

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Bárbara Schall Drumond

Território - Testemunho

Belo Horizonte
2023

Bárbara Schall Drumond

Território - Testemunho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Artes, na linha de pesquisa em Artes plásticas, visuais e interartes.

Orientadora: Rachel Cecília de Oliveira

Belo Horizonte
2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

701.08 Schall, Bárbara, 1984-
S298t Território testemunho [manuscrito] / Bárbara Schall Drumond. –
2023. 541 p. : il.

Orientadora: Rachel Cecília de Oliveira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

I. Arte e antropologia – Teses. 2. Natureza (Estética) – Teses. 3. Criação – (Literária, artística, etc.) – Teses. 4. Homem – Influência sobre a natureza – Teses. I. Oliveira, Rachel Cecília de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa da Dissertação da aluna **BÁRBARA SCHALL DRUMOND**
- Número de Registro - 2020680623.

Título: "Território-Testemunho"

Profa. Dra. Rachel Cecília de Oliveira Costa – Orientadora – EBA/UFMG

Prof. Dr. Walmeri Kellen Ribeiro – Titular – UFF

Profa. Dra. Juliana Fausto de Souza Coutinho – Titular – UFFPR

Prof. Dr. Francisco Augusto Casal Freitas – Titular – CFEPP/UFMG

Belo Horizonte, 13 de fevereiro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por Rachel Cecília de Oliveira Costa, Professora do Magistério Superior, em 09/03/2023, às 12:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Walmeri Kellen Ribeiro, Usuário Externo, em 13/03/2023, às 15:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Francisco Augusto Casal Freitas, Usuário Externo, em 16/03/2023, às 18:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Juliana Fausto de Souza Coutinho, Usuário Externo, em 20/03/2023, às 13:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Mariana de Lima e Menezes, Coordenador(a), em 23/03/2023, às 08:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufmg.br/sei/controlador_documento.php?acao=documento_publicar&id_documento_documento=0, informando o código verificador 2112/07 e o código CRC 0E6F0EA2.



AGRADECIMENTOS

AGRADECIMENTOS

Essa composição foi tecida por muitas mãos humanas e outras que humanas. Foram graças aos encontros e alianças que deram suporte emocional, material e inspiracional que cheguei até aqui.

Agradeço as matriarcas que me rodeiam, que me criaram, que me mostraram que nós e a Terra somos matriz e que os sistemas patriarcais resistem apesar de todas as violências do mundo humano neo-liberal. Obrigada Otília avó, Otília mãe e Luma que estão sempre ao meu lado, companheiras de vida, a Beatriz, Adriana, Virgínia, Graça, Ana Maria, Beth, e a todas as mulheres do Canjica, que trazem a força no sangue e o cultivo nas mãos.

Agradeço também aos que estiveram juntos incontestavelmente nos processos de produção e trocas, e que me acolheram de múltiplas formas sempre com muito afeto e companheirismo. Obrigada Ronaldo Drumond, meu pai, e Margareth por me receberem sempre com amor em Diamantina, Denis e Leo por abrirem sua casa e amizade em Igatu, a Francisca por me receber com alegria e entusiasmo todas as vezes que estive no Chile, a Luiza Bastos, Bruni Emanuelle, Milu, Felipe Melo Franco, pela escuta atenta, conselhos, amizade e compartilhamentos, apoio e incentivos.

Agradeço a Chiquinho, Tuninha, e toda constelação de escritoras e escritores presentes aqui por me inspirarem cotidianamente, por serem generosos e compartilharem conhecimentos, saberes, medos, alegrias, desejos e sonhos. Ao meu companheiro de todos os momentos, Ziggy, que chegou na minha casa no dia 3 de fevereiro de 2020 mudando a minha vida e a forma de me relacionar com o mundo. Agradeço a todos os animais e a todas as plantas que estiveram comigo, pessoalmente ou por leituras e imagens, que me ensinam e me constituem hoje como corpo contaminado, salão de festas de uma pluralidade de seres e alteridades.

Por fim, preciso dizer que foi somente pela coragem e acolhimento da minha orientadora Rachel Cecília de Oliveira, que chegou depois de dois anos de pesquisa colocando certa ordem e direcionamento no vasto material já produzido que essa composição existe. Em um processo imersivo, denso e de entrega Rachel de forma afetuosa e respeitosa me trouxe as margens necessárias para que eu pudesse enfim desaguar hoje. Serei eternamente grata.

Essa pesquisa foi em sua maior parte realizada durante a pandemia da COVID-19 e foi graças

a universidade pública de qualidade, e com uma bolsa de pesquisa (CAPES/PROEX) que vem sofrendo constantes ameaças que consegui realizar esse trabalho. Por isso agradeço ao Departamento de Artes Visuais (EBA/UFMG), a Universidade Federal de Minas Gerais e a CAPES, por aguentarem e continuarem atuando mesmo sob os constantes cortes e ataques realizados nos últimos quatro anos. Essa pesquisa portanto está enredada, comprometida e implicada com o sistema público de ensino de qualidade e gratuito, com a produção de conhecimento responsável e com a manutenção da vida múltipla e diversa na Terra.

RESUMO

Esta é uma pesquisa que parte da minha produção e pesquisa enquanto artista e pesquisadora e tem como foco o território em suas diversas formas e composições enquanto agente possuidor de uma força vital e capaz de testemunhar. O modo como os diversos territórios se articulam e se conformam criando e refazendo mundos e fomentando novas formas de vida, corpos e relações possíveis em uma relação de devir constante gerando multiplicidades e pluralidades, em uma ética da diferença e do cuidado. Esta é também uma pesquisa impactada pelo contexto da pandemia de COVID 19 e teve de ser reinventada com a suspensão de todas as atividades presenciais previstas.

Essa dissertação é composta por três cadernos e duas linhas de atravessamento: caderno Composição, onde reflexões sobre a escrita a partir da minha posição como artista-pesquisadora são desenvolvidas e as relações entre escrita e imagem a partir do desejo de entender como se dá uma produção sensível e de pensamento através das transdisciplinaridades e multilinguagens. O caderno Entre-Mundos perpassa a tríade terra - corpo - território para pensar esses três campos a partir da relacionalidade, da descentralização e de uma conformação multiespecífica que possibilitem a criação e a especulação de mundos possíveis a partir de um mundo contaminado, perturbado e antropocentrado. O caderno Entre-tempos que se desenvolve

entre o testemunho a duração e a vibração, propondo uma reflexão sobre a abrangência testemunhal de entes humanos e outros que humanos, sobre a temporalidade dos acontecimentos e as aberturas possíveis no campo das artes visuais para que ela se fomente a continuidade e a criação de mundos, corpos e relações. A linha Tornar-se é composta de dois atos: aos que desejam e tornar-se capaz de. Nela procuro me aproximar de conceitos que permeiam toda a composição como agenciamento, multiplicidade e devir; e a linha Mover-se se abre ao rizoma e a cartografia como métodos de relação não só nessa composição como na vida.

Palavras-chave: Território. Testemunho. Antropoceno. Corpo. Ética do cuidado. Arte e natureza.

ABSTRACT

This is a research that starts from my production and research as an artist and researcher and focuses on the territory in its various forms and compositions as an agent possessing a vital force and the capacity of testifying. The way in which the different territories articulate and conform, creating and remaking worlds and fostering new forms of life, bodies and possible relationships in a relationship of constant becoming, generating multiplicities and pluralities, in an ethics of difference and care. This is also a research impacted by the context of the COVID 19 pandemic and had to be reinvented with the suspension of all planned face-to-face activities.

This dissertation is composed of three books and two crossing-lines: the book *Composition*, where reflections on writing from my position as an artist-researcher are developed and the relations between writing and image from the desire to understand how a production takes place sensitive and thinking through transdisciplinarity and multilingualism. The book *Between-Worlds* permeates the earth - body - territory triad to think about these three fields based on relationality, decentralization and a multispecific conformation that enable the creation and speculation of possible worlds from a contaminated, disturbed and anthropocentric world . The book *Between-Times* that develop concepts as testimony, duration and vibration, proposing a reflection on the testimonial scope of human and other than human beings, on the temporality of events and the possible openings in the field of visual arts so that it fosters continuity and the creation of worlds , bodies and relationships. The *Becoming* line is composed of two acts: to those who wish and to become capable of. In it, I try to approach concepts that permeate the entire composition, such as agency, multiplicity and becoming; and the *Move* line opens up to the rhizome and cartography as methods of relationship, not only in this composition but also in life.

