

A R Q U I P É L A G O

Expedição e passagem por
ilhas e terras tangíveis

F . P . M . P .

FRANCISCO PABLO MEDEIROS PANIAGUA

A R Q U I P É L A G O

Expedição e passagem por ilhas e terras tangíveis

Tese de Doutorado elaborada junto ao
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
do CEART/UDESC, para obtenção do título
de Doutor em Artes Visuais, na linha de
Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Melim Cunha

Ilha de Santa Catarina

2021

Tese de Doutorado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC, para obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos.

Banca examinadora:

Orientadora: Dra. Regina Melim Cunha (UDESC)

Membros: Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (UDESC)

Dra. Sandra Maria Correia Favero (UDESC)

Dr. Michel Zózimo da Rocha (CAP-UFRGS)

Dra. Janice Martins Sitya Appel (FURG)

Dr. Daniel Velasco Leão (UDESC) - Suplente

Dra. Claudia Zimmer de Cerqueira Cezar (IFC) - Suplente

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Paniagua, Francisco Pablo Medeiros
ARQUIPÉLAGO: Expedição e passagem por ilhas e terras
tangíveis / Francisco Pablo Medeiros Paniagua. -- 2021.
302 p.

Orientadora: Regina Melim Cunha
Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. Pesquisa experimental. 2. Artes visuais. 3. Arte
contemporânea. I. Melim Cunha, Regina. II. Universidade do
Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

Ilha de Santa Catarina, 14 de setembro de 2021.

[illegible]

* À Regina Melim, minha orientadora, que, desde o TCC em licenciatura em Artes Visuais, acompanha minhas pesquisas sempre atenta e generosa ao compartilhar aprendizados da vida, livros, filmes, poesias, cafés e bons abraços. Ao Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da UDESC e às universidades públicas do Brasil, que, mesmo com todas dificuldades, seguem oferecendo ensino público, gratuito e de qualidade. Aos artistas e professores da banca de qualificação e defesa, que aceitaram acompanhar essa expedição de pesquisa. À minha família, meus pais, irmãs, sobrinhas, tias, tios, pelo carinho ancestral.

À Teresa Siewerdt, pela companhia na arte e na vida. Aos colegas do curso no PPGAV pela partilha de suas pesquisas durante as aulas, pela companhia nos trabalhos e leituras. Às amigas e amigos, pela escuta, abraços e risadas nesses últimos quatros longos e conturbados anos. Às plantas, animais, estrelas, solos e ventos companheiros. Ao Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação (PROMOP), da UDESC, que financiou os dois últimos anos dessa pesquisa experimental em artes visuais. Gosto de pensar esse conjunto de menções e agradecimentos como um mapa feito de linhas e efeitos em aberto.

Resumo

Esta é uma pesquisa experimental em artes visuais que apresenta uma série de conformações e deslocamentos conceituais sobre terras e naturezas insulares tão reais quanto imaginárias. Nesse propósito, um *artista-pesquisador-transespecífico* parte em uma expedição de quatro anos, na qual (re)conhece, descreve, transita e coabita múltiplos lugares, textos, culturas, tempos, obras e paisagens. Durante esse expedicionar, inter-relaciona um conjunto misto de aportes referenciais, que, articulados com suas práticas artísticas, contribuem na configuração de uma série de territórios tangíveis e ecossistemas experimentais: *lugares* multimatéricos, polimórficos e cosmovisionados. O campo gráfico visual acionado como modo expositivo, assim como a escrita que transversa e expõe a pesquisa, recebe uma ênfase especial enquanto um lugar de experimentação e entrecruzamentos de linguagens e perspectivas antropológicas, literárias e artísticas.

Palavras-chave:

Pesquisa experimental; Artes visuais; Arte contemporânea.

Abstract

This is an experimental research in visual arts that presents a series of conceptual frameworks and conceptual displacements on insular lands and natures, real and imaginary. In this context, a *transspecific-researcher-artist* parts in a four-year expedition, in which he recognizes, describes, transits and cohabits multiple places, texts, cultures, times, works and landscapes. During this expedition, he interrelates a mixed set of referential inputs, which, articulated with his artistic practices, contribute to the configuration of a series of tangible territories and experimental ecosystems: multi-material and polymorphic *places*, or originated by a cosmovision. The visual graphic field used as an exhibition, as well as the writing that crosses and exposes the research, receives special emphasis as a place for experimentation and the intersection of languages, as well as anthropological, literary and artistic perspectives.

Keywords:

Experimental research; Visual arts; Contemporary art.

SUMÁRIO

Prefácio 15

1 Armação do barco, do corpo, dos caminhos 23

2 Expedição e passagem por ilhas e terras tangíveis 55

ILHAS OCEÂNICAS

Ilha das areia vinculares 60

Experimentos mesméricos xamânicos 62

Celebração do nascer incessante 66

Ilhas sumidiças 68

Ventos Sumak Kawsay 70

Ilhas diaspóricas 72

Poema-sítio-arqueológico 74

A propósito : sobre a marcação do tempo I 76

A propósito : sobre a marcação do tempo II 78

Ilha Damiana 80

Atol ressurgente 82

Geoglifos e formas cosmoantropogênicas em
grânulos de sal oníricos 84

Para além do vislumbre salar onírico:
algumas notas textuais geoglíficas 88

Ilhas e relevos inversos : formações paradoxo 90

Ilhas pandêmicas : relevos pandemônio 96

ILHAS CONTINENTAIS

Ilha diáfana-opaca 106

Ilhas do fogo 130

Ilha MOTIM // MITOM 172

Ilhas sonoras 186

Ilha vegetal 202

Ilha ancestral cerâmicas 212

3 Notas Inconclusas 287

Referências 296

// // // // // // // // // // // // // // // // //
// // // // // // // // // // // // // // // // //
/ / / / / / / / / / // // // // // // // // //
// // // // // // // // // // // // // // // // //
// // // // // // // // // // // // // // // //

Epígrafe cíclica aberta em modo inclinado

CHUVA

Prefácio

ARQUIPÉLAGO: expedição e passagem por ilhas e terras tangíveis é uma pesquisa experimental em artes visuais, que, através de um conjunto articulado de textos e trabalhos artísticos, configura e apresenta uma expedição por *ilhas* e *terras* tão reais quanto imaginárias.

Essa expedição envolve 21 anos entre práticas artísticas e pesquisas acadêmicas no campo da arte. Em 2009, passei a morar na Ilha de Santa Catarina, e desde então, o vocábulo *arquipélago* vem sendo incorporado como um campo metafórico que reúne uma série de trabalhos e reflexões, configurando um conjunto de *ilhas* conceituais feitas de texto e proposições multimatéricas. Nesse sentido, cada unidade insular desponta à superfície de forma independente, mas interligada por uma mesma formação basal transespecífica: a arte.

A noção operatória que envolve criar, articular e apresentar um conjunto de textos e trabalhos através de conotações insulares,



O Arquipélago | Múltiplo . TCC | 7 x 40 X 25 cm | 2013

¹Curso de Licenciatura em Artes Visuais, 2009-2013, CEART/UDESC, com trabalho de conclusão orientado pela Profa. Dra. Regina Melim.

teve seu primeiro desdobramento ao modo de uma expedição em 2013, com o múltiplo/trabalho de conclusão de curso¹ intitulado *O Arquipélago*. Neste, um conjunto multitemático de publicações impressas, múltiplos e vídeos foram reunidos em uma caixa, que, ao mesmo tempo, desempenhava a função de objeto e suporte de uma proposição artística, vindo também a constituir um módulo expositivo portátil para apresentação dos trabalhos.

Durante o mapeamento desse primeiro arquipélago, se percebeu que da forma ígnea mais jovem (a ideia inicial) até o clímax de um ecossistema instaurado (o trabalho finalizado), por muitas vezes permaneceu constante a presença do oceano como imagem/texto. Era esse falso infinito, sempre em movimento, que abrigava, acionava e convergia essa série de trabalhos.

²Curso de Mestrado em Artes Visuais, na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos, 2014-2016, PPGAV/UDESC, com orientação da Profa. Dra. Regina Melim.

Em 2014, no curso de mestrado², esse movimento de pesquisa e prática artística associada à invenção e investigação de conjuntos insulares recebeu um novo aporte de expedição, com a publicação/dissertação intitulada “ARQUIPÉLAGO”. Nela, o mote dissertativo ampliava o escopo de visões de uma das publicações impressas apresentada na *caixa-arquipélago*. Essa publicação, com imagens e verbetes sobre nove ilhas, foi então o mapa inicial que direcionou o rumo desse segundo movimento de pesquisa, trazendo à luz novos dados - *factum inventa* -, como foram descritos naquela ocasião, as visões que ampliavam conceitualmente aquelas ilhas pesquisadas. Ao todo, foram apresentadas 10 ilhas ao modo de ensaios texto/visuais, transfigurando uma série de vestígios, percursos e percepções sensoriais na natureza então habitada: a Ilha de Santa Catarina.

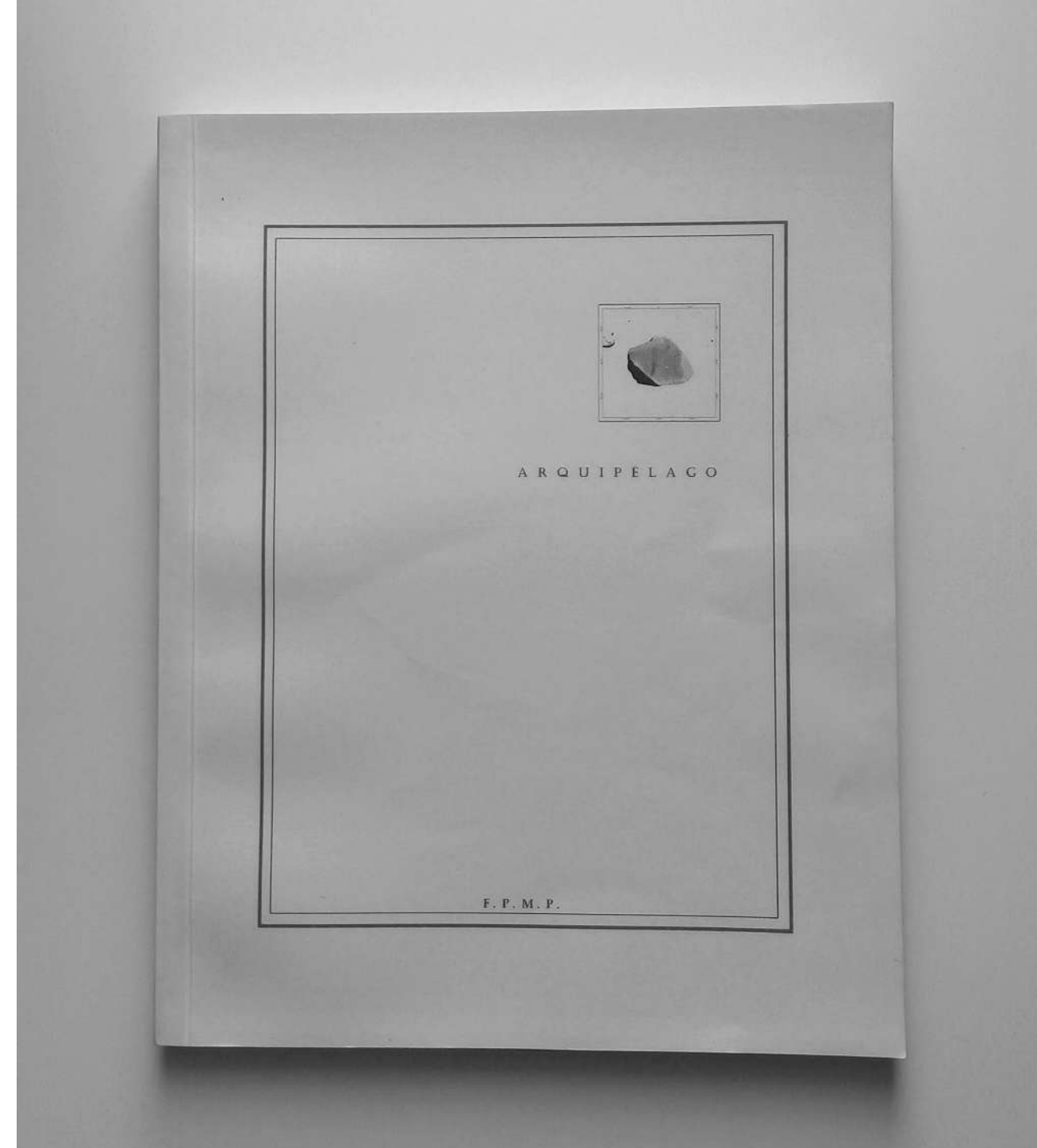
Os parâmetros para criação desses outros *lugares* derivavam de uma *fabulação científica*, ou uma *ciência anímica ampliada*, praticada sob livre experimentação e associação de múltiplos dados, materiais, técnicas, linguagens, formulações e contextos transespecíficos, que vinham a compor e agregar aos resultados finais - as *ilhas* - toda sorte de imprevistos, desvios, paradoxos, aglutinações e transcrições. Junto a isto, a escrita dissertativa foi tomada como uma proposição artística em si, enquanto o campo impresso foi constituído como meio e suporte, que conferia forma, espacialidade e uma abordagem expositiva para aqueles *lugares* em pesquisa.

A atual expedição, que aqui começa ser apresentada, parte de alguns referenciais e rotas já percorridas nas expedições anteriores. Porém, cada expedição tem seu mapa principal desenhado por uma soma de circunstâncias inerentes ao seu próprio percurso, e desta vez, em tempo propício, surgiram apontamentos geofilosóficos que ajudaram a montar uma topologia dessas ilhas e terras tangíveis.

Os geógrafos dizem que há dois tipos de ilhas. Eis uma informação preciosa para a imaginação, porque ela aí encontra uma confirmação daquilo que, por outro lado, já sabia. Não é o único caso em que a ciência torna a mitologia mais material e em que a mitologia torna a ciência mais animada.³

Este ponto preciso onde mitologia e ciência se transfundem e animam, foi ideal para composição de um esboço topológico do que virá a ser apresentado. Assim, as

³ DELEUZE, Gilles. A ilha deserta e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2004. p. 11



ARQUIPÉLAGO

Publicação . dissertação | impressão laser sobre papel reciclado 90 g/m² | cor | 25 x 21 cm | 220 pg | 2016

ilhas oceânicas serão, dentro da expedição, compostas por unidade conceituais multitemáticas e imateriais, que, ao longo do expedicionar, fui lendo, ouvindo, assistindo e arquivando. São *ideias-ilha* feitas de anotações de poemas, notícias, trechos de livro, resenhas de filme, percepções de paradoxos, pensamentos insólitos e relatos oníricos. Enquanto isso, as *ilhas continentais* serão *trabalhos-ilha*, demandando um contingente continental de múltiplos procedimentos de criação, deslocamentos geográficos e contatos sociais para que esses *lugares* conceituais e multimatéricos se concretizem.

No capítulo a seguir - *Armação do barco, do corpo, dos caminhos*-, apresento um pouco do que foi embarcado para se chegar nesses dois tipos de ilha.

Nesse momento que quase partimos, é fundamental perceber o aspecto de pesquisa continuada dessas expedições, que ainda que transitem dentro de um mesmo campo metafórico, como haveria de ser, quando reencontram um *lugar* já visitado, este já é outro. Experimentando o terreno das obviedades, também é fundamental, e o tempo de agora nos solicita isso, que lembremos enfaticamente antes de sair em expedição: a Terra não é plana, ela é curva como a razão e pluriversal em sua essência; existem muitas ciências que explicam e formulam sobre a água, ergias e corpos do universo; e por fim, mas não por último, a empatia é revolucionária. Com essas premissas indispensáveis ao caminho, logo partiremos.

ARMAÇÃO DO BARCO
DO CORPO
DOS CAMINHOS

Se a escrita da expedição anterior começou na água, embarcada sobre um oceano metafórico futuro - o *Oceano das ideias que só virão amanhã* -, a escrita de agora começa em terra firme, sobre camadas de um solo formado por grânulos de sedimentos sempre recém chegados.

(...)

Armar o barco tem muito de buscar antever acontecimentos futuros. É algo que não alcançamos, todos, é claro. Então começo separando algumas palavras, conceitos, ideias, e textos da expedição anterior, que, junto com um conjunto novo de ideias-referências, irão embarcar junto nessa expedição:

antípodas
(vai)

fabulação científica
(vai)

ciência ampliada (vai ... mas hoje já usaria *ciência
anímica ampliada* ... e isso me lembra que preciso
confirmar o embarque de alguns livros e textos,
como o “reativar o animismo”, da isabelle
stengers)

*imprevisões, desvios, paradoxos, aglutinações,
contágios, antropofagias (vai)*

(por lembrar da palavra *desvio*)
 “A herança literária e artística da humanidade, como um todo, deve ser utilizada [...] Todos os elementos, tomados em qualquer lugar, podem ser objeto de novas abordagens. [...] Tudo pode servir.” (Guy Debord, *Modo de uso do desvio*, 1956)

fronteiras (vai)

inventário (vai)

razão, saberes, edição, restituir, devorações, rituais
inventivos, gesto, voz, espaço, texto, imagens, ideia
(vão)

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right)$$

sobre o barco :::::::::: segue o mesmo nome
- T R A V E S S I A - (até a expedição acabar esse
será nosso nome ... meu, do barco e até mesmo
dessa escrita que acontece agora)

ainda sobre o barco ::::::: anotei um tempo atrás
BARCO/HABITAT/CORPO/ACAMPAMENTO/
CAVERNA/OCEANO/ILHA/CONTINENTE
isso a partir da frase que li ::::::::::: “O navio é
uma ação do habitat, antes de ser um meio de
transporte” (BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio
de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 83)

$$(\dots)$$

sobre uma metodologia ((trabalho/escrita))
expedição anterior : expedição atual ::::::::::::::
ritornelo + rizoma :::::::::::::::::::: Através de
 conexões rizomáticas ciclicamente interacionadas
 sob um fluxo de ritornelo, praticar um método de
 criação mobilizado e constantemente re combinado
 ::

buscando uma metodologia aberta, ao modo
 como sylvio ferraz falou do *ritornelo* (*conceito de
 deleuze e guattari*), como um “método aberto” na
 composição e execução de peças musicais, que
 segundo suas palavras se poderia: “criar um
 hábito, sistematizar esse hábito, romper com esse

hábito, criar um novo hábito, , sistematizar esse hábito, romper com esse hábito ... e assim seguir”

(Conferência ligada ao projeto Tubo de Ensaio [Intervenções + Interseções], realizada no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, em 12/5/2015, ministrada pelo compositor e Prof. Dr. Silvio Ferraz, professor de composição no departamento de música do IA-UNICAMP, desde 2002. Alguns de seus trabalhos podem ser encontrados em www.sFerraz.mus.br)

(...)

Sobre uma metodologia ((escrita/trabalho))

“O que eu entendo por uma *escrita transversal* não é só a travessia por distintos gêneros literários, mas algo em que me movimento com mais comodidade, que é a transversalidade entre a literatura e a filosofia, entre o que é propriamente poético e o que é propriamente ensaístico.”
(ARGULLOL, Rafael. As máscaras do mar. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2017)

+

“No entanto, para reativar o *animismo*, não é suficiente ter uma “ideia” que nos permita afirmar que a conhecemos – mesmo que para pessoas como eu seja crucial perceber que minha experiência de escrever é uma experiência

ani-mista, atestando o domínio de um mundo “mais que humano”. Reativar significa recuperar e, neste caso, recuperar a capacidade de honrar a experiência, toda experiência que nos importa, não como “nossa”, mas sim como experiência que nos “anima”, que nos faz testemunhar o que não somos nós.” (STENGERS, ISABELLE. Reativar o animismo. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Caderno de Leituras n.62. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017. p. 11)

+

Sobre a escrita como corpo, órgão, forças e formas elementares da natureza ::::::::::::::

Davi Kopenawa ::: em a “A queda do céu”, se refere à escrita como “*pele das imagens*”. Penso que se refira corretamente à essa linguagem do branco, o povo da mercadoria (como ele descreve os não indígenas), ao manifestar o mundo através de suas “palavras-imagens-peles-escritas”. D.K. se refere à nossa escrita como um meio epidérmico de recobrir as coisas do mundo. Se há um teor crítico na fala de D.K., este se refere à escrita como um modo superficial de experimentação do mundo, penso que isto se dirija de fato à escrita quando tomada como um modo absoluto de verdade, sendo unilateral, autoritária e catequizadora, assim como as demais linguagens também o poderiam ser. Nesse sentido - a escrita - pode sim dar forma

e movimentos a um monstro que opera sua força e presença a serviço da fé, da lei e das ciências civilizatórias. Para além dessa forma vil de prática e representação, a escrita também pode se conferir a uma tessitura de calor e abrigo, voz e deslocamento por lugares, corpos, seres e tempos tão diferentes quanto distantes, sendo uma pele na qual nos vemos envolvidos dos pés à cabeça, como um imenso corpo-órgão-vital-cultural. A partir da perspectiva sistêmica da medicina, a pele é o maior órgão do corpo humano, enquanto a escrita poderia também ser definida como um imenso órgão cultural, tanto que a história humana (dos povos escritores) ainda segue sendo dividida entre antes e depois de seu advento):.....
(KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi. **A queda do céu : Palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.64)

+

“Para o artista e propositor, a escrita será um tipo de membrana, o abrigo sonhado que já se anuncia na mesma carta : “Neville meu amor ... tenho escrito muita coisa em apontamentos e textos enormes : (...) não quero lhe dizer porque aqui, já q iria ao infinito : o q decidi foi o seguinte : uma série de textos e assuntos que são especiais

e de difícil publicação em media brasileira (...) vou publicar aqui, junto com essa grande minha : seria assim um volume – separado sob o título de DOCUMENTOS DE EXPERIMENTALIDADE BRASILEIRA : textos, fotos, excertos como sinais espaciais escritos, poético-espacial-fotoimagem, etc., (...)” (COTRIM, Cecilia. *Arte e deriva: a escrita como processo-invenção*. Arte & Ensaio, Rio de Janeiro, ano 15, n.17, 2008. p 68)

NOTA/RESUMO QUE ANTECEDE O TEXTO: “Aborda a escrita como processo-invenção, em sua articulação com a obra e com o campo de eventos, constituindo espécies de dispositivos poéticos em deriva, **membranas arte/vida.**”

.....
(tentar usar a escrita como uma *escrita transversal anímica xamânica membranar* uma pele vocálica, uma membrana extracorpórea. Esta escrita, que por vezes ecoa movimentos linguísticos semelhantes aos cânticos e chocalhos das FORÇAS XAMANICAS, é preciso entender esse tipo de escrita como um movimento ritual junto do fogo, do fazer da arte ... uma escrita como uma vestimenta de trânsito, uma pele multimatérica, de transe, de incorporação até mesmo da revolta.

(...)

"PALAVRAS-CORRENTES"
CONJUNTO DE PALAVRAS EM MOVIMENTO E
CONFLUÊNCIA NA EXPEDIÇÃO "ARQUIPÉLAGO"

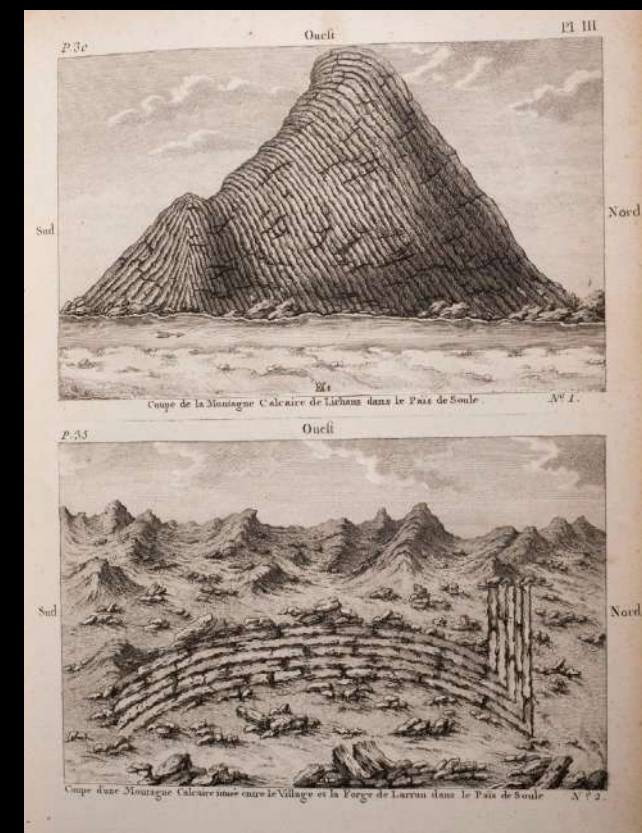
erupção
chuva
resistência
resguardo
acampamento
corpo
estrela
água
volume
montanha
equilíbrio
invenção
flutuação
ar
ritmo
experimentação
curva
imantação
núcleos cristalinos
linguagem
vazio
floresta
múltiplas vozes
ancestralidade
carvão
insurreição
vento
atol
motim
gelo
fogoeira
impossibilidade
madeira
terra
abrigo
arte
força
som
reordenamento
mapas
miragem
escrita
tornado
duna
fumaça
possibilidade
desejos
método
profundidade
linha
ciência
sono
acoplar
naufrágio
fogo
rumores
verbo

“Os estratos da Terra são um museu remexido. Incrustado no sedimento está um texto contendo limites e fronteiras que fogem a ordem racional e às estruturas sociais que confinam a arte. Afim de ler as rochas, temos que tomar consciência do tempo geológico, e das camadas de material pré-histórico enterradas na crosta da Terra. (...) Um entulho de lógica confronta o observador à medida que ele olha para dentro dos níveis de sedimentação.” (SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra [1968]. In: In: Cotrim, Cecília; Ferreira, Glória (orgs.). Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 182- 197. P. 194

..... Por um instante, quis confirmar que havia embarcado entre os volumes da viagem o “Essai sur la minéralogie des Monts-Pyrénées”, de Pierre-Bernard Palassou, recém escrito e publicado em 1784.

Na página ao lado, umas das pranchas de trabalho de Palassou, publicada em 1781, desenhada pelo engenheiro, geógrafo e amigo, François Flamichon.

A imagem integra um artigo de Michel Durand-Delga. *Pierre-Bernard Palassou (1745-1830), pionnier de la géologie des Monts Pyrénées*. Travaux du Comité français d’Histoire de la Géologie, Comité français d’Histoire de la Géologie, 2002, 3ème série (tome 16), p.1-36. fffhal-00919212



ESCAVAR
 PLANTAR
 IMAGINAR
 OBSERVAR
 EXPERIMENTAR
 COMPARTILHAR
 CULTIVAR
 INSURGIR
 PARTICIPAR
 DESENHAR
 PINTAR
 ESCULPIR
 BURILAR
 LER
 ESCREVER
 IMANTAR
 ANIMAR

(Verbos acionados nas práticas dessa
 expedição em referência a “Lista de verbos”
 (1967), de Richard Serra. “Enrolar, vincar,
 dobrar, armazenar, curvar”)



Um monte de linguagem, 1966

Robert Smithson

J. TORRES-GARCIA



**M E T A F I S I C A
D E L A
P R E H I S T O R I A
I N D O A M E R I C A N A**

PUBLICACIONES DE LA ASOCIACION
DE ARTE CONSTRUCTIVO—MONTEVIDEO

ABYA YALA

na língua do povo Kuna, significa
Terra madura, Terra Viva ou Terra
em florescimento e é sinônimo de
América.

“pardo-caboclo-íbero-ameríndio-andino-kíchwa”

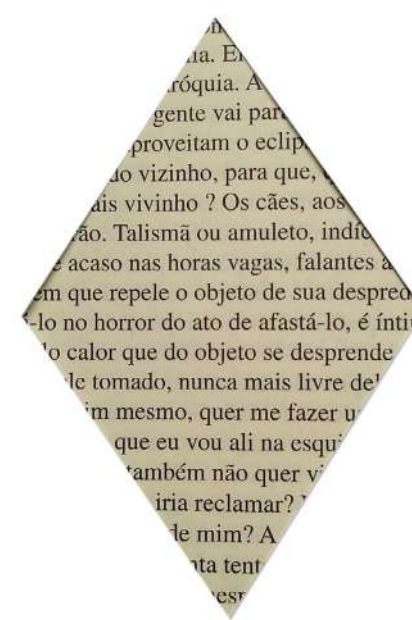
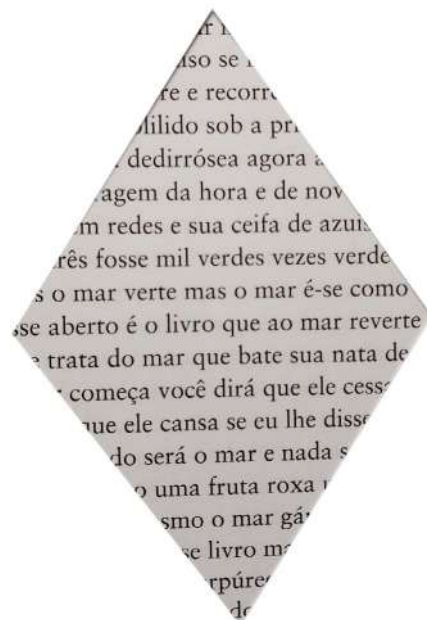
(((autodenominação IBGE + ETC)))





Amuletagens (2016 -)

série de objetos e
fotografias



Permanecem junto, desde muito tempo, dois *livros-muiiraquitãs* esculpidos em *linguagem-texto*, neles encontro e perco caminhos sempre que preciso:

Galáxias, de Haroldo de Campos; e *Catatau*, de Paulo Leminski.

(...)

