionou a perda de mais de 500 obras, em 03fev16, na Cinemateca Brasileira. Ou o incêndio que destruiu o acervo do artista Helio Oiticica em 17out09. Talvez, mais do que nunca, vivemos a era do fogo, o Piroceno, era em que incêndios e queimadas destroem a biodiversidade, a Amazônia, o Pantanal, o Cerrado, o Pampa, a Mata Atlântica, o patrimônio histórico, cultural (desde sempre precarizado) e natural (desde sempre explorado) em todas as regiões do país.



Devastação do Pantanal
Mato-grossense, set2020.
Foto: Ahmad Jarrah e Bruna
Obadowski

Desmatamento ilegal,
Amazônia, jun2020. Foto: Felipe
Werneck/Ibama

Garimpo ilegal em território
indígena, Amazônia, nov2021.
Foto: Araquém Alcântara/WWF-
Brasil

*Sentir-se viver
enquanto a casa queima*

"No Brasil exaurido, muitos pensam que uma nova ditadura poderia ser a solução ao caos e à corrupção. Nesse contexto, os cacos da história talvez possam ter mais um sentido: lembrar que temos em mãos restos, rastros, cacos, pedrinhas, preciosas ou não, que podemos usar como balizas provisórias na exploração dos territórios desconhecidos do presente. E também, quem sabe, como elementos de resistência contra a assim chamada racionalidade da concorrência, do lucro acelerado e autossuficiente [...]

Podemos treinar outras formas de vida e de experiência contra a saturação dominante - esta última parece não tolerar nenhuma rachadura e, por isso, se revela cruel, mas também frágil." (GAGNEBIN, 2015, p.11)

"Quantas coisas não retornam à memória uma vez que nos tenhamos aproximado das montanhas de caixas para delas extrair os livros para a luz do dia, ou melhor, da noite. Nada poderia realçar mais a operação de desempacotar do que a dificuldade de concluí-la." (BENJAMIN, 1987, p.234)

Principal ponto de coleta de livros saqueados e recuperados após a segunda guerra, *Offenbach Archival Depot*, Frankfurt

O gesto de ativar memórias através de restos e ruínas que conectam o presente a períodos históricos anteriores, é uma característica da prática cinematográfica de Guzmán que se articula a aspectos descritos por Walter Benjamin nas teses *Sobre o conceito de história*.

Seu cinema arqueológico, de escavar o passado para ativá-lo, busca, além dos testemunhos, materiais físicos, fragmentos capazes de ressignificar o presente. A ideia de rastro torna possível assim, evocar um processo de memória. Um rastro pode ser uma imagem, uma fotografia que acione a transmissão de uma **experiência** passada, inclusive na elaboração de uma memória não vivenciada diretamente. **Experiências** que lembramos enquanto narrativas e imagens que são tão intensas a ponto de constituírem nossas próprias memórias e subjetividades.

O fato que o exílio tenha sido o caminho de Walter Benjamin descrito pelas palavras da filósofa Jeanne Marie Gagnebin em *Walter Benjamin: os cacos da história*, nos faz retornar ao texto inacabado das teses, elaborado no intervalo de um ano entre o início da escrita e o suicídio na fronteira francesa com a Espanha, entre 25 e 26 de setembro de 1940., como lugar de escavação.

Segundo Erdmut Wizisla, seu último "arquivo", a pasta que carregava durante a tentativa de travessia dos Pirineus, supostamente continha o manuscrito das teses, além de um relógio, um cachimbo, seis fotografias, óculos, cartas, revistas e algum dinheiro. Rastros que testemunham o acontecimento desse período e que nos conectam ao seu tempo, de fascismos e necropolítica. Sua atualidade é a nossa.



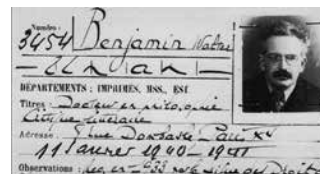
Para Benjamin, o papel do historiador seria produzir um outra história, a história dos acontecimentos, eventos, pessoas, povos que não participam da história oficial e como tal, exige um trabalho de memória. "É por isso que a filosofia da história de Benjamin inclui uma teoria da memória e da **experiência**, no sentido forte do termo (em alemão, *Erfahrung*), em oposição à **experiência** vivida individualmente (*Erlebnis*)." (GAGNEBIN, 2015, p.67).

Nas teses, Benjamin propõe uma concepção de tempo histórico como realização humana que inclui memória e reatualização na sua construção. Isso significa dizer que o passado, enquanto representação, precisa ser pensado pelas suas formas de transmissão, pelos bens culturais que produz e pela **experiência** vivida no momento da sua escritura. Um passado que, ao tornar-se ato, confronta-se com suas formas presentes em restos, ruínas, cacos dispersos, soterrados pelo tempo. Rastros que guardam a proximidade e, ao mesmo tempo, o distanciamento, o risco de apagamento.

Fragments que nos habitam, em camadas desordenadas e que nos impulsionam a produzir imagens como forma de inscrever o passado no presente, transformá-lo. Elementos de resistência contra as atrocidades que parecem nunca cessar de acontecer e de se repetir. No mundo onde a produção capitalista, em aliança com diferentes formas de extremismos políticos, se sobrepõe ao vivo, esses restos, cacos que guardamos também como gestos de sobrevivência e resistência, nos convocam, segundo a concepção benjaminiana, ao trabalho de memória e a reformulação do processo histórico que nos situe dentro de uma tradição viva e comunitária.

Entre Jacir e Benjamin restam linhas abissais, elipses temporais que surpreendem pela relação de ambos com os livros, as bibliotecas, as perdas e os processos de opressão e pelo pensamento teórico de Susan Buck-Morss. Benjamin, que havia perdido sua biblioteca pessoal durante a fuga imposta pela perseguição nazista, passa a habitar a Biblioteca Nacional da França nos dias das passagens parisienses.

A instalação *ex libris* (2010-12), de Emily Jacir, tem seu ponto de partida na identificação e documentação de parte dos trinta mil livros saqueados de casas, livrarias e instituições palestinas, por autoridades israelenses, durante remoção em massa de Palestinos para a criação do Estado de Israel em 1948. Jacir registra ao longo de dois anos imagens de páginas carimbadas, inscrições, assinaturas, pequenos rastros deixados em parte dos seis mil livros que aguardam o processo de restituição aos seus originais proprietários, enquanto permanecem catalogados como propriedade abandonada na Biblioteca Nacional de Israel, em Jerusalém.



Cartão da Biblioteca Nacional, Paris, 1940

"A história é feita de camadas. Mas as camadas não estão empilhadas em ordem. A força disruptiva do presente pressiona o passado, espalhando seus pedaços por lugares inseparados." (BUCK-MORSS, 2018, p.11)

A história dos manuscritos em geral e, especificamente das teses *Sobre o conceito de história* (que sobreviveram à destruição e ao desaparecimento graças às mãos de amigos e somente foram encontrados devido à sua menção em cartas e pesquisas), é conduzida pelo pensamento da teórica política Susan Buck-Morss, colaboradora de Emily Jacir: "O que sobrevive nos arquivos faz isso por acaso. O desaparecimento é a regra. A aniquilação é o destino de cidades inteiras, obliterando muito mais do registro humano do que aquilo que é preservado. Guerras e desastres naturais são destruidores indiferentes. [...] Textos e imagens também são vulneráveis a ataques. Determinar quais objetos do passado ficarão disponíveis, as fontes escritas e visuais de quem serão preservadas, é assombrosamente arbitrário." (BUCK-MORSS, 2018, p.18)

"Em 1959 encontrei, em uma das latas de material de *Limite* que continha sobras de montagem, pequenos fragmentos de papel que revelaram ser páginas originais de um 'cenário' de *Limite*. Claramente as páginas desse 'cenário' tinham sido rasgadas e os fragmentos usados como marcadores - havia, ainda, no verso do 'cenário', anotações da montagem, a lápis, com a letra de Mário Peixoto." (MELLO, 1996, p.22)

Corte.

Mulher 2 para
trata, sentada

Corte as mãos de mulheres 2 sobre
as quais elle está sentada.

Corte.

Mulher 1 quer beber.

Corte

Data nua

Corte

Mulher 1 olha o não-jante

to (Parafuso para a tabela ao longo da
de)

Mulher 1 aponta para o livro e outro

Corte

Corte

Corte

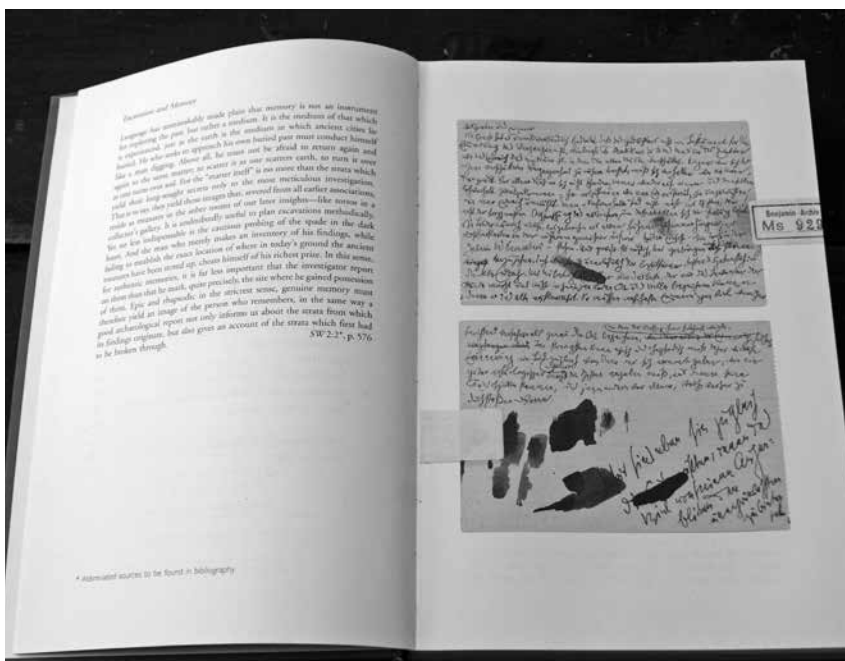
Corte

Corte

Corte



ex-libris, Emily Jacir, instalação, DOCUMENTA (13), 2012, Kassel, Alemanha



"A linguagem inequivocamente deixou claro que a memória não é um instrumento para explorar o passado, mas sim um meio. É o meio daquilo que é experimentado, assim como a terra é o meio em que cidades antigas estão enterradas. Aquele que busca se aproximar de seu próprio passado enterrado deve agir como um homem escavando. Acima de tudo, ele não deve ter medo de voltar repetidamente à mesma questão; espalhá-la como se espalha a terra, revirá-lo como se revira o solo. [...] Sem dúvida é útil planejar escavações metodicamente." (Tradução livre, trecho *Escavação e Memória*, Walter Benjamin's Archive, 2007)

Desenhos documentais para *Partially Buried Woodshed*, Robert Smithson. Caneta sobre papel, 21,59cm x 27,94cm, 1970



"Vinte cargas de terra de caminhão para que a viga central de sustentação do galpão de madeira escolhido comece a rachar. Embora tenha documentado o processo, Smithson alega interesse apenas no que foi absorvido pela **experiência** do colapso. O *Galpão de Madeira Parcialmente Enterrado* incorpora duas **experiências** interdependentes de colapso. A fenda marca o momento em que a estrutura de madeira do galpão começa a ceder sob o peso acumulado de terra mas antes do desmoronamento. Smithson torna este limite visível, tangível e físico. A viga rachada suspende outros termos em estreita proximidade - uma consciência dos efeitos da gravidade versus sua manifestação física, uma situação de perigo físico real, referências diretas a situações catastróficas." A segunda **experiência** de colapso, é o lento e inevitável deslizamento até a dissolução física do trabalho. A rachadura da viga também funciona como ponto de não retorno neste processo destrutivo. (Tradução livre e adaptada, REYNOLDS, 2002, p.195)

Partially Buried Woodshed, Robert Smithson, Kent State University, 1970

Hands scraping, Richard Serra, 5min, 16mm, preto e branco, 1968 <https://harvardfilmarchive.org/>



Partially Buried Wood Shed - Kent State
Earth deposited onto roof until
central beam cracks - January 1970
R. Smith



A RUÍNA DA CASA, com Interior
Holandês de Vagner Cunha,
4min17, 2022

https://youtu.be/HBG9_G5hI9c





Ainda uma espera
Arquivo de fragmentos
observados e coletados
no moinho, trabalhos
publicados por Limiar
Ed. Extraordinárias na
Pandemônio em Revista
vol 1_3, set20





"Olho no olho.....

frases soltas capturadas
nas teias de aranha.....

os frames são
todos seus.....

a pele do mundo tem
porosidade e pudor.....

as lágrimas filtradas tem
cor e matéria.....

ainda é uma espera.....

sempre é uma espera o
ventre do mundo, o colo
desnudo com pigmentos,
não ralo colostro alimenta
as entranhas com
rachaduras, são as partes
soltas da casa refeitas
no viés do tempo, quase
poeira."