Keywords: Territory. A testimony. Anthropocene. Body. Ethics of care. Art and nature.

Aviso Importante:

O trabalho que se segue sofreu diversas modificações para que pudesse ser aceito pela instituição sob a justificativa de enquadramento em suas Normas e Diretrizes. A diagramação, a qualidade e disposição das imagens foram alteradas, descaracterizando o trabalho realizado por mim, Bárbara Schall, artista e pesquisadora. Em respeito à pesquisa e aos futuros leitores e leitoras compartilhei o trabalho original no seguinte endereço:

www.barbaraschall.hotglue.me/pesquisa2

Nesse endereço é possível ter acesso ao trabalho completo da forma como ele foi pensado.

1 Notação Inicial	11
2 Composição	23
3 Entre - Mundos	174
4 Entre - Tempos	332
5 Tornar-se.....	454
6 Mover-se entre as coisas	498
7 Notação Final	519
8 Referências	532



NOTAÇÃO INICIAL

Imagem 1 - Bárbara Schall: registro manifestação *Tira o pé da Minha Serra*, Belo Horizonte, 2022. Fonte: Elaborada pela artista.

Everything is being recorded all the time, ele repetia. As árvores, os animais, os rios, cada parte do mundo guarda tudo o que se faz e tudo o que se diz, e até mesmo, às vezes, o que se sonha e o que se pensa. Por isso é preciso prestar muita atenção nos pensamentos que formulamos, porque o mundo não se esquece de nada, e cada um de seus elementos componentes vê, ouve, sabe. O que aconteceu, o que sucede, o que se prepara. Existe um sinal de alerta dos seres exteriores aos homens, sempre prontos a extrapolar suas expectativas. Além disso, cada forma-pensamento que depositamos fora de nós mesmos vem se misturar e se acrescentar às antigas histórias que informam o meio ambiente, bem como às disposições daqueles que o povoam..

Notação inicial: Uma escolha: a Vida

*Como cada um de nós era vários, já era muita gente.
Utilizamos tudo que nos aproximava, o mais
próximo e o mais distante.¹*

O processo aqui apresentado foi composto de maneira coletiva e conjunta, entre diversos entes, com artistas, caminhantes, aventureiras, filósofos, antropólogos, cientistas, formigas, pedras, rios, montanhas, em encontros que se davam em paisagens multiespécies² formadas por muitas e muitos entes em relações sempre diversas. Buscou circular na camada entre o mundo e a Terra, aberta às conexões e relações que são possibilitadas nesse espaço que é o do *entre*³ e na temporalidade do acontecimento, que é a duração. Mais do que muita gente, foram muitos entes, muitos afetos e muitos territórios. Ainda que convocando a multiplicidade e a coletividade como premissas, essa composição em sua maior parte - devido ao contexto político sanitário instaurado nos últimos anos - foi elaborada a partir de uma solidão extremamente povoada de encontros e visitas em um desejo de pensar pensamentos que ainda não foram pensados⁴.

O meu primeiro contato com a possibilidade de relacionar-me com *Território-Testemunho* se deu em um contexto espaço-temporal específico, o ano era 2018 e o território era o do deserto Atacama. Nesse momento, o nosso encontro se deu a partir de indagações que giravam em torno de como o território lidava com questões de violência, mortes e desaparecimentos de seres outros e dele próprio. Eu vinha sendo afetada por diversos acontecimentos e experiências, que se deram no campo de estudos da memória e do trauma em contextos de campos de concentração, centros de tortura, violência de gênero e desaparecimentos

1 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.2*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34. 2011. p.17.

2 TSING, Anna Lowenhaupt. *Viver nas Ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Tradução: Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019

3 “Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.” (DELEUZE & GUATTARI, *Mil platôs v.2* op. cit., p.49)

4 DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta. 1998. p. 6.

de corpos em territórios como o deserto e o mar. Logo me dei conta que esses estudos e reflexões que tratavam de um passado recente estavam sendo atualizados em constantes atos de brutalidade e negligência no Brasil. Nos ecocídios cada vez mais frequentes, como o de 2015, ano do primeiro crime cometido pela Vale – o rompimento da barragem em Mariana, o de 2019, ano do segundo crime da mesma empresa, o rompimento da barragem em Brumadinho; com os frequentes incêndios no território amazônico, com a contaminação de rios por garimpo ilegal, com a grilagem de terras indígenas por fazendeiros do agronegócio. Acompanhava não só o escalonamento dos desaparecimentos, das violências e negligências mas também o modo como iam tomando diferentes formas no país, com anúncios e desastres aos quais assistimos paralisados como, por exemplo, o incêndio do Museu Nacional no Rio de Janeiro em setembro de 2018. Prenúncio do por vir; em outubro de 2018 a extrema direita chega ao poder executivo com um plano de governo pautado pelo aniquilamento generalizado e que culmina nas políticas genocidas que se aproveitaram da crise sanitária mundial provocada pelo Coronavírus.

Território-Testemunho, então, se conformou, inicialmente, nesse contexto, e quando foi exposto como pré-projeto para a realização do mestrado, seu foco partia de um interesse pelos testemunhos possíveis por entes e agentes outros que humanos frente às destruições, mortes e desaparecimentos que permeavam minhas experiências e estudos na época.

No entanto, ao começar a relacionar-me de maneira mais íntima com essa composição - que se mostrou como um ser agenciador e transformador - aos poucos foi se revelando uma força catalisadora que crescia de maneira exponencial e com um movimento incontido em direção à vida, ao invés de uma força que se direcionava rumo ao possível apocalipse mundial. Frente a tantas mortes e violências, num contexto político e sanitário nunca antes visto, *Território-Testemunho* me levou a pensar, escolher e a experimentar a vida e suas possibilidades de ressurgimento dentro de uma prática teórica e poética. Essa escolha, não se configurou como um otimismo alienado, como véu ou neblina frente aos acontecimentos e acometimentos atuais, mas como uma experiência de resistência, micro-revolucionária em seu caráter mais cotidiano, e que pedia giros constantes desse corpo que olha, escuta e experimenta. Comecei a me atentar às metamorfoses e transformações que são performadas por diferentes entes, territórios e por mim mesma. Saí em busca de alianças⁵ entre mundos, e nesse processo foi

5 Como nos lembra Marisol de la Cadena, alianças são exigem muito daqueles que se propõe a fazê-las. São "uma maneira de juntar o diferente sem que nada se transforme no que não é. E é uma aliança que exige muito, porque senão você pode se transformar no que não é. Querer estar com quem não é você é fazer uma aliança

inevitável a necessidade de descentramento que me trouxe uma série de questionamentos sobre métodos e modelos vigentes, dominadores, colonizadores e subjulgadores entranhados não apenas nas relações em nível global, nas políticas estatais, mas também e principalmente nas micro-políticas e nas relações e práticas cotidianas. Entendi com a ajuda de aliadas como Haraway que

importa que matérias usamos para pensar outras matérias; importa que histórias usamos para contar outras histórias; importa que nós fazem nós, que pensamentos pensam pensamentos, quais descrições descrevem descrições, quais laços enlaçam laços. Importa quais histórias criam mundos, que mundos criam histórias.⁶

Quando digo vida, me refiro a essa qualidade de mostrar-se por sobre as coisas, impossível de ser capturada por conceitos ou imagens, que apenas lhe riscam a superfície. Essas questões foram se impondo à medida que eu caminhava, tanto na investigação teórica, quanto na prática com diferentes matérias, nas relações que fui travando com diferentes entes em tentativas de comunicação, de entendimento e que, logo vi, me ultrapassavam. Me aproximei do que Deleuze já havia sinalizado em seus textos, quando relaciona, quase sempre, a vida com o pensamento em arte. Foi de pouco a pouco chegando na vida como processo, como criação de possibilidades dela mesma, e da arte como um devir constante na direção de traçar novos possíveis; a vida entrando em devir pela via da arte. Fui pelo que brota e vaza; pelo que surge no exercício da ruptura; do atravessamento de horizontes, nas penetrações e contaminações.