A seguir, um campo de notas que evoca alguns trechos de leituras que se tornaram referenciais pelo vínculo demonstrado com os movimentos dessa expedição em pesquisa. Quando encontradas, essas notas referentes suscitaram a ideia de abrigo de passagem em comum, conferindo sinalizações e ecos de identificação sobre os quais se estenderam algumas notas de acampamento. Aos poucos, essas notas foram sendo percebidas como um posto avançado e provisório onde se vislumbraram ideias, formas e imagens movediças.

Esse conjunto de experiências de escrita vinculadas à menções referenciais recebe um aporte ensaístico texto-visual intitulado “*notas de acampamento*”. São territórios *entre-ilhas*, paragens conceituais que aludem ao registro de um processo contínuo e complementar de leituras que se articulam no decorrer da pesquisa.

Acampar à sombra de dúvidas e incertezas. Essa expedição se faz abrindo lonas e estendendo redes sobre naturezas em movimento, caminhos traçados sobre camadas de solo sobrepostas durante eras geológicas, que se misturam à camadas de leituras, formulações de textos, imagens e objetos. O ensaio, enquanto texto-imagem, é uma das formas escolhidas para se expor e conduzir à experiência da pesquisa aqui demonstrada, e neste contexto, cada erro e incerteza foi evocada como uma forma aberta de aprendizado, destacada por Adorno em uma pequena notação de ilha:

O
ensaio
não apenas
negligencia
a certeza indubitável,
como também renuncia o ideal
de certeza. (...) O próprio método
do ensaio expressa sua intenção utópica. (...)
No ensaio, elementos discretamente separados
entre si são reunidos em um todo legível;
ele não constrói nenhum andaime ou estrutura.
Mas, enquanto configuração, os elementos
se cristalizam por seu movimento.
Essa configuração é um
campo de forças, assim como
cada formação do espírito,
sob olhar do ensaio,
deve se transformar
em um campo
de forças.⁴

⁴ ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*. In: *Notas de literatura I* / Theodor W. Adorno (Coleção Espírito Crítico). São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2003. p. 30-31.

Sobre expedições, sites, non-sites ...

... estados, movimentações e abrigos provisórios entre/intra/extra campos

Durante essa expedição inventiva, seja na cidade ou em paisagens menos antropizadas, todo e qualquer deslocamento recebe a ativação de um estado potencial de um possível vínculo ao processo de criação. Esse vínculo pode se dar de forma direta por meio de vestígios ou fragmentos materiais recolhidos dos percursos realizados, mas também pode aludir ao campo das referências transfiguradas por linguagens multiformes, que representam ou ressignificam totalmente tais percursos. Em um fluxo aberto de estados e movências do processo criativo, as práticas internas da casa/atelier se conectam e expandem por espaços a céu aberto da rua/paisagem, e vice-versa, estabelecendo assim um circuito movente, ampliado e ressonante de abrigos e paragens provisórias. O aspecto transitório dedicado aos campos de formulação das propostas artísticas dessa expedição propicia uma maior possibilidade de aportes de abrigo e experimentação, enquanto suscita *n* desdobramentos e ressignificações aos vestígios e percursos desenvolvidos dentro de um laboratório multiespecífico de experimentação: um conjunto de abrigos provisórios dentro de um roteiro de acampamentos que abarcam a pesquisa e os trabalhos como um todo.

Nesse acampar que transpõe experiências, lugares e geografias, também se investigam os possíveis abrigos poéticos e conceituais que poderiam surgir nos percorrer de livros, textos, notícias, filmes, exposições, obras, conversas, sonhos e pensamentos - todo um léxico de naturezas, linguagens, formas e acontecimentos a serem considerados como possíveis abrigos, ainda que provisórios, entre/intra/extra esses *lugares*. Assim, se ampliam os campos de abrigo para transposição, ou transcrição, desses *lugares*, abrindo pouco a pouco, pé por pé, peabirus de um lugar ao outro, de um objeto ao outro, de uma ideia a outra, de uma experiência à outra.

Por esses trânsitos e observâncias se prospectam outros caminhos durante o percurso que se sub/sobre/meta-escreve. Essas transmutações fazem parte de um risco natural de se habitar, ainda que provisoriamente, imagens, objetos, gestos, naturezas, culturas, com (ou além do) próprio corpo e pensamento através da

arte. Durante esse movimento de estado e abrigo provisório do processo artístico em expedição, é possível se adentrar um acampamento de códigos, linguagens, representações e circuitos, que rearticulados, flexionados, conferem efeitos de trânsito e transitoriedade sobre essas notas acampadas que aqui se reformulam com constância.

De certa maneira, é o que coloca Louise Ganz quando aborda Smithson e sua expedições:

*Ao fazer
expedições
ou incursões
em subúrbios,
desertos ou
mineradores,
Smithson
antecipava
as possibilidades
e produção de
obras para serem
expostas, o que
dicionou sua
produção 'in situ',
numa dialética
não de oposição
dentro-fora,
mas de
complementações.
Tratados como
'site' e 'non-site',
o primeiro
é o lugar
externo,
o espaço
aberto*

onde o corpo
 percorre, se
 relaciona
 e experimenta.
 Já o 'non-site'
 é comparável
 aos mapas,
 diagramas,
 plantas de casas,
 planos urbanísticos,
 maquetes, enfim,
 comparável a toda
 representação
 bidimensional ou
 tridimensional
 e lógica
 que difere
 do espaço
 natural
 ou de uma
 realidade.
 O 'non-site'
 é uma
 imagem-síntese
 que representa
 ou narra o site,
 sem que nunca
 seja igual a ele;
 é uma analogia
 ou metáfora.
 É produzido
 para ser exposto
 (na galeria ou em
 outro espaço, por
 exemplo, páginas
 de revistas e livros). ⁵

⁵ GANZ, Louise. *Imaginários da terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2015. p. 17.

Sobre deriva e escrita como processo-invenção

O que se percebe, entre os vários textos e imagens
 que se entrecruzam, velocidades e ritmos que se
 superpõem ou se alternam, é algo como um processo
 infinito de reiteração e desvio.⁶

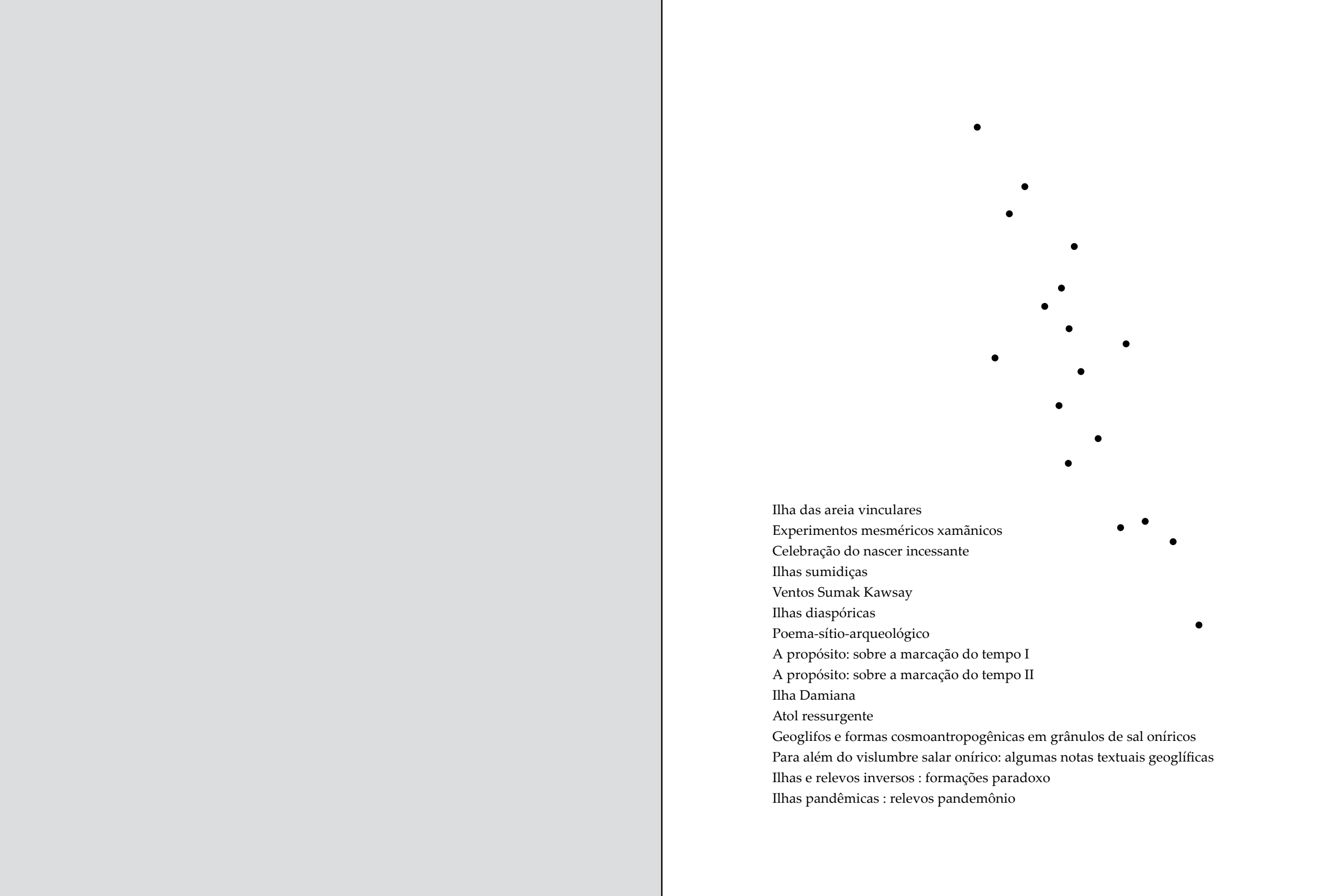
⁶ Este fragmento de texto de Cecília Cotrim corresponde a uma conferência realizada na Escola Letra Freudiana do Rio de Janeiro, em agosto de 2008. *Arte e deriva: a escrita como processo-invenção*. p. 65. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Cecilia_Cotrim.pdf>

*Resta uma ilhota: o texto.*⁷

⁷BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 48

EXPEDIÇÃO E PASSAGEM POR
POR ILHAS E TERRAS TANGÍVEIS

ILHAS OCEÂNICAS



Ilha das areia vinculares
Experimentos mesméricos xamânicos
Celebração do nascer incessante
Ilhas sumidiças
Ventos Sumak Kawsay
Ilhas diaspóricas
Poema-sítio-arqueológico
A propósito: sobre a marcação do tempo I
A propósito: sobre a marcação do tempo II
Ilha Damiana
Atol ressurgente
Geoglifos e formas cosmoantropogênicas em grânulos de sal oníricos
Para além do vislumbre salar onírico: algumas notas textuais geoglíficas
Ilhas e relevos inversos : formações paradoxo
Ilhas pandêmicas : relevos pandemônio

Ilha das areias vinculares

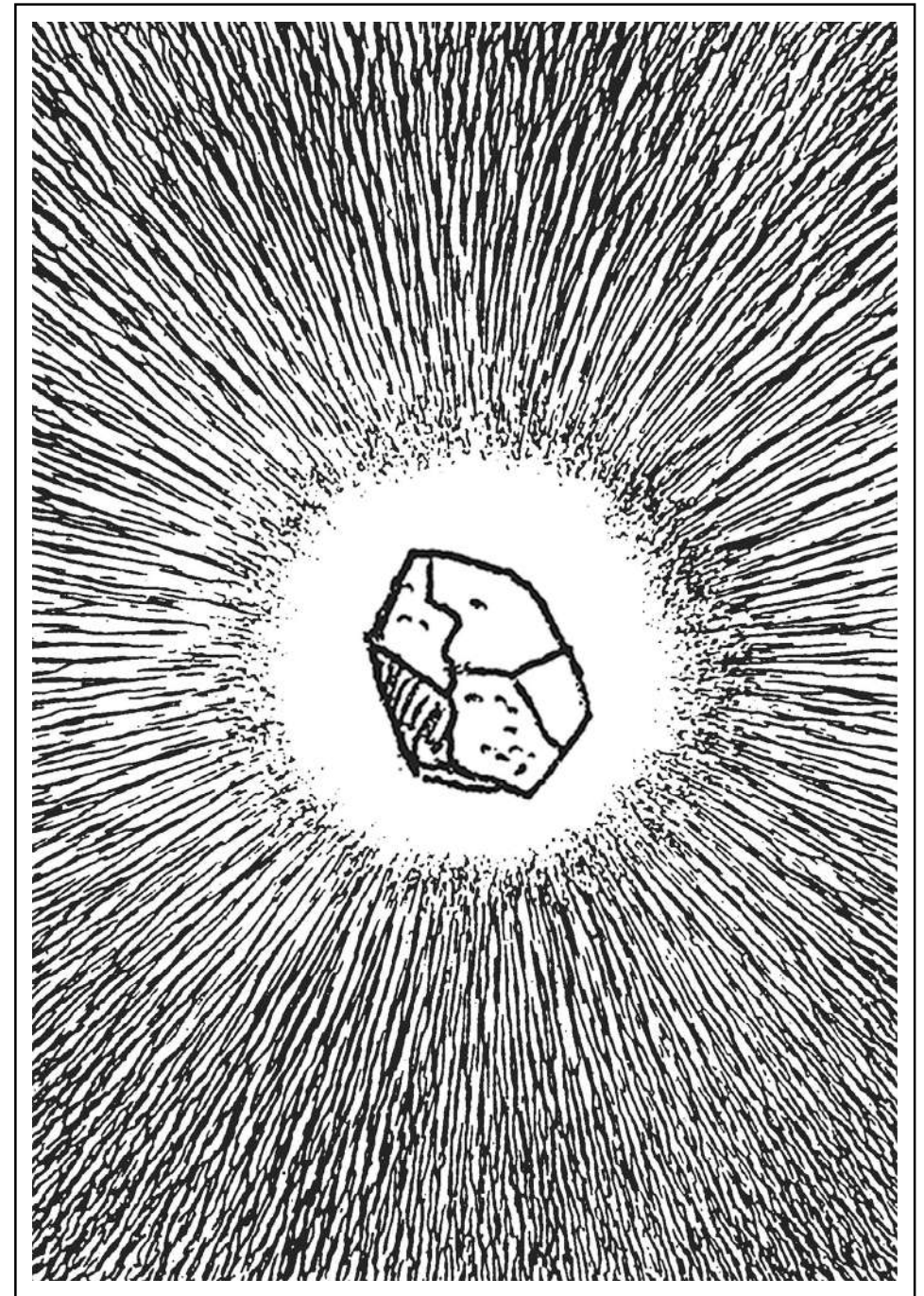
Giordano Bruno⁸ inseriu a magia da intersubjetividade do início da época moderna em uma teoria geral das relações discretas e recíprocas das coisas umas com as outras (...). Nessa teoria, o conceito de vínculo ou ligação (*vinculum*) desempenha o papel-chave, servindo de fundamento para uma ontologia das atrações múltiplas discretas, segundo a qual o ser de cada coisa consiste simplesmente na participação em um jogo de dependências múltiplas e constantemente mutáveis com o que lhe corresponde⁹ ... complementa, recombina e atualiza, dentro de uma existência profunda e infinita.

Uma *ideia-ilha-magosensória* surgiu seu relevo junto da teoria vinculativa de Bruno. Com bordas longas e arenosa, foi percorrida, e tão logo foi possível, teve suas areias anotadas como: *areias vinculares*. Suas propriedades mágicas e extra-visíveis se assemelham àquelas que percebemos ou demandamos aos seres, lugares, objetos e memórias que nos mantemos vinculados. Sabendo que [...] o vínculo não atua da mesma maneira desde qualquer coisa e sobre qualquer coisa, tampouco atua sempre, mas apenas na constituição que corresponde ao que está correspondentemente constituído [...]¹⁰, aquelas areias seguiram cintilando suas cargas de forças mágicas em uma relação recíproca com as estrelas, a ponto de trazê-las comigo até aqui.

⁸ Giordano Bruno (1548-1600) foi teólogo filósofo, escritor, matemático, poeta, teórico de cosmologia e frade dominicano italiano. Condenado à fogueira por heresia durante a Inquisição, entre outras ideias no campo científico, defendia a teoria heliocêntrica e afirmava a existência de outros mundos em um universo infinito, em uma posição filosófica conhecida como *pluralismo cósmico*.

⁹ SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I : Bolhas*. 1980. São Paulo: Estação Liberdade, 2016. p. 199.

¹⁰ Fragmento do *Tratado de magia e das forças vinculantes em geral*, 1586-1591, de Giordano Bruno, citado por SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I : Bolhas*. 1980. São Paulo: Estação Liberdade, 2016. p. 200.

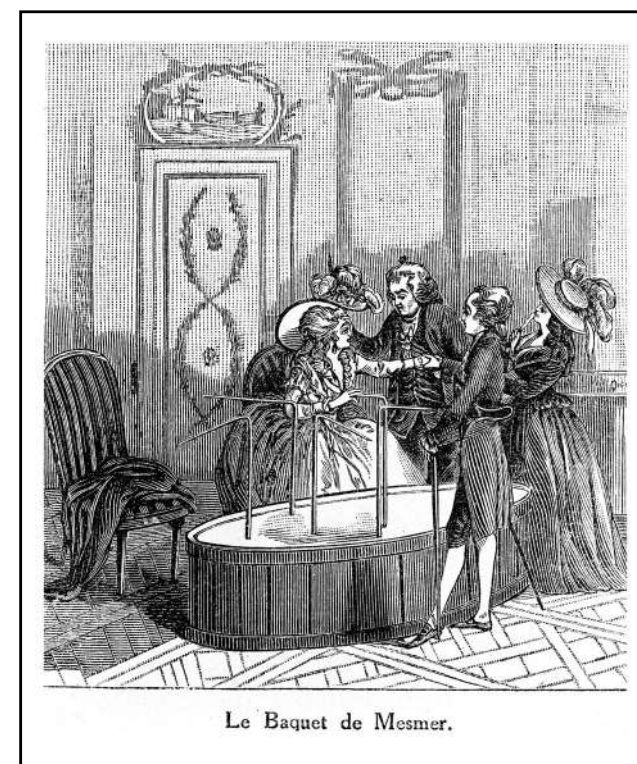


Experimentos mesméricos xamânicos

Seguindo correntes de ordens esféricas, ancorei atenções sobre uma ideia-ilha carregada de *magnetismo selvagem*. Esse termo, assim como as propriedades magnéticas da ilha, se relaciona com os princípios do *magnetismo animal* postulados por Franz Anton Mesmer¹¹, ainda no século XVIII. Sua ideia era de que todos os corpos se relacionam uns com os outros como vetores de forças magnéticas em um éter de gravidade animal¹². Para Mesmer, todos os corpos - animais, plantas, árvores, água e até pedras - estão impregnados deste conjunto de vetores fluídicos magnéticos, que pode ser propagado a uma distância considerável.

Com um pouco do que observei na ilha, e outro tanto que trazia comigo, passei a montar um experimento de magnetismo através de um modo referente a uma tina mesmerica ou *baquet*. Em uma garrafa com certa medida de água coloquei uma pedra, ramos de plantas, penas de ave, escamas de peixe, garras de crustáceo, concha de caramujo e ostra, pelos de bichos, espuma de ondas e um punhado de *areias vinculares*. Depois, com a garrafa magnetizada, colocada dentro de um receptáculo cerâmico apoiado por galhos e pedras no chão da ilha, instalei duas varetas metálicas na parte superior do conjunto, pensando em aplicar o experimento em dois seres por vez. Para isso, [...] a posição respectiva de dois seres que atuam um sobre o outro não é indiferente; para julgar qual deve ser essa posição, é preciso

considerar cada ser como um todo composto de diversas partes, cada uma possuindo uma forma ou um movimento tônico particular; concebe-se, desse modo, que dois seres têm um sobre o outro a maior influência possível se estiverem colocados de maneira que suas partes análogas atuem umas sobre as outras na mais perfeita oposição. Para que atuem o mais fortemente possível um sobre o outro, é preciso, portanto, que estejam colocados de frente um para o outro. Nessa posição, eles provocam um aumento de tensão de suas propriedades de uma maneira harmônica e podem ser considerados como formando um único todo [...] ¹³.



¹³SLOTEDIJK, Peter. *Esferas I : Bolhas*. 1980. São Paulo: Estação Liberdade, 2016. p. 207.

Le baquet de Mesmer. Autor, data e dimensão original não especificada. Coleção Wellcome Library, London.

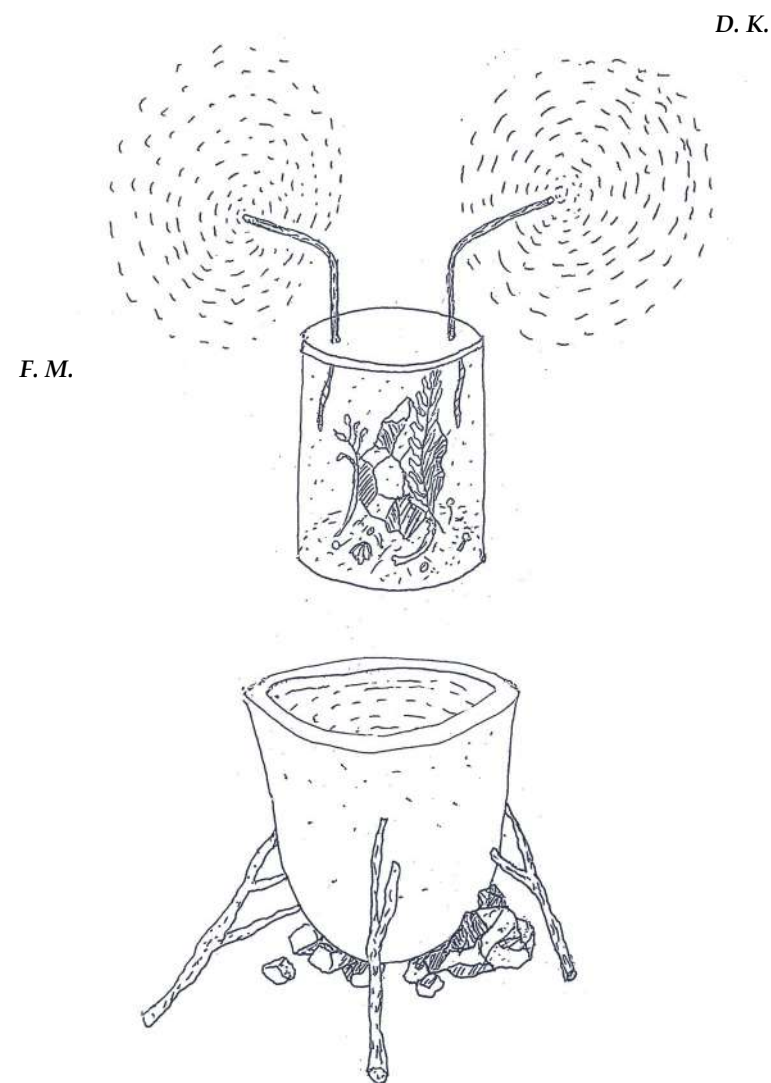
Disponível em: <http://wellcomecollection.org/works/c7bbmmtr>

¹⁴ SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I : Bolhas*. 1980. São Paulo: Estação Liberdade, 2016. p. 204

¹⁵ Davi Kopenawa Yanomami, nasceu por volta de 1956, é xamã e porta-voz do povo Yanomami, um dos maiores povos indígenas relativamente isolados que vive na floresta Amazônica na fronteira do Brasil com a Venezuela.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico : As heterotopias*. Posfácio de Daniel Detert, tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013. p 20-21.

A magia para os pensadores do início da modernidade, é a chave para a arte de pensar as coisas e os seres vivos como tomados e penetrados por interações específicas¹⁴. Assim, escolhi Mesmer para uma das pontas do experimento, e para a outra, Davi Kopenawa Yanomami¹⁵. A intenção com isso não era proceder terapêuticamente com um ou com outro, e sim, a partir de um alto campo magnético heterotópico alcançado, apostar em um sonho compartilhado com Foucault - ver uma ciência que teria por objeto espaços diferentes, outros lugares, contestações míticas e reais do espaço em que vivemos¹⁶ - surgindo então desse experimento mesmérico xamânico: um contraespaço, um contratempo, uma contraideia a especular sobre a possibilidade de um terceiro estado de equilíbrio de forças e confluência de mundos, ciências e saberes profundos.



Celebração do nascer incessante

Miguel Marmol serviu outra rodada de rum Matusalém e disse que estava comemorando, bebemorando, cinquenta e cinco anos de seu fuzilamento. Em 1932, um pelotão de soldados tinha acabado com ele, cumprindo ordens do ditador Martinez.

— De idade, tenho oitenta e dois — disse Miguelito — mas nem percebo.

Tenho muitas namoradas. O médico receitou. Contou-me que tinha o costume de acordar antes do amanhecer, e que assim que abria os olhos começava a cantar, a dançar e a sapatear, e que os vizinhos do andar de baixo não gostavam nada daquilo. Eu tinha ido levar para ele o tomo final de Memória do Fogo. A história de Miguelito funciona como eixo desse livro: a história

de suas onze mortes e suas onze ressurreições, tudo isso ao longo de sua vida brigona. Desde que nasceu pela primeira vez em Hopango, em El Salvador, Miguelito é a mais certa metáfora da América Latina. Como ele, a América Latina morreu e nasceu muitas vezes. Como ele, continua nascendo.

— Mas disso — afirmou — e melhor não falar. Os católicos me dizem que tudo isso aconteceu por obra da Providencia. E os comunistas, meus camaradas, dizem que foi tudo obra da coincidência. Propus fundarmos juntos o marxismo mágico: metade razão, metade paixão, e uma terceira metade de mistério.

— A ideia é boa — me disse ele.

GALEANO, Eduardo.
O livro dos abraços.
Tradução de Eric
Nepomuceno. 9. ed.
Porto Alegre: L&PM,
2002. (título e texto
segundo publicado)

Ilhas sumidiças

Na noite de 10 de julho de 1831, uma nova ilha vulcânica começou a emergir rapidamente nas águas ao sul da Sicília. Sua localização estratégica na entrada do Mediterrâneo oriental despertou mais do que um interesse científico. Quatro nações a reivindicaram: Grã-Bretanha, França, Espanha e o Reino de Nápoles.

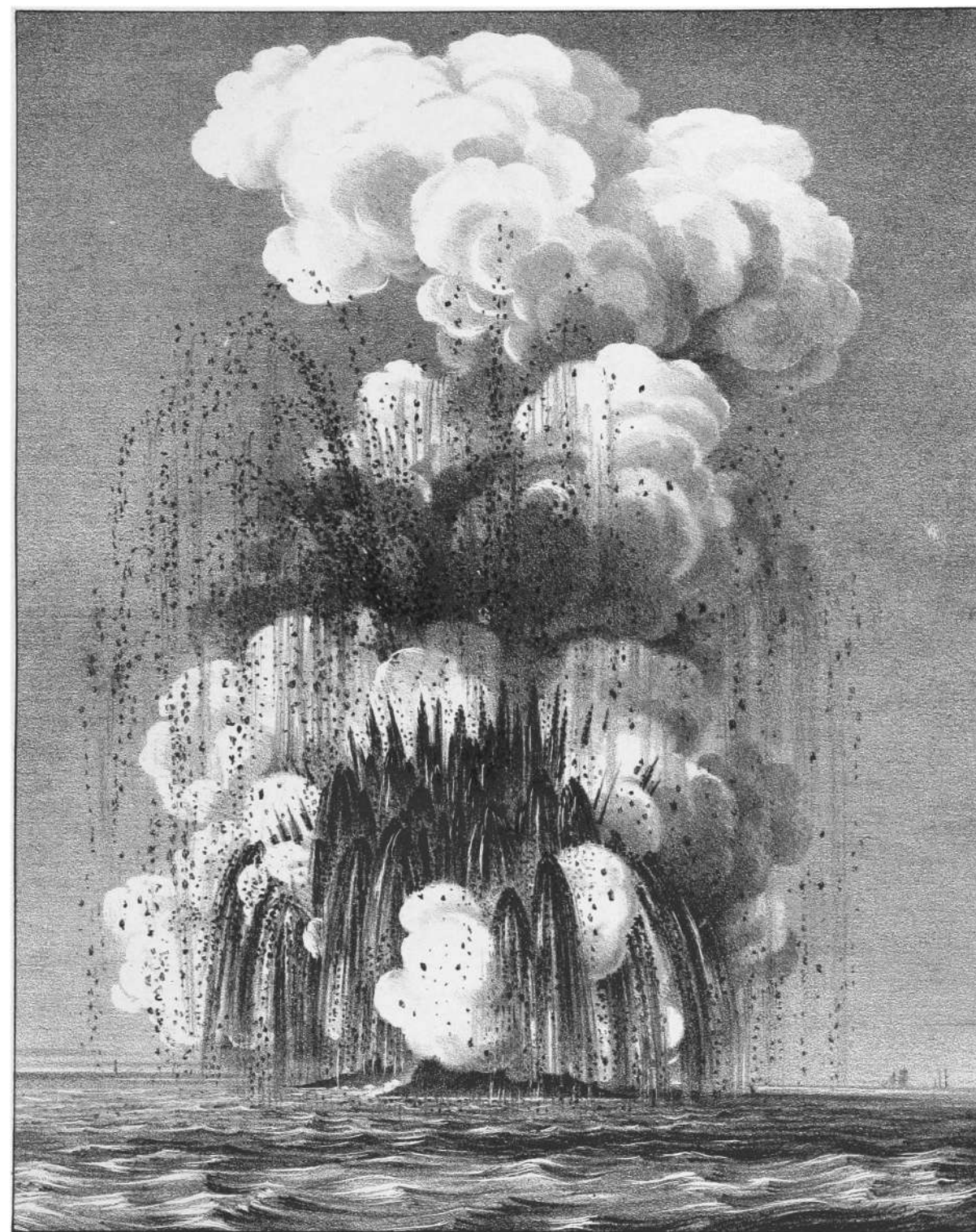
Enquanto os tribunais internacionais resolviam a disputa pela pose a ilha, esta crescia em meio a movimentos magmáticos, estrondos, colunas de água fervente e explosões piroclásticas. Alguns acreditavam até mesmo no surgimento de um novo continente. Com o cessar das erupções, em meados de agosto, as nações fizeram incursões de reconhecimento e fincaram suas bandeiras na ilha, acirrando os ânimos nos tribunais. Porém antes da disputa acabar, a ilha de cerca de 800 m de diâmetro e 60 m acima do mar, basicamente formada por cinzas vulcânicas muito instáveis, começou a se desfazer com a ação erosiva das ondas, desaparecendo completamente até janeiro de 1832.