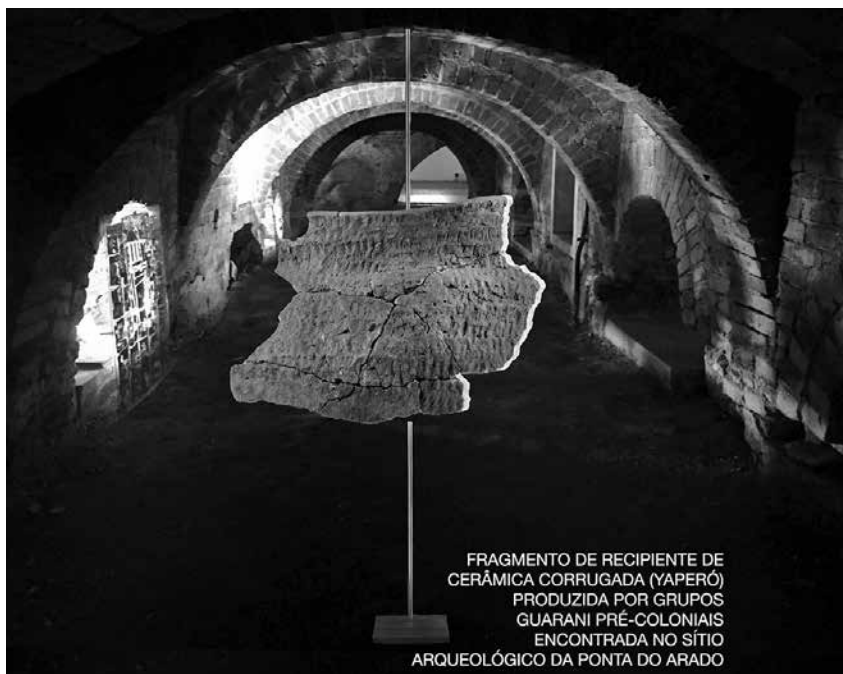
Celina Neves

A construção de *O Muro*, uma obra de 16 metros de comprimento, quatro metros de altura e 40 centímetros de largura, "foi uma celebração intertribos. Cartazes espalhados por toda a cidade convidavam para a sua construção. Cerca de 100 pessoas atenderam ao chamado: artistas, alunos e professores do Parque Lage, moradores do Chapéu Mangueira, amigos, adultos e crianças. A empreitada aconteceu no fim de semana de 12 e 13 de junho de 1982, e incluía um tutu de feijão, no sábado, e um angu à baiana, no domingo. A comida era parte essencial da festa envolvida naquele trabalho. [...] A matéria-prima de *O Muro* eram tijolos de adobe. Um tipo de tijolo de barro cru que é amassado com os pés ou por animais, moldado com as mãos ou por meio de armações - de madeira ou metálicas - e colocado para secar. Para dar a liga são adicionadas fibras ao barro, como palha, grama, galhos, capim e estume de boi. É considerado um dos materiais de construção mais antigos da humanidade. Ou seja: o muro de Celeida Tostes era feito de barro, palha de arroz, capim e estume de boi. A artista chegou a esse composto após uma pesquisa sobre tijolos e adobes pré-colombianos, e também usou os resultados das análises químicas de sua pesquisa sobre as casas de João de-Barro." (FERREIRA; SILVA, 2014, p.230)



O Muro, Celeida Tostes, 1982





Ex-passado, Rochelle Costi,
instalação, Pop Center, Porto
Alegre, 2019

Ex-passado - Plano de Expansão,
Rochelle Costi, vídeo, 3min43,
Paço dos Açorianos, Porto
Alegre, 2020



Ínfimo, Claudia Paim,
reperformance, encontro ruído.
gesto ação & performance,
FURG, Rio Grande, 2016

fotografia Blanca Lamas e
Leandro Machado





Experimentos com barro e cacos de louça no Atelier de Cerâmica da artista Susana Hoffmann, ago/dez2021

"Por indução e conclusiva, era eu mesma que tinha quebrado o prato azul-pombinho.

Reuniu-se o conselho de família e veio a condenação à moda do meu tempo: uma boa tunda de chineladas.

Aí ponderou minha bisavó umas tantas atenuantes a meu favor. E o castigo foi comutado para outro, bem lembrado, que melhor servisse a todos de escarmento e de lição: trazer no pescoço por tempo indeterminado, amarrado de um cordão, um caco do prato quebrado.

O dito, melhor feito. Logo se torceu no fuso um cordão de novelão. Encerdo foi. Amarrou-se a ele um caco, de bom jeito, em forma de meia-lua. E a modo de colar, foi posto em seu lugar, isto é, no meu pescoço. Ainda mais agravada a penalidade: proibição de chegar na porta da rua... Era assim, antigamente.

Dizia-se aquele, um castigo atinente, de ótima procedência. Boa coerência. Exemplar e de alta moral.

Chorei sozinha minhas mágoas de criança. Depois, me acostumei com aquilo. No fim, até brincava com o caco pendurado. E foi assim que guardei no armário da memória, bem guardado, e posso contar aos meus leitores, direitinho, a estória, tão singela, do prato azul-pombinho."

trecho do poema *O Prato Azul Pombinho*, de Cora Coralina





a ideia de acidente

No processo de imersão na memória do lugar, somos habitados por lembranças e esquecimentos. Quando algo ou alguém nos acontece, imagens latentes e difusas às vezes por acaso, outras por descuido, são capazes de produzir alguma espécie de presença e voltam a acontecer, como recorrências ou mesmo atualizações.

Imagino reconhecer nos acidentes que me habitam a existência de cacos que, junto a lapsos do passado, se relacionam ao impulso de os coletar, embrulhar e guardar em caixas.

Guardo uma imagem da casa da infância, da grande cômoda branca do quarto da minha mãe. Sozinha em casa, espreitando suas gavetas, encontrei um cinzeiro grande e redondo de cerâmica, com listras verde e rosa. Não lembro o que procurava, o fato é que parecia um objeto usado para guardar outros: um relógio de pulso, anotações, alguma fotografia. Um lapso e o cinzeiro estava no chão, partido em dois pedaços, e novamente de volta à gaveta de forma a tornar o evento imperceptível.

Ao refletir sobre as possibilidade de romper com uma subjetividade esgotada, os acidentes conduzem a um pensamento sobre um potencial disruptivo, desorganizador e transformador da continuidade existencial e biológica. Acidentes produzem interrupções, descontinuidades, destruição, materialidades informes que guardam rastros do passado mas também outras naturezas.

Passei a insistir nesses fragmentos irremediáveis como indiciais de uma relação entre memória e **experiência**. Percebo como a lembrança do caco do cinzeiro ressignifica os eventos do presente, enquanto que o caco encontrado na calha do moinho, coloca em movimento reverberações de outros passados, como um processo de moagem onde cada sequência produz a próxima, é interrompida e novamente retomada.

“O mais das vezes, as vidas seguem seu caminho como os rios. Por vezes, saem de seus leitos, sem que nenhum motivo geológico, nenhum traçado subterrâneo, permita explicar essa cheia ou esse transbordamento. A forma subitamente desviante, desviada, dessas vidas é de plasticidade explosiva” (MALABOU, 2014, p.12)

“Viver é fazer coincidir o tempo e o não-tempo”

Adolfo Montejo Navas



pg134-137

Caderno de viagem nº1 - Diário de um acidente, Moinho Edições Limitadas, publicação, 2019, onde certa materialidade da imagem adquire corpo através do papel impresso amassado

<https://issuu.com/moinhoedicoeslimitadas/docs/diario-de-um-acidente>







30jul13 fotogramas dos estudos de locação para o filme *BLANK Berlin*

The Photografic Collection, Instituto Warburg, Londres



05fev19 visita ao acervo do Instituto Anchietao de Pesquisas - IAP, com o Prof. Pedro Ignácio Schmitz

entre caixas e cacos

Guardar cacos de louça, pratos, xícaras, copos quebrados em caixas como se pudéssemos guardar o acidente que os produziu, indícios de um acontecimento, momento em que algo nos acontece.

A convivência com a ruína que nos habita não pode ser descrita exclusivamente por fenômenos ou por memórias, nem mesmo por gestos. Quanto mais presentes e próximos à ruína, mais percebemos seu corpo, não apenas nos aspectos ligados à sua deterioração, mas também sobre sua estrutura material e subjetiva, sua sobrevivência e seus acidentes.

O campo da **experiência** não é o pedaço de louça quebrado, um fragmento de um evento, mas o que a partir dele se forma enquanto proposição de linguagem a ser compartilhada. Os cacos de louça em caixas guardam latências. Com o caco dentro da caixa se guardam também incertezas que nos interrogam acerca do seu destino. O contracampo é o caco e também o gesto que o produziu. O campo é o lugar da imagem e o contracampo o lugar do processo de sua realização, sua origem. Guardo cacos como guardo perdas. Guardo caixas que guardam interiores à espera de um gesto, como os livros esperam para serem abertos.

Caixas de fotografias (passíveis de serem caixas a guardar outras caixas) da mesma forma que caixas de cacos, nos remetem a algo que vivemos, a algo que perdemos e que ressurge, volta a nos acontecer como reminiscência capaz de instaurar outra **experiência**. Cacos como imagens esquecidas no escuro até que um gesto de abertura venha a produzir o retorno de seu fundo indiscernível. Às vezes, repousam ali por intermináveis períodos sem serem olhadas, longas esperas que espreitam um momento de agir.

São caixas que guardam de tudo. Guardam até mesmo vazios. No fundo, são espaços habitáveis, como arquivos que guardam transitoriedades e latências. Diferentes das mesas, são as gavetas de imagens e os arquivos com fichas de catalogação de gestos da coleção do Instituto Warburg. São as caixas organizadoras, de plástico opaco branco, que preenchem as prateleiras de metal do Instituto Anchietao, preservando uma coleção de amostras de sítios arqueológicos desde a década de 1960 e atuando na recuperação de dados sobre a memória dos povoadores indígenas. Ou a caixa de borboletas e mariposas coletadas ao longo de 8 anos no moinho.

Lugares que guardam tempos, aguardam um acontecimento, como um livro retirado da prateleira para ser folheado. Se por vezes, essas caixas podem não formar nada além de si mesmas, em outras, como no caso da caixa de borboletas, elas criam mundos, nuvens de impressões e nomeações. A coleção e catalogação de borboletas e mariposas de Emanuel Leichter, heterônimo necroinventariante de Mauro Espíndola, guarda corpos residuais em envelopes catalogados cuidadosamente na sua singularidade, em um processo denominado pelo artista de *biogravura*. Através da monotipia e frotagem, sugerindo alguma semelhança ao processo de formação de manchas do teste de Rorschach, se produz um duplo espectral desses corpos, ao impregnar, por fricção, o papel dobrado ao meio com o material e os pigmentos das suas asas. Esse conjunto se apresenta disposto em duas mesas de luz, diante das monotipias que produziu (uma nuvem de biogravuras), e consiste em uma incorporação da ideia de campo e contracampo (intitulado *Contracampus*), instaurando, no espaço expositivo, a presença de uma relação processual de origem. Estamos entre um campo e um contracampo do processo de formação de imagens. Uma questão da imagem que surge concomitantemente à sua percepção.

As questões instauradas pela relação *campo-contra-campo* envolvem a produção de um contexto de pesquisa, um lugar de pensamento que possa engendrar um campo de sentido e de compartilhamento. Um campo poético, subjetivo, material, vivencial que move uma escritura. Entre memória, imagem e palavra, a relação entre o caco e a imagem do caco, o pensamento e a escrita. Seria a escrita um gesto que se sobrepõe a outro que escava por fragmentos, lapsos, pelas esperas de um tempo ainda indefinido?

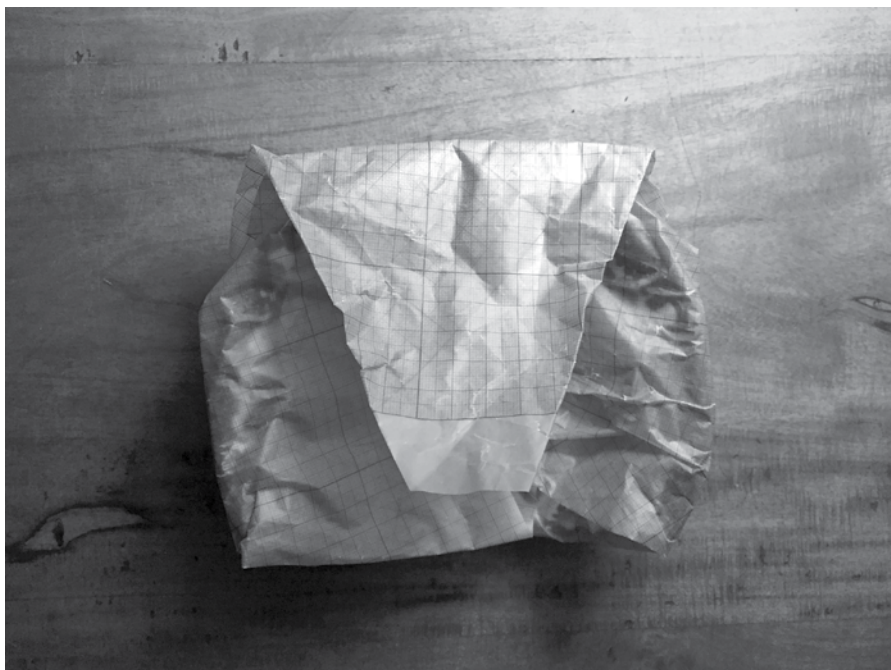
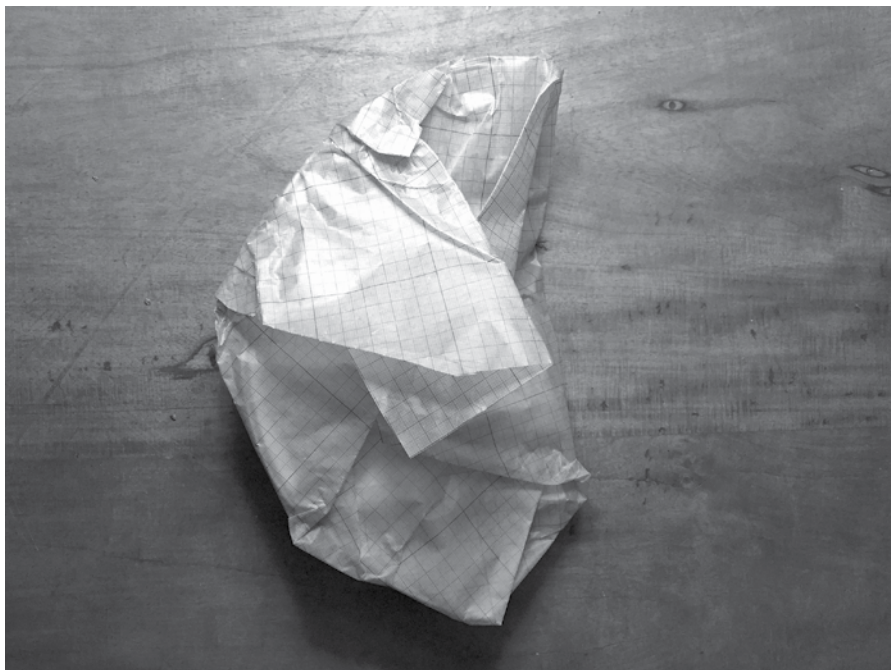
A formulação de um *pensamento-imagem* da **experiência**, vem sendo, desde as primeiras práticas poéticas, provisória, instável e construída por relações subjetivas e materiais onde a palavra funciona circulando o contracampo (que pode saltar), diante da necessidade de estruturar um pensamento crítico, um pensar além. A palavra é articulação que orbita ao redor da imagem e aciona aproximações, memórias, relações, aberturas, confrontos e desconstruções. Qual o fundo dessa prática?