O processo que apresento aqui, se deu e se dá, a partir de uma escolha, a vida; de um território, a terra; e de um tempo, a duração. Procurei nesta pesquisa experimentar, acima de tudo, então ela é composta por uma confluência de trabalhos práticos em diversas linguagens e mídias desenvolvidos no período de 2018 - 2022, conjuntamente a uma experiência de

que exige muito, é uma aliança que exige pensar a política de outra maneira e, até mesmo, deixar de pensar o conceito "política" e transformá-lo em outra coisa." (LA CADENA, Marisol in MOULIN, Gabriela et. al. *Seres rios: São Francisco. Jequitinhonha. Doce*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021. p. 415)

6 HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema. Gerar parentesco en el Chthuluceno*. Trad: Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni. 2019, p.35. Tradução livre: Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias. Haraway desenvolve essa formulação à partir da frase "importa que ideias usamos para pensar (com) outras ideias" da antropóloga Marilyn Strathern em seu livro *The Gender of the Gift* (1990)

escrita, que se deu a partir da conjugação de diversas formas textuais, na busca por construir um corpo-híbrido e mutante, inspirado nos entes tentaculares de Donna Haraway, com seus múltiplos filamentos e possibilidades de engachamentos. Esse texto, construído com os processos práticos, foi como um chão fértil, onde pude cultivar e aprofundar questões que já existiam e também as que foram surgindo ao longo da minha prática como artista. Questões que giraram em torno do que é esse território que me interessa trabalhar, como podem se dar ou não as relações multiespecíficas em uma prática artística, ou ainda o que seria um testemunho e como expandir esse conceito para agentes outros que humanos no intuito de estabelecer uma comunicação que não necessariamente opere pelas linguagens já conhecidas... As relações travadas nesse processo procuraram sempre pelo devir, na produção de acontecimentos, na percepção de diferentes modos de existências, intensidades, territórios e entes sensíveis. Buscando conectar tudo isso de maneira dinâmica e rizomática em fluxos contínuos nos trabalhos práticos e no texto, seguindo o ritmo da vida que não se dá como conjunto coerente e estável de fatos em linearidade, mas se faz em composição, por irregularidades, desequilíbrios, espaços, silêncios e vácuos, pelo caos. Explosões, gritos, ecos, lampejos, excitações, gozos e dores, calmarias e tempestades. Modulações de si.

Nos processamos no encontro, por isso considero que esse corpus texto-imagem-sensível que apresento aqui é um ente que está também em processo, e se metamorfoseia de acordo com as relações que outros estabelecem com ele. O material que o leitor tem em mãos é um andamento, um processo, que entrecruza o pensamento e o gesto como práticas teóricas e plásticas, que, na minha vida, tensionam-se sempre uma em direção à outra. A organização necessária para que a complexidade do caos do mundo e dos processos de pesquisa se torne um pouco mais palpável, seguiu por caminhos que, mais do que margear conceitos e práticas dando-lhes certos limites, visavam trabalhar com horizontes que se aproximam ou se distanciam dependendo de como os olhamos.

A minha prática de leitura, escrita, produção plástica sempre foi fragmentada, sempre operei por múltiplas entradas, me aliando a diversos entes, conceitos, referências. Essa condição, que no início da minha jornada acadêmica era um problema, visto que não conseguia adequar meus textos aos modelos solicitados foi, aos poucos, se tornando uma característica com a qual tive que lidar, trabalhando para que se transformasse, para que passasse de um problema a ser resolvido para uma qualidade a ser desenvolvida. Por isso decidi aprofundar, escavar, no processo de construção dessa composição, essa característica, seguindo a sugestão dada por Deleuze & Guattari em *O que é a filosofia?* de que o mergulho no caos é a única opção que temos; que só sobreviveremos a esse preço, e que a arte é uma das

nadadeiras que podemos acoplar ao nosso corpo para tal empreendimento. De fato, a pesquisa, o meu movimento incontido rumo ao encontro com o desconhecido, em territórios que me provocavam medo e insegurança ao mesmo tempo que curiosidade, atizando uma imaginação que nunca cessa, foi o que me manteve viva, atenta e em pé, nadando e caminhando, nos últimos anos. A prática artística foi o possível que impediu o sufocamento.

O que se segue, portanto, é um arranjo, de palavras, imagens e sons, em textos teóricos, poéticos e de ficção, em vídeos, pinturas, desenhos, bordados, instalações. A opção por se apresentar de maneira fragmentada - em cadernos e linhas de atravessamento sem hierarquia entre as partes, que podem ser lidas em qualquer ordem e conectadas a partir de pontes diversas - excetuando essa notação inicial e a final – foi a que se mostrou mais contundente. Em diálogo direto com os processos de construção de pensamento teórico e com uma prática a partir da fragmentação e da deriva, o estabelecimento de uma *ordem desordenada* que fomente o estado necessário para a não hierarquização de saberes, imagens, objetos, linhas, campos e disciplinas se deu inevitavelmente. O leitor que chega tem na experiência a possibilidade de potencializar montagens, ligações, alianças, processo esse que constitui uma das formas de se conhecer e inventar mundos. Cada um dos três cadernos é como um anel aberto, ou ainda uma espiral, com encadeamentos maleáveis de afetos e velocidades variáveis de erosões, passível de deposições de materialidades diversas sempre na busca por correlações com o fora e conexões que o transformem. As duas linhas de atravessamento são pequenas inserções que podem ou não cruzar entre si mesmas e com os cadernos, elas permeiam toda a prática teórica e plástica, são como pequenas fugas que permitem outros encontros; são linhas que podem ser puxadas de acordo com necessidades e desejos.

A produção plástica e se relacionam tanto com os cadernos quanto com as linhas, em múltiplas cartografias possíveis, são como membranas plasmáticas, campos abertos para territorializações e desterritorializações, são exercícios de fabulação e especulação em uma prática que pretendeu e pretende ser ampla e aberta. Por isso fazemos, eu e os diversos entes mobilizados para a existência dessa composição, um convite à experiência, ao descentramento de si, ao devir e à deriva. O que proponho através de minha prática, de leitura, escrita, visual, sonora, afetiva inter e intra relacional é compor projetos, coletivos ou não, como testemunhos, escritura de relatos, contos e histórias; sobre e baixo à terra.

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desaparecimento e aparição coincidem. São velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silenciosa que percorrem, sem natureza nem pensamento. É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas ideias. É por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas. Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de ideias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas ideias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa "fantasia" (o delírio, a loucura) de percorrer o universo do instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo.

Gilles & Félix.

Nessa composição figuram os seguintes cadernos e linhas:

Composição

Neste caderno reflexões sobre a escrita a partir da minha posição como artista-pesquisadora são desenvolvidas. Das relações entre escrita e imagem à aproximação do que é essa força criadora que nos atravessa nos processos e práticas poéticas - os sensíveis - caminho a partir do desejo de entender como se dá uma produção sensível e de pensamento através das transdisciplinaridades e multilinguagens.

Entre- mundos

Esse caderno perpassa a tríade terra - corpo - território para pensar esses três campos a partir da relacionalidade, da descentralização e de uma conformação multiespecífica que possibilitem a criação e a especulação de mundos possíveis a partir de um mundo contaminado, perturbado e antropocentrado.

Entre-tempos

Entre o testemunho a duração e a vibração, esse caderno propõe uma reflexão sobre a abrangência testemunhal de entes humanos e

outros que humanos, sobre a temporalidade dos acontecimentos e as aberturas possíveis no campo das artes visuais para que ela se fomente a continuidade e a criação de mundos, corpos e relações.

Tornar-se

Essa linha se compõe de dois atos: aos que desejam e tornar-se capaz de. Nela procuro me aproximar de conceitos que permeiam toda a composição como agenciamento, multiplicidade e devir. Tais conceitos se mostraram de fundamental importância para pensar a descentralização humana, a amplitude de manifestações testemunhais e a construção simpoiética de corpos e territórios híbridos e mutantes.

Mover-se

Mover-se entre as coisas é uma linha que se abre ao rizoma e a cartografia como métodos de relação não só nessa composição como na vida. Como conceitos-proposições eles se aliam às construções de saber e de mundo não hierárquicas e abertas a múltiplas alianças e possibilidades de conexão.