Em 1846 e em 1863 voltaram a surgir ilhas efêmeras na região, aparecendo e desaparecendo em poucos dias. Os primeiros relatos de atividades vulcânicas semelhantes na região datam desde a Primeira Guerra Púnica (264 e 241 a.C.).

Dessas ilhas sumidiças permanecem apenas as formações submarinas e os múltiplos nomes que ao longo dos tempos foram sendo dados à elas: Ferdinandea, Fernandea, Graham, Julia, Giulia, Nerita, Corrao, Hotham e Sciacca. Alheio a tudo isso, o magma escreve seu próprio curso.

A ilha vulcânica de Fernandea: que apareceu recentemente na costa da Sicília, como vista em 6 de agosto de 1831. SMYTHE, George Walter. Publicada em Vistas e descrição da ilha vulcânica tardia na costa da Sicília (1832), p. 25. Original mantido e digitalizado pela British Library.

Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/britishlibrary/11008670474/in/photolist-hLLWhH-hLNjcm-hLNm6R-hLMZoD-hLLoxa-hLMX5v/>



Drawn on Stone by Probert from an Original Sketch made on the Spot by G.W. Smythe Esq.

Printed by C. Hullmandel

THE VOLCANIC ISLAND OF FERNANDEA.

Which has recently appeared off the Coast of Sicily, as seen on the 6th of August 1831

Ventos Sumak Kawsay

Os conceitos “Sumak Kawsay”, na língua Kichwa e “Suma Qamaña”, na língua Aymara, surgiram na vida política do Equador e da Bolívia, no início deste século, instalando um novo imaginário de sociedade baseado nas matrizes culturais dos povos indígenas dos Andes. Posteriormente, foram incorporados nos textos das novas constituições do Equador (2008) e da Bolívia (2009), e nas novas leis educacionais.

Priorizar a vida e os direitos cósmicos

“Viver Bem significa buscar a vivência em comunidade, onde todos os integrantes se preocupam com todos. O mais importante não é o ser humano (como afirma o socialismo) nem o dinheiro (como postula o capitalismo), mas a vida com mais simplicidade possível. Viver bem significa dar prioridade aos direitos cósmicos antes que aos Direitos Humanos. É mais importante falar sobre os direitos da Mãe Terra do que falar sobre os direitos humanos.”¹⁷

¹⁷ Elementos para a busca do bem viver (sumak kawsay) para todos e sempre

<http://cimi.org.br/2010/12/elementos-para-a-busca-do-bem-viver-sumak-kawsay-para-todos-e-sempre/>

Ilhas diaspóricas

“

Os “índios” ou “indígenas” designam o conjunto daqueles que misturados perdem seus nomes e progressivamente suas etnias, suas línguas e, assim, o que de fato os identificava em suas diferenças e singularidades, em suas relações e aproximações, ou seja, seus territórios tradicionais, seus saberes ancestrais, sua liberdade e sua alteridade.

“Índios” ou “indígenas” conformam os novos sem terra. Os sem terra gerados pelo sistema colonial no novo território em conquista. Essa nomenclatura representa um todo com um cheio e um vazio. Um universo sobre os descaracterizados, os desnaturalizados e os desapropriados de seus territórios sagrados, como também cada vez menos livres de viver como nômades e, segundo seus modos de vida, suas necessidades, seus rituais, suas práticas, suas tradições e saberes.

”¹⁸

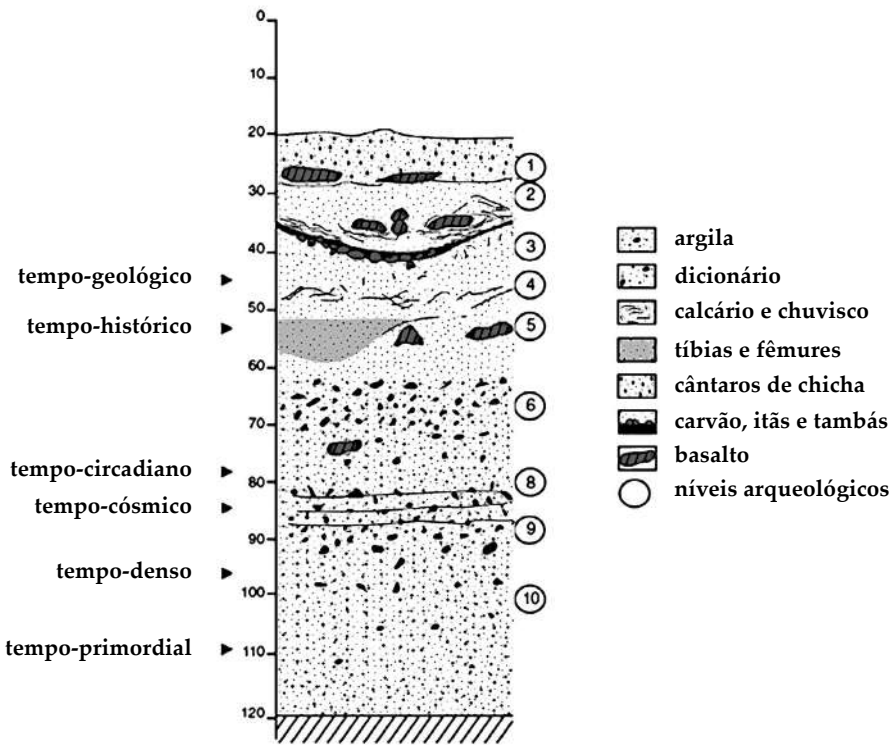
¹⁸ TAYASSU, Catitu. *Diáspora Brasileira: Uma Diáspora Afro-Ameríndia*. Revista Perspectivas do Desenvolvimento: um enfoque multidimensional, 1(1), 2013, p. 173

Poema-sítio-arqueológico

Taking notes ¹⁹

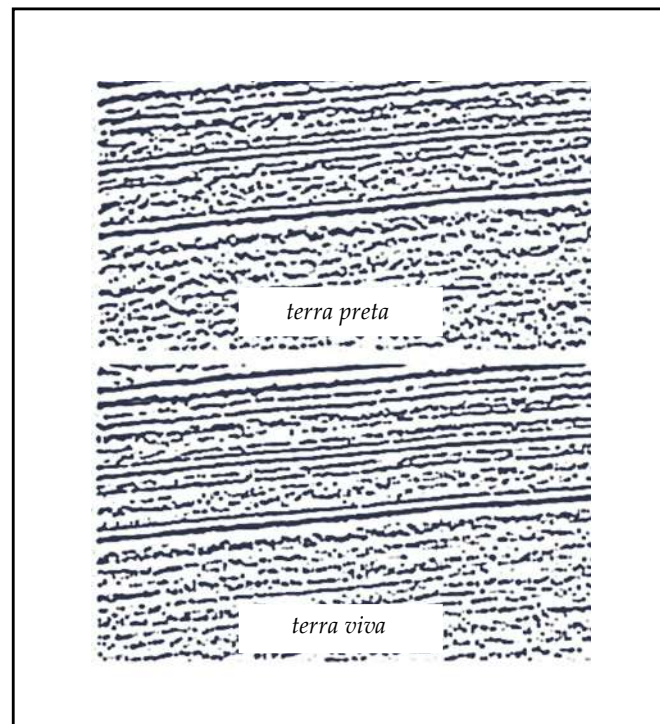
“terra preta” é o sítio onde se encontram fragmentos de cerâmica indígena, lia no dicionário, imaginando cacos de louça de cozinha sob estratos de argila, lascas de urnas funerárias sob o claro calcário, plumárias enterradas nos capões desmatados, itãs, sambás, tambás entre tíbias e fêmures, lembrando o velho índio que proibiu à Espanha o açoite e a quebradura de cântaros de chicha, tudo isto pressentindo, e entre outros verbetes, o chuvisco divino sobre o sol crestado, um fervor de agárlicos nos tocos do basalto, pontuando, aliás, os rastros que apagava (com o fatigado couro da sola dos sapatos) ao retornar ao asfalto

¹⁹ BAPTISTA, Josely
Vianna. Roça barroca.
São Paulo: SESI-SP, 2018.
p. 91



Esse poema-sítio-arqueológico se refere a um tipo de solo designado como terra preta ou terra preta de índio (TPI). Extremamente fértil e de origem antrópica, entre outros lugares, é encontrado em grandes extensões da região amazônica. Seus horizontes sedimentares são compostos de uma mistura de carvão, matéria orgânica de origem animal e vegetal e restos de cerâmica, indicando áreas de atividades constituídas ao longo do tempo por diferentes processos de ocupação de povos indígenas pré-coloniais, delineando um passado de até 8.000 anos. Ao perceber esses depósitos férteis como uma potência de legado biótico, é impossível não traçar um paralelo com os aterros de lixo tóxico e radioativo, nas terras e águas envenenadas, em todas as profundas transformações que as colonizações predatórias do antropoceno deixarão sedimentadas como registro de passagem no planeta.

A propósito: sobre a marcação do tempo I



No ano de 2021, os ministros do STF Brasileiro analisaram a ação de reintegração de posse movida pelo governo de Santa Catarina contra o povo Xokleng, referente à Terra Indígena (TI) Ibirama-Laklãnõ, onde também vivem os povos Guarani e Kaingang. A decisão tomada nesse julgamento serviu de diretriz para a gestão federal e todas as instâncias da Justiça, também sendo referência a todos os processos semelhantes, procedimentos administrativos e projetos legislativos que tratam dos procedimentos demarcatórios. “O *marco temporal* (Projeto de Lei 490/2007 - PL490), defendido por ruralistas, mineradores e investidores da exploração dos recursos da terra, determina que a demarcação de uma terra indígena só pode acontecer se for comprovado que os indígenas estavam sobre o espaço requerido antes de 5 de outubro de 1988, data da aprovação da atual Constituição Federal.”²⁰ Quando essa nota foi registrada junto ao curso da expedição, o STF ainda não havia determinado seu julgamento. O que fica aqui é um marco de suspensão de tempo e justiça.

²⁰ TERENA, Eloy; GUAJAJARA, Sonia. *Terras indígenas não comprometem áreas disponíveis e produção agropecuária*. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2021-08-25/terras-indigenas-nao-comprometem-areas-disponiveis-e-producao-agropecuaria.html>

A propósito: sobre a marcação do tempo II

O presente é ancestral.

Ailton Krenak, *Roda Viva*, TVE, em 19/4/2021.

Ilha Damiana

Em 1896, na selva paraguaia, uma criança de 3 anos do grupo étnico Aché sobreviveu a um massacre realizado por colonos que vingavam a morte de um de seus cavalos. Batizada como Damiana, essa criança circulou entre casas e afazeres domésticos até acabar em uma situação de cárcere manicomial na adolescência, onde virou objeto de interesse científico, tendo seu corpo medido, fotografado e estudado ainda vivo por antropólogos argentinos e alemães. Com uma morte precoce por tuberculose, teve seu crânio e outros ossos enviados para Alemanha, afim de integrar o acervo de estudos antropológicos sobre o espécime humano ameríndio. Um século depois, após uma série de trâmites burocráticos internacionais, seu povo recupera seus restos mortais. O enterro de Damiana em suas terras ancestrais é uma das *ilhas-visões* mais comoventes dessa expedição. O que se anota aqui é uma breve memória fílmica desse acontecimento, que para o povo Aché é uma ósteo-memória interminável, agora livre para se incorporar à terra, plantas, bichos e histórias que irradiam chamadas de resistência e esperança.

DAMIANA KRYGGI.
Alejandro Fernández
Mouján, Argentina,
2015, Documentário.

Disponível em: <http://mubi.com/pt/films/damiana-kryggi>

Outras *ilhas-visões* semelhantes:

Em *A última floresta* (2021, Brasil), documentário com roteiro do Davi Kopenawa e direção de Luiz Bolognesi, uma tribo Yanomami isolada na Amazônia conta sobre a chegada dos garimpeiros que trazem morte e doenças para a comunidade, enquanto o xamã Davi Kopenawa Yanomami tenta manter vivos os espíritos da floresta e as tradições de seu povo. Também vemos o encantamento dos jovens pelos bens trazidos pelos brancos; e Ehuana, que vê seu marido desaparecer, tenta entender o que aconteceu em seus sonhos.

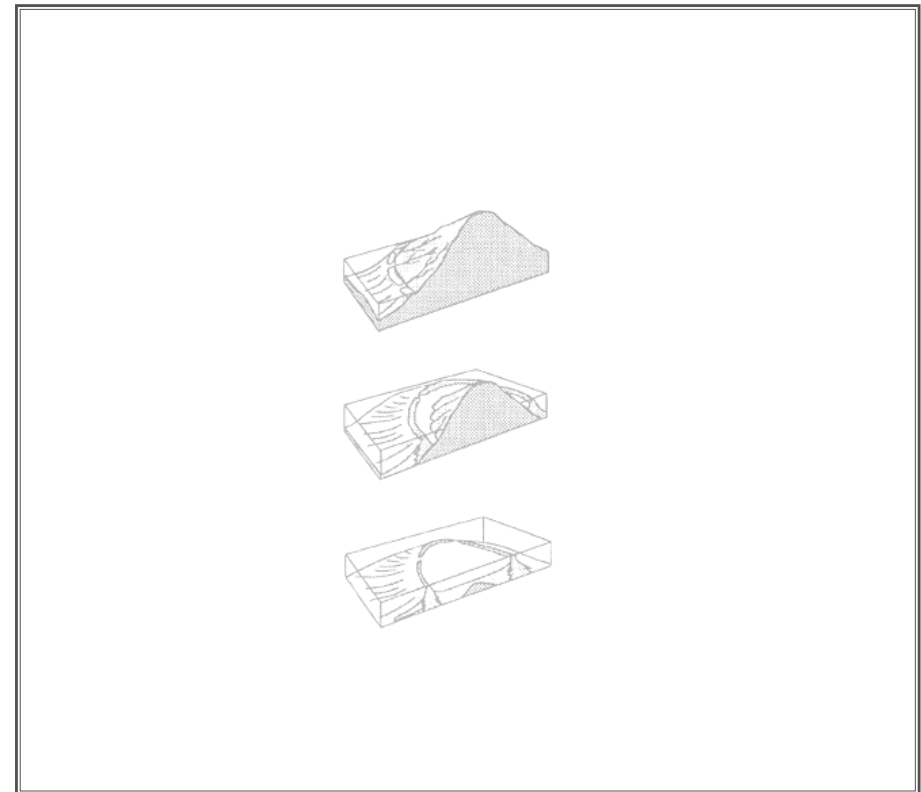
Martírio (2017, Brasil), documentário brasileiro dirigido por Tatiana Almeida, Ernesto de Carvalho e Vincent Carelli, nos mostra o retorno ao princípio da grande marcha de retomada dos territórios sagrados Guarani Kaiowá. A partir das filmagens de Carelli registradas na década de 1980 avançamos vinte anos de relatos de sucessivos massacres, busca as origens desse genocídio cercado de conflitos de forças desproporcionais. Ao longo do tempo podemos assistir à insurgência pacífica e obstinada dos Guarani Kaiowá frente ao poderoso aparato político e econômico do agronegócio.

Totem (2013), o poema onomatotêmico de André Vallias, considerado o “(contra-)hino” de nossos tempos: foi escrito a partir de 222 nomes de povos indígenas. Compostas numa tipologia criada pelo autor, as 26 estrofes do poema tem como imagem de fundo o Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendajú.

Atol ressurgente

Podemos comparar o inconsciente a um mar profundo, e o que chamamos consciente é a espuma, e que desaparece e renasce no cume das ondas. É a parte mais superficial desse oceano, agitado pelo vento.²¹

²¹ *MEU TIO DA AMÉRICA.*
Alain Resnais, França, 1980.



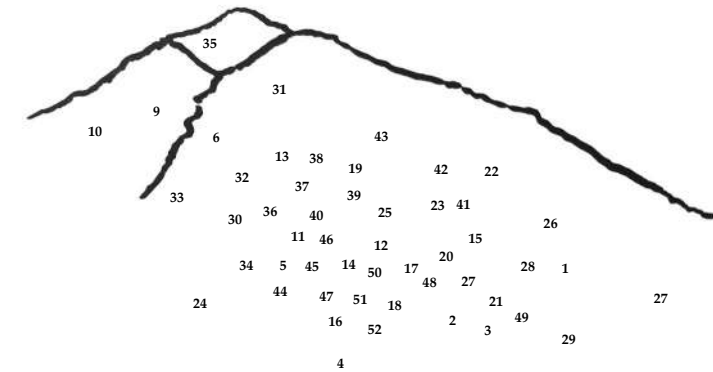
atol (s. m.): ilha oceânica de forma anelar ou elíptica com laguna central; recife circular.

ressurgente (adj.): que ressurge; pode-se dizer das espumas que desaparecem e depois retornam sobre as ondas.

Anotar sobre espumas, ventos, terras firmes e águas profundas é um traço processual constitutivo dessa expedição de pesquisa. As múltiplas formas de transfiguração dessas anotações dão vazão ao desejo, individual ou coletivo, de encontrar um caminho de passagem, um istmo, uma borda de travessia entre um e outro lugar, tempo, sensação ou estado de presença.

Geoglifos e formas cosmoantropogênicas em grânulos de sal oníricos

Percorri uma extensa e única formação de alicive todo feito de sal. Não alcanço o tempo que isso levou. Os aparentes desenhos que avistei de longe agora se confundiam entre as marcas e elevações próprias do relevo, até sumirem suas bordas brancas e esmaecidas dentro daquela insólita salina. Qualquer informação mais detalhada sobre os geoglifos antes avistados desapareceu diante da descoberta de que entre os grânulos daquele salar se encontravam pequeníssimas formas cristalinas, como que esculpidas. Ainda que a maior parte delas estivesse quase que totalmente desfigurada, imagino que pelo longo e impreciso tempo de exposição ao Sol e ao vento, aos poucos fui encontrando, mais abaixo da superfície, conjuntos granulares que ainda mantinham ângulos e arestas reconhecíveis, o que tornou possível especular sobre aquelas formas e sua cosmogenia. Um fragmento de ave. Algumas esferas. Um trecho de rio, raio, coral ou ramo de planta. Talvez um fragmento de rosto humano. Uma gotícula cristalizada ou chama de fogo ou um cometa. Uma montanha ou um vazio de cume abismal. Todas as menções que coloco aqui são editadas a partir da certeza de que aquele salar guardava referências à todas as formas vivas e mais-que-vivas do universo, dos corpos e suas formas mais diversas e complexas de interação até os átomos e partículas mais elementares e diminutas. Todo esse acervo estava condensado em uma sensação, que se desfez no caminho de volta daquele salar encanto onírico. Durante os dias seguintes, me detive às tentativas de escavar algumas *palavras-visões* desse lugar de passagem, ou melhor descrevendo, desse estado de passagem, a fim de reaver fragmentos, gestos e caminhos para incorporá-los aos salares anímicos, oníricos, táteis e entrevisíveis dessa expedição.



- | | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| 1-4. conjunto geométrico circular | 32-33. fragmento zoomorfo |
| 2. fitomorfo | 34. fitozoomorfo grande linear |
| 3. forma curvo laminar | 35-36. conjunto fitomorfo |
| 5-7. recipiente ritualístico | 37. conjunto laminar sobreposto |
| 6. formas plumárias soltas | 38. geométrico cilindro |
| 15-16. formas geolito lapidado | 39. antropomorfo coletivo |
| 17. conjunto antropomorfo circular | 40. geométrico piramidal |
| 18. fragmento indeterminado | 41. indeterminado |
| 19-20. ponta de flecha | 42. placa de relevo |
| 21-25. montículos granulares | 43. conjunto osteomorfo |
| 22. conjunto fitomorfo | 44-45. zoofitoantropomorfo |
| 23. forma geométrica cubo | 46. conjunto fitomorfo |
| 24-27. conjunto estelar | 47. indeterminado |
| 26. forma com cavidade côncava | 48-49. círculo |
| 28. forma com elevação convexa | 50. quadrado |
| 29-30. antropomorfo individual | 51. geométrico escalonado |
| 31. conjunto zoomorfo marinho | 52. retangular |



***Para além do vislumbre salar onírico:
algumas notas textuais geoglíficas***

“

Em 1887, o governador de Manaus ordenou ao Coronel Antonio Labre que subisse o rio Madeira e que encontrasse uma rota por terra entre os entrepostos de produção de borracha no rio Madre de Dios e algum ponto navegável no rio Acre, de forma a construírem uma estrada de ferro que proporcionaria uma conexão entre a Bolívia e Manaus via o rio Purus. A partir do porto Maravilha, no Madre de Dios, Labre seguiu por terra até o rio Acre e, em seu caminho, passou por várias vilas Araona (família linguística Tacana), algumas delas já abandonadas devido aos descimentos para missões religiosas e o aproveitamento dos índios na extração da borracha. No entanto, a poucos quilômetros da fronteira com o Acre, Labre encontrou uma vila povoada por cerca de 200 pessoas e se impressionou com sua organização social. Ali aprendeu que aqueles povos adoravam deuses de formatos geométricos, esculpidos em madeira. Tais efigies eram mantidas em templos no meio da floresta. O pai dos deuses tinha formato elíptico e era chamado Epymará. Os templos não foram descritos, mas o episódio nos leva a cogitar sobre as possíveis funções religiosas dos geoglifos, encontrados não muito longe daquelas antigas aldeias Araona. ”²²

É possível que o primeiro sobrevôo de um texto enuncie uma vasta, densa e fechada floresta verbo grafada, que percorrida com insistentes sobrevôos e incursões corpo a corpo entre caules, bichos e espíritos deixados vivos nos vãos das letras, nos revelem algo reconhecível e ainda profundamente desconhecido.

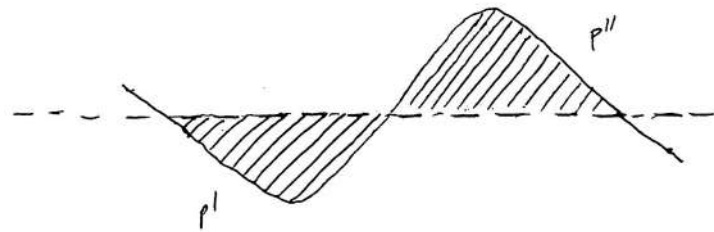
²² Fragmento de texto publicado em *Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental*. Denise Pahl Schaan, Alceu Ranzi, Antonia Damasceno Barbosa (organizadores). Rio Branco: GKNORONHA, 2010. p. 17



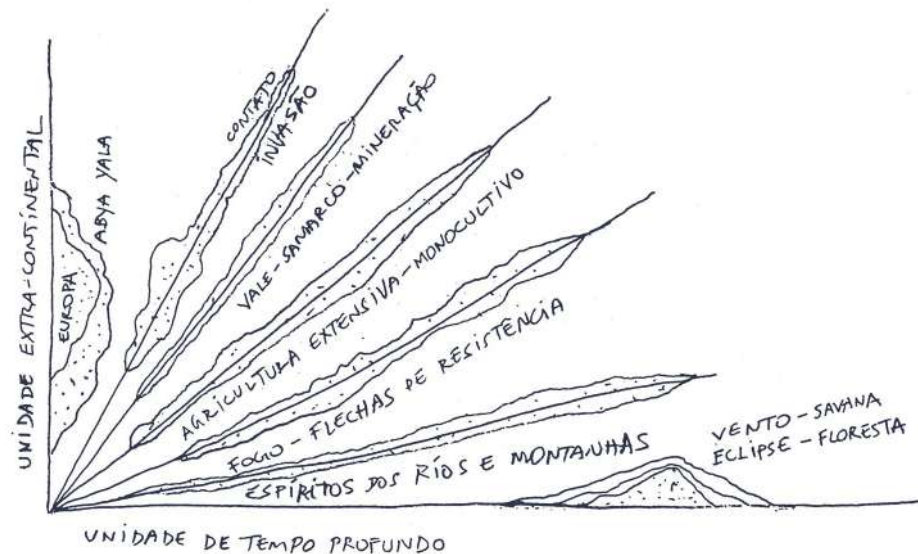
Geoglifo circular tomado por plantas amazônicas e ilhado por pastagens

Detalhe de imagem de geoglifo na Fazenda Baixa Verde I, Município Senador Guiomard, Acre, Brasil. Foto: Sérgio Vale, publicada em *Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental*. Denise Pahl Schaan, Alceu Ranzi, Antonia Damasceno Barbosa (organizadores). Rio Branco: GKNORONHA, 2010. p. 91

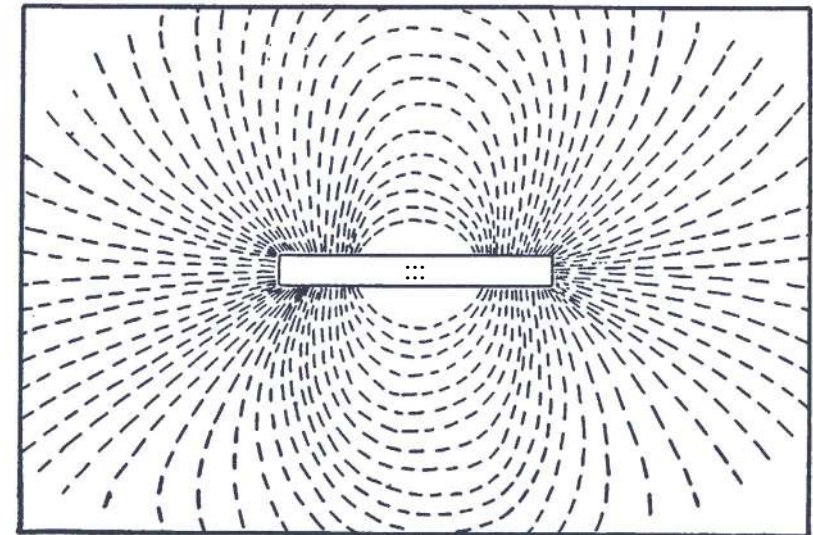
Ilhas e relevos inversos ::: formações paradoxo



No decorrer da expedição, anotei algumas passagens por ilhas e relevos feitos de naturezas potenciais inversas. São volumes de dados - imagens, textos e referências - que cercados de correntes e campos controversos deixam um rastro de contrafluxos abertos entre seus pontos mais extremos a serem percorridos. Descrevo a seguir alguns desses lugares como *formações paradoxo*. Ainda que distintas, tais formações e suas áreas transitórias, por vezes, se aproximam e conectam sobrepondo suas ondulações, sísmos e magnetismos ao longo das paisagens, eras e populações afetadas por suas intensidades potencialmente contíguas e concomitantes.



Formação paradoxo I: antípodas magnéticas reversas



:::	visível	:::	invisível	:::
:::	material	:::	imaterial	:::
:::	temporal	:::	atemporal	:::
:::	reversível	:::	irreversível	:::
:::	unidirecional	:::	multidirecional	:::

Formação paradoxo II: geoglifos amazônicos²³

²⁴ Estruturas geométricas desenhadas no solo amazônico, compostas em sua maioria por valas e muretas em formato de círculos ou quadrados. Com tamanhos entre 20 a 380 metros de largura, o primeiro geoglifo foi localizado em 1977, no Acre, pelo pesquisador Ondemar Dias, do Instituto de Arqueologia Brasileira do Rio de Janeiro. Passados mais de quarenta anos, cerca de 800 geoglifos já foram mapeados e 523 catalogados pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), se estendendo por uma área de 200 km entre o sul do Amazonas, leste do Acre, oeste de Rondônia e parte da Bolívia, onde são chamados de *zanjas circundantes* (trincheiras circulares).

²⁵ Ciência que pesquisa o clima e suas variações em um determinado período geológico a partir de evidências e fenômenos biológicos e geológicos.

²⁶ Disciplina criada em 2014 pelo geólogo Paul Baker, da Universidade Duke, Estados Unidos, com o intuito de integrar pesquisas envolvendo biologia e a geologia.

Hoje quanto mais avistamos os geoglifos amazônicos²⁴, menos vemos a floresta - um oceano queimado pouco a pouco.

O estudo desses geoglifos envolve a compreensão do processo de formação das paisagens da região nos últimos 2.000 anos. Pesquisas recentes de arqueologia, paleoclimatologia²⁵ e geogenômica²⁶ indicam que nesse período a floresta amazônica era composta por um ecossistema dominante de savana, bem diferente da atual floresta tropical. Uma mudança para condições mais úmidas teria sido causada por alterações naturais na órbita da Terra ao redor do Sol, levando ao crescimento de mais e maiores árvores somente a partir de 2.000 anos atrás.

Os geoglifos amazônicos datam desse período de transição da savana para floresta. Acredita-se que tais estruturas geométricas,

²³ Texto e notas referenciais escritas a partir dos artigos e publicações:

SCHAAAN, Denise Pahl; RANZI, Alceu; BARBOSA, Antonia Damasceno (organizadores). *Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental*. Rio Branco: GKNORONHA, 2010.