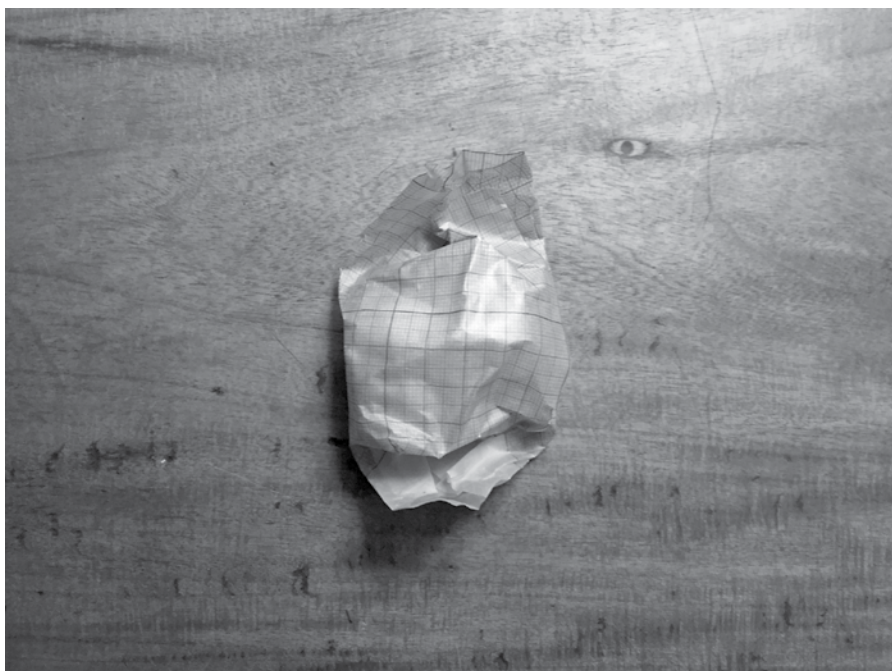
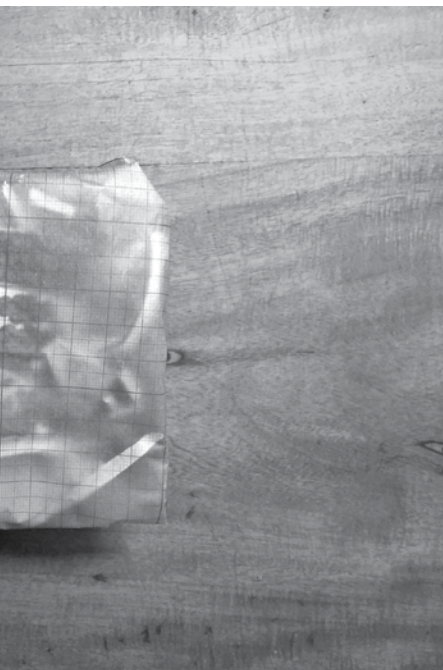
Enquanto trabalhamos para reverter o quadro de afundamento e conservar a refundação do moinho, observamos a estrutura de um corpo arruinado, aquele que depende de uma nova forma de resistência para prolongar sua existência, pois seus alicerces originais foram devorados pelo tempo e pela presença constante da água, perdendo a capacidade de sustentação.



30mar18-26ago19 caixas de borboletas e vitrine (*Contracampus*), projeto *ANIMALIS IMAGINIBVS*, Emanuel Leichter (heterônimo de Mauro Espíndola)

“A escrita da história é o lugar dessa luta (entre os guardiões do poder e os guardiões da verdade) entre a necessidade de preservar a ordem presente e o desejo de preservar a verdade. Mas aqui reside a ironia. Se o passado preservado está encarregado da tarefa de prestar testemunho à verdade, se os produtores de sentido tratam os artefatos do mundo transitório e material com um cuidado reverente, próximo à idolatria, então como esse esforço meticuloso pode ser conciliado com o fato de que o passado nunca nos é dado inteiro?” (BUCK-MORSS, 2018, p.17)







Semelhanças que, entre existências, corpos e arquiteturas, enlaçam sentidos, ao assumir efeitos, instauram relações com formas originárias e expõem o processo de produção para constituir e fertilizar um campo de percepções. O corpo que é um contracampo, ideia que funciona procurando tornar presente o processo de produção de algo, pode ser um exercício constante de origem material e temporal.

Pensar de forma material, desde a extração da areia que produz a louça até a produção da imagem de seus cacos e os sujeitos implicados nesse processo, libera a possibilidade de encontro com um real, seus afetos e conseqüências, incluindo também a palavra como ato de formulação. Nessa complexidade se produz o campo poético e subjetivo que habitamos. Uma caixa, lugar da pesquisa, de labirintos, ambigüidades, de um pensar por imagens e acontecimentos, parece envolver uma inevitável suspensão de certas definições, conceitos e referências, como narrativa, história, memória e também um confronto com uma ideia de humanidade tal como a concebemos. É um método desconstrutivo e destrutivo, uma ação dupla em si. Um gesto opaco que produz arruinamentos, apagamentos, enquanto seleciona a ruína como lugar, como ponto de partida.

Faz algum tempo que esses cacos de louça estão em caixas. Cacos que encontrei ao retirar a terra da calha de pedra que abastece a roda d'água do moinho, reminiscências de outras ocupações. Guardo os cacos da louça quebrados por mim. Fragmentos de acontecimentos cotidianos, pequenas ruínas de coisas e de hábitos, acidentes (materiais e sonoros) que interrompem o fluxo temporal da casa, do corpo. Quando algo quebra, tudo para por um instante. O corpo palpita, suspende o ar, fecham-se os olhos como se estivessem prestes a serem atingidos. Fecham-se os olhos para postergar.

Entre o hábito de guardar cacos e o fato de ser habitada por eles há uma considerável diferença. Já não apenas lembro do cinzeiro quebrado como parece que o cinzeiro era outro. Um cinzeiro de cerâmica esmaltada verde, que deveria estar sobre a mesa de centro da sala, foi guardado quebrado na gaveta, dando a impressão de que estava intacto. Cacos guardam acontecimentos. Em algum ponto do processo abro a caixa e retiro os cacos, língua fragmentada, para fotografar. Algo acontece, algo se transforma, algo resta sobre a mesa de trabalho.

pg 140-142

Ainda uma espera, arquivo de cacos de louça quebrada no cotidiano do moinho, 2020

“Existem metamorfoses que desorganizam a bola de neve que a gente forma consigo mesmo na duração, esse grande amontoado circular bem cheio, repleto, completo. Estranhas figuras que surgem da ferida, ou do nada, de uma espécie de desengate com o antes, figuras que não resultam nem de um conflito infantil não resolvido, nem da pressão do recalçado, nem do retorno súbito de um fantasma. Há transformações que são atentados. Falei longamente, em outros livros, desses fenômenos de plasticidade destrutiva, das identidades cindidas, interrompidas subitamente, desertas, dos doentes de Alzheimer, da indiferença afetiva de certos cérebros-lesados, dos traumatizados de guerra, das vítimas de catástrofes naturais ou políticas. É necessário constatar e fazer reconhecer que todos nós podemos, um dia, nos tornar alguém outro, alguém que nunca se reconciliará consigo mesmo, que será essa forma de nós sem redenção nem resgate, sem últimas vontades, essa forma danada, fora do tempo.” (MALABOU, 2014, p.12)

pg 144-145

fotogramas *A NOITE MAIS LONGA* (cacos), 19min54, 2018-22, Moinho da Capivara







"Tudo escrevia quando eu escrevia na casa. A escrita estava por toda parte."

Marguerite Duras

5
MESA DE
TRABALHO



pg 146
fotogramas *A NOITE MAIS LONGA* (mesa de trabalho),
19min54, 2018-22, Moinho da Capivara

estratégias de dispersão

A mesa de trabalho fica num canto da sala da casa. Diante de mim, uma janela por onde vejo a escuridão da noite e, em primeiro plano, a trepadeira de *ora pro nobis* que habita a lateral externa da casa. A presença da Paineira ao fundo, no escuro. Escuto o som do arroio Serraria e insetos noturnos que, atraídos pela luz de um abajur, batem na janela. Faz frio em novembro. A mesa de madeira, como quase todos os móveis e utensílios da casa, foram doados por amigos. Uma memória até chegar aqui, memória de árvore. Abrir um espaço para a escrita da mesa. Plano de sustentação, suspensão e inscrição da pesquisa, arquivo vivo, temporal, palimpsesto, múltiplas camadas, acúmulos e apagamentos, notas, glossários, cacos, livros, objetos, coletas, considerações sobre a memória, passagens, o espaço, o corpo, a ruína, o habitar, práticas e seus desdobramentos poéticos. A mesa guarda um sentido de arquivo, arranjos provisórios, convívios, acúmulos de documentos, imagens, sementes, textos e objetos, caixas, conjuntos de naturezas e materialidades diversas. Até esse momento, quantos gestos desenharam sua passagem no espaço da mesa?

Nesse sopro, ocorre a preparação de ideias com atenção também aos fragmentos, à deterioração e decomposição, aos encontros e arruinamentos que instauram no tempo presente um lugar de formulação e pesquisa.

Em meio ao fluxo de elementos dispostos na mesa, parece importante ressaltar que a pesquisa vem acompanhada da dispersão. Noção desde já incorporada que, para além da ideia de desatenção ou interrupção do fluxo do pensamento, carrega aqui o senso de deslocamento, disseminação e reprodução, assim como as estratégias utilizadas por diversas espécies vegetais.

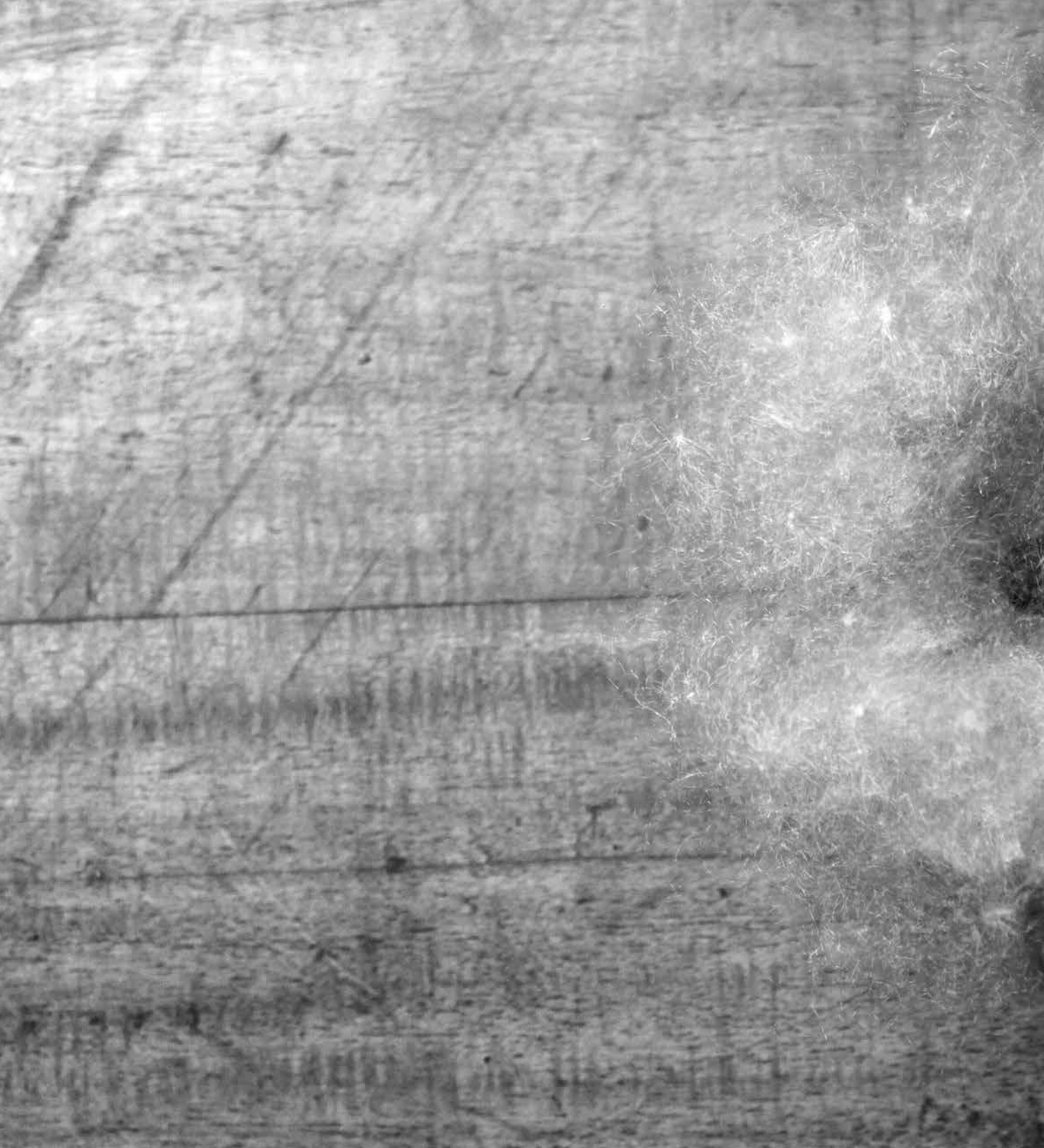
"Seria a superfície da mente semelhante a um palimpsesto, inscrita com memórias, entre as quais as mais profundas são as mais recentes, enquanto as mais distantes no tempo sobem à superfície e acabam por se dissolver no ar? Ou seria composta de uma série de estratos, cada um deles cobrindo e enterrando seu antecessor?" (INGOLD, 2019, p.80)