Viver é também sobreviver a si mesmo.



composição

Imagem 1 - Bárbara Schall. caderno de processos. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Companheiros, eu não sou um bicho. Portanto, não posso falar por vocês. Respeito vossas existências, não tenho a prepotência de entendê-los, caros coitados que são, mas vamos tentar dialogar. Vamos. De diferente para diferente. Aprendi como os seres humanos falam, como escutam, que é preciso falar com certeza, assim como estou falando nesse momento, para ser ouvida por vocês. Por aleatoriedade, escolhi falar no feminino, enquanto vossa espécie não define se fala como macho ou fêmea. Sei também que vocês têm dificuldades de entender o que não é vocês mesmos, mas vou tentar explicar:

Sou uma voz, apenas isso.

E, mesmo sabendo que vocês não acreditam nesse tipo de existência, que não é humana, vim até aqui, proferir sons de vossas línguas limitadas. Línguas que não decidem. Não decidem se falam o que escrevem, ou se escrevem o que falam. Estou me comunicando com palavras de um bicho humano, porque vocês são tão egoístas, tão egoístas, que só entendem as próprias línguas. Eu poderia me comunicar em Código Morse, em sons inaudíveis, em ondas magnéticas, ou qualquer outra coisa assim. Vocês pensam que minha existência não existe, mas precisam saber que vozes existem sim. E invadem matérias. E são vorazes por matérias.

Grace.

“Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos.”¹

Esta composição² se dá como um embrião livre, um ovo macio em crescimento, que foi se desenrolando a partir da transformação de ideias e experiências que vieram de muitos lugares em uma busca contínua pelo encontro com entes humanos e outros que humanos e também comigo mesma, como humana que sente o chamado para repensar práticas, ações, sentimentos e pensamentos dentro do contexto econômico, político e ambiental do início da década de 2020 no Brasil. Esse chamado me desafiou a repensar as práticas artísticas e também a buscar e aprofundar saberes teóricos como forma de afiar e aprofundar

1 DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v2*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34. 2011, p.18

2 A opção pelo uso do termo composição se faz mais adequada frente ao referencial teórico utilizado e aos modos de fazer propostos, além de congrega com o desejo de não reafirmar conceitos fundados em processos individuais, hierárquicos, lineares. Inspirada pelo método da montagem, que remonta restos, desmonta histórias e monta tempos heterogêneos, e que nessa operação vai espessando tempos, palavras, imagens e sensíveis, camada a camada como um solo sedimentar. A composição se caracteriza por ter em sua formação diversos elementos e notações (singularidades) que compõe com (em processo coletivo, multidisciplinar), construindo paisagens múltiplas, diversas, dinâmicas e polifônicas. A convocação de elementos diversos tem como objetivo promover processos de desconstrução e reconstrução de mundos e de experiência que proporcionem o deslocamento de um horizonte de possibilidades de criação e especulação. Esse horizonte é o que determina o que pode ou não ser visto, sentido ou pensado assim como suas reverberações no mundo. Deslocá-lo através de uma tessitura ampla de inteligibilidades diversas é um modo de propor uma articulação que traga diferentes modos de olhar, pensar, sentir e relacionar partindo do reconhecimento de distintas sensibilidades que se entrecruzam em diversas práticas sensíveis. Essa teia de significações a partir da qual novos reconhecimentos podem acontecer deriva do desejo de uma prática compartilhada, co-existente e colaborativa. Uma prática que se dê em assembléia, mirando o conceito de cosmopolítica, que como diz Marisol de la Cadena, propõe as perspectivas dos "mundos múltiplos cruciais para a possibilidade do político" em resistência direta à prática moderna capitalista que trabalhou com afinco para transformar a política em um mundo único, habitado por muitas culturas, uma única natureza (LA CADENA apud CASTRO COSTA, Alyne de. 2017. *“Ecologia e resistência no rastro do voo da bruxa: a cosmopolítica como exercício de filosofia especulativa”*. 2017. Análogos, n.1. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.ANA.31514>) e acrescento, onde apenas alguns podem viver, falar, decidir e ter direitos.

as experiências que se dão no campo poético. Essa relação entre prática poética e prática teórica trouxe, naturalmente, para o campo da experimentação teórica um gesto já bastante conhecido por mim na prática poética: o ato de tecer, de engendrar uma tecitura, uma tecelagem, o trabalho com linhas, com nós e entrelaçamentos. Essa tecitura teórica se deu entre disciplinas, conceitos, práticas, fabulações, especulações e vozes que foram aparecendo e compondo coletivamente um tecido feito de afeto, de corpo, de imagens, de pensar, de invenção, de envolvimento, de transfigurações. Uma prática do pensar e do fazer, onde faz-se enquanto pensa, e pensa enquanto faz-se. Por isso, somos - nós, os textos, as imagens, os sensíveis, as matérias - ao mesmo tempo casulo e metamorfose, nos fazemos e nos transformamos no próprio ato de criação e construção do nosso entorno, dos territórios que conformamos.



Imagem 2 - Bárbara Schall: estudo para corpo e casa. Acrílica e aquarela sobre papel. 2020.
Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 3 - registro do jardim, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Aceitar meu corpo, meu pensamento, meus gestos, como fragmentários e em constante transformação, desejantes de conexões com o fora ao mesmo tempo que ávidos pelo entendimento e enfrentamento do que há do lado de dentro, foi o primeiro passo para uma proposição de prática poética e teórica, que, por lidar com essa condição fragmentária que se tece entre nós e linhas diversas, encontrou no sistema em rizoma uma forma de aliançamento possível. Pretendi operar a partir dos encontros e junções, em sentido contrário aos sistemas duais e binários, cruzando ao invés de opor, construindo pontes; tecendo uma rede com múltiplos fios em contraposição aos sistemas lineares e buscando por agenciamentos em distintos mundos, seguindo o caminho da experiência, da fabulação e da especulação.

Para além do conhecimento, que por vezes aborda um objeto para que se possa compreendê-lo através de uma fixidez de um sujeito que pergunta, o *saber*³ pode abrir possibilidades de modificação naquele que pergunta através daquele que responde, ou com o qual se relaciona. Essa forma de construção de saber, que é manchada e resistente,

3 Em consonância com Donna Haraway, acredito que "é necessário um tipo de sabedoria manchada e resistente. Seguindo as instruções de espécies companheiras da miríade de reinos terrenos em todos seus tempolugares, precisamos voltar a semear nossas almas e nossos mundos natais para poder florescer - outra vez ou quem sabe pela primeira vez- em um planeta vulnerável que ainda não tenha sido assassinado." Tradução livre de: "[...] necesitamos un tipo de sabiduría manchada y resistente. Siguiendo las instrucciones de especies compañeras de la miríada de reinos terranos en todos sus tiepolugares, necesitamos volver a sembrar nuestras almas y nuestros mundos natales para poder florecer - otra vez, o quizás por primera vez - en un planeta vulnerable que aun no ha sido asesinado." (HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad: Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni. 2019 p.182)

permite a aproximação daquilo que muitas vezes escapa de uma linguagem esperada por aquele que pergunta porque ela joga também com outras possibilidades de relacionalidade e aprendizagem, possibilidades essas que muitas vezes nos desafiam, mas que são de grande importância nos processos poéticos e teóricos. Essas possibilidades inesperadas convocam o corpo em toda sua potência e capacidade para que se possa aproximar de entes, forças e acontecimentos capazes de modificar realidades, mundos, experiências, e para que se possa imaginar a partir deles, outras formas, outras línguas, outros corpos, outros saberes. Emanuele Coccia, em *A vida sensível*, diz que vivemos tendidos para o sensível e não para a linguagem. Em um exercício de especulação, a partir dessa colocação, poderíamos pensar que essa abertura ao que escapa da linguagem talvez possa ser considerada também como uma tentativa de retomada de processos e de potências de corpo que fomos ao longo dos últimos séculos deixando de lado, esquecendo, renegando, para adequar-nos a um sistema que preza pela funcionalidade, pelo utilitarismo, pelo custo-benefício, pela dominação? Quais as transformações do real que, segundo o filósofo, podem acontecer quando nos abrimos aos sensíveis?