GUIMARÃES, Maria. *Para entender a origem da floresta*. Revista Pesquisa FAPESP, Ed. 242, abril 2016. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/para-entender-a-origem-da-floresta/>

CARSON, John; WHITNEY, Bronwen; MAYLE, Francis; IRIARTE, José; PRÜMERS, Heiko J.; SOTO, Daniel; WATLING, Jennifer. *Environmental impact of geometric earthwork construction in pre-Columbian Amazonia*. Artigo publicado no periódico científico PNAS (Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America), julho 2014. Disponível em: <https://www.pnas.org/content/pnas/111/29/10497.full.pdf>

ALTINO, Machado. *O que são os geoglifos milenares destruídos por trator na Amazônia acreana*. Disponível em: <http://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2020/08/o-que-sao-os-geoglifos-milenares-destruidos-por-trator-na-amazonia-acreana>



Geoglifos atravessados por estradas e pastagens. Detalhe de imagem de geoglifo na Fazenda Colorada, Município de Senador Guiomard, Acre, Brasil. Foto: Sérgio Vale, publicada em *Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental*. Denise Pahl Schaan, Alceu Ranzi, Antonia Damasceno Barbosa (organizadores). Rio Branco: GKNORONHA, 2010. p. 83

escavadas no solo argiloso da região, sinalizavam espaços de sociabilidade, marcavam áreas de deslocamento, campos rituais e de cultivo, sendo feitas e refeitas por povos originários desconhecidos que habitaram a região no período das profundas transformações biológicas e climáticas.

Indícios arqueológicos apontam que

os geóglifos só foram abandonados com a chegada das doenças europeias, a partir de 1492, o que também pode ter acelerado o crescimento da floresta com a morte dessas populações amazônicas pré-coloniais.

Estudando algumas valas geoglíficas visíveis somente após desmatamento na Bolívia, arqueólogos encontraram

grandes quantidades de pólen de grama em sedimentos antigos de lagos secos, próximos e contemporâneos das valas, comprovando que a região foi de fato coberta por savana. Os cientistas também encontraram evidências de áreas de plantações de milho, o que aponta para a agricultura em um período já com a presença da floresta.

Com isso, se invertem os polos de dois campos de paradigma: 1. Por muito tempo vigorou a tese de que sociedades complexas e populosas só teriam se desenvolvido na várzea amazônica, não em áreas de terra firme; 2. As populações que habitariam regiões inóspitas, como a floresta densa amazônica, seriam compostas apenas de coletores-caçadores, que não teriam desenvolvido meios técnicos e de organização para alcançar uma agricultura capaz de prover uma população consideravelmente numerosa.

Mais do que demonstrar como e por quais razões foram construídos, a observação mais atenta desses geoglifos podem apontar para como aquelas populações se organizava em termos sociais, econômicos e culturais. Isto não seria somente relevante para comunidade científica ligada à arqueologia, antropologia,

biologia, geologia e arte - como disciplinas isoladas -, pois se os geoglifos foram construídos quando a floresta ainda era savana, interessaria ao todo planetário compreender mais sobre os processos de encolhimento e expansão da floresta durante os últimos milhares de anos. A considerar que essas populações pré-coloniais atravessaram esse tempo de intensas transformações no ambiente, e seguiram habitando e cultivando a região, entender e assimilar o conhecimento ancestral desses povos geoglíficos, assim como de todos povos originários ainda vivos e cosmointegrados à natureza, é de extrema urgência para uma revisão em âmbito global das práticas de manejo que devastam, consomem e capitalizam a floresta em uma escala acelerada e cataclísmica.

Hoje, quanto mais avistamos os geoglifos amazônicos, menos vemos a floresta. O efeito inverso dessa observação é cercada por duas dimensões indissociáveis da vida humana - o espaço e o tempo - que atravessadas pelas modificações e apropriações na paisagem pelas sociedades humanas, nos colocam também a refletir o quanto é ínfima, porosa ou inexistente a linha que separa natureza e cultura, o cru e o cozido, a savana e a floresta.

Formação paradoxo III: Passar a boiada

Desde a década de 1970, quando foi avistado o primeiro geóglifo amazônico, o desmatamento na região tem se intensificado pela ação do comércio ilegal de madeira, instalação de garimpos clandestinos e grilagem de terras para pastagens e cultivo do agronegócio. No atual governo federal brasileiro, isso tem se agravado de maneira exponencial com as recentes boiadas que vêm passando por cima das políticas de preservação. Entre tantas formações paradoxo envolvendo a gestão federal, talvez a que explicita melhor uma perigosa zona de contradição sejam os comentários do ex-ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, durante uma reunião realizada em 22 de abril de 2020:

“(...) estamos nesse momento de tranquilidade no aspecto de cobertura de imprensa, porque só fala de COVID e ir passando a boiada e mudando todo o regramento e simplificando normas. De IPHAN, de Ministério da Agricultura, de Ministério de Meio Ambiente, de ministério disso, de ministério daquilo. Agora é hora de unir

esforços pra dar de baciada a simplificação, é de regulatório que nós precisamos, em todos os aspectos.”²⁷

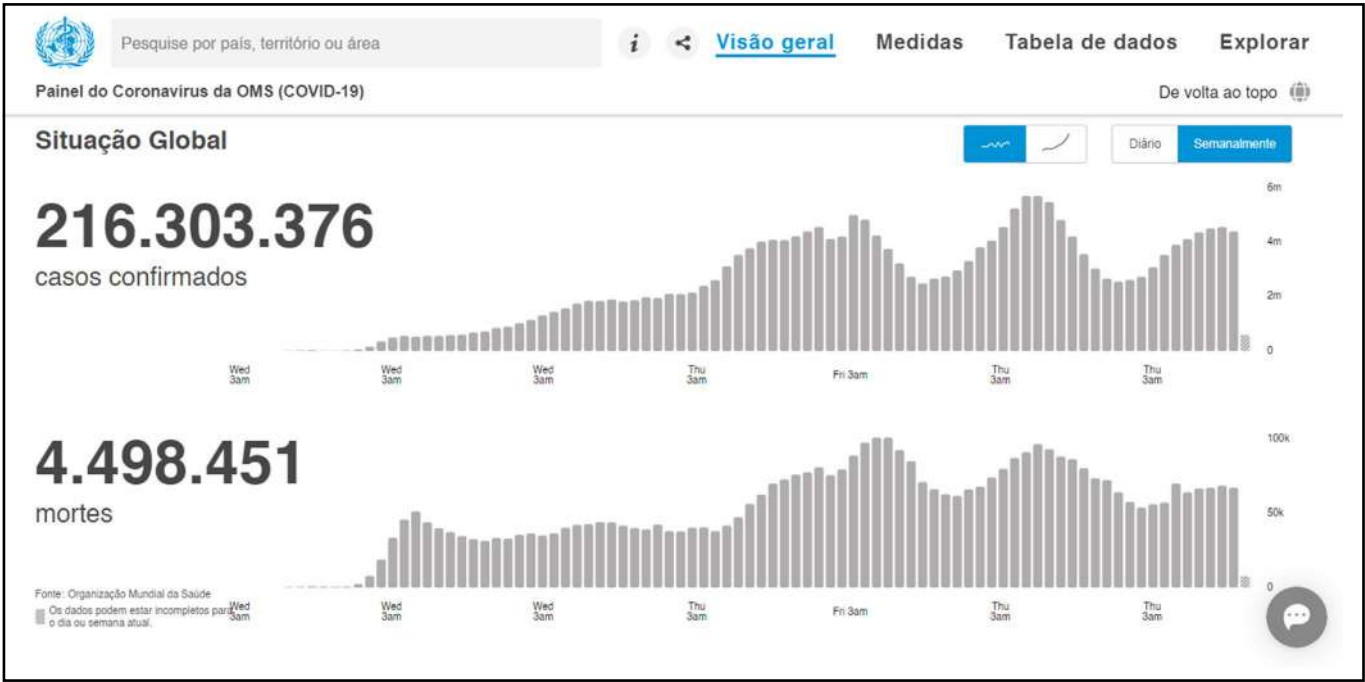
O momento de tranquilidade de cobertura de imprensa a que se refere o ex-ministro decorre da gravidade da pandemia de covid-19, que só no Brasil foi responsável pela morte de 579.010 mortes²⁸ até agosto de 2021.

Infelizmente, essas ilhas-comentário do ex-ministro do Meio Ambiente não são únicas e tão pouco ficcionais, elas elencam a materialização de um projeto de enfraquecimento das políticas de preservação ambiental, histórica, artística e de respeito à vida como um todo.

²⁷ ALESSI, Gil. *Salles vê “oportunidade” com coronavírus para “passar de boiada” desregulação da proteção ao meio ambiente*. El País - Brasil, São Paulo, 22/05/2020. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-22/salles-ve-oportunidade-com-coronavirus-para-passar-de-boiada-desregulacao-da-protecao-ao-meio-ambiente.html>

²⁸ Dados da Organização Mundial da Saúde em 30/8/2021. Disponível em: <http://covid19.who.int/region/amro/country/br>

Ilhas pandêmicas : relevos pandemônio



Dados da Organização Mundial da Saúde em 30/8/2021.
Disponível em: <http://covid19.who.int/>



Dados da Organização Mundial da Saúde em 30/8/2021.
Disponível em: <http://covid19.who.int/region/amro/country/br>

Nem nas piores estimativas e mapas de cantos mais obscuros havia algum sinal anunciado de uma pandemia tão devastadora. Por longos meses a expedição parou por completo. Os caminhos, coletas de vestígios e trocas com as paisagens pararam. Parcerias de expedição e mostra de estudos também cessaram quase que por completo. Enquanto caminhos se fechavam, rotas se apagaram, milhares morriam pelo mundo e bem ao lado. Tudo precisou ser revisto nesse tempo alongado de águas turvas e ar carregado de vírus. Existe um corpo que movimenta essa expedição, e existe outro, e que é o mesmo, que movimenta todo resto. O contágio alcançou os dois corpos e todos seus movimentos. Ainda que sem maiores riscos à vida, o contato direto com o vírus e o acompanhar das mortes e quase mortes tão de perto trouxeram à expedição uma cisão de relevo nunca antes imaginada. Mesmo isolado, seguro e mantendo o vírus distante, adoeci de saudade, ansiedade, insônia e outras contingências da vida. Os dias seguiram com

sons de panelas, latas e todo tipo de cumbuca se alternando com gritos de “genocida”. Um comando vil de terraplanistas, anticiência e antidemocracia regiam notícias falsas sobre medicamentos e a imunidade de rebanho de maneira irresponsável e criminosa. Em meio a isso, por vezes, reabria os mapas da expedição buscando um ponto de recomeço. Limpava o *corpo-barco-acampamento* como se fosse atravessar mais uma vez o mato fechado até encontrar uma nova clareira de ideias. Sabia que era preciso reunir forças e o grupo (ainda que de forma imaginária ou momentaneamente à distância) para contar mais uma história - se essa provocação de Krenak tem a potência para adiar o fim do mundo²⁹, por certo haveria de adiar também o fim dessa expedição, ao menos no ponto em que se encontrava. Desmontei o acampamento e parti, cobrindo as marcas de fogo dos dias parado com terra úmida e folhas secas. Esperava que em um ou dois ciclos de Lua tudo ali no chão e mais adentro estivesse restabelecido.

²⁹ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 27.

ILHAS CONTINENTAIS

Ilha diáfana-opaca



Ilhas do fogo



Ilha MOTIM // MITOM



Ilhas sonoras



Ilha vegetal

Ilha ancestral cerâmicas



Ilha diáfana-opaca

Desde a primeira expedição de contornos insulares, a *caixa-arquipélago* (2014), já havia uma menção de interesse por núcleos rochosos cristalinos. Neste caso, pequenas ilhas compostas de uma única formação de quartzo que se elevavam sobre águas oceânicas metafóricas do tempo e do texto. Chamavam atenção por sua presença sempre transitória entre o visível e o invisível, o físico e o metafísico, a opacidade e a transparência. Esses conjuntos de conceitos, seus fluxos simbólicos e sensoriais, tanto naquela expedição quanto nessa de agora, nunca são percebidos de forma separada e distante, pois se conectam e rearticulam a cada ideia-proposição.

Na publicação-dissertação *Arquipélago* (2014-2016), expedição na qual também passei por Ilhas Diáfanas, uma outra ilha, a Ilha Ágrafa, apresentava um povo desaparecido que deixou vestígio de uma escrita feita com pequenas rochas opacas, entre outros elementos da natureza. Não que cada rocha desta escrita representasse uma letra, palavra, frase ou parágrafo, mas cada uma delas era ao mesmo tempo livro e palavra-ideia-molecular.

Penso que, se as ilhas diáfanas chamam tanta atenção é pelo conjunto complementar de opacidades ao redor. O modo de compor essas ideias-ilhas diáfanas-opacas opera então a partir do trânsito entre um e outro desses contextos entendidos como complementares, e não apenas divergentes. Ao modo de quem edita por sobreposição e tangência de camadas, o resultado é sempre um sem número de estados entre um e outro desse conceitos, que são também propriedades materiais operadas segundo um permanente processo de experimentação.

A escolha das rochas que integram esse ideário insular inventivo diáfano-opaco, não segue um critério fechado entorno de coeficientes de transparência ou opacidade, também cor, brilho, condição de lapidação, composição granular, valor econômico, nem aspectos isoladamente geológicos, historiográficos ou afetivos; quando surgem esses conjuntos ígneos junto dos trabalhos, o que busco primeiro é uma evocação direta e fragmentar da Terra. Os dados humanos surgem em um instante seguinte, quase colado, na forma de um título, um nota referente, em ações colaborativas, na montagem ou interlocução com o sítio de exposição, aproximando vestígios de caminhos muitas vezes contingentes.

Na expedição atual, um conjunto de rochas cristalinas e opacas surge lado a lado, bem próximas, quase ou de fato amontoadas. Seu acontecimento é tomado como uma ilha diáfana-opaca. Mais umas vez, o primeiro instante foi de evocação da Terra, e por seguinte, se fez presente um índice humano de passagem, notas geológicas compartilhadas com quem esteve junto no caminho.



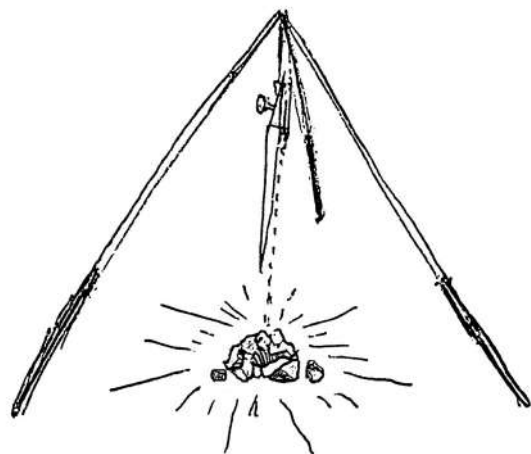
*Pêndulo lumens incógnito para
estudo de opacidades e núcleos
cristalinos*

Esse objeto, quando acoplado de forma fixa ou pendular, possibilita a incidência de um feixe luminoso estático ou de variados movimentos (pendulares e/ou giratórios), ativando assim, de diferentes maneiras, os índices de opacidade, refração e reflexão das rochas em estudo.

Além do aspecto objetual, inclinado ao campo de montagem de uma instalação, os efeitos luminosos alcançados com o uso desse objeto também mobilizam desdobramentos em proposições de fotografia e vídeo.

*Pêndulo lumens incógnito
para estudo de opacidades e
núcleos cristalinos*

Objeto | 65 x 6 x 3 cm |
madeira, metal, caneta
laser | 2018



Esboço de pêndulo sobre tripé

Frame de vídeo apresentado
no encerramento da residência
Comunitaria 2018.



Notas líticas de passagem

³⁰ *Comunitaria* é um programa de Residência Internacional de Arte Contemporânea que ocorre em Lincoln, município argentino localizado em meio a uma paisagem de pampa e com cerca de 42.832 habitantes (2010), a 320 Km de Buenos Aires. Desde 2016, os 11 distritos que integram o município (Roberts, Arenaza, Las Toscas, Carlos Salas, Triunvirato, Pasteur, Martínez de Hoz, El Triunfo, Bayauca, Bermúdez e Lincoln) recebem artistas que elaboram, ao longo de duas semanas, proposições artísticas associadas às paisagens e dinâmicas existentes nos processos sociais de cada localidade.

A edição *Comunitaria* 2018 foi coordenada por Laura Khalloub, Rodolfo Sala, Paola Fabres, Jorge Sepúlveda T. e Guillermina Bustos.

<http://residenciacomunitaria.com.ar/>

Realizado durante a residência artística *Comunitaria*³⁰, edição de 2018, na localidade de El Triunfo, *Notas líticas de passagem* é um trabalho composto de duas partes: uma apresentada dentro e outra fora do *Museu de História e Ciências Naturais de El Triunfo*.

Dentro, um mobiliário de noventa centímetros de altura suspende quatro prateleiras (65 x 50 cm), nas quais estão distribuídas, de maneira aleatória, algumas rochas cristalinas e opacas doadas pelo moradores e pessoas de passagem por El Triunfo. Uma caneta laser fica disponível junto ao móvel para que os visitantes façam suas observações luminosas sobre esse acervo geológico. Do lado de fora, há um outro conjunto de rochas maiores empilhadas ao modo de um princípio de *apacheta* – um volume de rochas organizado em um formato cônico, que os povos andinos originários faziam na natureza para sinalizar o caminho, delimitar o território e também ofertar celebrações a seus deuses, principalmente a Pachamama. Os dois conjuntos apresentados (dentro e fora do museu) estão permanentemente em aberto para novas doações, com uma forma própria de montagem e experiência, cada um deles se encontra permeado por inúmeras relações e está suscetível a ser ampliado ou desaparecer entre os fluxos dos movimentos históricos, sociais e institucionais nos quais estão inseridos e relacionados.



(...)

No caminho de Buenos Aires a El Triunfo a principal unidade geológica que deslizava na visão era uma extensa e profunda planície. A imagem dessa unidade geológica me trouxe um poliedro de pensamentos sobre as camadas geológicas mais abaixo daquela superfície tão plana. Fiquei confabulando sobre remissões marinhas, formação de lagoas e como era aquela paisagem antes de virar planície, plantações ou pastagens.³¹

³¹ Pensamentos que me faziam lembrar das aulas na disciplina *Depósitos de planícies costeiras*, do Pós-Graduação em Geografia, CFH/UFSC, que cursei em 2018, com o Prof. Dr. Norberto Olmiro Horn Filho. Nesse momento, ainda era impossível imaginar que eu participaria de uma residência artística (CASCO 2021), na mesma região litorânea onde fizemos os estudos de campo da disciplina, na divisa do Estado de Santa Catarina e o Rio grande do Sul.

(...)

Chegando em *El Triunfo* fui recebido por Mariano e Ezequiel. De início começamos a caminhar pelas ruas enquanto me contavam algumas histórias do lugar. Passamos por postos administrativos, praça, clube, campo de futebol, enfermaria, escolas, o atelier multi uso do distrito, a antiga e desativada estação férrea e locais de comércio pelo caminho. Durante a noite as conversas seguiram com Luciano, o morador que me hospedou em sua casa durante os dias de residência. Entre tantas anotações desse primeiro dia, me chamou muito atenção as explicações sobre o nome do distrito – *El Triunfo* –, que se referia ao “Forte do Triunfo”, uma fortificação construída pelos primeiros grupos de colonizadores, que como descreve o nome, triunfaram ao expulsar os indígenas da região.

(...)

Por onde eu passava me perguntavam com que eu trabalhava, se pintava, desenhava ou coisas afins. Acabei formulando uma resposta rápida: “trabalho com arte, com vídeo, fotografia, desenho, pintura, ilustrações, etc ... mas pra isso acontecer acabo sendo um pouco geólogo, biólogo, arqueólogo, etnógrafo, etc e etc.” Se essa resposta atendia a questão eu não tenho certeza, mas com a parte final sempre ajudava a surgir algum tipo de curiosidade respeitosa.

(...)

Com uma bicicleta percorria o terreno plano do distrito até chegar em suas estradas de acesso, por onde seguia ainda mais um tempo. Desses percursos sempre trazia alguns vestígios: pequenas rochas, galhos secos, sementes, flores, porções de solos, e, da paisagem como um todo, recolhia uma memória tão precisa quanto sumidiça, emaranhando rochas, plantas, animal, casa, pessoa, plantação, estradas e som de vento.

(...)

Enquanto isso, também buscava informações sobre as populações originárias da região. Entre conversas e pesquisas se confirmou que aquela

região pampeana, assim como a Patagônia e o “Gran Chaco”, tinha sido mesmo determinante nas “guerras contra os índios”, que tiveram seu ponto culminante na chamada Conquista do Deserto de 1880, na qual os povos Mapuche, Ranquel e Tehuelche foram derrotados, permitindo que o Estado argentino controlasse efetivamente aqueles territórios.

(...)

Depois de alguns dias percorrendo o distrito, conheci Oscar, um dos gestores do *Museu de História e Ciências Naturais de El Triunfo*. O museu, entre outras coisas, guarda em seu acervo objetos bélicos e do cotidiano do período de colonização do distrito, alguns deles encontrados próximo do que seria o local do antigo *Forte do Triunfo*. Não me recordo, ao menos em um plano mais visível, de ter encontrado alguma menção sobre as populações originárias da região. Ainda assim, nos dias seguintes, iniciei uma tratativa com Oscar cogitando o museu como um possível lugar de interlocução para o trabalho da residência, ocupando alguma parte interna ou os arredores do museu, mas ainda não havia uma ideia definida.

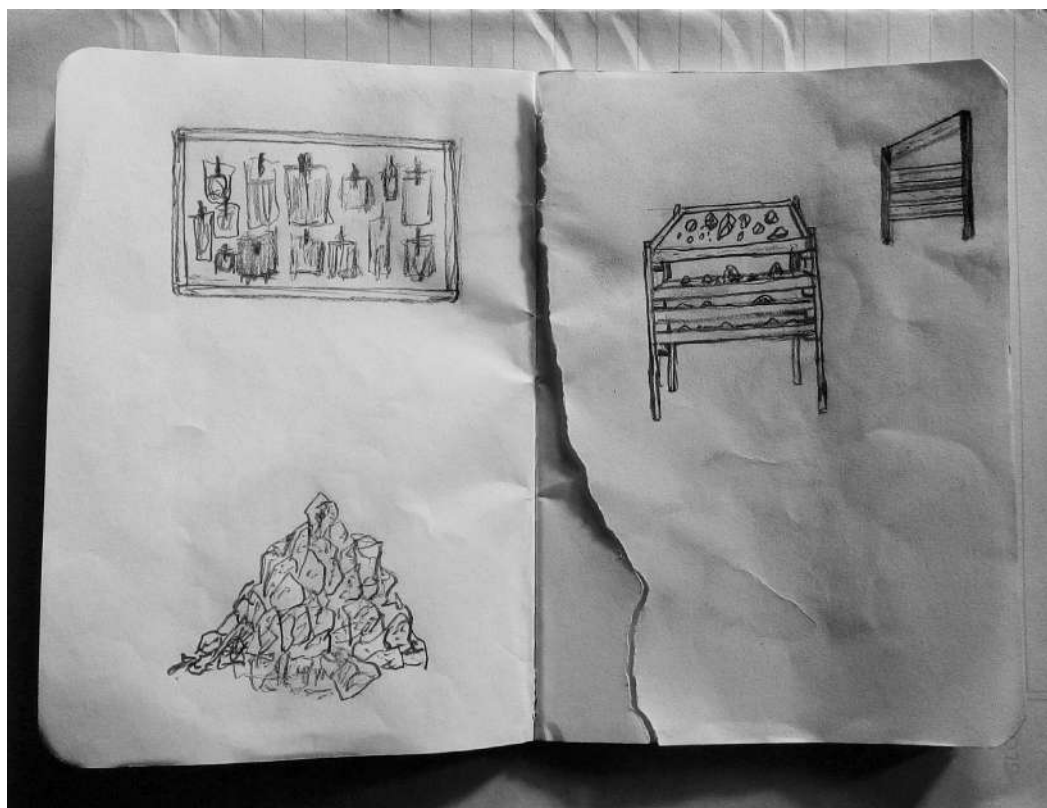
(...)

Durante uma conversa com Luciano, percebi que no beiral de uma das janelas da casa tinha uma linha organizada de alguns cristais e outros tipos

de pequenas rochas. Lembrei que havia trazido comigo uma das canetas laser que já utilizava em alguns projetos. Quando mostrei ao Luciano o efeito luminoso do laser sobre sua coleção de pedras, foi imediato o seu maravilhamento. Logo pensei que essa experiência poderia ser compartilhada com mais pessoas, como uma porta de entrada ou uma ante-sala para outros acervos de conversas e caminhos. Além daquelas que já vinha coletando nas minhas saídas, fui conseguindo outras em meio a conversas, e com a ajuda de Luciano e Mariano publiquei uma convocatória nos grupos de mensagens e redes virtuais do distrito: convidando os “vecinos” a doar ou emprestar alguns de seus guardados geológicos para compormos um acervo coletivo. Para nossa surpresa, no mesmo dia começaram a chegar doações. Algumas delas eram recebidas diretamente, podendo ouvir ainda a história de como tais rochas chegaram até os doadores. Outras vezes chegávamos em casa e encontrávamos algumas doações anônimas deixadas ao pé da porta da casa, o que sempre nos causava espanto e curiosidade.

(...)

Os dias seguintes envolveram pensar na construção de um mobiliário para receber este acervo que foi se configurando através das doações. Essa confecção dependeria diretamente da disponibilidade de materiais, o espaço combinado com o museu, além do tempo até o encerramento da residência. Junto disso, a coleção de doações aumentava, sendo



composta por núcleos cristalinos e rochas opacas de tamanhos e pesos diversos. Essa diversidade do conjunto, trazia consigo os múltiplos percursos realizados pelo grupo que se engajou no projeto. Observando a coleção que se formava, era possível ser notada a diversidade de amostras de diversas formações geológicas de sítios distantes, registros de passagens por paisagens, que antes desconhecidos, agora seriam apresentados juntos.

(...)

Ao final, com o prazo da residência avançando, recebemos mais doações do que poderia comportar o mobiliário. Além da quantidade, algumas das doações surpreenderam por seu tamanho e peso, com uma delas tendo o eixo maior de dimensão com 35 cm e pesando cerca de 4 Kg, algo que não havia imaginado. Esta questão de ordem prática acabou redimensionando todo trabalho, fazendo orbitar novos pensamentos sobre o que poderia ser feito com as rochas que excederiam a capacidade do mobiliário. Na reunião de compartilhamento de projetos com a coordenação e colegas de residência surgiu a imagem e o conceito de *apacheta*. De imediato pensei que essa outra forma de organização das rochas ampliaria a potência da noção de acervo e registro de passagem, ao se conectar às pesquisas e conversas paralelas, mas conjuntas ao todo do trabalho, sobre os grupos indígenas que antes habitavam a região. A ideia da *apacheta* dialogaria então de maneira direta e complementar com o primeiro volume de rochas organizadas em prateleiras e colocadas dentro do museu. Esses dois conjuntos, a princípio díspares de forma e função, acabariam se aproximando enquanto dados culturais da ação humana - presente e não mais presente - a habitar aquele espaço.



Notas líticas de passagem

Mobiliário, rochas e caneta
laser | Museu Arqueológico
e de Ciências Naturais de El
Triunfo (Argentina) | 2018



(...)

Encontrei no *Instituto Nacional de Assuntos Indígenas* (INAI)³², órgão público da Argentina criado em 1985, encontrei uma série de dados sobre o órgão e as políticas públicas destinadas às comunidades indígenas da Argentina. Lá encontrei elencados alguns dos povos originários argentinos, que transcrevo aqui como uma *nota-apacheta*.

³² *Instituto Nacional de Assuntos Indígenas* (INAI). <http://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/inai>

Atacama ,
Ava Guaraní , ,
,, Aimara , Chané , Chorote ,
Chulupi , Chiriguano , , Huarpe , Kolla ,
,, Guaraní , Mocovi , Tonocoté , Quechua , Tupí Guaraní ,
, Lule , Pilagá , , , , Maká Mapuche , Mbyá Guaraní , Toba , , , Querandí ,
,, Rankulche , Sanavirón , Tapiete , Diaguíta / Diaguíta Calchaquí , Tehuelche , Wichí

(...)

Na cosmologia Mapuche, *nnewen* é a força imanente, contínua mas flutuante, que se manifesta e é comum a todas as entidades que habitam o mundo indígena. Diferentes entidades podem manifestar essa força intrínseca da terra: de um lugar a uma pessoa, de uma árvore e um rio, até certamente a uma pedra.³³

³³ BONELLI, Cristóbal; GÁLVEZ, Marcelo González. *¿Qué hace un camino? Alteraciones infraestructurales en el Sur de Chile*. Revista de Antropologia (USP). São Paulo (Online); v. 59 n. 3: 18-48, 2016. p.27-28.

(...)

Por vezes, quando observo uma rocha a percebo sempre vinculada a um jogo interminável de movimentação entre escalas e proporções no tempo e espaço, com seus possíveis dados humanos e culturais envolvidos. E me pergunto, o quanto de montanha guarda uma pedra que cabe na mão? E do universo? E de nossos caminhos? São o tipo de pergunta que muitas vezes me faço enquanto engendro respostas atravessadas por ainda mais enigmas.



Uma apacheta descrita como monticule votif (montículo votivo) no texto “Ethnographie du haut plateau Argentin”, publicado em “*La Géographie: bulletin de la Société de géographie*” / HULOT, Étienne; RABOT, Charles. Paris: Société de géographie, 1910. p. 173

Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9656793k/f260.item.r=apacheta.zoom#>



Notas líticas de passagem

Princípio de apacheta em frente ao Museu Arqueológico e de Ciências Naturais de El Triunfo (Argentina) | 2018



Ilhas do Fogo

Não são recentes os contatos e vislumbres humanos entoados diante do fogo. Analisando vestígios fossilizados de fogueiras na África do Sul, arqueólogos e antropólogos vêm datando essa interação em cerca de um milhão a um milhão e meio de anos.