"Comum a todas essas tentativas é, de fato, a preocupação em não escamotear as rachaduras, as fraturas, as esquizas de que o mundo sofre, mesmo que só se possa falar delas, mas não repará-las." (GAGNEBIN, 2015, p.75).

"A luta contra a dispersão, o mais profundo e secreto motivo para uma pessoa que coleciona, não encontra maior expressão que no arquivo." (Tradução livre, BENJAMIN *apud* MARX, 2007, p.7)









"Ainda é a espera
Dos últimos vestígios
Quando qualquer coisa
Vira relíquia, fonte
Ou matriz para
Uma nova cosmologia
Por vir, nosso devir."
Adolfo Montejo Navas







pg 150-157

Ainda uma espera, arquivo
de sementes, ferros e cacos
encontrados no moinho, 2020





31jul21
mesa de trabalho

quando um lugar se torna corpo

corpologar trata de compor uma prática de pesquisa a partir de uma poética de relação ao articular temporalidades e materialidades, imagéticas inclusive, entre corpo e lugar, insinuando uma apropriação do conceito de *autopoiesis* de Humberto Maturana e Francisco Varela, transformado pela metodologia dos saberes situados e pelo conceito de *simpoiesis, prática do fazer-com* proposta por Donna Haraway na constituição de um modo de existência.

Interromper o processo de pesquisa para uma proposta de experimentação no seu espaço de montagem e elaboração, a mesa de trabalho. Estranhar o hábito da mesa, sua fisicalidade, estrutura, ocupação espacial e as corporalidades implicadas. A observação de objetos, formas e sombras que atuam nesse espaço usual e os gestos correspondentes, suspensos do chão, materialidades e transitoriedades de uma posição de trabalho que, como diz Maturana, trata de observar o que está sendo conservado no processo de mudança.

Para refletir sobre essa relação, a proposição *quando um lugar se torna corpo* transforma a mesa de trabalho em campo: um desenho de rastros corporais formado de partes que, reunidas, geram um conjunto de cadernos experimentais, entre a inscrição do gesto e a escrita da mesa.

Um caderno de desenho a partir de relações *corpologar* para pensar o *fazer-com* da pesquisa, seu contracampo que volta a acontecer no espaço do filme da *NOITE MAIS LONGA*.



"A novidade de Maturana e Varela é propor o entendimento dos seres vivos em constante processo de produção de si, em incessante engendramento de sua própria estrutura." (KASTRUP, 2008, p.47)

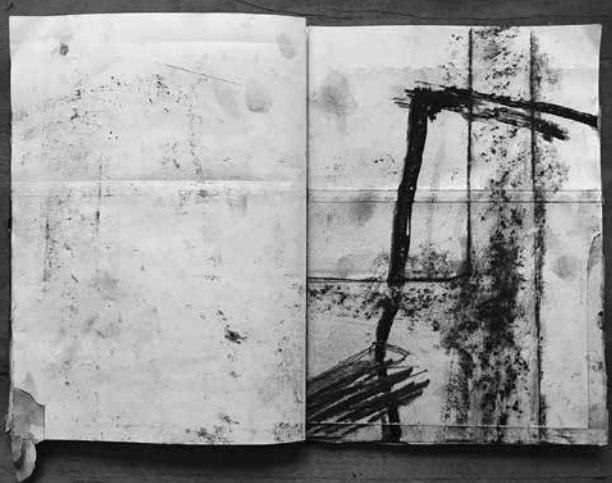
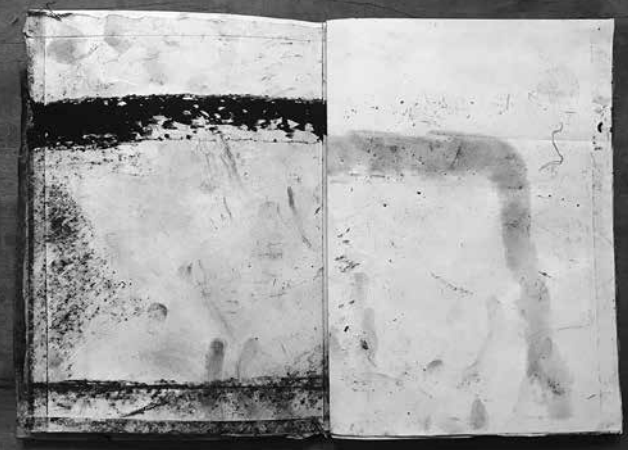
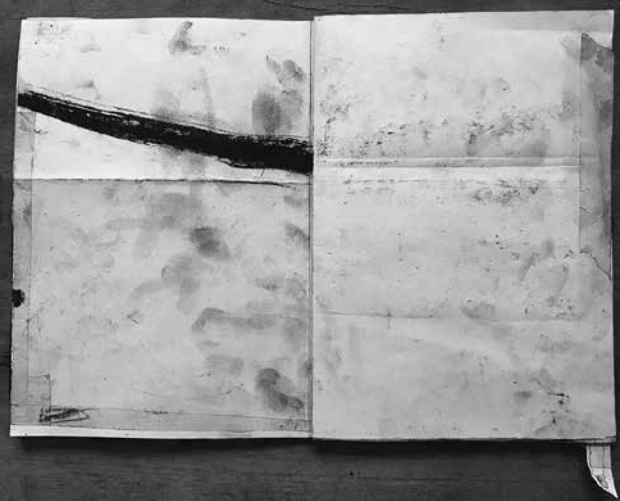
"*Autopoiesis*, termo cunhado por Humberto Maturana e Francisco Varela em 1980, refere-se ao caráter vivo dos sistemas materiais. A palavra *autopoiesis* é uma combinação das palavras gregas *autós* (eu mesmo, ele mesmo, próprio) e *poiesis* (ação, do grego, fazer ou realizar). Este último compartilha a mesma raiz que a palavra poesia. Refere-se a atividades dinâmicas: à autoprodução e auto-manutenção dos seres vivos. Os sistemas autopoieticos, ao contrário dos mecânicos, produzem e mantêm seus próprios limites (são sempre membranas celulares, mas, além disso, podem ser pele, exoesqueleto ou casca). Os sistemas vivos modulam incessantemente sua composição e alguns até regulam sua temperatura interna." (MARGULIS, SAGAN, GUERRERO, RICO, 2020, p.1)

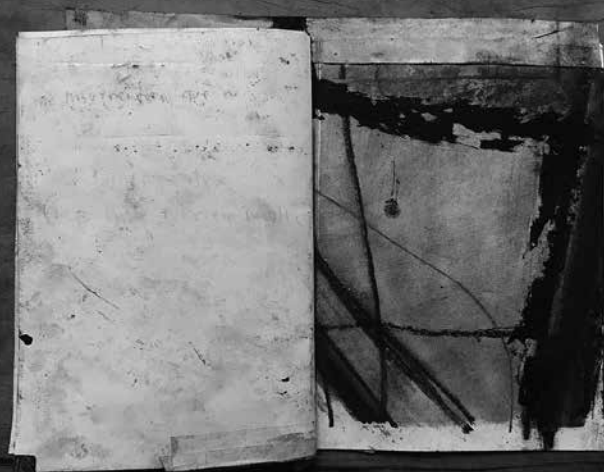
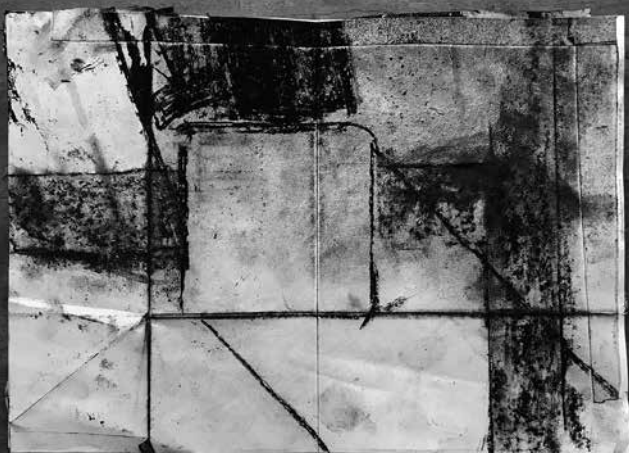
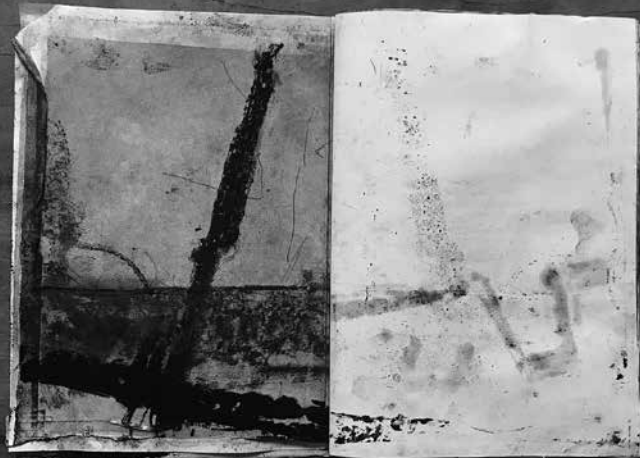
"Tal circularidade, tal encadeamento entre ação e **experiência**, tal inseparabilidade entre ser de uma maneira particular e como o mundo nos parece ser, indica que todo ato de conhecer produz um mundo." (MATURANA, VARELA, 1995, p.68)

pg 160-161


04out-22nov2021 caderno de desenho, giz pastel e grafite sobre papel

tembra oitabell... e...
e... do...
mal...
(... cradle) ...
Pensam...
Pensar
em um **TEXTO**
América
precisamos de outras...
as... da terra
precisamos mudar as...
das guerras...
da... de matar...
... de
nascimentos





lugar geofísico que tem
importância cosmológica
**eventos
acontecimentos
que fundam o
mundo**
(pensar o lugar como
registro da própria
estória)
lugar geofísico
marca transgênero
de um lugar



"E se as superfícies forem
espaços de fato tangíveis para
a construção de significado?
Se for esse o caso, ao
explorá-las, escavá-las ou
limpá-las, podemos estar
destruindo exatamente o
que procurávamos encontrar,
algo que está bem ali, sob
nossos narizes, pois estamos
convencidos de que a verdade
nunca pode estar na superfície
e que ela deve estar em
algum lugar mais profundo."
(INGOLD, 2019, p.65)

pg 163

fotogramas *A NOITE MAIS
LONGA* (contracampo),
19min54, 2018-22, Moinho da
Capivara







processo de montagem da
instalação *ensaio a terra*,
Moinho da Capivara e Atelier
das Pedras, Porto Alegre



pg 167

ensaio a terra, mesa, terra,
objetos e vídeo, exposição
Pule antes de olhar, Atelier das
Pedras, Porto Alegre, 2022





6
FORMA-DE-VIDA



01dez20
escavação calha do moinho

Desde as primeiras leituras dos escritos de Giorgio Agamben fui surpreendida por sua metodologia etimológica na produção de ideias e conceitos para pensar o contexto contemporâneo, a tal ponto de, em determinados momentos, torná-los quase ininteligíveis aos leitores que desconhecem grego ou latim. No caso do conceito *forma-de-vida*, o filósofo italiano recorre ao duplo significado da palavra vida para os gregos (*zoé*, o fato de viver, comum a todos, e *bios*, forma de viver singular), para contrapor a ideia de uma vida inseparável da sua forma.

O desejo de tal aproximação, faz parte da busca por uma escritura que engendre um campo imagético e semântico de possibilidades para pensar a relação entre memória, terra e **experiência**. Pesquisa implicada, em processo inseparável de um fazer-com a própria vida. Seria uma tentativa de tornar a pesquisa um modo de existência?