Vivemos tendidos para o sensível e não para a linguagem. Há conhecimento, há sensível, além, ou melhor, aquém do sujeito, circulando e existindo independentemente dele. Conhecer, perceber, significa chegar a se apropriar desses pequenos seres que conduzem uma existência espectral. Tornando-se sensível, o real se torna da mesma natureza dos sonhos, dos fantasmas e de todas as imagens que animam a experiência.⁴

Essa transformação do real, pela abertura aos "pequenos seres" que nos conduzem a outros modos de existência, se dá através de um deslocamento: do campo do desejo, do pensamento e da intenção para o campo da ação e da experiência. Quando um ente ou uma comunidade se abre ao sensível, o território que então começa a se conformar a partir dessa escolha, tem a capacidade de se tornar um campo possível para a experimentação e para a criação de práticas guiadas pelas relações e trocas que se dão no simbólico e que tem a potência de promover uma construção do real que seja coletiva e de naturezas diversas como a dos sonhos, da arte, dos rituais, das relações simbióticas entre diferentes. Os sensíveis são essa espécie de força criativa, vital e de continuidade da vida e da criação, que fomentam esse campo de possível que alimenta outros reais e outras relações que estão para além das

4 COCCIA, Emanuele. *A Vida Sensível*. Trad: Diego Cervelin. 3ed. Desterro: Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018, p.51

trocas mercantis e utilitárias. Portanto, quais mundos, modos de vida, territórios, linguagens, sentidos e políticas pode-se forjar em um mundo devastado através da ampla proliferação dos sonhos, dos fantasmas, das imagens e sons, das fabulações e da arte? E no caso de uma retomada de processos e potências esquecidas em favor de uma adequação sistêmica que nos foi imposta, como, através da arte, podemos atualizar essas formas de se relacionar, de compartilhar, de dialogar?

pensar a arte a partir dos
práticas de

modo de ocupação e abertura que caminham
junto com o cultivo e o cuidado dos
territórios e comunidades por habita-
tural e capacidade de resposta da arte?

uma arte que imagina outros modos de
resposta à situação ambiental atual

como fabulação especulativa, na produção
de ficções multidisciplinares capazes de
responder com vivacidade e intensidade
suficientes para abrir espaços, imagina-
ções onde se possa viver e cultivar

a imaginação de futuros transformativos
que sejam capazes de intervir na
realidade.

com
a arte ~~coixa~~ cultivo rizoma

com
a arte ~~coixa~~ caminçada
↳ do devir e deriva

com
a arte ~~coixa~~ território / encontro

a arte ~~coixa~~ precária e performativa
↳ coixa testemunho

F.E. podem ser cultivadas por meio de
experimentação e observação ativa e posterior, ainda
com senso de responsabilidade e engajamento

a F.E. ampliam a força entre narrativas e
aspirações por meio de ficções que carregadas
de imaginação propõem futuros possíveis em
processos de transformação.

É necessário intervir e modificar realidades
desafiando ordens pré-existentes a fim de
transformar o mundo. Será a arte capaz de
tal empreitada? E se, não, por quê?

O modo de operação, a resposta é:
O Formiguesito.

Quarta atropelada aos estranhos encontros → no
terra capaz de contar outras histórias
escapando das narrativas apocalípticas
que foram formuladas para explicar a
possibilidade de existências difíceis
e de cultivos e resurgimentos de refúgios
de vida. Afinal, se estamos no fim,
para que plantar?

Apontar para uma abertura aos sensíveis parece então se configurar como um dos caminhos possíveis na tentativa de tornar o real mais permeável, mais fértil a diferentes alteridades, modos de vida e possibilidades de mundos, para criar e pesquisar a partir de territórios e relações que por vezes transbordam a nossa própria realidade. Nesse contexto, a pesquisa não tem necessariamente a ver com saber *sobre*, mas se trata mais de saber *com*. O saber *com* se alia a processos territoriais e coletivos além de dizer da escolha daquele que pesquisa ao propor relações com outras singularidades a partir de processos de associações e colaborações:

Imagem 5 - Registro de processos: corpos e casas do jardim + concha. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.



“*Com* é uma preposição que relaciona pesquisar e seu território. *Com* exprime, fundamentalmente, as ideias de associação e coletividade. Nos territórios (...) pode exprimir as noções de modo, de meio. Nesses termos, fazer pesquisa *com* é nos colocarmos em um espaço-tempo de agenciamentos coletivos que enunciam e expressam os modos de conhecer e trabalhar nestes territórios. Desse modo, pesquisar *com* exprime múltiplas vozes, em uma polifonia em que seja possível fazer deslocar modos individuais para agenciamentos coletivos.”⁵

5 DIAS, Rosemeri O. *Fragmentos de diário de campo, escrita e devir-texto*. in: CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). *Uma escrita acadêmica outra. Ensaios, experiências e invenções*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016



A partir dessa escolha começou a conformar-se uma cartografia, com linhas que desenham movimentos que, por sua vez, ativam uma atenção flutuante e aberta, sempre à espreita, em espera ativa, uma atenção que exercitada de maneira dinâmica torna-se quase como um músculo do corpo. Uma experiência levando a outra em uma cadeia incessante - escrever, filmar, fotografar, desenhar, moldar, desfazer, tecer... pensar com o que acontece, pesquisar os acontecimentos⁶ entendendo-os como portadores e geradores de uma constelação de sensíveis, me instalando neles, trabalhando *com* e a partir deles, e não apenas olhando-os e analisando-os de fora.

Apostei em uma prática com múltiplas linguagens que não fossem fixas em suas significações, mas sim produtoras de diferença. Esse modo de pesquisar pressupõe um entrelaçamento entre os entes⁷ imbricados e passa, necessariamente por uma posição ética, estética e política visto que quem escreve sobre o outro ou sobre o mundo escreve inevitavelmente sobre si. Esse modelo é ético porque se dá a partir de escolhas que privilegiam a afirmação da vida em sua multiplicidade, estético porque busca pela criação

6 "É num grande livro de filosofia que Péguy explica que há duas maneiras de considerar o acontecimento, uma que consiste em passar ao longo do acontecimento, em recolher sua efetuação na história, o condicionamento e o apodrecimento na história, mas a outra em remontar ao acontecimento, em instalar-se nele como num devir, em rejuvenescer e em envelhecer nele de uma só vez, em passar por todos seus componentes de singularidades. Pode ser que nada mude ou pareça mudar na história, mas tudo muda no acontecimento, e nós mudamos no acontecimento."(DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. p.134)

7 Nessa composição opto pelo uso dos termos *ente/entes* que carregam em si a abrangência multiespecífica, em referência aos múltiplos seres existentes no mundo circundante (seres humanos e mais que humanos, vivos e não vivos) necessária à construção de pensamento aqui desejada.

atravessada por afetos e político porque deseja e promove encontros que produzam diferença⁸ nas práticas poéticas e teóricas.

La lengua es la memoria de la especie,
el có-digo po-éti-co de una relación:

El deseo e'justicia, el juguito e'la unión,
yuxta posición.

Con jugar, dice, no sub yugar.⁹

Meu desejo está localizado no trabalho a partir da experiência que, escolhendo direções que muitas vezes flertaram com o risco, com o imprevisto, com a fragmentação, com o improvisado, o ritmo, seguem sempre que possível a vibração dos corpos e sentidos acessada através da intuição e do ritmo. Por isso propus pensar o texto como prática poética permitindo que, também nele, a liberdade inerente à imaginação e à inventividade construíssem da melhor maneira possível um diagrama de pensamento e reflexão que fosse aberto, dinâmico e especulativo. Um texto que se move, cheio de pequenos universos que se interpenetram, que cria

8 O deslocamento de um certo horizonte de possibilidades – do visível, do dizível, do que pode sentir ou pensar - que produza diferença não deriva de grandes acontecimentos, terremotos que abalem as estruturas. Trata-se antes do acontecimento mínimo que se dá em sucessão, pequenas fissuras e invasões, muitas vezes associadas a uma potência poética do banal. No entanto, essa produção de diferença, por mais que derive do pequeno, guarda sempre a possibilidade de projeção e ampliação quando colocada frente aos regimes de visibilidade hegemônicos. Nesse processo, novos modos de fazer, ser e sentir reclamam por reconhecimento e acabam por desestabilizar tais regimes.

9 VICUÑA, Cecilia, *Fábulas del comienzo y restos del origen in: I tú*. 2004. p.23

Anotação para

práticas:

As linguagens, quando tensionadas, apontam para aquilo que as ultrapassa. Alianças multiespecíficas geram linguagens multiespecíficas? Como se dão essas linguagens?

03/04/2020

fronteiras relacionais temporárias e tensiona limites, em uma escrita que conjuga fragmentos, que cria um ritmo ao se entregar ao tempo¹⁰. Como em uma composição musical com temas e contratemas, compassos e descompassos, timbres com texturas¹¹ que nos convidam a aproximações e nos permitem trabalhar sem tanto desconforto - causado pela constante busca pela coerência, coesão e controle - com anacronias, com línguas estrangeiras, e com matérias de diversas densidades.