É apropriado que se imagine, esses primeiros hominídeos utilizavam o fogo como fazemos ainda hoje: aproximando o grupo, abrasando contatos, transformando matérias, afugentando as feras. Em um complexo poliedro de usos e simbologias, o mesmo fogo que nos protege e é vital, também nos acompanha na instauração das barbáries e resistências humanas: inflamando flechas, insuflando revoltas, incendiando cidades, carbonizando livros, queimando bruxas, extinguindo espécies, instaurando e derrubando governos, promovendo o controle, ordens e progressos.



Pedra-fogo

Fragmento de magma solidificado guardado como evocação de fogos imemoriais

Fósforos LEVANTE

A série *Fósforos LEVANTE*, que envolve a produção de múltiplos (objeto), lambe-lambe e ações de dispersão desses múltiplos, teve início em 2016, durante os meses de consolidação do golpe parlamentar que destituiria a então presidenta eleita, Dilma Housseff. No decorrer desse processo, acompanhamos a instauração de um governo ilegítimo quanto à vontade popular, cujas reformas, alinhadas com os interesses de banqueiros, acionistas internacionais, donos de mineradoras e do agronegócio, passaram a atacar, reduzir, descaracterizar, desmontar e extinguir inúmeros programas e leis de âmbito previdenciário, trabalhista, social, cultural, artístico, científico e ambiental.

³⁴ É um conceito ou um método de criação artística surgido dentro do movimento situacionista, na década de 50, onde o significado ou o uso de objetos ou imagens criados pelo capitalismo ou o sistema político hegemônico é distorcido, desviado ou alterado com o objetivo de produzir um efeito crítico.

Nessa série, caixas de fósforos comuns recebem novos rótulos como uma crítica ao avanço de um projeto hegemônico capitalista, que entre golpes à democracias pelo mundo, mercantiliza e devasta tudo por onde passa. Tais caixas são então deslocadas de seu uso e contexto habitual ao modo de um *détournement*³⁴. Com a retirada dos rótulos originais para colagem de um outro no lugar, sem comprometer a funcionalidade das caixas de fósforos, se alcança um ponto de desvio



Fósforo LEVANTE : Pós-Debret

Objeto | dimensões variáveis |
tiragem não numerada | 2016 -

³⁵ Como diz *Claire Fountaine*, “artista ready-made” criada por *Fulvia Carnavale* e *James Thornhill*, citada em *FOSTER, Hal. O que vem depois da farsa?* Tradução *Célia Euvaldo*, colaboração de *Humberto do Amaral*. São Paulo: UBU Editora, 2021. p. 77.

crítico através de uma ligeira alteração reativa nesses objetos. Ainda que o trabalho artístico não seja capaz de mudar o mundo, ele pode transcrevê-lo.³⁵

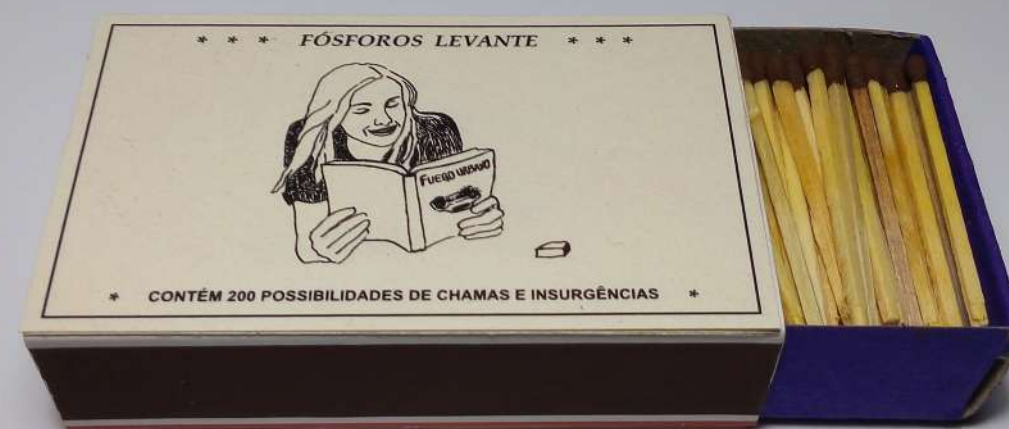
Foi nesse sentido de transcrição de um mundo que precisa ser mudado, que passei a observar e incorporar aos processos transcritivos de criação, esse objeto potencialmente poético e inflamável. Sendo ele bastante comum e de ampla circulação, transita pelo universo das casas, das ruas, do mato, cabendo no bolso, na bolsa, na mão, na mochila. É portátil e integrado ao cotidiano, também popular e de uso muitas vezes comunitário. Seu modo de manufatura e apresentação abriga um coletivo de *n* breves possibilidades de potências vinculadas à ignição do fogo. Cada um dos palitos de uma caixa pode ativar um processo de combustão mínimo e controlado, ou então, imenso e devastador. O volume de manifestações de chamas e incandescências contidas em uma caixa de fósforos é imensa.

Essa soma de pensamentos, sobretudo esse último de imensidão, configurou um campo suporte que seria o ponto de partida para uma série de encaminhamentos artísticos atravessados por notas incandescentes recolhidas dos dias e reconfiguradas nesse objeto de uso prático, tático e ressonante.

As imagens que ilustram os rótulos dos *Fósforos LEVANTE* são imagens vetorizadas e também

desenhos feitos a partir de fotografias, que são desenhadas analogicamente através de uma mesa de luz ou monitor, canetas e lâminas de acetato transparente. Pode ocorrer ainda o uso de alguma imagem de uma obra de arte específica como base para esse desenho, que depois de subverter a imagem-fonte, se recombina com os textos do rótulo e a posterior colagem sobre o objeto, aludindo assim a outros possíveis significados. É o caso da obra *Cabocle Indien civilisé* (*Caboclo Índio Civilizado*), de *Jean Baptiste Debret*, que na caixa de *Fósforos LEVANTE - Pós Debret*, tem

*Fósforos LEVANTE -
Fuego urbano*





Fósforos LEVANTE - Rochedo

acrescentada em sua composição uma caixa de fósforos e uma chama incendiária na flecha prestes a ser atirada.

(...)

Em cada versão dos rótulos dos *Fósforos LEVANTE*, imagens e textos estão ali anunciando as “*n* possibilidades de chammas e insurgências” - como um *slogan* impresso em todas as caixas. Durante um tempo, se colou ainda um *texto-*



Fósforos LEVANTE - Fogueira

imagem no verso de algumas caixas, evocando uma escrita de recolhimento de palavras, ações e objetos ligados literalmente ao fogo, mas que também abarcava um outro conjunto de palavras em um contexto poético inflamável, depois finalizado em um esquema gráfico de uma labareda com fagulhas de asteriscos.

As caixas são feitas em tiragens não numeradas, em dimensões variáveis, e desde a primeira edição em 2016, tem participado de feiras e mostras de múltiplos e publicações de artista, como a Feira Tijuana (SP), Flamboiã (SC), Feira da Baronesa



Texto-imagem do verso
de algumas tiragens dos
Fósforos LEVANTE

(PR), *Papelera* e *Folhagem* (RS). Também foram experimentadas outras formas de apresentação e circulação das imagens dos rótulos, sendo impressos lambe-lambes, em tamanho A3, para o público das exposições coletivas *Contra Fogos*, realizadas no Museu da Bibliotheca Pública de Pelotas (2017), e no Memorial Meyer Filho em Florianópolis (2018), com curadoria de Priscila Costa Oliveira e Mechu Lopez Bravo.

Além dessa possibilidade dos lambes, outra modalidade de circulação vem sendo praticada desde as primeiras tiragens, no que poderia chamar de uma ação tática dispersora. Quando finalizo uma tiragem ou retornam as caixas de alguma mostra, costumo deixar uma ou outra esquecida (intencionalmente) em um balcão de padaria, farmácia, prateleira de mercado, fruteira, banco de praça, restaurante, (...), lugares



³⁶ Essa nota-instrução de dispersão foi feita a partir das ativações das palavras “trajetórias indeterminadas” e “trilhas”. CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 97.

³⁷ Essa nota-instrução de dispersão foi feita a partir das ativações das palavras “trajetórias indeterminadas” e “trilhas”; mencionadas em CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

*Fósforos LEVANTE - VICE
VERSA . edição histórica
2015-2018*

escolhidos quase sempre de maneira aleatória. Gosto de pensar nesse efeito dispersivo como um modo de dar autonomia de percurso e circulação para as caixas, que seguem então por outros circuitos além dos artísticos expositivos. Com isso, a partir do ponto em que são inseridas, passam a percorrer caminhos aleatórios e desordenados, traçando um volume indefinido e imprevisível de relações.

Certo dia encontrei no livro *A invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau, apontamentos sobre alguns usos táticos praticados na invenção de trilhas e trajetórias indeterminadas, segundo o autor, “nas selvas da racionalidade funcionalista”³⁶. Se fosse preciso configurar um tipo de nota-instrução para dispersão das caixas de fósforos, talvez ela fosse assim:

*“Com essas caixas de fósforos busque traçar trajetórias indeterminadas, aparentemente desprovidas de sentido porque não necessariamente serão coerentes aos espaços construídos, escritos e pré-fabricados por onde se movimentarão. Tentemos assim exercitar o imprevisível em lugares ordenados pelas técnicas organizadoras de sistemas. Não se preocupe, será fácil! Estas caixas são dispositivos mimetizados e aderem facilmente à banalidade da rua, da casa, dos gestos humanos, sendo da ordem dos objetos comuns, mais cedo ou mais tarde causarão alguma trilha heterogênea aos sistemas onde irão se infiltrar e onde poderão esboçar as astúcias de interesses e de desejos diferentes.”*³⁷

(...)

Durante essa expedição às Ilhas do Fogo, no caso dos *Fósforos LEVANTE*, encontrei relativas consonâncias em duas formações de trabalhos-ilha: *Vidas paralelas*, de Jorge Macchi; e o *Sermão da Montanha: Fiat Lux*, de Cildo Meireles.

Em *Vidas paralelas* (1998), Jorge Macchi se apropria de uma caixa de fósforos específica que circula pela Argentina, seu país de origem, que tem estampada em seu rótulo uma grande fragata. É essa caixa específica que o artista intitula como *Vidas paralelas*, fazendo surgir um trabalho que opera conceitualmente em um jogo de tensionamento entre forma, materialidade e escalas dimensionais. O material utilizado na confecção dos palitos de fósforos – a madeira – é o mesmo utilizado para fazer as grandes fragatas do rótulo. Isso nos levar a pensar sobre os processos históricos, tecnológicos e antropológicos imbricados nesse tipo de uso e processamento da natureza - árvore, palito, fragata - desde as Grande Navegações até o momento da criação de Macchi. As vidas paralelas que esse trabalho me dispara a pensar envolvem esse transcórre anacrônico do tempo e os trânsitos humanos por continentes e oceanos do planeta.

Em *Sermão da Montanha: Fiat Lux*, Cildo Meireles apresenta um trabalho-ilha profundamente relacionado ao contexto político brasileiro



Vidas paralelas (1998), Jorge Macchi.

Disponível em: http://cvaa.com.ar/01sigloxx/05_37_neoconceptual.php



SERMÃO da Montanha: Fiat Lux (1979), Cildo Meireles.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33691/sermao-da-montanha-fiat-lux>

(...)

durante a ditadura militar. Em 1979, no Centro Cultural Cândido Menezes, no Rio de Janeiro, Cildo instalou um grande bloco composto por 126.000 caixas de fósforo da marca Fiat Lux, que tinham como logotipo o desenho de um olho. Este volume era cercado por cinco atores que agiam como seguranças, intimidando e protegendo aquele bloco eminentemente explosivo de caixas fósforos. A sala, com cerca de 60m², era rodeada por 8 espelhos e por frases retiradas do Sermão da Montanha (capítulo 5, do evangelho de São Matheus, versículos 3 a 12). O chão da sala era forrado por lixas, que além de interferir sonoramente nos passos dos visitantes, conferia uma maior tensão ao espaço potencialmente explosivo. Foi uma exposição/montagem relâmpago que durou apenas 24 horas.

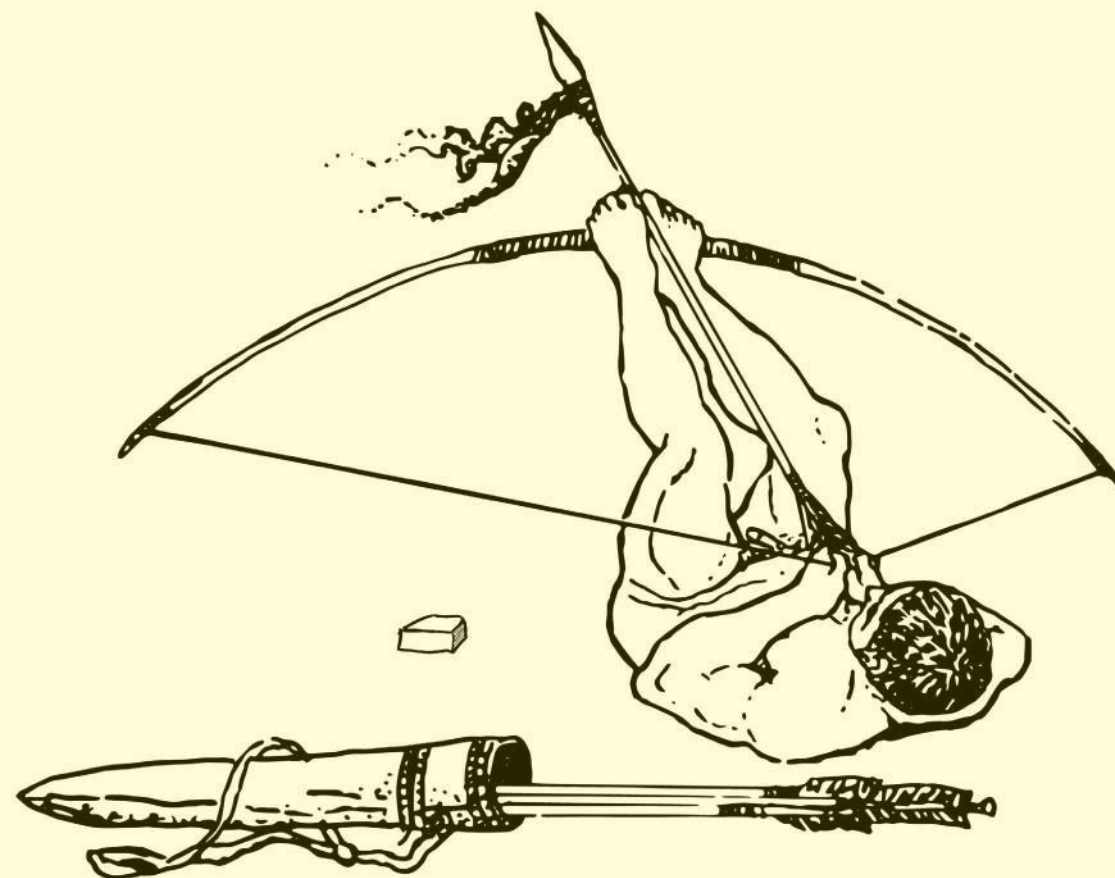
E se (somente com) a arte não podemos mudar o mundo, mas podemos trancrevê-lo, trabalhos-ilha como os *Fósforos LEVANTE*, *Vidas paralelas* e *Sermão da Montanha: Fiat Lux* operar uma transcrição reativa a partir de desvios críticos às perturbações que atravessam nosso tempo, deixando um rastro de possíveis incandescências armadas aos pés daquilo que (por vezes) nos parece grande demais, inquestionável, hegemônico, normativo, violento e invencível. Para isso, temos *n* possibilidades de chamadas e insurgências.

* * * *FÓSFOROS LEVANTE* * * *



CONTÉM 100 POSSIBILIDADES DE CHAMAS E INSURGÊNCIAS

* * * *FÓSFOROS LEVANTE* * * *



CONTÉM 100 POSSIBILIDADES DE CHAMAS E INSURGÊNCIAS

* * * *FÓSFOROS LEVANTE* * * *



CONTÉM 100 POSSIBILIDADES DE CHAMAS E INSURGÊNCIAS

* * * *FÓSFOROS LEVANTE* * * *



CONTÉM 100 POSSIBILIDADES DE CHAMAS E INSURGÊNCIAS

* * * *FÓSFOROS LEVANTE* * * *



CONTÉM 100 POSSIBILIDADES DE CHAMAS E INSURGÊNCIAS

Fogo comum

Esse é o título de um *trabalho-ilha* desenvolvido em parceria com a artista Teresa Siewerdt, uma ação performativa colaborativa na qual propomos acender e manter acesas algumas fogueiras feitas dentro de latas. Os materiais para o fogo - madeiras, galhos, papéis e papelões - são recolhidos preferencialmente no entorno do espaço previsto para a ação, podendo envolver a participação de grupos específicos (convidados) e também espontâneos, que são convocados a criar e manter acesos volumes de fogo, estabelecendo assim um campo de cooperação, abrigo, compartilhamento de vivências e saberes ao modo das interações humana mais ancestrais: em volta do fogo.

Por motivos óbvios, essa ação acontece em ambientes externos, e, até o momento, em áreas urbanizadas. As latas com fogo ficam sobre calçadas, com planejamento e cuidados de segurança para que a ação não impessa o trânsito das pessoas, e sim as convoque a atender ao propósito da ação: ativar um espaço performativo colaborativo para aproximar o grupo, por isso um fogo comum, comunal, compartilhado.

Fogo comum

Imagem da ação realizada na Casa do Povo (SP), em 25 de julho de 2018, na programação do *GE de Peito Aberto - Edição Especial*. O evento fez parte das atividades do *GE [grupo maior que eu]*, grupo de estudos e pesquisas em processos criativos coordenado pela artista Karlla Giroto. A edição especial de atividades do grupo aconteceu de 25 de julho a 11 de agosto de 2018, com a colaboração do artista Bruno Mendonça na curadoria e coordenação do evento. Foto: Natália Rodovalho



(...)

Essa ação performativa colaborativa deriva de dois outros trabalhos: os *Fósforos LEVANTE*, apresentados anteriormente, e *Jardim sem governo*, de Teresa Siewerdt.

Tais trabalhos estabeleceram diálogos consonantes mesmo sendo produzidos em cidades distantes (Ilha de Santa Catarina e São Paulo), sem qualquer tipo de contato anterior, diferindo ainda em suas visualidades e linguagens: de um lado um múltiplo que apresenta caixas de fósforos deslocadas de seu uso e contexto habitual, e de outro, um *site specific* construído e constituído a partir de relações com uma comunidade de catadores e seu entorno. Mesmo com tantos pontos de descontato, esses dois trabalhos surgem em meio ao contexto político do ano de 2016, um ano de incertezas, polarização e com instituições democráticas sendo tomadas de assalto. Com um progressivo desmonte democrático em andamento, tanto os fósforos quanto o jardim surgiram, como já foi antes colocado, como uma transcrição reativa ao contexto em que estavam inseridos.

Foi durante a montagem da exposição *Desterro Desaterro*³⁸, que os dois trabalhos se encontraram. Atuei na montagem de um espaço da exposição que convergia, em uma área externa do museu, dois trabalhos de Teresa: *Jardim sem governo* e *Jardim de passagem*. No dia da abertura, Teresa e eu queimamos algumas madeiras que restaram da

³⁸ *Desterro Desaterro* teve curadoria de Josué Mattos e ocorreu de 18 de abril a 22 de julho de 2018, no Museu de Arte de Santa Catarina, em Florianópolis (SC). A exposição integrou as comemorações dos 70 anos do museu.



Imagens da breve fogueira feita na abertura da exposição *Desterro Desaterro*.

construção do mobiliário que constituía parte de seus trabalhos. Inicialmente fazer a fogueira não era parte do trabalho, então foi tudo feito com o que dispunhamos: as madeiras foram recolhidas após a montagem do espaço expositivo e uma lata de tinta foi encontrada de última hora, ainda com as informações do produto e fabricante impressas. Combinamos que eu acenderia o fogo quando começasse a chegar o público, mas foi só algumas semanas depois que contei à Teresa acendido o fogo com uma das caixas dos *Fósforos LEVANTE*.

Essa fogueira da abertura da exposição durou cerca de 10 minutos, mas mesmo durante esse

curto período percebi que um e outro visitante se dispôs a participar da feitura e cuidado do fogo. Semanas mais tarde, Teresa e eu conversamos sobre esse micro evento às voltas do fogo, e percebemos a pontência daquele contrespaço, que se instaurou emaranhado por contratempos, a ponto de elaborarmos um forma própria e mais planejada para repetir esse acontecimento.

Nas mensagens que conectavam São Paulo com a Ilha de Santa Catarina, lembrávamos que Hélio Oiticica, em 1966, redefiniu a noção de espectador, utilizando a palavra *participador* para designar um modo mais ativo de envolvimento com a obra, buscando (...) *dar ao público a chance de deixar de ser público, espectador de fora, para participante na atividade criadora. É o começo de uma expressão coletiva*.³⁹ E percebíamos como isso se relacionava, em dadas medidas, com os modos propositivos dos *Fósforos LEVANTE*, que envolviam a ativação do espectador ao contato e manuseio das caixas, lembrando que ele possuía em suas mãos as *n* possibilidades de propagar chamas e insurgências; as imagens dos rótulos estavam ali nas caixas somente como um registro de um momento performativo, como um dos possíveis movimentos de *incorporação da revolta*.⁴⁰

Enquanto isso, o *Jardim sem governo* era todo feito de participação, pois Teresa atuava naquele espaço como mais uma das participantes que se relacionavam ao lugar. Ali, em um espaço público, dentro de um fluxo infinito de ações e participações atravessadas, também era possível abrigar plantas recolhidas pelas ruas, ação que

³⁹ OITICICA, Hélio. *Subterranean Tropicalia Projects. Projeto Helio Oiticica*. 1966. In: LAGNADO, L.; PEDROSA, A. (orgs). *Como viver juntos?* São Paulo: Fundação Bienal, 2006. P.25.

⁴⁰ Lembrando da frase escrita no Parangolé P15 Capa 11, de Hélio Oiticica: INCORPORO A REVOLTA, texto que acabou se transformando em subtítulo da obra criada em 1967.



Registro do *Jardim sem governo*. São Paulo, 2016 -

com o tempo se incorporou de forma autônoma ao lugar e seus participantes.

(...)

A ação com as latas e os fogos aconteceu pela primeira vez como um trabalho na abertura da *Exposição-ativação-desafio Registro n° 2 [não-neutro\dívida interna]*⁴¹, ainda com o título de *Fuego urbano*, fazendo menção à uma das caixas dos *Fósforos LEVANTE* apresentadas na exposição.

Nessa ocasião, foram utilizadas duas latas para acender o fogo, feito então com retalhos de madeira de containeres de obras, além de galhos recolhidos do Parque da Redenção, que fica a um quarteirão do local da exposição.

Através do uso performativo e colaborativo do fogo feito dentro dessas duas latas, o espaço da ação veio de fato compor um campo de contato, mobilização e ativação de uma série de conversas a respeito da mostra que ali se apresentava, possibilitando ainda outros relatos e diálogos sobre os múltiplos contextos dos tempos controversos em que vivíamos (e ainda vivemos). Ali pudemos perceber o poder da performance em sua capacidade de transformar o espaço ao seu redor *transformando-o num campo de tensões e conflitos (...) potencialmente explosivo, de onde a energia emana inflamando outros corpos*.⁴²

Ao convocar o espectador para uma instância participativa, *Fogo comum* institui um *espaço de performance*, traduzido como *aquele que insere o espectador na obra-proposição, possibilitando a criação de uma estrutura relacional ou comunicacional*.⁴³

⁴¹A exposição aconteceu na Casa Baka, no bairro República, em Porto Alegre, entre 30 de junho e 01 de setembro de 2018, com curadoria de Charlene Cabral e Diego Groisman.

⁴² THIONG'Oi, Ngũgĩ wa. *Enactments of power: The politics of Performance Space*. MIT Press: Vol.41, No.3 (Autumn,1997), p.13.

⁴³ MELIM, Regina. *Performance nas Artes Visuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 9.



Registro da ação na *Exposição-ativação-desafio Registro n° 2 [não-neutro\dívida interna]*. Porto Alegre, 2018.



(...)

Logo depois da primeira experiência expositiva a ação recebeu seu título atual - *Fogo comum* - tendo em vista suas características participativas profundamente ligadas à colaboração entorno do propósito cooperativo necessário ao acender e manter acesas aquelas fogueiras.

Fogo comum

Ação no Contemporâneo
SP: Espaço
Independente de
Performance (SP), 2019,
integrando as atividades
do Grupo de estudos em
participação, performance
e performatividade

(...)

Em *Fogo comum*, o espaço de performance criado entorno do fogo, os corpos que ela mobiliza e as questões suscita estão sempre em fricção com seu tempo histórico, e é diante dele e das inquietações despertadas que nos interessa agir, instalando incandescências a partir do campo da arte. Preparar o fogo que acolhe, controlar a fumaça, cuidar para que o volume das chamas não exceda e destrua o que viemos a construir coletivamente: um espaço de calor, comunhão, dissenso e refúgio mobilizado por modos colaborativos para manter chamas acesas, um fogo que resiste por muitas mãos.

Fogo comum

A ação realizada na
Casa do Povo (SP), em
25 de julho de 2018, na
programação do GE
de Peito Aberto - Edição
Especial. Foto: Natália
Rodvalho



Fogo comum

Frames da proposição artística apresentada no III Seminário Nacional - GEAP Brasil 2020 - 'Arte pública no Brasil: contextos e interações'. Realização: UNICAMP, UFF e GEAP BR (Grupo de Estudos sobre Arte Pública).

<http://www.youtube.com/watch?v=cSdFpO971DY>



⁴⁴ LOEB, Angela
Varela. *Os Bólides do
programa ambiental
de Hélio Oiticica*. ARS
(São Paulo) [online].
2011, v. 9, n. 17. p. 72.
Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202011000100004>>.
Epub 06 Jan 2012. ISSN
2178-0447. <https://doi.org/10.1590/S1678-53202011000100004>.

⁴⁵ Ibid., p. 72.

Fogo comum

A ação realizada na
Casa do Povo (SP), em
25 de julho de 2018, na
programação do GE
*de Peito Aberto - Edição
Especial*. Foto: Natália
Rodvalho

Uma ilha-bólide anotada durante a expedição às
Ilhas do Fogo:

(...) o B38 é uma lata de fogo – lata com estopa
embebida em óleo. Nesse caso o Bólido é literalmente
de fogo: inflama-se em luz e calor, transformando
a própria estrutura e o entorno – talvez por isso
o B38 possa servir como um expoente simbólico
do sentido geral da ordem do Bólido. (...) “quem
viu a lata-fogo isolada como uma obra não poderá
deixar de lembrar que é uma ‘obra’ ao ver, na calada
da noite, as outras espalhadas como que sinais
cósmicos, simbólicos, pela cidade.”⁴⁴



B38 Bólido-lata 1
APROPRIAÇÃO 2
“consumitive”, 1966
(AHO, doc. n. 2210/sd) ⁴⁵

COMEMORAM
A VITÓRIA

252



Fogo comum

A ação realizada na Casa do Povo (SP), em 25 de julho de 2018, na programação do *GE de Peito Aberto - Edição Especial*.
Foto: Natália Rodovalho

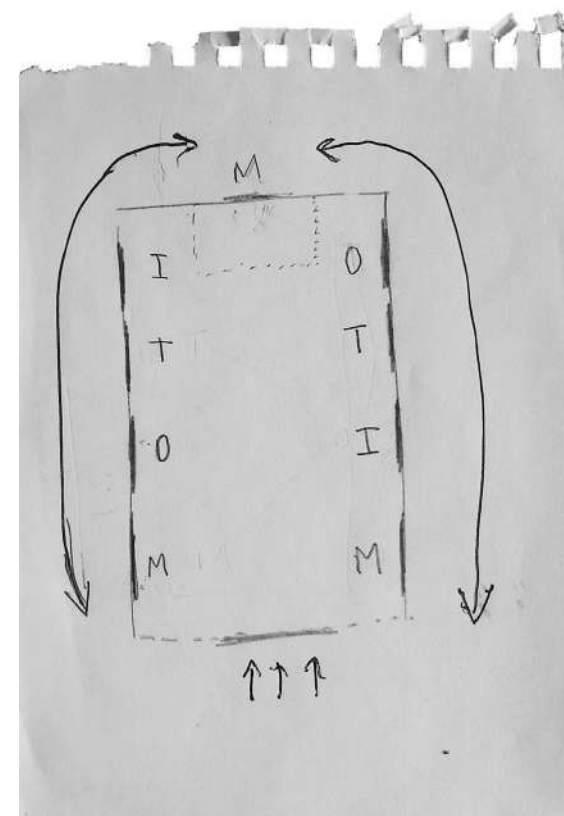
Ilha MOTIM // MITOM

Esse *trabalho-ilha* é uma instalação multimídia ativada por uma ação performativa, que foi apresentada no Memorial Meyer Filho, na Ilha de Santa Catarina, de 07 a 19 de junho de 2018.

Nesse período, pensando na expedição de pesquisa que estava em curso associada ao contexto do país que entrava em colapso com a paralisação dos caminhoneiros de 2018, *MOTIM // MITOM* foi uma exposição, relato de pesquisa, fluxo de atelier, uma instalação multimídia que ativada por uma ação performativa envolvia as urgências e atemporalidades da palavra “motim”, e sua flexão inversa (mitom).