O primeiro gesto, imaterial, de mudança de formas e estruturas, consiste na transformação da vida urbana para a rural e as respectivas rupturas e quebras de paradigmas. Um processo de ruralização que “produz uma nova subjetividade”, corporal, temporal, ambiental, cultural e, portanto, novas relações (PELBÁRT, 2013, p.412).

Partem desta decisão as complexidades e manejos de uma coexistência com o lugar de escuridão, tempestades e inundações; fluxos ininterruptos e estiagens; do trabalho com a terra, sementes e sementes; acidez, plantas exóticas, desertificação e erosão; do habitar a ruína, com as escavações e cacos, suas processualidades temporais; pelas exigências da intimidade com o lugar que é o lugar de pesquisa; tudo integrado à ideia da resistência, não só em oposição aos desígnios neo-liberais fascistas, mas também questionando comportamentos e entendimentos próprios para desenhar uma posição, ou deposição de uma relação com o mundo e também com o lugar da imagem no mundo.

A ideia de campo-contra-campo procura entrelaçar pontos de vista e subjetividades, fazendo imagens com a matéria da **experiência** de lugar, e outras relações ainda impensadas, em estado de latência e espera.

Nessa formulação, uma “muvuca” de inquietações e germinações, como sementes lançadas à terra, agem em transformação. São inspirações sintrópicas, da observação das formas e fenômenos da natureza, da ideia de sucessão vegetal e regeneração da paisagem junto às escavações da memória e suas formas de transmissão, que conduzem essa prática. Terra e memória. Memórias da terra.



O observador da floresta Ernst Götsch, suíço radicado no Brasil desde a década de 1970, estabeleceu-se em uma fazenda na zona cacaueteira do sul da Bahia, a *Fazenda Olhos d'Água*, onde colocou em prática um conjunto de princípios e técnicas do método que sistematizou como *Agricultura Sintrópica*. Com a recomposição de 410 hectares de terras degradadas, o ressurgimento de 14 nascentes e o reaparecimento de espécies de fauna nativa, ele percebeu que quanto mais complexa as combinações, maior será a biodiversidade de um sistema e sua cooperação. (ANDRADE, 2019)

“Vamos plantar floresta!”
Ernst Götsch

Muvuca, palavra de origem banta e língua quicongo, *Mvúka* significa aglomeração ruidosa, festa; e também mistura de sementes de diversas espécies que são plantadas de uma só vez para a regeneração de ecossistemas (Guia da Muvuca, Programa Xingu do Instituto Socioambiental - ISA).



26jan21 aeração de sementes de milho crioulo



21abr21
colheita batata-doce

O fato de não termos descrito nem produzido as representações correspondentes ao processo de instauração do nosso tempo, faz confrontar a nossa incapacidade de dar forma a uma concepção correspondente aos acontecimentos com os quais convivemos hoje e questionar o processo dialético entre o passado que torna-se uma força no presente. Ao pensarmos o passado como fragmentos, como cacos, em articulação com o presente, quais imagens, imaginários, teriam impedido ou poderiam impedir catástrofes? Quais vestígios de um passado impediriam o contínuo temporal da destruição? Se a relação entre hoje e ontem é um engajamento pela transformação dos nossos modos de existência, qual versão da história seria capaz de impedir a inevitabilidade das catástrofes e guerras produzidas por uma sociedade dominada pela mercadoria e condenada à repetição, que reduz natureza em matéria prima, mero objeto de exploração e especulação? Como abandonar, esvaziar, impedir, negar essa relação extrativista e entrópica? Seria uma tarefa coletiva? Um chão comum? Seria uma forma-de-vida possível?

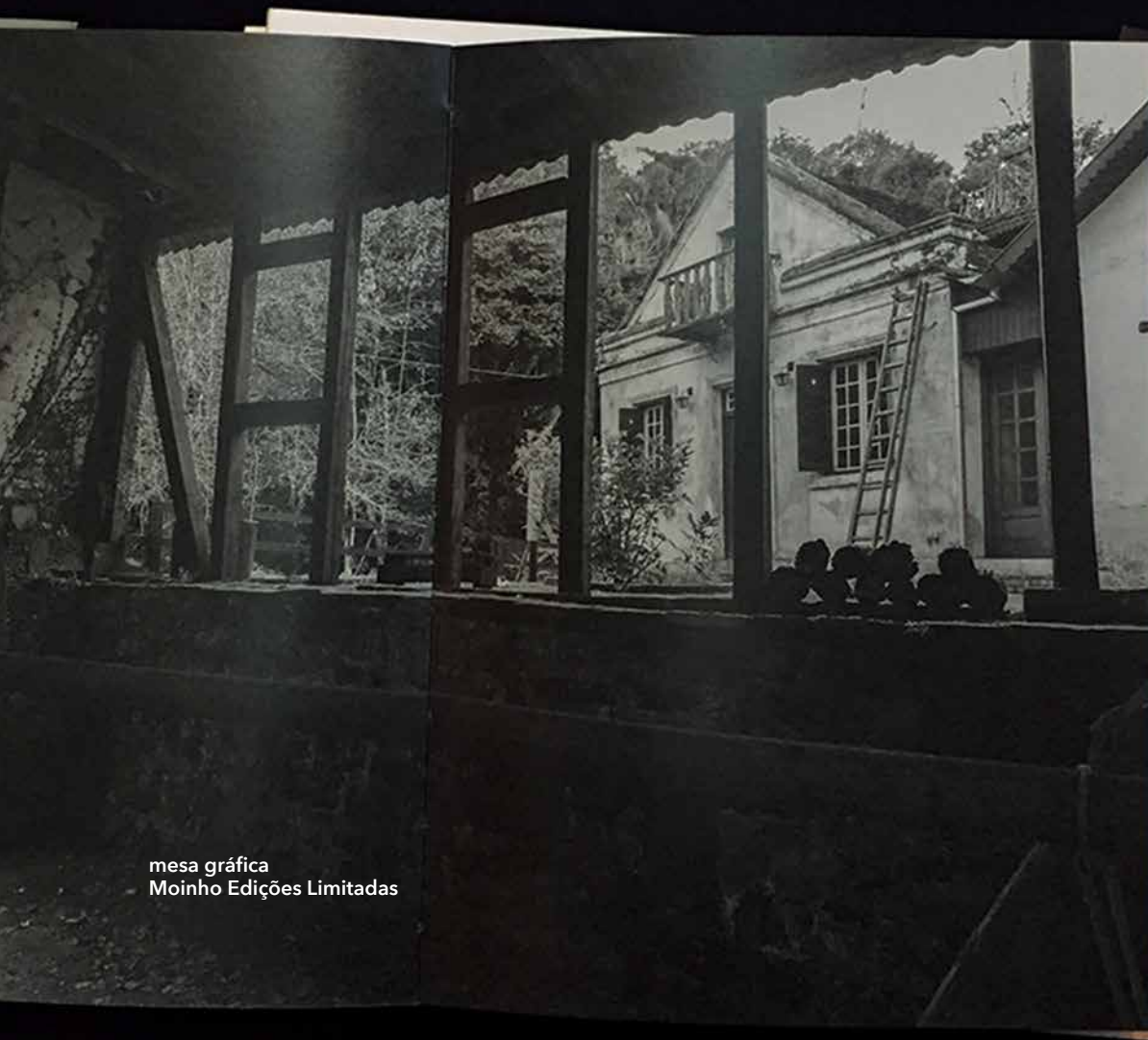
Coexistir no ecossistema do Moinho da Capivara, impregnados pela combinação de elementos históricos, comunitários e ambientais, tem representado possibilidades de construção de um fluxo de movimentos, transbordando o campo de atuação de nossa **experiência** artística. Ideias sintrópicas que inspiram-se, sobretudo, nas pesquisas de Ernst Götsch e nos aspectos elementares de sua **experiência**, definindo “agricultura sintrópica” como a aplicação de princípios e técnicas capazes de viabilizar e integrar a produção de alimentos com a dinâmica de regeneração natural de florestas. O sistema agroflorestal sintrópico de Götsch considera que todas as espécies fazem parte de um macroorganismo, com suas respectivas capacidades e funções cooperando para a melhoria constante do ambiente. Segundo ele, “nós, humanos, somos parte desse sistema. Em vez de exploradores, podemos ser criadores de recursos”.

Em *Cartilha da terra*, Ana Primavesi nos fala de um princípio básico de manejo agrícola: a terra é um organismo vivo e, portanto, respira (através da pele) e é dirigida por ciclos envolvendo transformações e movimentos, formações, decomposições. Viver verdadeiramente como parte desses ciclos em suas respectivas grandezas pode significar uma das últimas possibilidades de esperança efetivamente qualificada, com renúncia à submissão dos riscos de um futuro recorrente, onde a habitabilidade do planeta está em discussão.

“Essa súbita colisão dos Humanos com a Terra, a *terri cante* (ou 'terra-cante') comunicação do geopolítico com o geofísico, contribui de maneira decisiva para o desmoronamento da distinção fundamental da episteme moderna - a distinção entre as ordens cosmológica e antropológica, separadas desde “sempre” (quer dizer, desde pelo menos o século XVII) por uma dupla descontinuidade, de essência e de escala. [...] Mas eis que, uma vez quebrada a redoma que ao mesmo tempo nos separava e nos elevava infinitamente acima da Natureza infinita 'lá fora' (Hacke & Latour 2009), cá estamos no Antropoceno, a época em que a geologia entrou em ressonância geológica com a moral [...]” (DANOWSKI e VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p.26)

“Participamos da história da nossa própria extinção.”
Donna Haraway

“O que significa essa expressão (forma-de-vida)? Define uma vida - a vida humana - em que os modos singulares, atos e processos do viver nunca são simplesmente fatos, mas sempre e primeiramente possibilidade de vida, sempre e primeiramente potência” (AGAMBEN, 2015, p.14)



mesa gráfica
Moinho Edições Limitadas

Os últimos oito anos foram dedicados a uma abertura e uma espera necessárias à lenta mudança e quebra de paradigmas, até essa forma de relação sintrópica ficar perceptível em etapas de trabalho, para além da lida com a terra e alimentação, mas também aspirando esse potencial dos sistemas ecológicos nos consertos, adaptações, restauros e reformas produzidas nas edificações da casa que nos acolhe enquanto morada e no moinho, espaço para desdobramos de projetos jamais imaginados.

Neste contexto, surge Moinho Edições Limitadas, iniciativa voltada para a produção de publicações imbricadas pela combinação da **experiência** com o lugar e seus fatores simbólicos e históricos, suas aspirações para ruína e relação com o meio ambiente enquanto campo, associado a uma reflexão sobre a relação processual com esse mesmo lugar, um contracampo. Buscando escapar de sistemas convencionais de produção gráfica, os trabalhos são impressos em pequenas tiragens e o acabamento, como costura e encadernação, são feitos manualmente. Paralelamente, um consórcio de atividades vem sendo construído, com a participação de artistas convidados para coexistências voltadas a três perspectivas básicas: cooperação nas atividades e práticas cotidianas; realização de propostas interligadas à corporificação poética do lugar; disponibilidade de encontros para trocas de **experiências** com professores e estudantes da rede pública de ensino do município. Essa trajetória foi inaugurada em 2016, compartilhando **experiências** em diversas participações em feiras de publicações independentes, construindo parcerias que trouxeram artistas coexistentes ao moinho, assim como colaborações com o poder público visando a proteção do meio ambiente.

Em 2020, com a devastação causada mundialmente pela pandemia de Covid-19, interrompemos a participação nas feiras de publicações independentes que passaram a realizar sua edições virtualmente.

Com alguns desses consórcios procuramos desdobrar o conceito de sintropia em associação à prática audiovisual e composição de arquivos, propondo subverter os limites desta pesquisa, atuando como escavadores de memórias e suas latências, fragmentos contraditórios de eventos, ao mesmo tempo de cultura e de barbárie, como a chegada dos colonos e as consequências brutais para as populações originárias que habitavam este território; incorporando ações de recuperação de áreas degradadas e trabalhando pela descontaminação ou interrupção de efeitos causados por nós, humanos; buscando convergência e troca entre artistas, professores e estudantes; fomentando indagações capazes de alimentar a resistência contra o negacionismo, a desinformação e o desmonte de políticas públicas.

“As plantas nos fazem compreender assim que a imersão não é uma simples determinação espacial: estar imerso não se reduz a se encontrar dentro de alguma coisa que nos rodeia e que nos penetra. A imersão (...) é em primeiro lugar uma ação de compenetração recíproca entre sujeito e ambiente, corpo e espaço, vida e meio; uma impossibilidade de os distinguir física e espacialmente: para que haja imersão, sujeito e ambiente devem se interpenetrar ativamente, caso contrário, falaríamos simplesmente de justaposição ou de contiguidade entre dois corpos que se tocam em suas extremidades. O sujeito e o ambiente agem um sobre o outro e se definem a partir dessa ação recíproca.” (COCCIA, 2010, p.41)



Caderno de imagens 4 (det), de Claudia Paim e Luciana Menna Barreto, Moinho Ed. Limitadas, 2018


https://issuu.com/moinhoedicoeslimitadas/docs/caderno_4





07mar14 fachada da casa



A large, textured tree trunk is the central focus of the image, showing signs of age and weathering. The bark is dark and mottled with lighter patches. The background is a dense, dark forest with green foliage at the bottom.