Considerar a imaginação como possibilidade de criação, crítica, leitura e produção de mundos e saberes, diz de um movimento que olha para trás, para as coletividades e os entes em uma tentativa de tecer um presente possível. Como diz Walter Benjamin, "A imaginação não é fantasia... A imaginação é uma faculdade [...] que percebe as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias."¹² Nesse sentido, a imaginação como construção de saber, guarda uma potencialidade de criação que, na modernidade, foi relegada e muitas vezes desconsiderada em prol de sistemas e metodologias que reverberam fortemente dentro dos centros hegemônicos de poder e de conhecimento. Há uma entrega de si - que diz respeito ao despir-se de algumas certezas, normas e costumes ao mesmo tempo em que veste-se de coragem para perguntar "e se?" - necessária à imaginação, e que permite que a criação e a crítica trabalhem juntas no estabelecimento de narrativas, no que Ingold coloca como o aparecimento das coisas:

Aparcer coisas, eu sugiro, equivale a imaginá-las. Imaginar algo é aparecê-lo, assistir na sua gestação e comparecer ao seu nascimento. Portanto, o poder da imaginação está não na representação mental, tampouco numa capacidade de construir imagens antes da sua realização material. Imaginar é um movimento de abertura e não de fechamento; produz não fins, mas começos.¹³

A prática da imaginação ativa uma forma de pensamento a partir de fluxos de existência diversos na busca das verdades imanentes em cada prática¹⁴. Ela se exercita na invenção

10 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p.164

11 Ibid p.164

12 BENJAMIN, Walter apud, DIDI - HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo* op. cit., p. 135.

13 INGOLD, Tim. "O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção". Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015 p.30.

14 STENGERS, Isabelle apud CASTRO COSTA, Alyne de. 2017. "Ecologia e resistência no rastro do voo da bruxa: a cosmopolítica como exercício de filosofia especulativa". 2017. Análogos, n.1. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.ANA.31514>

de sentidos e modos de vida a partir da nossa existência e nos interpela continuamente. Por isso optei por conexões não apenas entre textos reconhecidos como teóricos, mas pelos "classificados" como ficção, pelas escritas de diários, pelos devaneios, pelas especulações. Mais do que descrever eles ativam nossas percepções e sentidos, eles tocam o corpo e fomentam a ação. É no exercício especulativo proporcionado pela imaginação ativa que procuro não só desenvolver minhas poéticas, mas minhas relações em sentido amplo, desde o cotidiano, com práticas que buscam se dar dentro de uma ética do amor¹⁵ do cuidado e da responsabilidade. É também através desse exercício que busco escrever não como um modo de operar objetivo de análise, justificativa, crítica ou classificação, mas como modo proposição política, de criação de imaginário e de campos simbólicos localizados no entrecruzamento de saberes e práticas, tratando essa escrita como adubo para que outras coisas, sensíveis, imagens e relações possam nascer.

15 HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Elefante. 2021.

I- Fundando abismos: escrever como quem salta

“Para que escrever então? Para ser outros. Para que a gestualidade da letra dê corpo a um abismo em si mesmo. Um abismo que não é fundo, que não é uma interioridade a se conhecer, mas um espaço a se fundar. O profundo que nos habite será a relação que tivermos com o instante. Uma intensidade na relação com si mesmo. Um aprendizado de ver as coisas de outro modo, um deixar que as coisas se acerquem(...). Escrever, então, para abismar-se”¹⁶

Olho pro céu na busca por palavras. Olho com olhos que transbordam perguntas que se embolam umas às outras. Sequência de letras, que formam palavras, que buscam algum sentido. Estamos em 2020 e a busca pelo sentido das coisas me parece anacrônica, até a palavra sentido perdeu sentido. O único lugar pra onde posso olhar nesse momento é o céu. O escape é um abismo azul.

06/05/2020

A carência de sentidos frente a realidades permeadas pela barbárie, pelo medo e pela desumanização, abre espaço para o desejo de imaginar, para a experiência e para a escrita a partir do corpo que precisa se afirmar vivo, e que incorpora e evoca multiplicidades em um processo de resistência que se dá pela insistência na sua própria permanência. Uma escrita devir-corpo que é como prova de vida, porque faz corpo e o singulariza inscrevendo-o nessa realidade. Por isso se faz necessário certo comprometimento dos corpos – daquele que escreve e daquele que lê – para que a escrita que evoco aqui aconteça, visto que é nesse lugar que os corpos funcionam

16 VIGNALE, Silvana. *Prefacio para una política de la escritura*. in: CALLAI, RIBETTO, *Uma escrita acadêmica outra op. cit.*, p.73. tradução livre de: ¿ Para qué escribir entonces? Para ser otros. Para que la gestualidad de la letra dé cuerpo a un abismo en sí mismo. Un abismo que no es fondo, que no es una interioridad a conocer, sino un espacio a fundar. Lo profundo que nos habite será la relación que tenemos con el instante. Una intensidad en la relación de sí consigo. Un aprender a ver las cosas de otro modo, un dejar que las cosas se nos acerquen. (...) Escribir, entonces, para abismar-se.

como operadores simbólicos na construção de um sentido que extrapola o domínio da linguagem. É nas pulsões corporais que essa escrita se faz inscrição do corpo que escreve e vibração do corpo que lê, na fala *a partir* do corpo e não *do* corpo caminhamos rumo ao toque.

Como se toca um corpo? Como se toca um texto?

Imagem 6 - Registro da imersão .nós? (de acordo com Juan Barbosa) guiada por Clarissa Diniz no curso Formação e Deformação, no Parque Lage. Rio de Janeiro, Julho de 2019.



Fonte: @keimafotografia.

Nesta imersão passamos uma semana realizando exercícios de escrita performática, e como resultado foi elaborada uma publicação independente de mesmo nome .nós? com os textos, desenhos e grafias produzidos por todes.

Imagem 7 - Exercício jogo 5 marias para textos poético-especulativos. 2019



Fonte: Elaborada pela autora.

Começo esse texto rolando pedras na boca. De um lado ao outro as pedras passam pela língua, se debatem contra os dentes e tento, em vão, falar seu idioma.

*"as palavras de pedra ulceram a boca
e no idioma pedra se fala doloroso"*

Se fala à força e devagar.

Depois coloco minha palma da mão ao lado delas e vejo a continuidade das linhas de vida e de morte que saem de mim e continuam na superfície dura e porosa que parece encaixar, como peça que falta. Pele mole, pele dura, em continuidade e alimentadas pelas marcas, rastros e inscrições.

Volta a pergunta que levou a pedra à boca: quando uma memória encontra uma matéria?

Continuo rolando pedras na boca e me lembro:

*"por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela dicção ela começa as aulas).
A lição moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a da economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la."¹⁷*

“E eu devo te agradecer, carne, sua máquina me ensina. Eu já me sinto matéria nesses cantinhos da sua carne, já me sinto com volume, vagar aqui parece copulação. Corpo, corpo, carne aberta, já quase acredito que existo! Eu vou amassar palavrinhas em cada esquina sua, eu quero tomar banho nos teus líquidos, porque você seduz tanto, e voar, eu vou voar aqui dentro.”

Grace.

“El cuerpo de las palabras se abría para dejarme entrar y yo sentí su interior como ellas me sentían a mí. Cambiábamos de lugar con la fluidez de un gozo corporal.”

Cecília.

CHEIO DE TERRA

TERRITÓRIO

CHEIO DE OSSOS

CHEIO DE MINÉRIO

CHEIO DE CINZAS

CHEIO DE PEDRAS

CHEIO DE CONCHAS

CHEIO DE FUMAÇA

CHEIO DE AR

TONELADAS DE TERRA

TONELADAS DE OSSOS

TONELADAS DE MINÉRIO

TONELADAS DE CINZAS

TONELADAS DE PEDRAS

TONELADAS DE CONCHAS

TONELADAS DE FUMAÇA

TONELADAS DE AR

CORPO

Imagem 8 - Bárbara Schall. *Descama*. livro. nanquim sobre papel vegetal. tiragem: 13 + 2PA. 33.4 x 15cm (fechado). 2020.

Fonte: Elaborada pela autora.