Nesse *trabalho-ilha* o fogo não está como elemento presente de forma física direta, mas aparece como potência transfigurada na palavra MOTIM, no hasteamento de bandeiras que demarcam um território amotinado, onde se convoca um acervo mítico e universal das insurgências levantadas sobre águas e terras. É fundamental explicitar que nesse tempo a palavra mito, uma das minhas

palavras-ilhas preferidas, já havia sido tomada de assalto, sendo então habitada por urradores raivosos e bandeiras verde-amarelas. Não é por acaso que nessa expedição não há espaço para o nome do personagem principal relacionado a esse assaltar simbólico, aqui nessa transcrição do mundo ele já foi distituído, e essa *palavra-ilha* e todas suas ilhas adjacentes, após motins e levantes, já voltou a ser habitada por seres, plantas, pedras e águas realmente míticas. Em *MOTIM // MITOM*, as idas e vindas que transitam a escrita/leitura da palavra motim, então tangenciam e abarcam esse reaver de territórios simbólicos-mitológicos.





MOTIM // MITOM envolve uma hastear coletivo de bandeiras, que executado de forma conjunta, leva a instalação a transitar entre dois movimentos ou estados de ativação. Pode também se dizer, que a instalação que ocupa todo o espaço expositivo, apresenta um exercício de *looping* ou *sampling* sobre a palavra motim, enquanto percorre de forma cíclica noções de verso e reverso, em cima e em baixo, veloz ou lento, claro e escuro, silêncio e estrondo, urgência e suspensão. A partir desses conjuntos binários, um corpo coletivo se coloca em movimento entre um e outro ponto desses conjuntos - o trabalho só alcança sua potência maior de acontecimento com esse movimentar de um ponto ao outro. O *espaço performativo* que o grupo ativa buscando hastear as bandeiras em conjunto, guarda relativa semelhança com o espaço colaborativo instaurado em *Fogo comum*, onde os cuidados com o fogo solicitavam de cada um do grupo uma iniciativa de cuidado comunal.

(...)

Na abertura da exposição, ao primeiro sinal sonoro do vídeo, que ficava ao fundo, teve início o hasteamento das nove bandeiras. De uma visão frontal da sala, da esquerda pra direita, as letras pintadas em cada bandeira formavam a palavra *motim*, com o “m” final ao fundo da sala tinha início uma nova formação dessa palavra, *motim*. Ainda a partir da parte frontal da sala, poderia ser feita uma outra leitura, da direita pra esquerda, fazendo surgir assim a palavra “*mitom*”, também repetida nesse percorrer de leitura.



Ação de abertura da exposição MOTIM // MITOM. Participaram: Sandra Meyer, Regina Melim, Silfarlem Oliveira, Kamilla Nunes, Carolina Moraes e Pablo Paniagua.



(...)

O verso de cada bandeira apresentava uma imagem do código náutico internacional de comunicação, correspondendo a cada sinal gráfico das letras vistas da parte frontal da sala de exposição.

São imagens dessas letras e códigos náuticos que se sobrepõem no vídeo, acompanhadas de um sinal sonoro de código morse, que transmite,



em intervalos de tela branca e tela escura,
repetidamente a mensagem:

(((... m.o.t.i.m ...)))
(((... m.o.t.i.m ...)))

(((... m.o.t.i.m ...)))
(((... m.o.t.i.m ...)))
(((... m.o.t.i.m ...)))

(((... m.o.t.i.m ...)))



Frames do vídeo que aciona e
integra a instalação multimídia
MOTIM // MITOM.

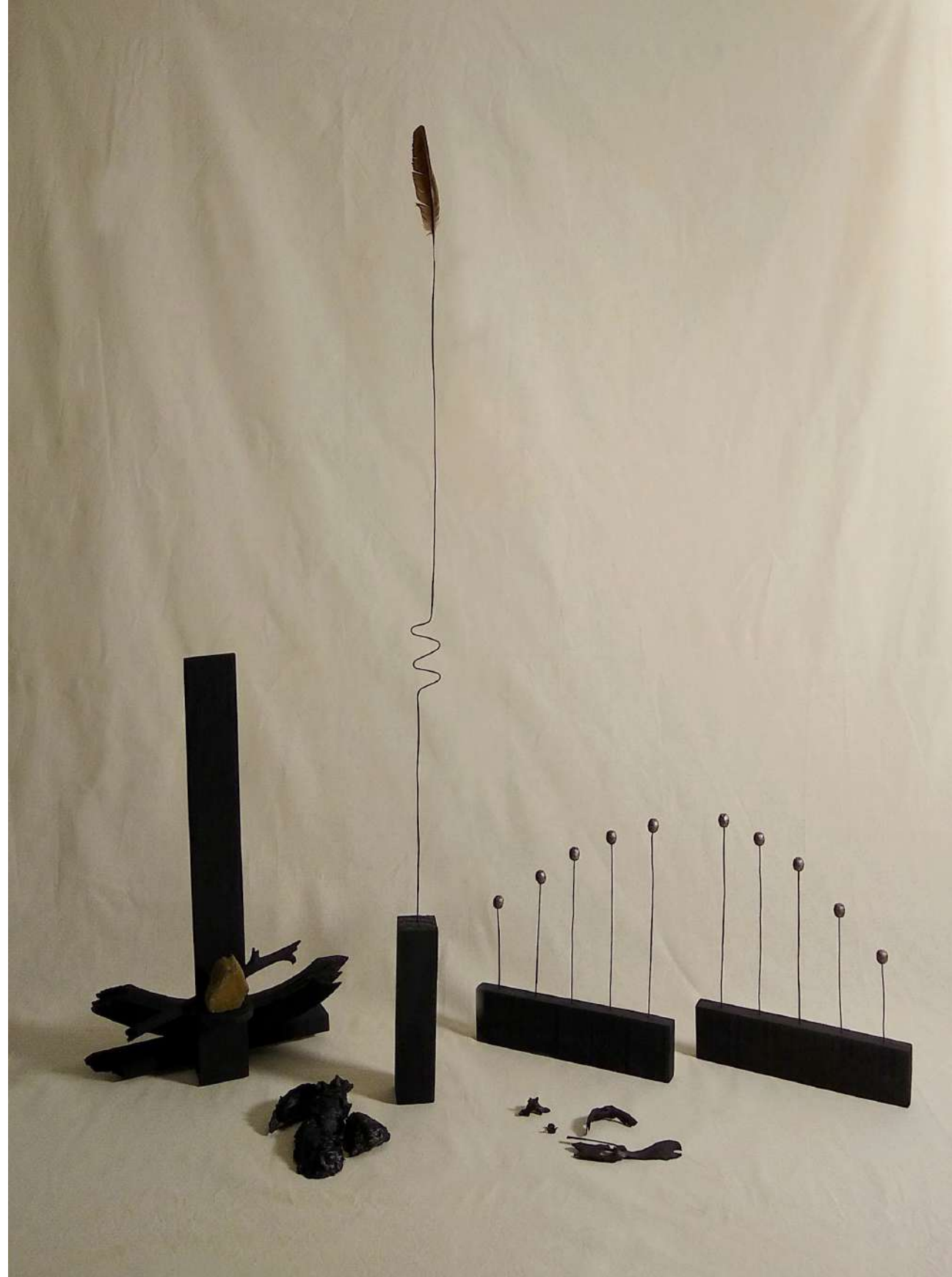
[http://www.youtube.com/
watch?v=E7JZr_RIAhE](http://www.youtube.com/watch?v=E7JZr_RIAhE)

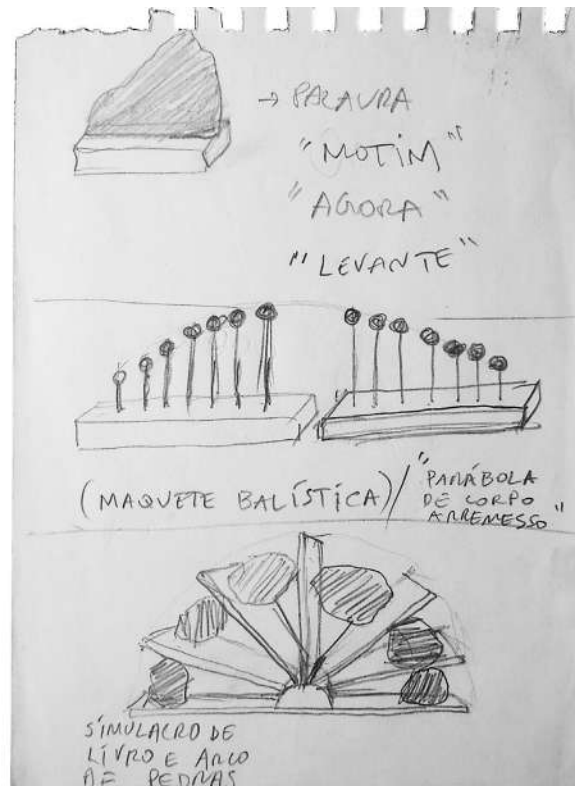


Ao fundo da sala, no piso, além do vídeo, havia uma série de peças que descrevo como anotações *objeto-esquema*, recolhidas imaginando os instantes de quase adormecimento de um sentinela em vigília, que durante um motim recupera e mistura fragmentos de memória e mistura com eventos que ainda estão em acontecimento diante de seus olhos. Esse argumento ficcional é transpassado pela tentativa real de tentar se manter acordado e atento ao tempo que segue.

Fragmentos de noite em sentinela

Objetos e materiais diversos pigmentados de preto com fogo ou tinta esmalte preta | 2018 -



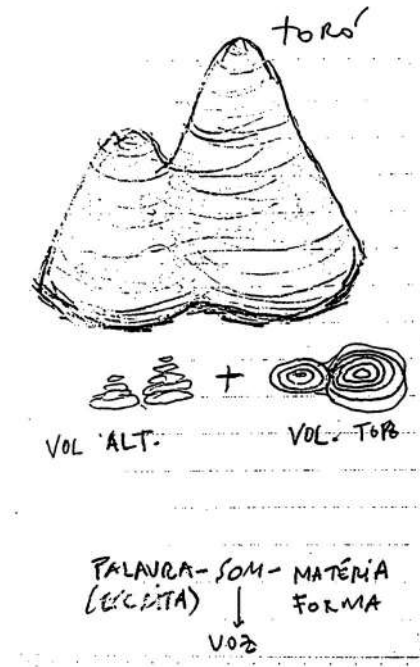


Mais adiante nessa expedição, esses *objetos-esquemas* que tinham como material base a madeira, mas que também traziam consigo penas, conchas, rochas, galhos secos, carvões e ossos de animais, passaram a ter a cerâmica como seu suporte principal.

Ilhas sonoras

Essas ilhas reúnem algumas práticas artísticas relacionadas ao conceito de *paisagem sonora*⁴⁶, tomado como ponto de partida para uma série de experimentações escultóricas intitulada *Volumes tonais em escala suspensa*. Além disso, uma outra série, *Ilhamentos sonoros*, transborda esse conceito ao apresentar algumas paisagens de escuta, lugares-desenho e vestígios-lugares que conduzem por vislumbres e abordagens ecológicas.

⁴⁶ O termo *paisagem sonora* aqui se refere a Murray Schafer em suas expedições e pesquisas sonoras publicadas em *A Afinação do Mundo*; e *Ouvindo Pensante*.



Volumes tonais em escala suspensa

Na expedição anterior ao *Arquipélago* foram anotadas algumas ideias para criação de objetos relacionados ao campo sonoro, naquele momento intitulados como *Objetos visibilizadores de vento*: instrumentos ou aparelhos que seriam dotados da capacidade de tornar visíveis as correntes de ar de algumas ilhas em estudo.

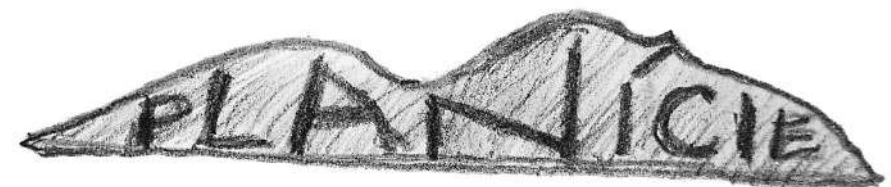
Porém, na expedição atual, não foi exatamente isso que se fez. Em vez de fazer instrumentos ou aparelhos, algumas palavras foram transcritas na forma de relevos escultóricos, partindo de uma experimentação *geo-escrita-sonora* feita através do trânsitos entre a visualidade de uma sinalização gráfica da escrita mobilizada em conjunto com dados sonoros vocais. Na série intitulada *Volumes tonais em escala suspensa* (2018-), diversos materiais são articulados para compor objetos que alcançam uma conotação geográfica a partir da sobreposição de observâncias textuais e sonoras.

A seguir, uma nota de campo que registra um circuito pensamentos ligados a essa série de *objetos-lugares*:

É possível que de tanto repetir entonações e volumes de fala para uma palavra, que ela, em um dado momento, consiga erodir de seu equilíbrio, vertendo por relevos, fendas, abismos, desertos, cordilheiras e cavernas.

Como se habita uma palavra? Como ressoná-la entre a fala, a escrita, os gestos e as propriedades da matéria? E essa parte que ecoa e funciona como uma pele vocálica, de que é feito esse vazio que abriga a forma das palavras e se porta como um tecido vivo, móvel e portátil? Por que algumas palavras escorrem como magma incandescente e outras adormecem em geleiras?

São algumas perguntas que se pode melhor responder através de uma ciência curva de bordas convexas, pois quando depositamos as dúvidas em seu topo - o ápice incógnito - as respostas tendem a descer e cair sempre em lugares diferentes, apontando uma resposta e um sem número de outras perguntas. É um tipo de experimento interminável. Não cabe fazê-lo em seu modo científico reverso, uma ciência curva de bordas côncavas, onde toda resposta desacelera em parábolas cada vez mais curtas, até repousar sobre um mesmo e imutável ponto inerte.





Planície

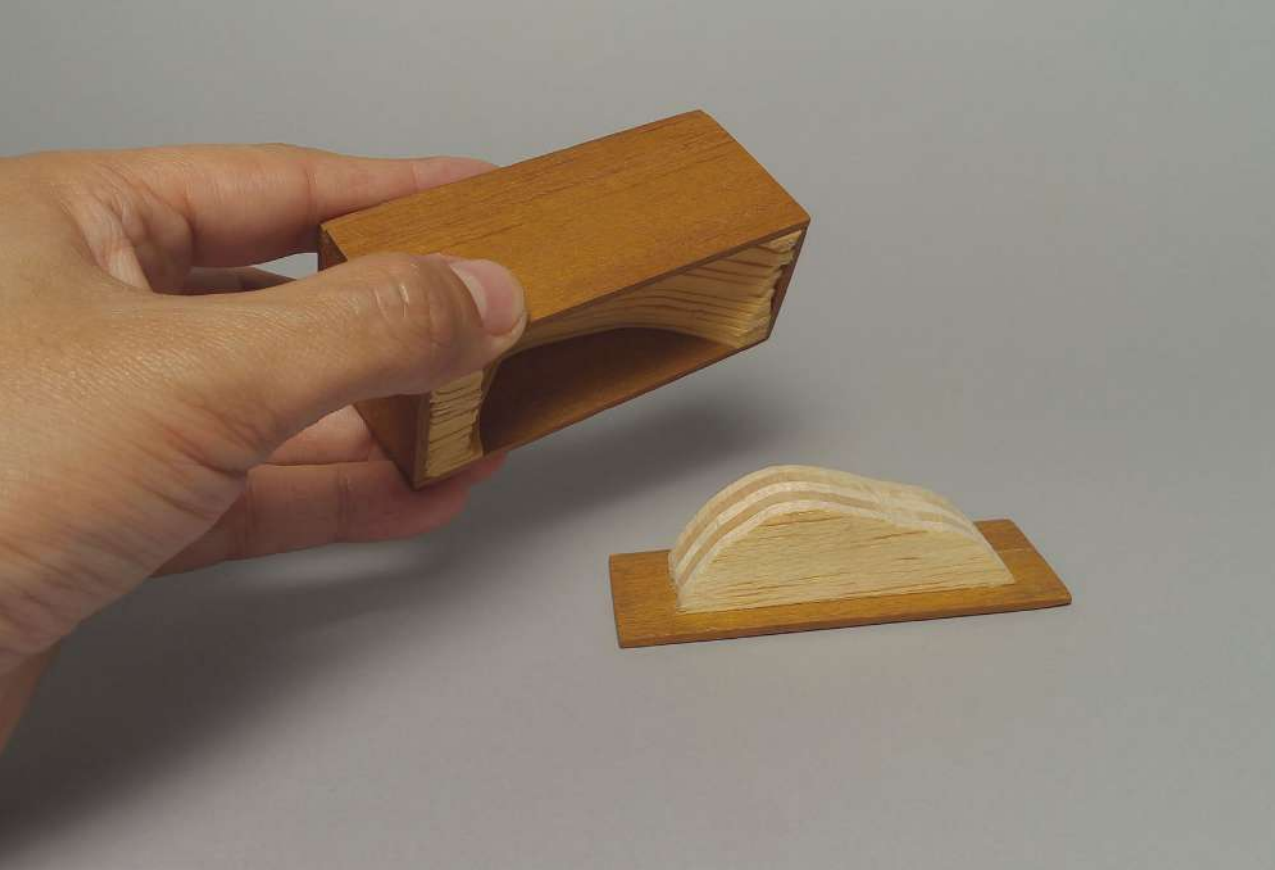
Madeira e feltro
6,5 x 38 x 5 cm
2018



Névoa | madeira e
feltro
4,5 x 11 x 3 cm | 2018

Toró | gesso,
cimento e espuma de
poliuretano
7 x 13 x 7 cm | 2018

Ápus e Caelum |
carvão, cola e espuma
de poliuretano
7 x 8 x 3 cm | 5 x 8,5
x 4 cm
2018



Cave | madeira balsa,
lâmina de madeira
e espuma vinílica
acetinada
4 x 8,5 x 3,5 cm | 2018

Cave | lâmina de
madeira e espuma
vinílica acetinada
1,5 x 7 x 3,5 cm | 2018



Pedra orelha

Pedra em formato de orelha encontrada na praia do Campeche, na Ilha de Santa Catarina. 2020

Ilha da escuta

Ilhamentos sonoros. Ainda é assim que me soa melhor a descrição dessas duas paisagens cercadas de forças magmáticas sonoras: *Pedra orelha* e *Ilha da escuta*.

Primeiro surgiu a pedra, com seu formato que é ainda todo um mistério. Suas bordas arredondadas, ao modo de uma orelha, parecem ter um tempo geológico de escuta colada à terra. E o que teria ela escutado todo esse tempo? Por certo que seria um tipo de resposta que nos demandaria o silêncio e a atenção mais profunda.

Se observarmos bem suas reentrâncias poderemos notar que aparentemente esteve acoplada à uma outra parte. E o que seria essa outra parte que de tão acoplada deixou registro de sua presença? Por certo entraríamos em outro trecho de silêncio, e assim por adiante, até que nesse percurso de silenciar em silenciar de escuta logo chegaríamos ao lugar que descrevo como *Ilha da Escuta*.

É nesse *lugar-paisagem* da ordem das escutas profundas que imagino ter mergulhado Ana Mendieta, quando fez sua série *Siluetas* (1973-1980). Nessa série, de tão acoplada à terra, pedras, fumaça, plantas, água, ar e fogo, mesmo depois de seu corpo deixar esse invólucro telúrico, o



Ilha da escuta

Desenho, grafite sobre
papel | 2020

vazio que ali ficava segue ainda hoje nos dando o índice de sua presença imersiva e conectada às imensidões profundezas.

(...)

Nesse mesmo *lugar-paisagem* das escutas profundas, podemos perceber que também nos deixam marcas de seus acoplamentos: Ailton Krenak, com suas ideias pra adiar o fim do mundo e questionar a utilidade da vida; Bruno Latour, nos colocando diante da Gaia antropocênica; Davi Kopenawa, nos guiando pela à floresta cósmica Yanomami; Isabelle Stengers, com a reativação do animismo e a a proposição cosmopolítica; Anna Tsing, nos falando sobre como viver nas ruínas das paisagens multiespécies danificadas do antropocêno; Philippe Descola, com seu pluralismo ecológico; Viveiros de Castro, como o perspectivismo ameríndio; Alberto Acosta, resgatando o conceito kichwa de *sumak kawsay* (Bem Viver) que propõe a contrução de sociedades verdadeiramente solidárias e sustentáveis ... enfim, marcas profundas de acoplamentos e revisões ontológicas que apontam para uma escuta simbiótica da esfera viva que habitamos.

(...)



Três imagens da *Silueta* series (1973-1980). Ana Mendieta.

<http://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

Portanto, o retorno à natureza! O que implica acrescentar ao contrato exclusivamente social a celebração de um contrato natural de simbiose e de reciprocidade em que a nossa relação com as coisas permitiria o domínio e a posse pela escuta admirativa, a reciprocidade, a contemplação e o respeito, em que o conhecimento não suporia já a propriedade, nem a ação o domínio, nem estes os seus resultados ou condições estercoreárias. Um contrato de armistício na guerra objetiva, um contrato de simbiose: o simbiota admite o direito do hospedeiro, enquanto o parasita - o nosso actual estatuto - condena à morte aquele que pilha e o habita sem ter consciência de que, a prazo, se condena a si mesmo ao desaparecimento.⁴⁷

⁴⁷ SERRES, Michel. *O contrato natural*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990. p. 65-66

Ilha vegetal

Resguardo é uma ilha feita de plantas vívidas, resistentes, de cura e poder, que entremeadas por contatos humanos compõem um território relacional de práticas artísticas. Essa ilha também pode ser chamada de ilha das *biocosmofloras experimentais*.

Resguardo

Muitos não sabem que atualmente existem seis aldeias indígenas no município de São Paulo. Elas ficam no Pico do Jaraguá, na Zona Oeste, numa área de 1,7 hectare. Tekoa Pyau, Tekoa Ytu, Itakupe, Ita Wera, Ita Endy e Yvi Porã, estas aldeias têm um triste recorde: são as aldeias indígenas do Brasil com menor extensão em comparação com o número de habitantes.

No Pico do Jaraguá, os Guarani Mbya lutam desde janeiro de 2020 para barrar o projeto de uma empresa de construção. Esta empresa pretende erguer um condomínio residencial com onze torres, empreendimento que ficaria ao lado da aldeia Ytu, na frente da aldeia Pyau e no entorno da aldeia Yvy Porã, em uma área de mata atlântica essencial para a sobrevivência de animais silvestres, flora diversa, o próprio povo Guarani Mbya e toda população que habita o ecossistema que integra a cidade.

Em 30 de janeiro de 2020, na tentativa de garantir a preservação da área vizinha ao seu território e resguardar o pouco que há de floresta nas imediações da cidade, os Guarani Mbya se mobilizaram e ocuparam as imediações e parte da área destinada à construção do condomínio, para impedir que a construtora continuasse a derrubar as árvores do terreno. Os indígenas prometeram ficar ali de vigília até que a prefeitura

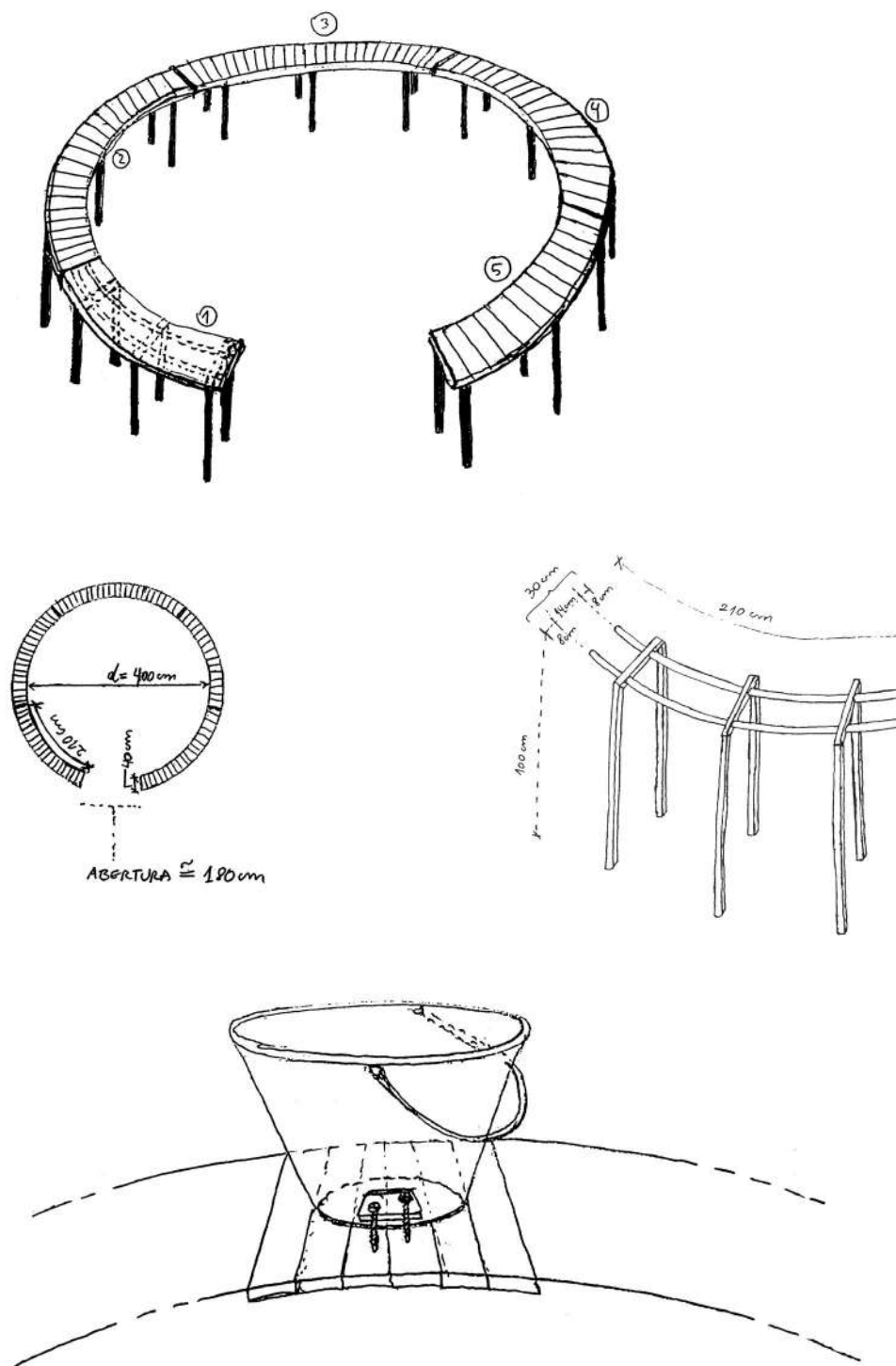


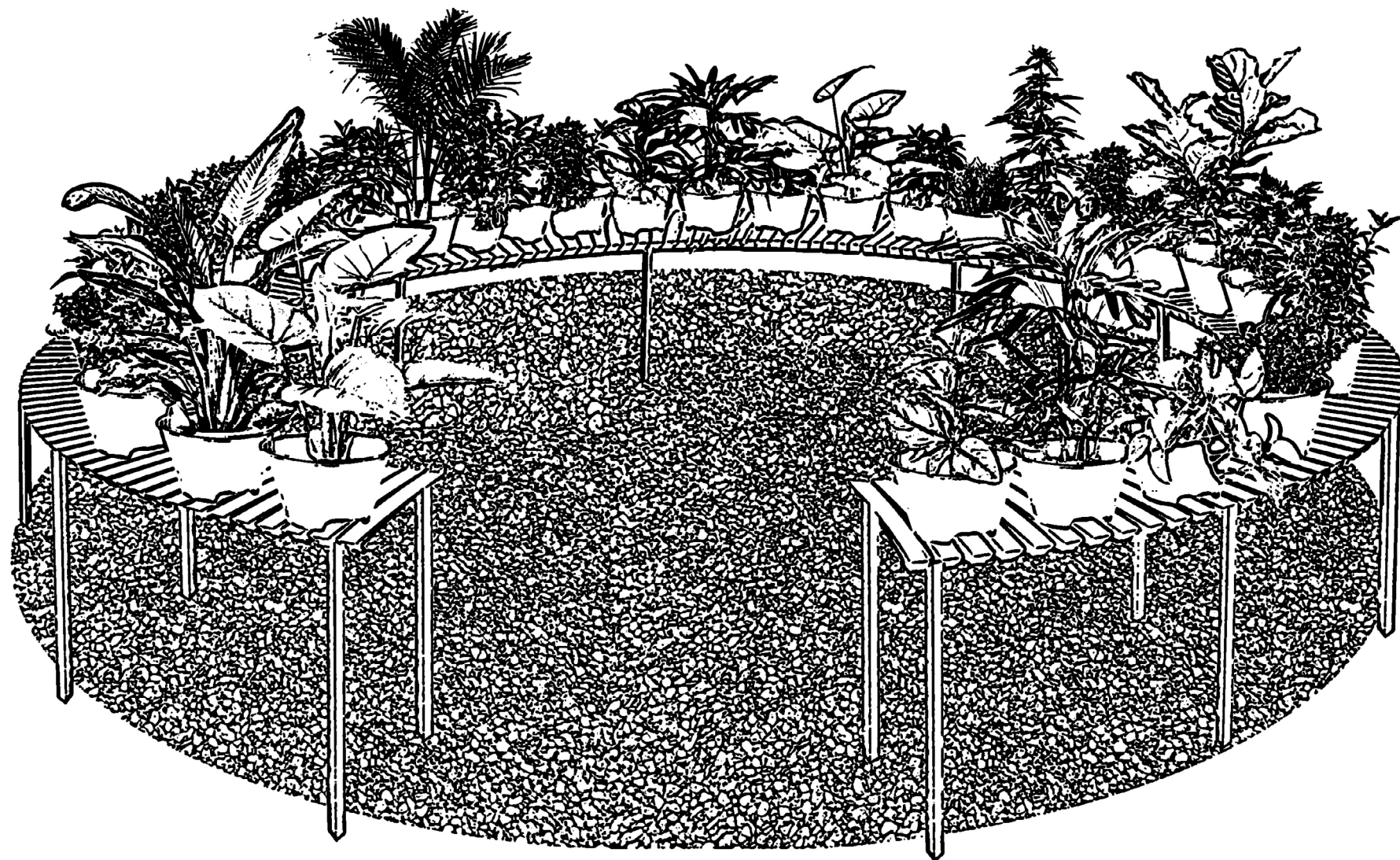
revisse as licenças ambientais que autorizam tal construção. Para os Guarani Mbya, derrubar uma árvore é como tomar um parente, por isso durante sua vigília, no dia seis de fevereiro, os indígenas se reuniram dispostos em formato de meia lua, um semicírculo diante das câmeras da imprensa para realizar uma cerimônia fúnebre. Nesta, crianças, mulheres, homens e idosos cantavam em guarani um canto como pedido de desculpas a Nhanderu, o deus criador Guarani, pela agressão aos espíritos protetores da floresta. Em uma decisão judicial as obras da construtora foram temporariamente proibidas, o que constituiu uma vitória para os Guarani Mbya. No entanto, o processo segue tramitando, aguardando novo juízo que ocorrerá após o fim das restrições de isolamento por conta do Covid19.