08ago14 Armênio Rückert,
nascido no moinho em 1931,
com tradução do seu filho
Severino, nos fala em *Hunsrik*
(língua germânica oficializada
na região) com algumas
palavras em português, sobre
suas memórias da vida e das
condições de habitação da
casa, da lida na roça, das
ferramentas e do trabalho na
moagem



27ago14 Paineira-rosa, o *axis mundi* que liga a terra ao céu do moinho






29dez14 limpeza da fachada lateral norte do moinho com retirada da trepadeira unha-de-gato



20jun15 após chuvas intensas,
frequentemente ocorrem
grandes inundações, quando
o corpo do arroio retoma seu
território







12mar15 retrato com Roberto Kamelman, Victoria Glumcher e Raj, nossa família do sítio *Refúgio do Moinho*, que nos acolheu e deu sustentação ao projeto de vida no moinho



25out15 retrato com Marga e Felícia Leichter que, em 2017, adquirem a área de terra ao lado do moinho onde demos início aos trabalhos de regeneração e plantio

07set16 processo de
conservação e restauro com
substituição de esteios da
fachada lateral norte do moinho









27ago-01set18 convivência
com os artistas ca_teter e
Maco (Uruguai) - processo de
desenho em aquarela com
pigmentos naturais para a
publicação *El abrazo del perro
negro*, editado em ago19



07-24dez18 convivência
com a artista Marita Bullman
- ensaio fotográfico para o
livro *saudade*, editado entre
24dez19-02jan20




Rua
Marielle Franco

1979-2018. Iniciativa do Conselho de Defesa Municipal
e da Prefeitura Municipal de Curitiba em homenagem
à Mãe Marielle Franco, assassinada em 14 de maio de 2018.

307



A photograph of a dense, lush forest. In the foreground, a dirt path leads through various green plants, including large, dark green leaves with prominent veins and ferns. The background is filled with a thick canopy of trees and branches, creating a sense of depth and a vibrant green environment. The lighting is natural, highlighting the textures of the foliage.

03jan19 acesso ao moinho
nomeado com a placa da Rua
Marielle Franco, trazida do Rio
de Janeiro por Beatriz Zampieri
e Cora Flores



30mar19 preparação para
projeção na fachada do
moinho, primeira experiência
do projeto *Kino Moinho*
com performance do *Duo*
Stranglescope e participação
de Mauro Espindola e Marcelo
Armani



18mar-4abr19 convivência com
Duo Strangoscope (Cláudia
Cárdenas e Rafael Schlichting)





16mai19-07abr20 processo
de substituição de baldrame
e esteios na fachada oeste do
moinho





06jun-22jul19 acesso (desenho)
terra e linhas de concreto

07ago-08set19 demarcação da
roça e adubação verde







19ago19 primeiro plantio de
ramas de aipim com Osvaldo
Demboski vizinho e agricultor
desde os 6 anos de idade







25ago19 rastros humanos
às margens do arroio Serraria





27fev20 processo de
reflorestamento com bolas de
sementes de árvores nativas a
partir da técnica do agricultor
Masanobu Fukuoka

11 jul 20 primeira rota
de abastecimento
da *Comida da Terra*,
proposta de coleta e
distribuição de alimentos
agroecológicos e
orgânicos com Marcelo
Noronha









30ago20 medição e desenho
da roça com Hannah Prema J.
Jones e Cristina Ribas

dez20-jan21 colheita






06dez20 A NOITE MAIS LONGA
filmagem nas ruínas do antigo
galpão do Sítio do Peregrino,
nas imediações do moinho, com
participação de Hannah Prema
T. Jones e Cristina Ribas







"A lição da noite
não tem sido fácil."
Jorge Luis Borges

"Antes, quando eu dormia, só
via coisas muito próximas.
Ainda não tinha em mim
o sonho dos espíritos, que
permite que a imagem dos
xamãs viaje longe."
Davi Kopenawa

7
ANOITE
MAIS LONGA

pg 218

fotograma ensaio *A NOITE MAIS LONGA*, 17min, 2016<https://youtu.be/hQKkzdNQ4YM>

"Como surgiu o escuro?

Por incrível que pareça, nenhuma pessoa intelectualizada me falou como surgiu o escuro. E como surgiu essa energia do escuro. Coisa que, dentro da nossa comunidade, é explicada. Nós necessitamos do escuro. Inclusive agora, por exemplo, a gente está vendo aqui algum vãozinho, alguma sombra, que faz parte; sempre o escuro está com a gente. Inclusive o nosso interior.[...] Então, nós acreditamos que o escuro é responsável por todo o universo. O escuro é uma energia muito forte. O escuro está presente a todo momento. Na hora de dormir, na hora de encontrar a morte, ou até mesmo tentando encontrar a nós mesmos. Por dentro, a gente não consegue se enxergar. Porque nossos olhos são limitados. A gente não tem uma capacidade de, através do olho, enxergar; a gente já perdeu a noção de enxergar no escuro. Ou até mesmo de sentir o escuro." (PAPÁ, 2021, p.01)



pg 220 e 222-223

fotogramas *A NOITE MAIS LONGA* (campo), 19min54, 2018-22, Moinho da Capivara<https://youtu.be/s4TXUGjCXzQ>

O solstício do inverno de 2016, uma noite de silêncio e frio intenso no moinho permanece no começo do nosso habitar. Nesta noite, a escuridão profunda e a insuficiência do fogo para aquecer o corpo, foi a origem do filme *A NOITE MAIS LONGA*.

Mais tarde, um relato pessoal de Roberto Kamelman, com desdobramentos da sua percepção dos medos do escuro em relação a aspectos da infância, nos inspira uma forma de instaurar o começo do filme.

O começo do processo acontece com uma sequência de montagem filmada em uma enchente do arroio Serraria em maio de 2017 e remete à continuidade do final do filme *A CASA*, realizado anteriormente. Lugar de imersões e vulnerabilidades. Restos e fragmentos de matéria orgânica oscila na superfície reflexiva da d'água.

Corta para: dentro da casa, sementes de crotalária são separadas na mesa de trabalho. Fertilidade.

Movidos pelos fragmentos de uma memória do lugar, de um arquivo de objetos encontrados, escavados ao longo do tempo, imagens, sensações e sombras, filmamos as primeiras sequências entre 2019-2020 com performance de Hannah Prema T. Jones (com 8 anos de idade), na casa adjacente ao moinho e nas ruínas de um galpão.

Seguiram-se, assim, os primeiros ensaios Tateando uma **experiência** na escuridão a partir do olhar profundo de Hannah, sentada na sala escura da casa, entre imagens que se permitiam ver pelo fecho de luz de sua lanterna e intervalos de sombra espessa.

Nesse processo imersivo no escuro, o campo da memória é escavado. Ou seria semeado? Fragmentos prospectados na infância se articulam entre cacos que reaparecem e voltam a desaparecer.

O Moinho da Capivara é, em sua totalidade, um organismo vivo e um complexo contracampo.

Uma voz evoca termos mnemônicos e manifestações fenomenológicas, a sombra da horizontalidade de um plano de contracampo que desafia a gravidade. Esse ato de fala, em sua ambiguidade, pode ser também compreendido como parte deste mesmo entrelaçamento campo-contra-campo.

Hannah nos leva pelo caminho do escuro da noite.

"A distância e, ao mesmo tempo, a proximidade que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente." (AGAMBEN, 2009, p.69)

"Na minha infância, com oito anos de idade, fomos morar em Treinta y Tres [cidade do Uruguai] no Edifício Première.

O apartamento tinha um longo corredor que conectava a sala com a cozinha. O corredor seguia até um hall onde havia uma mesinha com telefone.

Numa noite estávamos na sala com todas as luzes do resto da casa desligadas.

Acabou o cigarro de meu pai e ele pediu para buscar um novo maço em seu dormitório.

Ele percebeu minha hesitação e perguntou se eu estava com medo de atravessar o corredor escuro.

Eu falei que sim!

Então veio comigo até o hall onde havia um banco para dois, junto da mesinha do telefone.

Sentamos lá e ele me pediu para memorizar tudo o que eu via na sala.

Depois desligou a luz e me perguntou sobre o que eu lembrava.

Comecei a contar tudo o que eu tinha memorizado.

Ligou a luz e perguntou se todas as coisas estavam no mesmo lugar.

Falei que sim!

Ele disse que a escuridão nada mais é que a ausência de luz, nada muda, só não tem luz."

(Transcrição relato Roberto Kamelman, 30jul20)





pg 222

Béla Tarr: Till the End of the World, Eye Filmmuseum, Amsterdam, Holanda, 2017

<https://www.eyefilm.nl/en/programme/bela-tarr/125976>



"É também sobre o que acontece quando estamos num ambiente sem luz, sobre o que vemos no escuro. Os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltamos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes." (AGAMBEN, 2009, p.63)



fotogramas *A Torinói Ló* (O Cavalo de Turim), Béla Tarr, Ágnes Hranitzky. 156min, Hungria, França, 2011





pg 224

Periféria de la nit (Periferia da noite), Apichatpong Weerasethakul, Institut d'Art Contemporain Villeurbanne - Rhône-Alpes, França, 2021

http://i-ac.eu/en/exhibitions/24_in-situ/2021/578_PERIPHERY-OF-THE-NIGHT



No projeto imersivo *Periféria da noite*, Apichatpong Weerasethakul ressignifica a dimensão onírica do cinema e apresenta filmes e trabalhos como interfaces onde processos visíveis e invisíveis, entre animais e humanos, fantasmas e florestas, os vivos e os mortos coabitam mundos adormecidos, como se a **experiência** do escuro, limiar entre a vigília e o sono, pudesse nos transformar e reativar conversas entre os seres vivos. A ideia é implantar uma ecologia relacional e colocar as coisas em suspensão através da imagem que preserva algo da sua opacidade e propor encontros para que cores, pequenos movimentos, luz e sensações sejam mais intensamente sentidas. (Tradução livre, texto exposição)



fotogramas *Blue*, Apichatpong Weerasethakul, HD video, cor, 12min16, França, 2018



chuva
a luz declinando
enchente

o som do rio
ruído

superfície da água

o escuro

olhar no escuro
olhos abertos no escuro
ver melhor

a noite

tempestade
relampejar

araucária

umidade
deterioração
memória

infância
ainda chove

cacos
cacos escavados
acidentes

restos

guardar na terra
devolver
cuidar

plantar cacos
com as mãos

chão
pedra de arenito
matéria

proximidade

cobrir com terra

dobrar

disforme
espinhos
tocar

no chão
arrumar um lugar
deitar

o corpo e a terra

olhe pra ela
paineira

olhar a noite
o céu
a árvore

uma mesa de terra

rachaduras
caminhos
fendas

colher
colheita

um pedaço de parede
parede de taipa
embrulho

paina
algodão

dispersão

brilho das sementes

ferros
ferros ferros

caderno de terra
desenhos
enquadramento

entre o ocaso e a noite
anoitecimento

entrar na noite
sentir o vento nos cabelos

ventania

o desconhecido de si
um rosto

irrecuperável

arruinamento

uma criança avança
dentro da noite
caminha

vem

a noite começa aqui
a noite mais longa

02mai22 locução em off
A NOITE MAIS LONGA
(contracampo)



epílogo

Esta pesquisa incorpora a montagem como metodologia para compor imagens, formas, sensações e sentidos, orientada pela proposição *campo-contra-campo da experiência*. Um entrelaçamento de campos e práticas entre o desenho, o audiovisual e práticas regenerativas, de cuidado, cultivo e preservação, e as temporalidades de memórias pessoais e ancestrais, memória da mata, das águas, pedras e animalia do lugar. Memória das sementes.

Nesse processo, o filme *A NOITE MAIS LONGA* nos acontece pelo pensar e *fazer-com* o corpo e com o lugar: o Moinho da Capivara. A pesquisa é um processo de fluxos, intermitências mesmo em tempos de estiagem, entre retenções e arranjos provisórios, formações momentâneas residuais, efêmeras e precárias. Movimentos entre proximidade e distanciamento, que marca a duração da temporalidade de um ciclo, começo, fim, recomeço. Reaparecimentos, desaparecimentos e imersões.

Ao fim, posso dizer, a pesquisa encontrou seu lugar de pertencimento, *corpoulugar*, seu território existencial.

O processo implicado da pesquisa afeta e é afetado pelo processo de realização audiovisual. O espaço de mediação entre a *forma-de-vida*, suas intensidades, dispersões e interrupções, são conectados à **experiência** visual, material e residual. O pensamento disposto nas lateralidades age em correspondências, aproximações, desejos e afetações das ideias e palavras que inspiram e fazem respirar o seu corpo central, que também reflete relações comunitárias e uma espécie de arquivo em constante formação sobre a mesa de trabalho, sobre o qual nos debruçamos cotidianamente, absorvendo e refletindo, sustentando convívios contraditórios e não apenas humanos, mas diversos, biodiversos. Uma mesa-arquivo de sementes, algumas já em processo de germinação enquanto outras ainda em estado de dormência.

Esta pesquisa é terra, caco, fruto e enraizamento de uma prática de vida em cultivo, é uma composição temporal de quatro anos de realização de um filme, e uma experiência de transformação e aprendizado. A pesquisa como prática artística também é uma escolha pelo caminho do processo, do aprendizado, do cuidado e do inacabado. Lugar das vivências, da **experiência** de estar vivo.

pg 228

imagens A NOITE MAIS LONGA (campo), 19min54, 2018-22, Moinho da Capivara

"Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurriarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os." (BENJAMIN, 2009, p.502, fragmento [N 1a, 8])

"Uma análise sedutora nos envolve tanto quanto nos explica o que nos move sobre essas coisas; nos convida à experiência, no amplo e ao mesmo tempo rigoroso sentido que os empiristas radicais deram a essa noção. Desenvolvido com todo o seu potencial por William James, Alfred North Whitehead ou John Dewey, o conceito de experiência - "nada além de experiência, mas nada menos do que a experiência", diria James - atravessa os limites da consciência ou da subjetividade para reconfigurar nossa relação com o conhecido e, talvez ainda mais, com o desconhecido." (Tradução livre, BORDELEAU, 2017, p 81)

"O mundo é um corpo fluído
onde nada pode estar separado
de nada mais."