O texto, como a pele, opera no limite, na margem, é a membrana entre o dentro e o fora. A pele se torna texto e o texto se torna pele quando o corpo toma a palavra a fim de poder pensar a si mesmo. Esse texto-pele é dinâmico e se movimenta para o fora, vai de encontro a, tornando-se puro devir; a escrita como devir-corpo e o corpo como o devir-escrita. Porque é no devir que novas construções são feitas, pela heterogeneidade, pela experiência radical da diferença. Pele e imaginação, pele e linguagem, se entrelaçam de maneira profunda, e escrever, falar, produzir sensíveis, é como produzir uma pele que existe fora de nós, uma pele móvel. Transformar a pele em linguagem e vice-versa não é fazer a experiência do aberto, é estar aberto, é ter a capacidade de chegar até onde chegam os sensíveis, até onde chega o mundo. É no e pelo encontro, na fissura que vaza, no estar na borda de si, habitando um certo limite, sempre prontas para nos mover que a experiência se dá.

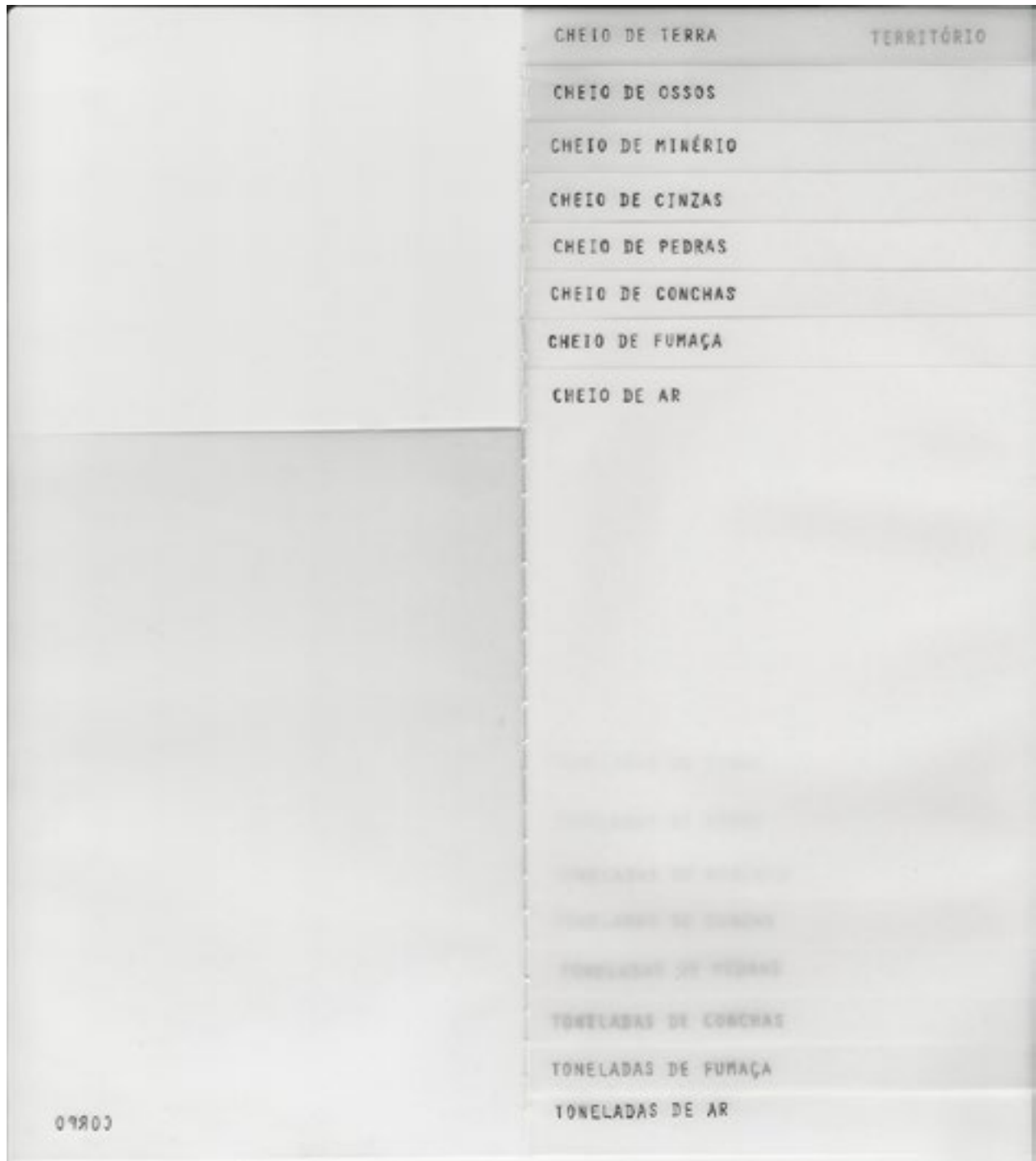


Imagem 9 - Bárbara Schall. *Descama*. livro. nanquim sobre papel vegetal. tiragem: 13 + 2PA. 33.4 x 15cm (fechado). 2020. Fonte: Elaborada pela autora

	CHEIO DE TERRA	TERRITÓRIO
	CHEIO DE OSSOS	
	CHEIO DE MINÉRIO	
CHEIO DE CINZAS		
CHEIO DE PEDRAS		
CHEIO DE CONCHAS		
CHEIO DE FUMAÇA		
CHEIO DE AR		
	TONELADAS DE TERRA	
	TONELADAS DE OSSOS	
	TONELADAS DE MINÉRIO	
	TONELADAS DE CINZAS	
	TONELADAS DE PEDRAS	
	TONELADAS DE CONCHAS	
	TONELADAS DE FUMAÇA	
	TONELADAS DE AR	
CORPO		

	CHEIO DE TERRA	TERRITÓRIO
	CHEIO DE OSSOS	
CHEIO DE MINÉRIO		
CHEIO DE CINZAS		
CHEIO DE PEDRAS		
CHEIO DE CONCHAS		
CHEIO DE FUMAÇA		
	TONELADAS DE TERRA	
	TONELADAS DE OSSOS	
	TONELADAS DE MINÉRIO	
	TONELADAS DE CINZAS	
	TONELADAS DE PEDRAS	
	TONELADAS DE CONCHAS	
CORPO	TONELADAS DE FUMAÇA	
	TONELADAS DE AR	

	CHEIO DE TERRA	TERRITÓRIO
	CHEIO DE OSSOS	
	CHEIO DE MINÉRIO	
	CHEIO DE CINZAS	
	CHEIO DE PEDRAS	
CHEIO DE CONCHAS		
CHEIO DE FUMAÇA		
CHEIO DE AR		
	TONELADAS DE TERRA	
	TONELADAS DE OSSOS	
	TONELADAS DE MINÉRIO	
	TONELADAS DE CINZAS	
	TONELADAS DE PEDRAS	
	TONELADAS DE CONCHAS	
	TONELADAS DE FUMAÇA	
	TONELADAS DE AR	
09903		

	CHEIO DE TERRA	TERRITÓRIO
CHEIO DE OSSEOS		
CHEIO DE MINÉRIO		
CHEIO DE CINZAS		
CHEIO DE PEDRAS		
CHEIO DE CONCHAS		
CHEIO DE FUMAÇA		
CHEIO DE AR		
	TONELADAS DE TERRA	
	TONELADAS DE OSSOS	
	TONELADAS DE MINÉRIO	
	TONELADAS DE CINZAS	
	TONELADAS DE PEDRAS	
	TONELADAS DE CONCHAS	
	TONELADAS DE FUMAÇA	
	TONELADAS DE AR	
CORPO		

CHEIO DE TERRA	TERRITÓRIO
CHEIO DE OSSOS	
CHEIO DE MINÉRIO	
CHEIO DE CINZAS	
CHEIO DE PEDRAS	
CHEIO DE CONCHAS	
CHEIO DE FUMAÇA	
CHEIO DE AR	
	TONELADAS DE TERRA
	TONELADAS DE OSSOS
	TONELADAS DE MINÉRIO
	TONELADAS DE CINZAS
	TONELADAS DE PEDRAS
	TONELADAS DE CONCHAS
	TONELADAS DE FUMAÇA
	TONELADAS DE AR