Teresa e eu acompanhamos essas notícias consternados com os plurais, complexos e ainda inacabados acontecimentos envolvendo as aldeias e todo ecossistema do Pico do Jaraguá. Passamos então a desenhar um projeto a ser desenvolvido em conjunto com as aldeias. Chegamos a fazer um primeiro contato e visitamos a aldeia Tekoa Itakupe. Durante a breve visita,

feita na companhia do artista Daniel Caballero, também afeito às questões da aldeia e das plantas, contribuimos com alguns alimentos e ajudamos a plantar cerca de 20 mudas nativas da região, enquanto conversávamos sobre a possibilidade de desenvolver o projeto. Mesmo tendo sido convidados a retornar para conversar mais sobre o projeto, Teresa e eu, com o agravamento da pandemia, resolvemos deixar as tratativas para um próximo momento.

O projeto tem o título provisório de Resguardo, e visa a construção de uma instalação temporária em espaços públicos urbanos ou centros vinculados mais especificamente à mostra de projetos artísticos. A instalação é composta por uma estrutura semicircular feita em metal e madeira, sobre a qual estarão dispostos 30 baldes pretos, do tipo utilizado na construção civil, com 30 plantas escolhidas e cultivadas pelos indígenas Guarani Mbya das aldeias. Cada um dos baldes, além de conter uma planta, terá um desenho, escrita ou imagem adesivada na cor branca. O conteúdo desses adesivos, assim como as plantas, será definido de forma conjunta e colaborativa com os indígenas, gerando um espaço no qual prevaleçam suas narrativas,





identidade, cultura e a relação com a terra que habitam.

Entre o conjunto de materiais selecionados para execução da proposta artística, estão propositalmente o metal e a madeira, em corte, acabamento, formato e uso condizente aos padrões industriais/culturais bastante vistos pela cidade, implementados pela construção civil. Assim como os baldes pretos, usualmente carregados de areia, pedras ou cimento. Estes elementos materiais remetem ao modelo de progresso do qual resultam os espaços urbanizados das nossas cidades. Em contraste com a estrutura metálica e a base de madeira processada, que serve de suporte para os baldes de construção, imaginamos que as comunidades indígenas poderiam ser convidadas a apresentar e compartilhar seus saberes sobre algumas plantas que cultivam e protegem nas aldeias.

Durante o tempo de apresentação da instalação, a ideia é que esses corpos vegetais convoquem e ativem relações políticas/poéticas/biológicas/espirituais. Também temos a ideia de propor oficinas e encontros mediados por filmes e falas diretas da comunidade das aldeias, tendo

suas relações com as plantas e sua cosmologia como o enredo principal desses encontros.

Neste campo múltiplo de inter-relações e sobreposições de materiais, lugares, tempos, populações, narrativas, projetos e propósitos de habitar o mundo, pensamos que propor uma reunião entorno e mediada pelas plantas é o que pode nos restituir a partilha das forças vitais que nos fazem seguir, existindo e resistindo, contra os modelos de progresso, gestão e habitação da terra que desconsideram a diversidade biológica, dos corpos e culturas.

(...)

Hoje li mais uma notícia sobre a PL 490, que trata do “marco temporal” na demarcação das terras indígenas. O Projeto de Lei seguirá para julgamento do Supremo Tribunal Federal e ainda não se sabe qual será o futuro das demarcações.

Notas de referência:

<http://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/03/10/indigenas-desocupam-terreno-apos-negociacao-com-pm-mas-permanecem-acampados-em-frente-a-obra-no-jaragua.ghtml>, acessado em 08/5/2020.

<http://www.brasildefato.com.br/2020/02/06/guarani-impedem-acao-de-construtora-que-quer-fazer-5-predios-no-pico-do-jaragua-em-sp>, acessado em 10/5/2020.



Ilha ancestral cerâmica

Fazem 21 anos do início da minha primeira expedição no campo da arte (2000-2004). Naquela época, em pleno continente, ainda nem imaginava percursos entre águas e ilhas distantes. Em especial, nesse trecho da atual expedição, em que desembarco em uma ilha repleta de relações com minha ancestralidade, reencontro memórias marcantes daquele primeiro expedicionar artístico. Refiro-me ao livro de artista *O arqueólogo e o campo de símbolos* (2002) e a série de territórios-pintura *Cartografia dos caminhos* (2003-2004).

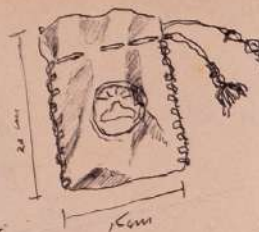
No livro, experimentações de textos, desenhos e montagens com fotografia registravam uma pesquisa a partir de uma fabulação de um campo de escavação arqueológica até camada ancestrais. Entre outras coisas, neste livro, constavam relatos de uma escavação em uma forma piramidal, onde se teria encontrado um conjunto de objetos enterrados há muito tempo. Curiosamente, um desses objetos era uma peça cerâmica escura, bastante parecida com as que escavei na expedição que aqui apresento.

Já em *Cartografia dos Caminhos* (2003-2004), os territórios-pintura resgatavam um dado espacial de uma ancestralidade deslocada de seu território

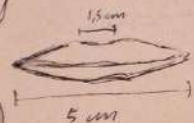
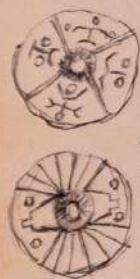


O arqueólogo e o campo de símbolos

livro de artista, 2002



Pequeno saco feito
de couro animal,
carimbo dourado
de um dos lados
(o mesmo carimbo do
vaso). Preso por
fita de mesmo couro
com dois enfeites, azul
e vermelho, nas pontas.



Pequeno disco de cerâmica negra
com orifício no centro. Possui 4
divisões no mesmo tamanho contendo
cada uma um desenho em linhas
brancas. Podem simbolizar as
4 estações do ano, ou os 4 elementos
fundamentais da matéria. Pode tam-
bém ser algum instrumento para
estudo dos astros cósmicos.

Restos de uma pequena
inflorescência muito comum
nas Américas, apresentando
algumas modificações adaptati-
vas para cada região.
Suas sementes em estado de
maturação são levadas pelo
vento em busca de solo
com condições propícias para
seu crescimento. Podem
simbolizar a vida em seu
momento mais fértil.
Fertilidade sexual ou criativa,
vida e trânsito. São
inflorescências efêmeras
na natureza, surgem
e somem em poucos dias.

Esfera de vidro azul
com pequenas bolinhas de
ar em seu interior.
Pode ser um objeto
com caráter de joia,
objeto de valor avan-
tado ou sentiment-
tal. Por sua
semelhança com o
céu em algumas noites
de certa luminosidade
noturna, pode ser
parte de algum instrumen-
to para estudo nos
raios solares e lunares.



Foto 19, Cat. 1002



Foto 20, Cat. 1002



Horizonte de água

Série *Cartografia dos Caminhos*
Tapete, tecido colorido, cordões de
lã, tinta, recortes de revista
140 x 140 cm
2003



Rio de corredeira

Série *Cartografia dos Caminhos*
Tapete, tecido colorido, cordões de lã, tinta, recortes de revista
140 x 140 cm
2003



Noite profunda

Série *Cartografia dos Caminhos*
Tecido colorido, tapete e pedras
140 x 100 cm
2004

⁴⁸ TAYASSU, Catitu. *Diáspora Brasileira: Uma Diáspora Afro-Ameríndia*. Revista *Perspectivas do Desenvolvimento: um enfoque multidimensional*, 1(1), 2013, p. 167

de origem. Tal movimento vem sendo chamado pelos antropólogos de *movimento diaspórico* ou *diáspora*⁴⁸ um conjunto de forças seculares de violência e apagamento imposto às populações ameríndias desde que Abya Yala foi “descoberta”. As comunidades ameríndias que existiam naquele primeiro momento da recém nomeada América, não foram arrancadas e transferidas do continente de origem para um outro, no entanto, foram separadas de seus territórios ancestrais.

(...)

Como deixei anotado antes, ainda na armação do barco, minha ancestralidade com Abya Yala demanda rastros que subiriam os Andes até os kichwa dos altiplanos bolivianos. Nascido no Brasil, entre todos apagamentos que decorreram desde o grande eclipse colonial de 529 anos atrás, não se apagou a memória mais elementar desses dados ancestrais, eles vão até o osso, estão no modo como cuido, evoco e me relaciono com as plantas, animais, o fogo, águas e meu corpo coletivo de afetos. O modo como se adentra e externaliza esse contato com esferas ancestrais, não atende sempre ao campo das visões e reconhecimentos mais imediatos. Abya Yala foi invadida! Abya Yala segue sendo invadida! O efeitos diaspóricos são plurais e o restauro dos territórios que ficam latentes e invisíveis, não podem mais ser uma condição vinculada apenas ao chão da aldeia ou à terra natal. (...) *Nascidos sem aldeia, carregamos nosso chão no espírito* (...), assim começou o web seminário *O Truque Colonial que Produz, o Pardo, o Mestiço e outras categorias de Pobreza*⁴⁹, que seguiu com a evocação dos encantados, feita por Júlio Güato.

⁴⁹ Primeiro ciclo do seminário “Não sou pardo, sou Indígena”, organizado pelo GT Indígena do Tribunal Popular em parceria com a TV Tamuya.

Convidado: Ailton Krenak



Coleta e preparação de argila para *rio ritual*. Trabalho em cerâmica desenvolvido na Casco Residência, 2021



Ailton Krenak, no mesmo web seminário, resolve rapidamente a questão que paira sobre a autodenominação étnica racial, seja ela para índios, negros-da-terra, pardos, caboclos, gentio, mestiços ou seja lá qual for o termo usado para codificar os corpos e as cosmologias desses sujeitos ... perguntando: *vocês lembram quem são?* ... [e mais uma vez] ... *vocês lembram quem são?*

(...)

Por muito tempo preenchi formulário e cadastros marcando a opção parda, já que não me considero negro, branco ou

amarelo. Sobre a opção indígena, essa nunca foi possível marcar, pois essa autodenominação envolve uma segunda marcação, a etnia, e os kichwa, nas demarcações das fronteiras que foram colocadas sobre Abya Yala, não ficaram sobre o que ficou decidido que seria território brasileiro. Atualmente, para efeitos oficiais das autodenominações mono assertivas, sigo sendo pardo, mas tenho uma autodenominação extra-oficial, que foi se construindo ao longo do tempo, e que dá melhor conta dos caminhos que me constituem. Nela, que chamo de IBGE+ETC, me autodenomino:

“pardo-caboclo-íbero-ameríndio-andino-kichwa”

Ao percorrer essa linha composta de muitos hífen, lugares e traços identitários, me afeiçoo a todos os semelhantes no caminho ... os *cara de índio*, a lembrar do projeto de Paulo Nazaré que tinha como objetivo identificar índios urbanos, desde o extremo sul até o extremo norte das Américas.

(...)

Ainda não consegui visitar, mas fiquei sabendo que essa edição da Bienal de São Paulo tem um grande número de artistas indígenas. Assim que liberar a segunda dose da vacina do covid eu consigo visitar.

Apacheta suspensa
(detalhe)

cerâmica, cordão e
pedras
35 x 14 x 6 cm
2021



Processo de queima
cerâmica
2021



(...)

*A alteridade indígena pode ser vista como uma nova universalidade, que se opõe ao caos e à destruição colonial do mundo e da vida. Desde a antiguidade até o presente, são os tecelões e os poetas-astrólogos das comunidades e dos povos que nos revelam essa teia alternativa e subversiva de saberes e práticas capazes de restaurar o mundo e devolvê-lo ao seu curso.*⁵⁰

⁵⁰ CUSICANQUI, Silvia Riveira. *Sociologia da imagem. Vistas de Ch'ixi da história andina.* Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015. p.185

(...)

NENHUM GESTO
SEM PASSADO
NENHUM ROSTO
SEM O OUTRO

Observando os arquivos que acompanham esses 21 anos de expedições na arte, o que acabo percebendo, é que mesmo tendo produzindo trabalhos por outras temáticas, a linha mais constante a atravessar esse território de investigação, são as arqueologias das memórias ancestrais, sempre vivas, presentes, lacunares e ressurgentes.

(...)

BAPTISTA, Josely Vianna. *Roça barroca.* São Paulo: SESI-SP, 2018. p. 109

As peças cerâmicas que queimo e escavo em meio à brasas e cinzas nessa expedição, são feitas de uma mistura de terras, poeiras, sedimentos e argilas, sendo um pouco de tudo do que foi escrito ou mostrado até aqui. Não são peças que respondem em sua totalidade a nenhum povo originário específico. Em um possível preâmbulo às futuras escavação, poderia dizer que são volumes de enigmas. Precisam ser vistos antes pelas vias das perguntas que suscitam. Seria um bom começo,

ao menos diminuiria o tempo perdido em buscas por respostas precisas e definitivas. Assim, talvez chegassem mais rápido aos elementos que levam aos xakriabá, navarro, terena, qom, mapuche, moqoit, guaraní mbya, choclen, puri, mura, torá, kariri, kuna, tiawanacu, charruas, carijós, kichwa, aymaras, ticunas, toba, krenak, inca, tupinambá.

(...)

Entre tantas denominações possíveis, prefiro recorrer a queima ancestral para tratar desse processo feito com componentes materiais e procedimentos técnicos que remetem aos primórdios da cerâmica. A ancestralidade presente nesse tipo de queima está ligada a todos grupos humanos, que cada um a seu tempo, praticou ou ainda pratica este fazer cerâmico profundamente ligado à observação, manuseio e contato direto com forças e formas elementares da natureza.

*Fragmentos elementares
para percepção de escalas
inframétricas aproximadas*

galhos secos e tinta
acrílica | dimensões
variáveis | 2021



Esses objetos cerâmicos integram uma série de trabalhos apresentados como estudos arqueológicos sobre algumas ilhas descritas dentro da narrativa da pesquisa Arquipélago. Para tentar compreender as formas, usos e cosmologias desses objetos, feitos por populações já desaparecidas dos sítios arqueológicos em que foram encontrados, evoca-se uma trilha textual e performativa que mistura dados antropológicos de povos ancestrais com algumas percepções e contextos mais próximos dos dias atuais.

As fotografias ao lado mostram um tipo de colar possivelmente utilizado para manter uma porção de brasa acesa. Todos objetos semelhantes encontrados possuem vestígios de fogo em suas paredes internas, o que indica uma prática comum: o cultivo de pequenas porções de fogueira carregadas junto ao corpo. É possível que esse tipo de colar fosse usado em rituais, celebrações ou ainda como um instrumento de uso diário, quando carregado pelos mantenedores do fogo dentro da estrutura social dos habitantes da ilha. A partir de algumas tentativas fazendo o uso desse colar com o fim de manter o fogo vivo, se constatou que quando usado de forma suficientemente cuidadosa, o colar é capaz de conservar uma brasa acesa por até duas curvas de hora, conferindo calor, sensação de abrigo e um ensaio de coragem ao atravessar recortes de tempo incógnitos e adversos. Ainda se anota, pelas características particulares de alguns pares ou conjuntos desses objetos encontrados até o momento, que também poderiam ser utilizados como presente ou adorno dedicado à celebrar e manter vínculos de bons votos e afetos coletivos.



Colar de brasa

objeto cerâmico,
tiras de couro e
carvão em brasa |
cerâmica . fotografia
. ações performativas
| dimensões variáveis
| 2020





cerâmica para guarda de brasas e carvões

série de objetos rituais anímicos e arqueologias
especulares | 13 x 15 x 15 cm | 2021

Cerâmica para sopro e emanções

série de objetos rituais anímicos e arqueologias
especulares | 9 x 11 x 11 cm | 2021





Cerâmica para cosmovisionar planetas

série de objetos rituais anímicos e arqueologias
especulares | 21 x 13 x 13 cm | 2021



Ciência curva de bordas
convexas / ciência curva
de bordas côncavas

cerâmica | 3x7x2,5cm |
2020

Estes dois volumes cerâmicos evocam um trecho de texto relativo a outra série de trabalhos, *“Volumes tonais suspensos”*, apresentados na *Ilha sonora*:

“(…) São algumas perguntas que se pode melhor responder através de uma ciência curva de bordas convexas, pois quando depositamos as dúvidas em seu topo - o *ápice incógnito* - as respostas tendem a descer e cair sempre em lugares diferentes, apontando uma resposta e um sem número de outras perguntas. É um tipo de experimento interminável. Não cabe fazê-lo em seu modo científico reverso, uma ciência curva de bordas côncavas, onde toda resposta desacelera em parábolas cada vez mais curtas, até repousar sobre um mesmo e imutável ponto inerte.”



Relevos oceânicos

cerâmica e feltro
10 x 7 cm
20 x 20 cm
2021



Apachetas suspensas

cerâmica, cordão e pedras | dimensões
variáveis | 2021



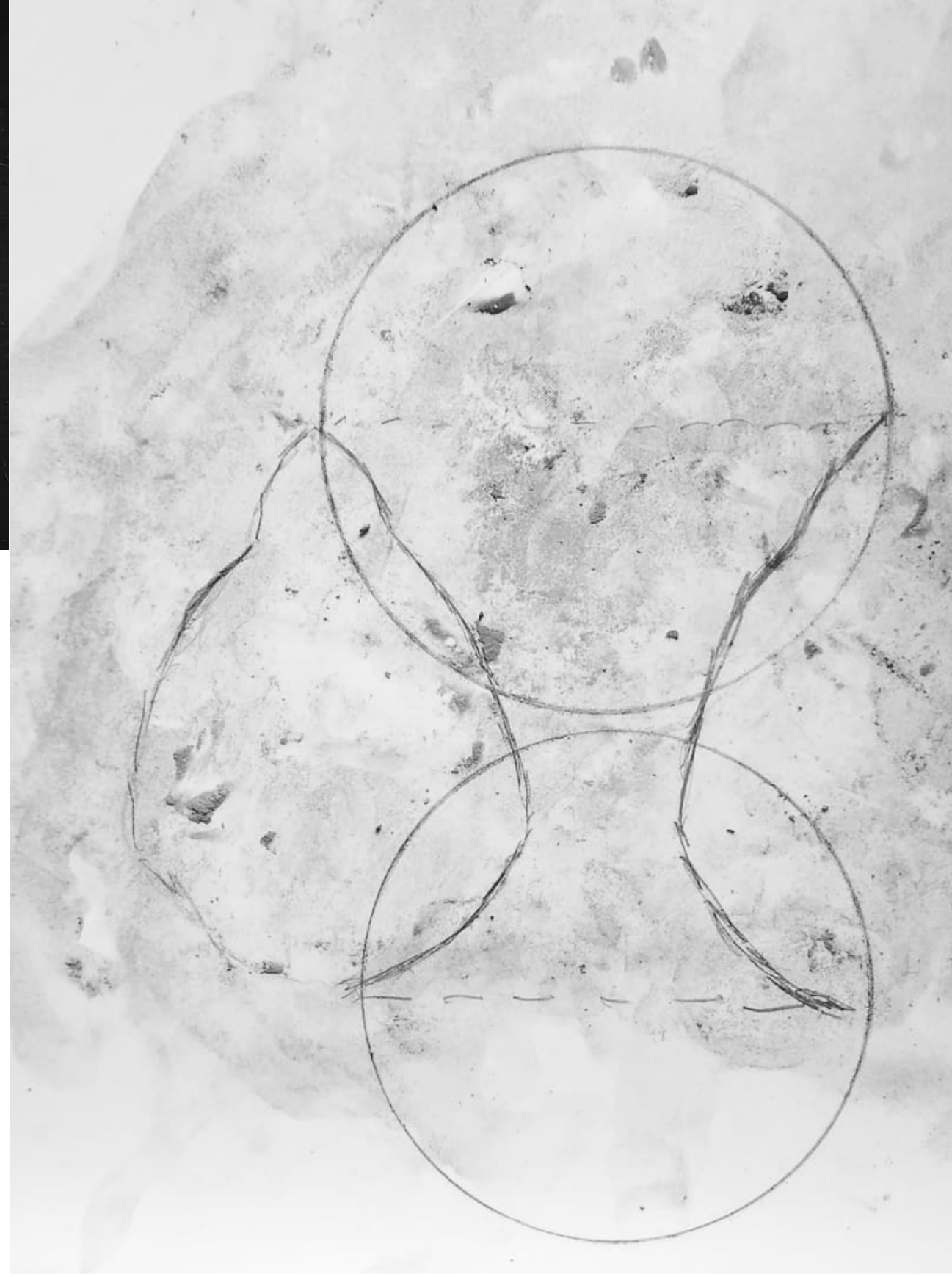
*Série Registro de
espectro e formação de
volumes por existir*

objetos diversos,
cerâmica e desenho |
2019 -

Nesta série diversos elementos são recolhidos em múltiplos percursos e têm seus volumes internos e externos formulados/materializados através de desenhos e formas de argila.

Galhos, penas, pedaços de madeira, fragmentos de rochas, papéis e outros vestígios são estudados a partir de algumas incógnitas:

- (1) Qual seria o volume interno resultante do giro completo dos elementos em estudo?;
- (2) Como poderia ser vislumbrado o volume externo que escapa, abriga ou expande o vazio reverso do primeiro movimento?
- (3) Esses cálculos, hipóteses e exercícios de materialização de formas que ainda não existem poderiam de alguma maneira contribuir no exercício de observar, imaginar, e reconhecer o mundo como um conjunto absolutamente múltiplo em coletividades, narrativas, identidades e formas de coabitar?





*Registro de espectro e
formação de volumes
por existir*

cerâmica, carvão e
madeira
35 x 40 cm
2020



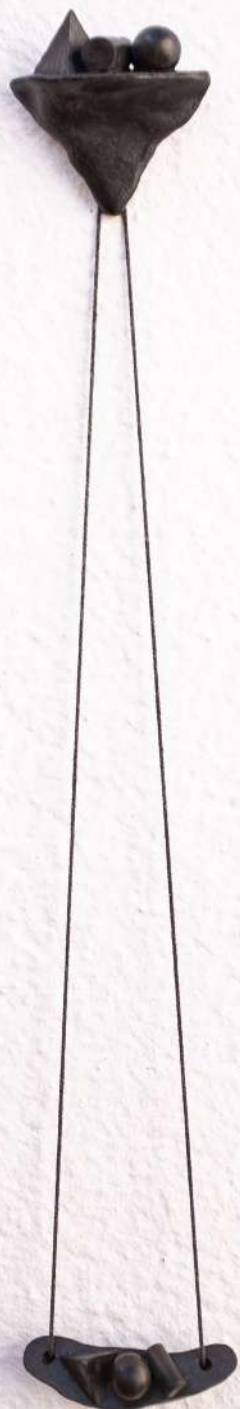
Objeto da série *Breves ilhamentos*
cerâmica | 3 x 7 x 2,5 cm | 2020



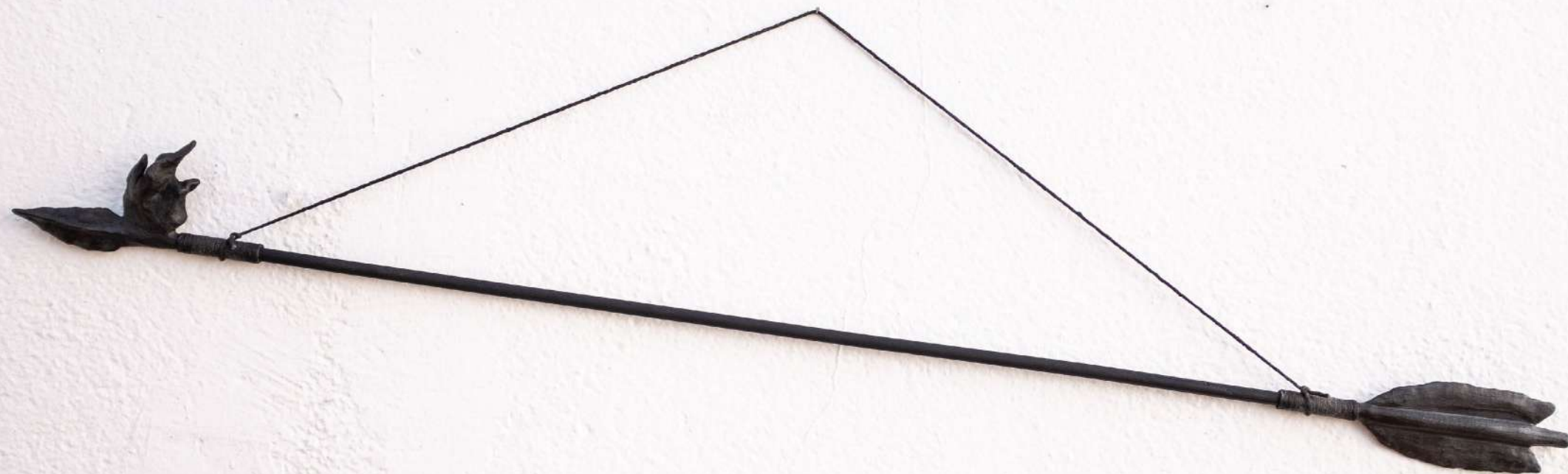
Objeto *atravessador do tempo*
cerâmica | 9 x 11 x 13 cm | 2021

Objeto da série *Breves ilhamentos*
cerâmica | 30 x 7 x 2,5 cm | 2021





Objeto da série *Breves ilhamentos*
cerâmica | 30 x 7 x 2,5 cm | 2021



Flechas para contar histórias do fogo

objetos cerâmicos, hastes de madeira, tiras de couro e barbante | 45 x 100 x 2 cm | 2021



Flechas para contar histórias

objetos cerâmicos | dimensões variáveis | 2021





Forma para explicar o Pachakuti

objetos cerâmicos | 10 x 16 x 7 cm | 2021

Pachakuti é um conceito kichua / aimará que, segundo Silvia Cusicanqui, significa uma revolta ou reviravolta do espaço-tempo, com a qual se inauguram longos ciclos de catástrofe ou renovação do cosmos. Nos livros do cronista do período colonial Guamán Poma de Ayala, no próprio Império Inca, ocorreram os pachakutis, que transformaram aquela sociedade. Na verdade, de um *Pachakuti*, nasceu a grande maioria de nós: mestiços latino-americanos, uma vez que houve uma grande transformação no mundo americano, naquele fatídico encontro entre europeus e nativos dessas terras.

Porém, depois desse Pachakuti, há mais de 527 anos, ainda não houve um novo ciclo. A sociedade moderna - que segundo Enrique Dussel, começou com a colonização, e com ela criou o capitalismo - ainda não foi derrubada e transformada em algo diferente. Por mais que sempre tenham existido muitos movimentos, revoltas e pessoas que lutaram contra, o que surgiu naquele pachakuti de outrora, sofreu mutações e se tornou o grande monstro da atualidade: o neoliberalismo.



Ossos e lâmina

objetos cerâmicos | lâmina: 17 x 15 x 2 cm
| ossos: dimensões variáveis | 2021



Grãos de areia vincular

objetos cerâmicos, areia e madeira | suporte: 35 x 48 x 4 cm |
peças cerâmicas: dimensões variadas | 2021



Rio ritual (2021). Um curso de rio formado por 53 peças cerâmicas de diferentes tamanhos e formatos, que juntas medem mais de 5 metros, foi preparado a partir da mistura de terras e argilas coletadas nos municípios de Itati e Três Forquilhas, no Vale do Rio Três Forquilhas (RS). O rio que surge com a montagem alinhada dessas peças, mais do que atender a uma representação geográfica do rio que existe no espaço físico da região, articula e conecta um volume múltiplo de dados, componentes materiais e imateriais de lugares, grupos humanos, histórias e narrativas, que foram sendo coletadas e associadas aos procedimentos de criação.

A queima das peças envolveu uma fogueira de 24 horas, feita com galhos e gravetos caídos do arvoredo ao lado do atelier, misturados a outros elementos recolhidos durante as três semanas de imersão da Casco⁵¹ residência 2021.

A ideia desse trabalho envolveu a escuta da presença sinuosa e movente do rio Três Forquilhas, que com seus afluentes, córregos, arroios, grotas, cachoeiras, cascatas, sangas e olhos d'água, vai compondo trecho a trecho a paisagem do Vale. Foi a partir do entendimento de que o rio se compõe de um fluxo associado de componentes geográficos, históricos, sociais, culturais, humanos e não-humanos, que passei a montar uma topografia de escala sensorial do rio que fui conhecendo, enquanto coletava e misturava terras e argilas de Itati e Três Forquilhas, municípios separados e também interligados pelo águas e múltiplos fluxos do rio.