Emanuelle Coccia

"O caminho da germinação é
escuro."

Fabio Rubio Scarano



O encontro insólito entre Giorgio Agamben e Marguerite Duras só poderia se dar na escuridão do tempo que engendra uma poética do ver, observar o desconhecido, de olhar para o escuro até encontrar algum sentido ou se perder.

Olhar o lugar da incerteza. Olhar diante da incapacidade ou impossibilidade de nomear, de dizer algo.

O olhar de Hannah na imagem, da nossa infância que ela instaura, abre uma lacuna no visível e nos posiciona atrás da câmera. Aqui, o fora do plano, do enquadramento desse olhar, se torna o espaço do contracampo.

A noite implica falta, a ausência da imagem; e também sonho e o encantamento de presenciar o seu processo de formação. Uma imagem, nem memória nem esquecimento, mas **experiência**.

A noite mais longa começa depois que o filme acaba, fora do campo da imagem. *A NOITE MAIS LONGA* é também um filme sobre o fim de uma história, de transformação de um **experiência** e do começo de algo.

Uma metamorfose.

“O fogo e o relato, o mistério e a história são dois elementos indispensáveis da literatura. Mas de que forma um elemento, cuja presença é a prova incontestável da perda do outro, pode dar testemunho daquela ausência, esconjurar sua sombra e sua lembrança? Onde há relato, o fogo se apagou; onde há mistério, não pode haver história.” (AGAMBEN, 2018, p.34)



04fev21
campo de crotalaria - fase
de floração das sementes da
pesquisa

8
BIBLIOTECA
DE SEMENTES

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos Editora da Unochapecó, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

AMOUNT, Jacques. MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

BENEVIDES, Frederico; DIDI-HUBERMAN, Georges. *Radical, Radicular/Revolver as imagens, por a terra em transe*. Projeto Pandemia Crítica. São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/131>>. Acesso em: 07 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin's Archive: Images, texts, signs*. London, New York: Verso, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador*. In: *Obras Escolhidas: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. *Obras escolhidas*. Vol. 1. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 114-119p.

BENJAMIN, Walter. *Escavando e Recordando*. In: *Rua de Mão Única. Obras Escolhidas*. Vol. 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 239-240p.

BERARDINELLI, Cleonice (org.). *Dois excertos de Odes (fins de duas odes naturalmente)*. In: Fernando Pessoa: antologia poética. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016. 298-307p.

BERTA, Mariana. *Jantar Dançante*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes - CEART - UDESC. Florianópolis, p.230. 2020.

BORGES, Fabiane Morais. *Domínios do demasiado: por uma ontologia sem cabimento*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BUCK-MORSS, Susan. *O presente do passado*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BURCH, Noel. *Práxis do Cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

BUTLER, Cornelia H. *Afterimage : drawing through process*. Cambridge, Londres: MIT Press, 1999.

CASTRO, Edgardo. *Introdução a Giorgio Agamben: uma arqueologia da potência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CHIODI, Vitor. *Fazendo nós: fazer-com no Antropoceno*. ClimaCom [online], Campinas, ano.4, n.9, Ago. 2017. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=7288>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

CÍCERO, João. *Desenho e risco - A poética de Gabriel Gimmler Netto*. In: *Arte & Ensaios*. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. N. 27. Dezembro, 2013. 62-66p.

- COCCIA, Emanuele. *A lagarta e a borboleta*. Cadernos Selvagem 8. Biosfera: Dante Editora, 2020. Disponível em: <<https://selvagemiciclo.com.br/cadernos/>>. Acesso em: 20 novembro 2020.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- CORALINA, Cora. *O prato azul-pombinho*. In: Cora Coralina: Darcy França Denófrío (seleção). Coleção Melhores Poemas. São Paulo: Editora Global, 2011.
- CUNHA, Eduardo Vieira da. *Campo e contracampo em "A Casa": ruínas e fragmentos de uma experiência visual na estratégia da ausência*. In: Congresso Internacional Criadores sobre outras Obras (9, 2018, Lisboa, Portugal). Lisboa : FBAUL-CIEBA, 2018. p.386-393. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/180015>>. Acesso em: 22 mai. 2019.
- DANOWSKI, Débora; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DANOWSKI, Débora; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SALDANHA, Rafael. *Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra*. Rio de Janeiro: Machado Editora, 2022.
- DELEUZE, Gilles. *Do acontecimento*. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. 151-156p.
- DERRIDA, Jacques. *Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento*. Revista Cerrados, v. 21, n. 33. UnB, 2012. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2374326&forceview=1>>. Acesso em: 24 ago. 2021.
- DIAS, Aline. *Percorrendo Espaços de Montagem*. In: *Montagens nos espaços filmico, expositivo e impresso*. Vitória: Cousa, 2017.
- DISERENS, Corinne; ROLNIK, Suely (orgs.). *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro*. Catálogo de exposição organizada pelo Musée des Beaux-Arts de Nantes, França (8 de outubro a 31 de dezembro de 2005) e pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (25 de janeiro a 26 de março de 2006), com curadoria de Suely Rolnik e Corinne Diserens. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.
- DUARTE, Paulo Sérgio; SCORVINO, Felipe. (orgs.). *Lygia Clark: Uma retrospectiva*. Catálogo da exposição organizada pelo Itaú Cultural e pela Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark, São Paulo (1º de setembro a 11 de novembro de 2012), com curadoria de Felipe Scovino e Paulo Sérgio Duarte. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papius, 1993.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- ELEEEY, Peter. *If You Couldn't See Me: The Drawings of Trisha Brown*. In: *On Performativity*, edited by Elizabeth Carpenter. Vol. 1 of Living Collections Catalogue. Minneapolis: Walker Art Center, 2014. Disponível em: <<http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown>>. Acesso em: 11 set. 2016.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *O Feminismo e as Políticas do Comum*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2017.

FLAM, Jack (org.). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1996.

FREITAS, Douglas de (org.). *A gigantesca cartilha de Carmela Gross para enfrentar o mundo*. In: *Carmela Gross: Arte à mão armada*. Catálogo da exposição realizada na Chácara Lane (03 de setembro de 2016 a 09 de abril de 2017) e na Capela do Murumbi (04 de setembro de 2016 a 05 de março de 2017), com curadoria de Douglas de Freitas. Rio de Janeiro: Endora Arte Produções, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/douglasfreitas79/docs/carmela_gross_cha_cara_lane>. Acesso em: 17 set. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e memorização: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. 1. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 7-19p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie; ROQUE, Tatiana; RODRIGUES, Carla. *ELASSIM#*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2018.

GAGO, Verônica. *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Elefante, 2020.

GONÇALVES, Flávio. *Um Argumento Frágil*. Revista Porto Arte, vol.16, nº 27, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da UFRGS, 2009.

GONÇALVES, Flávio. *Um percurso para o olhar: o desenho e a terra*. Revista Porto Arte, vol.13, nº 23, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da UFRGS, 2005.

GONÇALVES, Flávio. *Documentos de Trabalho: percursos metodológicos*. Revista Valise, vol.9, nº 16, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da UFRGS, 2020. 19-39p.

GONÇALVES, Flávio. *Revendo Posições: o artista na universidade*. In: *Experimentações gráficas de Nilza Haertel: recorte de um acervo*. Maristela Salvatori e Helena Kanaan (organizadoras). Porto Alegre: Marca Visual, 2018. 83-91p.

GONÇALVES, Flávio. *O Desenho e a infância das imagens*. In: *Projeto: Revista de Educação*, v. 3, nº 5, junho/dezembro de 2001. Editora Projeto: Porto Alegre, 2001. 16-19p.

GÖTSCH, Ernst. *Homem e natureza: cultura na agricultura*. Recife: Centro Sabiá, 1997.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus Editora, 1990.

GUATTARI, Félix. *Práticas analíticas e práticas sociais*. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2006. 181-203p.

- HARAWAY, Donna. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu, [S. l.], n. 5, p. 7-41, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em: 27 ago. 2022.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Londres: Duke University Press, 2016.
- HARAWAY, Donna. *O manifesto das espécies companheiras - cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- INGOLD, Tim. *Texturas de superfície: o solo e a página*. In: Conexões: Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e... Campinas: ALB/ClimaCom, 2019. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/livros-principal/conexoes/>>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- KASTRUP, Virgínia. *Autopoiese e Subjetividade: sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari*. In: Políticas da cognição. Porto Alegre: Sulina, 2008. 46-63p.
- KHODR, Ali; ESPÍNDOLA, Mauro; MELLO, Camila (org.). *BLANK BERLIM*. São Paulo: Editora Caosmos, 2013.
- KHODR, Ali; ESPÍNDOLA, Mauro; LEICHTER, Camila (org.). *BLANK DAMOUR*. Moinho da Capivara: Moinho Edições Limitadas, 2022.
- KIEFER, Luísa; TEDESCO, Elaine (org.). *Eu estou aqui agora*. Catálogo de exposição organizada pela Fundação Vera Chaves Barcellos, Brasil (31 de agosto a 14 de dezembro de 2019), com curadoria de Elaine Tedesco e Luísa Kiefer. Viamão: Sala dos Pomares, Fundação Vera Chaves Barcellos, 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. 1ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *A Vida é Selvagem*. Cadernos Selvagem n. 12. Biosfera: Dante Editora, 2020. Disponível em: <<https://selvagemciclo.com.br/cadernos/>>. Acesso em: 13 jan. 2021.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. *O amanhã não está a venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MAIOLINO, Anna Maria. *Tudo começa pela boca*. Entrevista concedida a Ana Linnemann, André Vechi, Chico Fernandes, Cezar Bartholomeu, Fernanda Pequeno, Inês de Araújo, Lívia Bertuzzi, Livia Flores, Maria Luisa Tavora, Natália Quinderé, Vanessa Santos. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 29, p.6-25, junho, 2015.
- MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- MANNING, Erin. *Em direção a uma política da imediação*. In: Conexões: Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e... Campinas: ALB/ClimaCom, 2019. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/livros-principal/conexoes/>>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- MARGULIS, Lynn; SAGAN, Dorion; GUERRERO, Ricardo; RICO. *Propriocepção: quando o ambiente se torna o corpo*. Cadernos Selvagem n. 7. Biosfera: Dante Editora, 2020. Disponível em: <<https://selvagemciclo.com.br/cadernos/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

- MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J.. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Campinas: Editorial Psy II, 1995.
- MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J.. *Autopoiesis*. In: *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. Dordrecht, Holanda: D. Reidel Publishing Company, 1980. 73-123p.
- MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa, Portugal: Antígona Editora, 2017.
- MBEMBE, Achille. *Poder brutal, resistência visceral*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- MELLO, Saulo Pereira de. *LIMITE*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- MELLO, Camila Leichter Noronha de. *Campo e Contra-campo da Experiência*. Dissertação (Mestrado). Programa de Artes Visuais, Instituto de Artes - UFRGS. Porto Alegre, 204p., 2017.
- Mitologia DESANA-KEHÍPÕRÃ. Narrado por UMUSI PÃRÕKUMU; TÓRÃMÛ KEHÍRI. *Antes o Mundo não Existia*. Rio de Janeiro: Dantes Ed., 2019.
- MONDZAIN, Marie-José. *What Does Seeing an Image Mean?* In: *Journal of Visual Culture*. SAGE Publications, 2010. 307-315p. Disponível em: <<http://vcu.sage-pub.com/content/9/3/307>>. Acesso em: 22 set. 2016.
- MÜLLER, Adalberto; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Sobre o conceito de História - Walter Benjamin*. São Paulo: Alameda, 2020.
- NEWMAN, Michael. *Drawing Time: Tacita Dean's Narratives of Inscription*. In: *Enclave Review*, 2013, p.5-9. Disponível em: <<http://enclavereview.org/drawing-time-tacita-deans-narratives-of-inscription/>>. Acesso em: 14 set. 22.
- PADGETT, Jennifer. *Jasper Johns*. *Notations: Contemporary drawing as idea and process*. Disponível em: <<http://notations.aboutdrawing.org/jasper-johns/>>. Acesso em: 11 set. 2016.
- PAIM, Claudia. *Táticas de Artistas na América Latina: Coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados*. Porto Alegre: Editora Panorama Crítico, 2012.
- PAPÁ, Carlos. *Pytun Jera - Desabrochar da Noite*. Cadernos Selvagem n. 18. Biosfera: Dante Editora, 2021. Disponível em: <<https://selvagemciclo.com.br/cadernos/>>. Acesso em: 08 out. 2022.
- NAVAS, Adolfo Montejo. *Fotografia & Poesia (afinidades eletivas)*. São Paulo: UBU Editora, 2017.
- NAVAS, Adolfo Montejo; NEVES, Celina Almeida. (orgs.). *Pandemônio em Revista- Vol 1, 2 e 3*. Publicação virtual. Limiar Edições Extraordinárias, 2020. Disponível em: <https://issuu.com/limiar.edicoes/docs/pandemonio_volume_1_3>. Acesso em: 20 set. 2020.
- PANIAGUA, FRANCISCO PABLO MEDEIROS. *Arquipélago: Expedição e passagem por ilhas e terras tangíveis*. Tese (Doutorado). Centro de Artes CEART/UEDESC. Ilha de Santa Catarina, 304p. 2021.
- PEIXOTO, Mario. *Limite: "cenário" original*. Rio de Janeiro: Sette Letras, Arquivo Mário Peixoto, 1996.
- PELBART, Peter Pál. *O avesso do nilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

- PELBART, Peter Pál. *A potência de não: linguagem e política em Agamben*. Revista Estudos da Língua(gem). Vol. 15. Nº 1. Vitória da Conquista, Bahia. 2017. Disponível em <<http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/view/532>>. Acesso em: 09 set. 2021.
- PRIMAVESI, Ana. *Cartilha da terra*. Expressão Popular: São Paulo, 2020.
- RANCIÈRE, Jacques. *Béla Tarr, The Time After*. Mineapolis: Univocal, 2013.
- REBELLO. José Fernando dos Santos; SAKAMOTO, Daniela Ghiringhello. *Agricultura Sintrópica segundo Ernst Götsch*. São Paulo: Editora Reviver, 2022.
- RIBAS, Cristina (org.). *Vocabulário político para processos estéticos*. Rio de Janeiro: Funarte, 2014.
- RIBAS, Cristina. *Feminismos bastardos. Feminismos tardios. Abortar o estado heteropatriarcal*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- RIOS, Thiago Lopes. *O Cinema Arqueológico de Patricio Guzmán*. Dissertação (Mestrado). Comunicação Social, PUC-Rio. Rio de Janeiro, p.107. 2014.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROMANINI, Richard. (orgs.). *Ephemera/Perpétua*. Catálogo da exposição organizada pelo Museu Paranaense, Curitiba (a partir de 12 dezembro 2019), com curadoria de Claudia Parellada, Giselle de Moraes, Josiéli Spenassatt e Richard Romanini. Curitiba: MUPA, 2019.
- SARLO, Beatriz. *El taller de la escritura*. In: Siete ensayos sobre Walter Benjamin. 1ª ed. 3ª reimp. Buenos Aires : Fondo de Cultura Economica, 2007. 21-31p.
- SCARANO, Fabio Rubio. *Regenerantes de Gaia*. Rio de Janeiro: Dantes Ed., 2019.
- SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.
- SILVA, Raquel. COSTA, Marcus de Lontra (org.). *Celeida Tostes*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.
- SILVA, Raquel Martins. *O Relicário de Celeida Tostes*. Trabalho de Conclusão (Mestrado). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro: p.161, 2006.
- TEDESCO, Elaine. *Sobreposições imprecisas*. Documento Areal 4. São Paulo: Escrituras Ed., 2003.
- TONE, Lilian (org.). *William Kentridge: Fortuna*. São Paulo: Instituto Moreira Salles: Pinacoteca do Estado; Porto Alegre, RS: Fundação Iberê Camargo, 2012
- TORRE, Ana Laura López de la. *Night time*. Londres, Reno Unido: Southwark Council, 2009.
- ZEGHER, Catherine de (ed.). *Anna Maria Maiolino: Vida afora/A life line*. New York: The Drawing Center, 2002.
- WARBURG, Aby. *Introdução à Mnemosine*. In: Histórias de Fantasma para gente grande. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- A CASA, Camila Leichter. Moinho da Capivara, 2017 (13min)
- A NOITE MAIS LONGA, Ali Khodr; Camila Leichter; Mauro Espíndola. Moinho da Capivara, 2017 (19min)
- A ÚLTIMA FLORESTA, Davi Kopenawa; Luiz Bolognesi. Brasil, 2021 (74min)
- AS HIPER MULHERES, Takuma Kuikuro; Leonardo Sette; Fausto Carlos. Alto Xingu, 2011 (79min)
- AU HASARD BALTHAZAR, Robert Bresson. França, Suécia, 1966 (91min)
- BLANK Berlim, Ali Khodr; Mauro Espíndola; Camila Mello. Berlim, Alemanha, 2013 (43min)
- BLANK Damour. Ali Khodr; Mauro Espíndola; Camila Mello. Líbano, 2018 (28min)
- BLUE, Apichatpong Weerasethakul. França, 2018 (12min)
- CAVE OF FORGOTTEN DREAMS, Werner Herzog. Estados Unidos, Alemanha, 2010 (90min)
- DONNA HARAWAY: STORY TELLING FOR EARTHLY SURVIVAL, Fabrizio Terranova. Bélgica, 2016 (81min)
- ÉCRIRE, Benoît Jacquot; Yann Andréa. França, 1993 (43min)
- GYURI, Mariana Lacerda. Brasil, 2019 (87min)
- JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES, Chantal Akerman. Bélgica, França, 1975 (195min)
- LA CHAMBRE, Chantal Akerman. Bélgica, Estados Unidos, 1972 (12min)
- LES LIEUX DE MARGUERITE DURAS. Michelle Porte, França, 1976 (83min)
- LETTER TO A FRIEND. Emily Jacir. Belém, Palestina, 2019 (43 min)
- LES MAINS NÉGATIVES, Marguerite Duras. França, 1978 (14min)
- LIMITE, Mário Peixoto. Rio de Janeiro, 1931 (120min)
- MELANCOLIA, Lars Von Trier. Dinamarca, Suécia, 2011 (136min)
- MEMÓRIA, Apichatpong Weerasethakul. Colômbia, Tailândia, 2021 (136min)
- MÍ PAIS IMAGINARIO, Patricio Guzmán. Chile, 2022 (83min)
- NATHALIE GRANGER, Marguerite Duras. França, 1972 (83min)
- O CAVALO DE TURIM, Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, Hungria: 2013 (146min)
- TEKOÁ RANGAA - DESENHO DA ALDEIA, Cristina Ribas, Lucas Icó, João Maurício Farias. Viamão, 2022 (27min)
- THE SEEDS OF VANDANA SHIVA, Camila Becket; Jim Becket. Estados Unidos, Austrália, 2021 (82min)
- ZERKALO, Andrei Tarkovisky. União Soviética, 1975 (107min)

- ALÉM. Vagner Cunha, Porto Alegre: Leo Bracht/Transcendental Áudio, 2012. CD (56min)

Seminários e palestras

ARANTES, Paulo Eduardo. *Benjamin a(?) um minuto do fim*. II Colóquio Internacional Walter Benjamin: memória e atualidade. GT Histórias das Filosofias (CNPQ). Disponível em: <<https://youtu.be/-FJXkQcdfio>>

ARTE E ECOLOGIA. Seminário Internacional Arte e Ecologia - Políticas da Existência. Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/ArteeEcologia/>>

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os involuntários da Pátria - sobre o conceito e a condição de indígena. Ciclo UTOPIAS e de Passado e Presente Lisboa 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/l98nNx5S6HQ>>

DANOWISKI, Débora. Colapso ecológico e imaginações sobre a perda de mundo. Aula inaugural do Departamento de Filosofia da UFRJ. Disponível em: <<https://youtu.be/e2rz-9cC9PQ>>

ENTRE CAMPO Y CAMPO. Primer Coloquio Internacional sobre Arte y Agroecología. Programa Arte Ciencia y Tecnologías (ACT) e Taller Interdisciplinario La Colmena de la Facultad de Artes y Diseño (UNAM). Disponível em: <<https://www.artecienciaytecnologias.mx/coloquio-arte-agroecologia-2021>>

KENTRIDGE, William. Seis lições de desenho. Instituto Moreira Salles, 2014. DVD (63'), NTSC, cor. Título original: In Praise of Shadows.

KRENAK, Ailton. Plantas Mestras: florescer. Selvagem Ciclo de Estudos e Dantes Editora, 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/bttUU0UA2PA>>

KRENAK, Ailton. MARTIN, Natassja. CICLO DOS SONHOS - CAMINHO-SONHO. SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <<https://youtu.be/vwJ7CzRelgl>>

KRENAK, Ailton. Do sonho e da terra - questões indígenas. Ciclo UTOPIAS e de Passado e Presente Lisboa 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/m8MI9lzdIZ8>>

MBEMBE, Achille. Notes on Brutalism. Theory in Crisis Seminar. Disponível em: <<https://youtu.be/tc34afvyl68>>

PELBART, Peter Pál. FACES - Festival de Arte e Cultura Erico Stickel. Disponível em: <<https://youtu.be/sA4Uiajsu-g>>

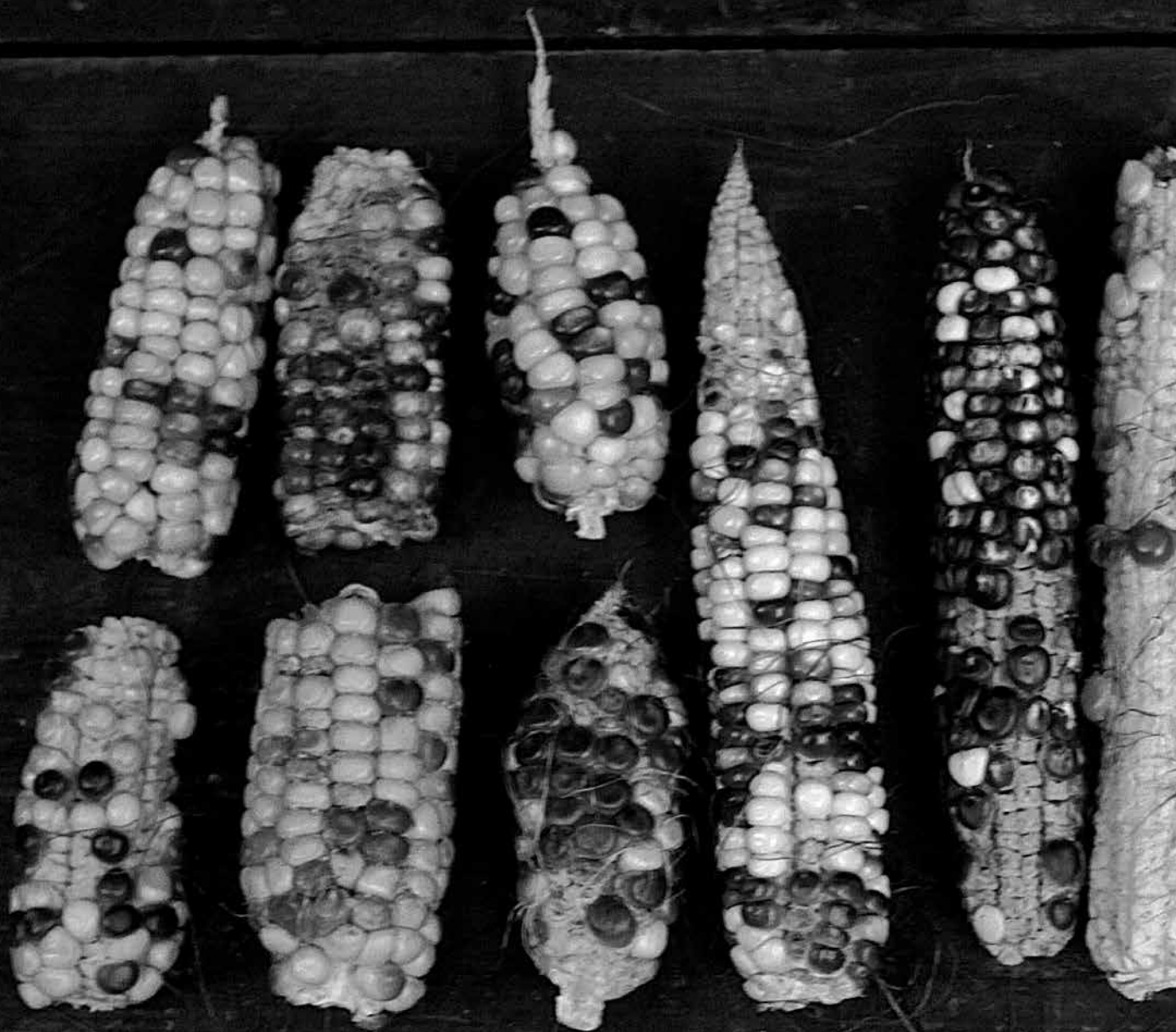
PELBART, Peter Pál. Jornada Félix Guattari - entre vidas e desejos de revoluções. PHALA - Grupo de Pesquisa Educação, Linguagem e Práticas Socioculturais; Lima - Laboratório Insurgente de Maquinarias Anarquistas; Grupo Transversal e GRITTE - Grupo de Investigação e Invenção de Teorias para Educação. Disponível em: <https://youtu.be/NxLY_Yyfk5U>

RELICÁRIO EDIÇÕES. Circuito Marguerite Duras. SUBVERTENDO GÊNEROS: UMA CONVERSA SOBRE "ESCREVER". Disponível em: <<https://youtu.be/3842EX86Zzc>>

RELICÁRIO na TRAVESSA. Benjaminianos: o pensamento de Walter Benjamin na atualidade. Disponível em: <https://youtu.be/S9CBrgHpq_l>

RIBAS, Cristina T. (org.). Seminário Poéticas do Contágio. PPGAV/UFRGS (on-line).

SHIVA, Vandana. International Womxn's Day Lecture. Harvard University Graduate School of Design. Disponível em: <https://youtu.be/_ErD5Vx8dTw>





Nota tipográfica:

Tipografia Moinho, Avenir Next,
Demi Bold e Ultra Light

Desenho da tipografia Moinho:
de Mauro Espíndola

Revisão crítica:
Janete Fonseca

Impressão:
papel offset 120g

Moinho Edições Limitadas

11 de novembro de 2022