⁵¹ CASCO é um projeto de arte e cultura direcionado ao litoral Norte do Estado do Rio Grande do Sul. O projeto prevê um programa de elaboração de trabalhos artísticos vinculados com as memórias e com as vivências dos municípios de Osório, Maquiné, Terra de Areia, Itati e Três Forquilhas. Durante o mês de fevereiro de 2021, doze artistas visuais do Rio Grande do Sul e de outros Estados do Brasil residiram individualmente nos distritos de Aguapés, Atlântida Sul, Barra do Ouro, Borussia, Itati, Maquiné, Morro Alto, Passinhos, Sanga Funda, Santa Luzia, Terra de Areia e Três Forquilhas.

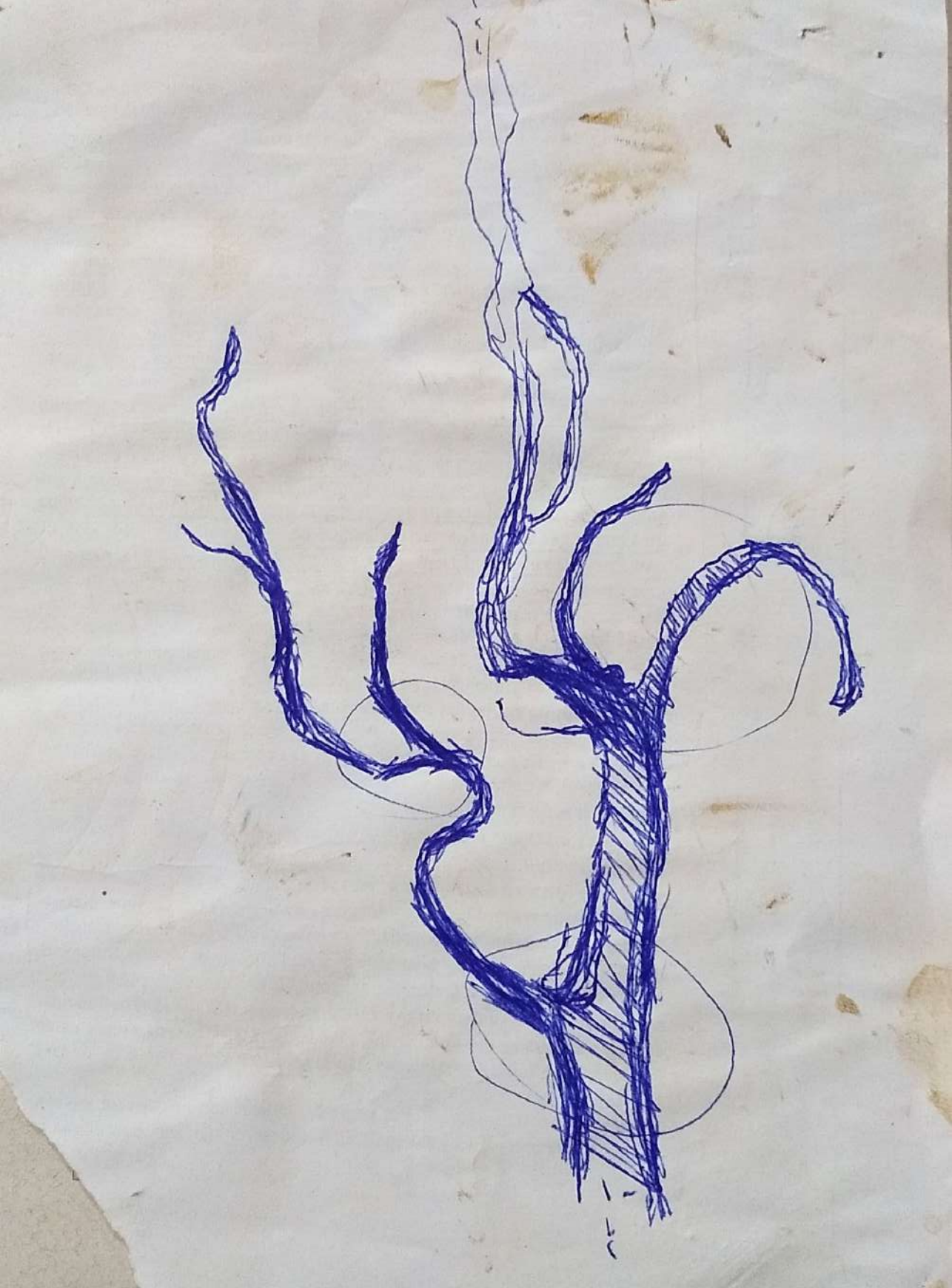
Coordenação Geral
Paola Fabres

Coordenação Executiva e
Financeira
Luciano Nascimento

Coordenação de Articulação Social
Maurício Manjabosco

Orientação e Curadoria
Maria Helena Bernardes

















*Guia prático e urgente
para queima cerâmica
com fogo e latas
metálicas*

Publicação para
impressão e
circulação digital |
Primeira edição e
 Postagem em agosto
de 2020

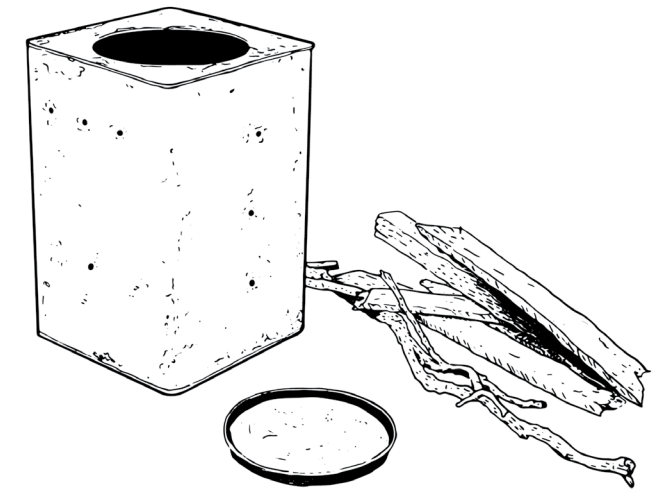
Proposição didático/
artística desenvolvida
em parceria com
Teresa Siewerdt, na
qual organizamos
e compartilhamos
um manual prático
para realizar
queimas cerâmicas
sem a utilização
de forno elétrico
ou equipamentos
eletrônicos.

A imagem de uma churrasqueira com rodinhas sendo utilizada como suporte para o fogo e a lata neste breve guia para queima cerâmica não é por acaso! Esse conjunto de objetos associados de modo improvisado e não usual resultam de algumas práticas e urgências artísticas do tempo atual: a pandemia de covid-19 e a catástrofe generalizada nos âmbitos sanitário, médico, político, econômico, ecológico, cultural e dos direitos humanos na qual estamos envolvidos. Em meio a tudo isso, buscamos compartilhar formas autônomas e acessíveis de dar continuidade aos trabalhos cerâmicos.

Como a imagem demonstra, o processo de queima cerâmica com fogo pode ser adaptável a inúmeras situações de montagem e acesso a objetos, materiais e espaços, sendo essa queima praticada desde os tempos mais remotos por povos diversos em uma infinidade de variáveis que envolvem dados técnicos, materiais, geográficos e culturais.

No contexto urbano onde se praticou este guia, percebemos a vasta existência de recursos e possibilidades para realizar uma queima cerâmica fazendo aproveitamento de materiais descartados nas ruas e caçambas, de onde coletamos as madeiras e latas para a queima. A serragem por sua vez, conseguimos também de graça em madeiras e marcenarias. Quanto aos papéis e pequenos gravetos que sempre ajudam no acendimento do fogo, estes pegamos de nossos próprios resíduos e dos caminhos que percorremos.

Compartilhamos aqui um guia prático, urgente, experimental e adaptável para fazer queima cerâmica de forma acessível e autônoma.



MATERIAIS: lata de tinta (em geral utilizamos a de 18 litros), serragem, madeiras e papéis.

TEMPO ESTIMADO: 24h

ETAPAS:

Peças: As peças de argila devem estar completamente secas para diminuir o risco de rachar ou quebrar durante a queima. A terracota ou argilas com chamote em sua composição são as mais indicadas para esse tipo de queima menos controlada em suas condições de temperatura.

Montagem das peças na lata: Pequenos furos podem ser feitos na lata com prego e martelo para aumentar a entrada de ar. Em seguida coloque um pouco de serragem no fundo da lata e comece a organizar as peças. A ideia é que elas nunca encostem diretamente na lata, nem fiquem amontoadas umas sobre as outras, assim cada peça terá um volume de serragem a queimar em seu entorno. Vá intercalando as camadas de serragem com as peças de argila, colocando alguns papéis amassados entre as camadas de



serragem, isto ajuda a não deixar todo conjunto compacto demais, favorecendo assim a queima completa e gradual por toda lata. A última camada de peças precisa receber uma cobertura maior de serragem para impedir o contato direto com o fogo, e sobre esta última camada pode-se adicionar um pouco de carvão para ajudar na formação de um braseiro.

Queima: Essa etapa que envolve a preparação do fogo é tão múltipla quanto desafiadora, ela conecta um sem fim de conhecimentos, experiências e relações individuais e coletivas junto do fogo. É aqui que acabamos usando as madeiras recolhidas das caçambas de entulho, os galhos e gravetos caídos das árvores que temos perto de casa. Encontre um local arejado e seguro para realizar a queima. Isole a lata do contato com o chão para impedir que o calor desta o queime. É importante que se faça um braseiro na serragem do topo da lata, para que aos poucos a brasa vá consumindo o restante da serragem e realize a queima das peças até o fundo da lata. É recomendável que a temperatura no interior da lata não suba rapidamente no início da queima, é melhor que este processo seja lento e gradual nas primeiras horas, o que diminui o risco das peças danificarem. Cubra a lata com sua própria tampa ou algum material que não queime. Deixe apenas uma pequena fresta para a entrada do ar e para acompanhar a saída de fumaça durante todo o processo. Se a lata estiver cheia, a queima completa pode levar até 12 horas. Isso mesmo! Leva um tempo e qualquer abertura antecipada ou resfriamento acelerado da lata poderá quebrar as peças. Caso a fumaça cesse antes que a serragem seja totalmente consumida, abra a lata cuidando para não expor as peças diretamente a uma grande variação de temperatura, e recomece o fogo até formar um novo braseiro.

Retirada das peças: Depois que a fumaça cessar e a serragem tenha se convertido por completo em cinzas, aguarde a redução da temperatura das peças (entre 6 a 12 horas). Só depois disso as peças podem ser retiradas com segurança. Retire elas com cuidado e lave para retirar os resíduos da queima. Pronto! Suas peças foram queimadas em “baixa temperatura”, em linguagem cerâmica, e isto significa que a argila alcançou a temperatura mínima para se converter em cerâmica - “argila queimada”.

NOTAS INCONCLUSAS

Em poucas palavras, ao modo de um resumo: esta é uma pesquisa experimental em artes visuais que apresenta uma série de conformações e deslocamentos conceituais sobre terras e naturezas insulares tão reais quanto imaginárias. Nesse propósito, um artista-pesquisador-transespecífico parte em uma expedição de quatro anos, na qual (re)conhece, descreve, transita e coabita múltiplos lugares, textos, culturas, tempos, obras e paisagens. Durante seu expedicionar, inter-relaciona um conjunto misto de aportes referenciais, que, articulados com suas práticas artísticas, contribuem na configuração de uma série de territórios tangíveis e ecossistemas experimentais: lugares multimatéricos, polimórficos e cosmovisionados. O campo gráfico visual acionado como um modo expositivo, assim como a escrita que transversa e expõe a pesquisa, recebe uma ênfase especial enquanto um lugar de experimentação e entrecruzamentos de linguagens e perspectivas antropológicas, literárias e artísticas.

O que escapa a este modo resumido, e segue como uma nota inconclusa: esse arquipélago, mareado pelas ciências e cosmologias das constelações infinitas, se alonga nos mapas despontando em novas ilhas, enquanto também desaparece em vazios, a cada vez que se tenta contorná-lo de algum limite. Para quem duvide, esta é a terceira expedição ao arquipélago. Na primeira, de 2009 a 2013, esse campo metafórico que reúne um conjunto insular abrigou, em uma caixa a caber nas mãos, um conjunto multitemático de publicações impressas, múltiplos e vídeos. Essa caixa, intitulada *caixa-arquipélago*, desempenhava a função de objeto e suporte de uma proposição artística, sendo também, um módulo expositivo autônomo e portátil para a apresentação dos trabalhos.

De 2014 a 2016, uma outra expedição foi associada à investigação de conjuntos insulares. Desta vez, o novo aporte de pesquisa reuniu em uma publicação/ dissertação, intitulada “ARQUIPÉLAGO”, uma ampliação do escopo de visões de uma das publicações impressas da caixa-arquipélago. Essa publicação, com imagens e verbetes sobre 9 ilhas, foi então o mapa inicial que direcionou o rumo dessa segunda expedição, trazendo à luz novos dados e formulações que ampliavam conceitualmente as ilhas que antes foram brevemente visitadas. Ao todo, foram apresentadas 10 ilhas ao modo de ensaios texto/visuais, transfigurando uma série de vestígios, percursos e percepções sensoriais experimentadas na natureza então habitada: a Ilha de Santa Catarina. Os parâmetros para criação desses outros lugares derivavam de uma *fabulação científica*, ou uma *ciência anímica ampliada*, praticada sob livre experimentação e associação de múltiplos dados, materiais, técnicas, linguagens, formulações e contextos transespecíficos, que vinham a compor e agregar aos resultados finais - as *ilhas* - toda sorte de impreviões, desvios, aglutinações e paradoxos. Junto a isso, a escrita dissertativa foi tomada como uma proposição artística em si, enquanto o campo impresso foi constituído como meio e suporte, que conferia forma, espacialidade e uma abordagem expositiva para aqueles lugares em pesquisa.

A terceira expedição, de 2017 a 2021, que apresento agora, tem uma topologia própria – que se divide em *ilhas oceânicas* e *ilhas continentais* -, embora traga consigo alguns procedimentos operatórios em comum, principalmente no que se refere ao modo insular com que cartografa e reúne um conjunto de acontecimentos, objetos, relatos e interesses de pesquisa, apresentando então: novas ilhas e terras tangíveis.

É com esse propósito que o capítulo *Armação do barco, do corpo, dos caminhos* apresenta um pouco do que foi embarcado para se chegar nessas novas ilhas. Ali, naquele compartimento textual, foram embarcadas palavras, ideias, citações, imagens e mapas; tudo amarrado à página, ao corpo (meu e da tese), ao barco e aos caminhos (da própria vida), com nós de pontos reticentes, amarrados bem firmes para formar blocos de bagagens - mantimentos considerados indispensáveis à expedição. Entre essas provisões estão:

(as palavras)
impreviões, desvios, paradoxos, aglutinações, contágios

(a citação)
“O navio é uma ação do habitat, antes de ser um meio de transporte.” (de Roland BARTHES no livro “Mitologias”) :::: que foi anotada bem junto do BARCO/ CORPO/ACAMPAMENTO/CAVERNA/OCEANO/ILHA/CONTINENTE/ HABITAT

(uma metodologia para ((trabalho+escrita))
Que segue da expedição anterior >>> para a expedição atual :: uma mistura de (((ritornelo + rizoma))) que através de conexões rizomáticas ciclicamente interacionadas sob um fluxo de ritornelo, resulta em um método de criação mobilizado e constantemente re combinado
:::::::::::
:::::::::::
(uma metodologia para ((escrita+trabalho)) reunindo
uma escrita transversal :::::::::: a partir do que diz Rafael ARGULLOL na entrevista ao final do livro “As máscaras do mar” ::::: “(...) uma escrita transversal não só como a travessia por distintos gêneros literários, mas algo que confira movimento com mais comodidade, que é a transversalidade entre a literatura e a filosofia, entre o que é propriamente poético e o que é propriamente ensaístico.”
+
uma escrita anímica :::::::::: a partir do que escreve Isabelle STENGERS em “Reativar o animismo” :::::::::: “(...) escrever é uma experiência animista, atestando o domínio de um mundo “mais que humano”. Reativar significa recuperar e, neste caso, recuperar a capacidade de honrar a experiência, toda experiência que nos importa, não como “nossa”, mas sim como experiência que nos “anima” (...)”
+
uma escrita xamânica :::::: entendendo o olhar crítico de Davi Kopenawa :: no livro “A queda do céu”, para então buscar uma escrita corpórea além da “pele superficial das imagens” :::: conferindo uma tessitura de calor, enunciação, voz e deslocamento por lugares, corpos, seres, cosmologias e tempos tão diferentes quanto distantes.

+

E por fim :::: *uma escrita membrana* :::::: como CECILIA COTRIM traz com OITICICA :::::: “Para o artista e propositor, a escrita será um tipo de membrana, o abrigo sonhado que já se anuncia na mesma carta : “Neville meu amor ... tenho escrito muita coisa em apontamentos e textos enormes : (...) não quero lhe dizer porque aqui, já q iria ao infinito : o q decidi foi o seguinte : uma série de textos e assuntos que são especiais e de difícil publicação em media brasileira (...) vou publicar aqui, junto com essa grande minha : seria assim um volume – separado sob o título de DOCUMENTOS DE EXPERIMENTALIDADE BRASILEIRA : textos, fotos, excertos como sinais espaciais escritos, poético-espacial-fotoimagem, etc., (...)”

::::::::::

De tudo isso :::::: surgiu a tentativa de formular uma escrita como :::: *uma escrita-transversal-anímica-xamânica-membranar* :::::: uma pele textual-vocálica, uma membrana extracorpórea, um tecido-ideia-tessitura :::::: um cântico :::::: um chocalho XAMÂNICO :::::: um movimento ritual que junto do fogo e do fazer da arte tenha a força de uma vestimenta de trânsito, uma pele multimatérica, um corpo de transe, uma incorporação.

::::::::::

TUDO ISSO CONDUZIDO, AMARRADO, ATRAVESSADO E TRANSFUNDIDO em um barco/corpo/caminho:

“pardo-caboclo-íbero-ameríndio-andino-kíchwa” :::::: em uma autodenominação que chamo de :::::: (((IBGE >>> ETC)))

::::::::::

Foi assim que se iniciou o expedicionar antes de vislumbrar as *ilhas oceânicas* e as *ilhas continentais*. Só mais tarde saberia que as primeiras, compostas por unidade conceituais multitemáticas e imateriais, seriam reunidas lendo, escutando, assistindo e arquivando um conjunto múltiplo de dados. Surgiram então 15 dessas *ideias-ilha* feitas de anotações, poemas, notícias, trechos de livro, resenhas de filme, percepções de paradoxos, pensamentos insólitos e relatos oníricos. Estas ilhas, platôs de texto e imagens moventes, acidentes geopoéticos, são volumes de avistamento da embarcada *escrita-transversal-anímica-xamânica-membranar*.

Quanto às *ilhas continentais* são *trabalhos-ilha*, formações que demandam um

contingente de múltiplos procedimentos de criação, entre materiais e deslocamentos geográficos, cooperações e contatos relacionais para que esses lugares conceituais e artísticos fossem concretizados. São 6 os *trabalhos-ilha* a compor essa parte do arquipélago:

::: *ilha diáfana-opaca* (com “notas líricas de passagem” – um acervo aberto de pedras doadas e montadas dentro e fora do museu de El Triunfo, na Argentina);

::: *ilhas do fogo* (com “Fósforos LEVANTE”: uma ilha feita de *n* possibilidades de chamas e insurgências + o FOGO COMUM: uma ilha feita de fogos vivos em latas acesas de forma colaborativa ****um trabalho feito em conjunto com a artista Teresa Siewerdt);

::: *ilha motim//mitom* (uma ilha instalação multimídia em que bandeiras foram hasteadas, letra por letra, por diferentes participantes, até elevar ao topo a palavra MOTIM, e seu reverso, MITOM);

::: *ilhas sonoras* (um conjunto de ilhas feito de *palavras-relevo* + a “pedra orelha” e a “ilha da escuta”: *lugar-paisagem* para a escuta profunda da Terra);

::: *ilha vegetal* (com a ilha-projeto RESGUARDO: desenhada em conjunto com Teresa Siewerdt e que pretende ser um ponto de partida para um redesenho participativo junto das aldeias guarani na cidade de São Paulo);

::: *ilha ancestral cerâmica* (*corpo-lugar-habitat*, que percebo, reúne de certa forma, todas as escritas e ilhas anteriores).

Sobre esta última *ilha* – a *ilha ancestral cerâmica* – convém deixar exposto que remonta à uma primeira expedição no campo da arte, iniciada nos anos 2000. Naquele tempo, se encontrou um sítio ancestral arqueológico de onde se resgataram algumas memórias, artefatos e vestígios de caminhos. É desse *lugar-memória*, território-anímico-lacunar, que surge a *ilha ancestral cerâmica*, cortando o chão que se pisa até reaparecerem caminhos rumo à *Abya Yala*, *Tawantinsuyu*, *Anauhuac* e *Pindorama*, termos que na sinonímica, ciência que trata dos sinônimos, conferem corpo físico, metafísico, natural, sobrenatural, humano e mais-que-humano, também poético, político, ritualístico e cosmovisionado, para muito além do território denominado por assalto como América.

Sendo uma formação poética-magmática-telúrica, em essência, esta ilha se instaura através de uma dimensão que perpassa o tempo de maneira diacrônica, em uma perspectiva transhistórica, enquanto se atualiza em uma dimensão contemporânea e simultânea, em um presente sincrônico com outras ilhas e escavações de povos-artistas de *Abya Yala*.

Como deixei anotado em algum momento, ainda na armação do barco, minha ancestralidade com *Abya Yala* demanda rastros que subiriam os Andes até os *kíchwa* dos altiplanos bolivianos. Nascido no Brasil, entre todos apagamentos das diásporas ameríndias que decorreram desde o grande eclipse colonial de 529 anos atrás, não se apagou a memória mais elementar dos dados ancestrais, eles vão até o osso, estão no modo como cuido, evoco e me relaciono com as plantas, os animais, o fogo, as águas e com meu corpo coletivo de afetos. O modo como se adentra e externaliza esse contato com esferas ancestrais profundas, não atende sempre ao campo das visões e reconhecimentos mais imediatos. *Abya Yala* foi invadida! *Abya Yala* segue sendo invadida! O efeitos diaspóricos são plurais e o restauro dos territórios que ficam latentes e invisíveis, não podem mais ser uma condição vinculada apenas ao chão da aldeia ou à terra natal. (...) *Nascidos sem aldeia, carregamos nosso chão no espírito* (...), assim começou o web seminário 'O Truque Colonial que Produz, o Pardo, o Mestiço e outras categorias de Pobreza', que seguiu com a evocação dos encantados, feita por Júlio Guató, descendente dos povos canoeiros. No mesmo web seminário, Ailton Krenak resolve rapidamente a questão que paira sobre as controvérsias da autodenominação étnica racial, seja ela para índios, negros-da-terra, pardos, caboclos, gentio, mestiços ou seja lá qual for o termo usado para codificar os corpos e as cosmologias desses sujeitos ... com a pergunta: *vocês lembram quem são?*

Observando os arquivos que acompanham esses 21 anos de expedições na arte, lembro que mesmo tendo produzindo trabalhos por tantas outras temáticas, a linha mais constante a atravessar esse território de investigação, são as arqueologias das memórias ancestrais, sempre vivas, presentes, lacunares e ressurgentes. Também lembro, que em cada peça cerâmica queimada e escavada em meio às brasas e cinzas nessa expedição, estavam os *xakriabá*, *navarro*, *terena*, *qom*, *mapuche*, *moqoit*, *guaraní mbya*, *choclen*, *puri*, *mura*, *torá*, *kariri*, *kuna*, *tiawanacu*, *charrua*, *carijó*, *kíchwa*, *aymara*, *ticuna*, *toba*, *krenak*, *inca*, *tupinambá* (...) povos das escritas e escutas florestais milenares, guardiões das nascentes profundas, das montanhas, rios e oceanos avós e avôs. É a esse volume cósmico, cosmológico, multicultural, telúrico e ancestral que se dedicam todas e cada uma das palavras e gestos que aqui reúnem e apresentam esse conjunto de ilhas e terras tangíveis.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Alberto. **O bem Viver: uma Oportunidade Para Imaginar Outros Mundos**. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.
- ADORNO, Theodor W. “ **O ensaio como forma** ”. In: Notas de literatura I / Theodor W. Adorno (Coleção Espírito Crítico). Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2003
- ARGULLOL, Rafael. **As máscaras do mar**. Tradução Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Roça barroca**. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. **No ângulo dos mundos possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994

CUSICANQUI, Silvia Riveira. **Sociologia da imagem**. Vistas de Ch'ixi da história andina. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.

_____. Oprimidos pero no vencidos: luchas del campesinado aymara y qhechwa de Bolívia, 1980-1990. La Paz: CSUTCB, s/d.

DANOWSKI, Déborah e CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014. (Co-edição com o Instituto Sócioambiental)

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ECO, Umberto. **Histórias das terras e lugares lendários**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **A memória vegetal: e outros escritos de bibliofilia**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FOUCAULT, Michel. **0 corpo utópico : As heterotopias**. Posfácio de Daniel Detert, tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GANZ, Louise. **Imaginários da terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2015.

HACHICH, Nayara Fernanda. **Riqueza de espécies e endemismo em ilhas oceânicas do Atlântico: testando premissas de Biogeografia de Ilhas**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Ciências Biológicas.

HEIJMANS, Toine. **No mar: Toine Heijmans**. Tradução: Mariângela Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi. **A queda do céu : Palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2015.

LONG, Richard. **Richard Long, Elemond Editori Associati**. Milan: Electra, 1994.

MANGUEL, Alberto e GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. Lisboa: Edições Tinta-da-china, 2013.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

OITICICA, Hélio. **Subterranean Tropicalia Projects. Projeto Helio Oiticica. 1966**. In: LAGNADO, L.; PEDROSA, A. (orgs). Como viver juntos? São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

SCHAAN, Denise Pahl; RANZI, Alceu; BARBOSA, Antonia Damasceno (organizadores). **Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental**. Rio Branco: GKNORONHA, 2010.

SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

_____. **A Afição do Mundo**. São Paulo: Unesp, 2011.

SERRES, Michel. **O contrato natural**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

SLOTTERDIJK, Peter. **Esferas I : Bolhas**. Tradução José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

STENGERS, ISABELLE. **Reativar o animismo**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Caderno de Leituras n.62. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. **Enactments of power: The politics of Performance Space**. MIT Press: Vol. 41, No. 3 (Autumn,1997), p.11-30.

SITES E WEB PUBLICAÇÕES

ALTINO, Machado. **O que são os geoglifos milenares destruídos por trator na Amazônia acreana**. Disponível em: <http://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2020/08/o-que-sao-os-geoglifos-milenares-destruidos-por-trator-na-amazonia-acreana>

BONELLI, Cristóbal; GÁLVEZ, Marcelo González. **¿Qué hace un camino? Alteraciones infraestructurales en el Sur de Chile**. Revista de Antropologia (USP). São Paulo (Online); v. 59 n. 3: 18-48, 2016. p.27-28.

CARSON, John; WHITNEY, Bronwen; MAYLE, Francis; IRIARTE, José; PRÜMERS, Heiko J.; SOTO, Daniel; WATLING, Jennifer. **Environmental impact of geometric earthwork construction in pre-Columbian Amazonia**. Artigo publicado no periódico científico PNAS (Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America), julho 2014. Disponível em: <https://www.pnas.org/content/pnas/111/29/10497.full.pdf>

COTRIM, Cecilia. **Arte e deriva: a escrita como processo-invenção**. Arte & Ensaio, Rio de Janeiro, ano 15, n.17, 2008. p. 64-73.
http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Cecilia_Cotrim.pdf

DYKES, Nick. **Novas ilhas vulcânicas: onde ciência e política se encontram**. British Library, em 29/01/2021. Disponível em: <http://blogs.bl.uk/magnificentmaps/2021/01/new-volcanic-islands-where-science-and-politics-meet.html>

DURAND-DELGA, Michel. **Pierre-Bernard Palassou (1745-1830), pionnier de la géologie des MontsPyréneés**. Travaux du Comité français d'Histoire de la Géologie, Comité français d'Histoire de la Géologie, 2002, 3ème série (tome 16), pp.1-36. fhal-00919212

GLOSSÁRIO GEOLÓGICO ILUSTRADO

<http://sigep.cprm.gov.br/glossario/index.html>

GUIMARÃES, Maria. **Para entender a origem da floresta**. Revista Pesquisa FAPESP, Ed. 242, abril 2016. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/para-entender-a-origem-da-floresta/>

Instituto Nacional de Assuntos Indígenas (INAI). <http://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/inai>

LOEB, Angela Varela. **Os Bólides do programa ambiental de Hélio Oiticica**. ARS (São Paulo) [online]. 2011, v. 9, n. 17, p. 48-77. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202011000100004>>. Epub 06 Jan 2012. ISSN 2178-0447. <https://doi.org/10.1590/S1678-53202011000100004>.

OITICICA, Helio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Disponível em www.issuu.com/noaraquintana/docs/h_liao_oitica_aspiro_ao_grande_labirinto-1986

STENGERS, Isabelle. **A proposição cosmopolítica**. In: Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros. Nº 69, p. 442-464, 2018. Disponível em: <http://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464>

TAYASSU, Catitu. **Diáspora Brasileira: Uma Diáspora Afro-Ameríndia**. Revista Perspectivas do Desenvolvimento: um enfoque multidimensional, 1(1), 2013, p. 173. Disponível em: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/37784>

TERENA, Eloy; GUAJAJARA, Sonia. *Terras indígenas não comprometem áreas disponíveis e produção agropecuária*. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2021-08-25/terras-indigenas-nao-comprometem-areas-disponiveis-e-producao-agropecuaria.html>

FILMES

A ÚLTIMA FLORESTA. Davi Kopenawa e Luiz Bolognesi, Brasil, 2021.

DAMIANA KRYGGI. Alejandro Fernández Mouján, Argentina, 2015.

MARTÍRIO. Tatiana Almeida, Ernesto de Carvalho e Vincent Carelli, Brasil, 2017.

MEU TIO DA AMÉRICA. Alain Resnais, França, 1980.