Foi na escrita em campo e nas leituras de poesias e fabulações especulativas que, primeiramente, fui me aproximando do devir, da metamorfose do corpo, da construção a partir de uma imaginação que não encontrava limites por vezes práticos e podia alçar os primeiros vôos em direção a uma prática artística que se fundava no desejo de um estreitamento de relações com outros entes, outros mundos. Maria Esther Maciel disse em uma entrevista que a poesia é "o território da invenção capaz de levar a comunhão com outros seres por meio dos sentidos, por meio da empatia, ou seja, fomentar esse desejo de mudança"¹⁸ e que cabia ao exercício dos afetos e da imaginação o trabalho de construir algo diferente, que possibilitasse um futuro. Diante do que não sabemos cabe a nós recorrer a ela porque a poesia é o espaço por excelência do não sabido, é ela também que permite dar "esse salto rumo a outra margem, a terceira margem, essa margem que está lá e ao mesmo tempo está dentro de nós."¹⁹

Foram nas leituras, nas trocas com pessoas que surgiram ao longo do caminho me apontando direções, me ensinando sobre as pedras, sobre as matas, montanhas e rios que comecei a exercer, a experienciar e a me alimentar de coragem para a abertura do corpo. Essa expansão começou na língua para então proliferar na matéria. "Pensar com delicadeza, imaginar com ferocidade"²⁰ escreveu o poeta português Herberto Helder, que no meu caminho cruzou com autoras e autores que propunham a imaginação e a fabulação especulativa como exercício de continuidade da vida dentro de uma ética do amor e do cuidado, alimentando práticas responsáveis e propositivas que guiam não somente o meu caminho entre a leitura, a escrita, a imagem mas também as minhas práticas cotidianas com o mundo.

18 ESTHER MACIEL, Maria. Entrevista *Terceira Margem: Como fabular contra a corrente?* a Júlia Medeiros in MOULIN, Gabriela et. al. *Seres rios: São Francisco. Jequitinhonha. Doce*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021.

19 Ibid

20 HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, pp. 107-111

Imagem 10 - Registro jardim em Igatu, 2021



Fonte: Elaborada pela autora

A língua e a lesma 22/03/2021

Há uma infestação de lesmas no jardim. De todos tamanhos, espessuras e velocidades. Acabo de passar a noite em claro, olhando pra elas, seguindo seus rastros moles de baba que marcam e inscrevem sua trajetória, uma memória líquida - ou memória-gosma? Os caminhos são translúcidos e ácidos, corroem e marcam, viram mapa no espaço e tecem uma rede de encontros. Uma das lesmas era grande, bem grande. Carnuda. Eu passei um tempo encarando, repulsa e curiosidade. Um monte de carne banhada em líquido viscoso. Quando me aproximei e a coloquei na palma da mão ela se desfez em água e na mesma hora salivei a ponto de babar, incontrolavelmente. Em um segundo entendi que a lesma era a língua, ou melhor dizendo, a lesma tinha migrado pra minha boca e agora ando com ela dentro dessa cavidade que fica no último terço da minha cara. Me sinto estranha, agora com repulsa e curiosidade por mim mesma. Salivo todo o tempo, a lesma na boca e está cada vez mais difícil despistar o fio de gosma ácido que vou deixando quando ando na rua.

Abriendo palabras llegué a una inmensidad.

El vacío entre silencio y sonido.

El abra del juego, la imagen del sonido.

Dialogar con lo que no es palabra al interior de la palabras crea la unión.

El espacio com

ún

*El ser del **com**.*

Una línea de fuerza que vive en la lengua y emerge como el llamado de un ser.²¹

Escrever é sempre escrever *com*, assim como criar é sempre criar *com*, são atividades que se dão por múltiplas entradas. Mas como dar passagens aos afetos? Se como os devires, os sonhos, os sopros cósmicos, o afeto parece difuso, atmosférico? Como adensá-lo para que ganhe certa massa e possa performar entre letras, sons, imagens, toques, corpos, chãos e seivas? Cecília Vicuña disse sobre a escrita do seu livro de poemas *I tu* que a língua era como uma ponte em direção à memória de uma origem sempre potencial, uma dissolução e uma criação ao mesmo tempo. Uma adivinhação que se abre e se desdobra para dar lugar a mais uma.²² Talvez escrever como quem costura uma colcha de pequenos retalhos, dando espaço para que esses afetos transitem entre diversas línguas e linguagens, demarcando linhas de passagens e gerando transformações conjuntamente com aquele que lê, com idas e voltas, cozendo e recozendo, sobrepondo e misturando, dando lugar ao próximo elemento que chega. Por isso, mais do que traduzir trabalhos visuais ou discorrer sobre as ações realizadas, a escrita a que me propus compõe como mais um elemento dessa colcha somando-se aos outros elementos, estabelecendo-se como parte da composição, na criação de espaços de circulação e cultivos em um campo de reflexão aberto que aponta não para um destino mas para múltiplos caminhos a serem trilhados.

21 VICUÑA, *I tú*, op. cit., p. 20

22 Ibid. p.34

A criação necessita de um campo basilar, um chão, para que possa acontecer, ela nunca se dá em individualidade absoluta, criamos em partilha e em um determinado contexto. As convocações feitas ao longo desta composição buscaram apontar para o sentido da reinvenção, incorporando subjetividades e transformações. Usar a escrita como um dos corpos constitutivos de um *corpus* e não como um fechamento ou como linguagem dominante dentro de um sistema de poder onde a palavra impera sobre outras linguagens, materialidades e sensíveis, como normalmente acontece no campo acadêmico, foi muito importante para localizar-me como artista-pesquisadora dentro desse contexto, situando meu trabalho tanto como artista visual que escreve, quanto como pesquisadora que fabula dentro do campo de construção crítica de saberes e conhecimentos. Desse modo de compor surge a mistura, uma mescla entre o texto acadêmico, deságue ensaístico e colagem literária que se alia a outras linguagens visuais e sonoras. O ato de criação, humano e mais-que-humano, envolve transformação, seja ela da matéria²³ ou da linguagem. Um dos caminhos para se pensar de outro modo, para transformar a linguagem, a matéria, o pensamento, começa por fazer outro corpo. Cada corpo pressupõe uma prática²⁴ e expandir o corpo, para além

persegui lapsos, brechas, derivas, linhas que escapassem em direção à vida entre presenças e ausências, visíveis e invisíveis anunciando deslocamentos, inserindo descontinuidades e experiências. no meio das palavras, as imagens iam surgindo, como que brotadas, como se conversassem e cantassem com aquilo que ali me compunha, raízes, nuvens, morcegos, uivos, brisas frias do interior das cavernas, ou ainda com alaranjado do céu que anunciava a queimada na serra.

26/10/2021

23 Compartilho com Donna Haraway quando ela diz que matéria é uma "palavra poderosa, conscientemente corpórea, matriz e geradora de coisas" (HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.186) Nessa composição matéria pode substituir corpo, terra, água, fluxo e fluido... aquilo que é fonte, que pode ser formada e engendrada ao mesmo tempo que formar e gerar. Para acessá-la não é necessário que se escave muito, que mergulhe muito, no entanto, é preciso salientar que a matéria não é algo disponível a qualquer hora do dia ou da noite, submissa aos desejos e ganâncias do Homem. Para que o acesso ocorra é necessário o encontro, é necessário que nos relacionemos com ela, em coexistência e companheirismo, com responsa-habilidade.

24 Em uma conversa sobre os *Seres-rios*, Marisol de la Cadena diz

daquele que nos foi ensinado a ter, pode nos permitir ler e escrever de outro modo, dançar e caminhar de outros modos, cantar, gritar, falar, balbuciar, escutar, lambar e comer de outros modos, se relacionar se outros modos...

que na colonização do que posteriormente se denominou Américas, os europeus cristãos encontraram aqui corpos que se viam como humanos mas que tinham práticas que não eram o que esses missionários demandavam dos corpos humanos. Eram práticas que permitiam ser água, terra, vento. Então para que pudessem concretizar o programa colonial, os europeus criaram corpos antropomórficos, a prática de humanidade de que os missionários precisavam era uma prática de corpo antropomórfico. Então a ideia de deixar esse corpo sem que, obviamente, deixemos de ser humanos, permite que outras práticas e políticas sejam pensadas, fora da centralidade do humano da colonização. (MOULIN, *Seres-Rios* op. cit., p.419). Nesse sentido, fazer corpo, expandir corpo, criar corpo pressupõe também criar práticas e políticas outras, formas de se relacionar outras.

Imagem 11 - Caderno de Campo, 2020-2022.

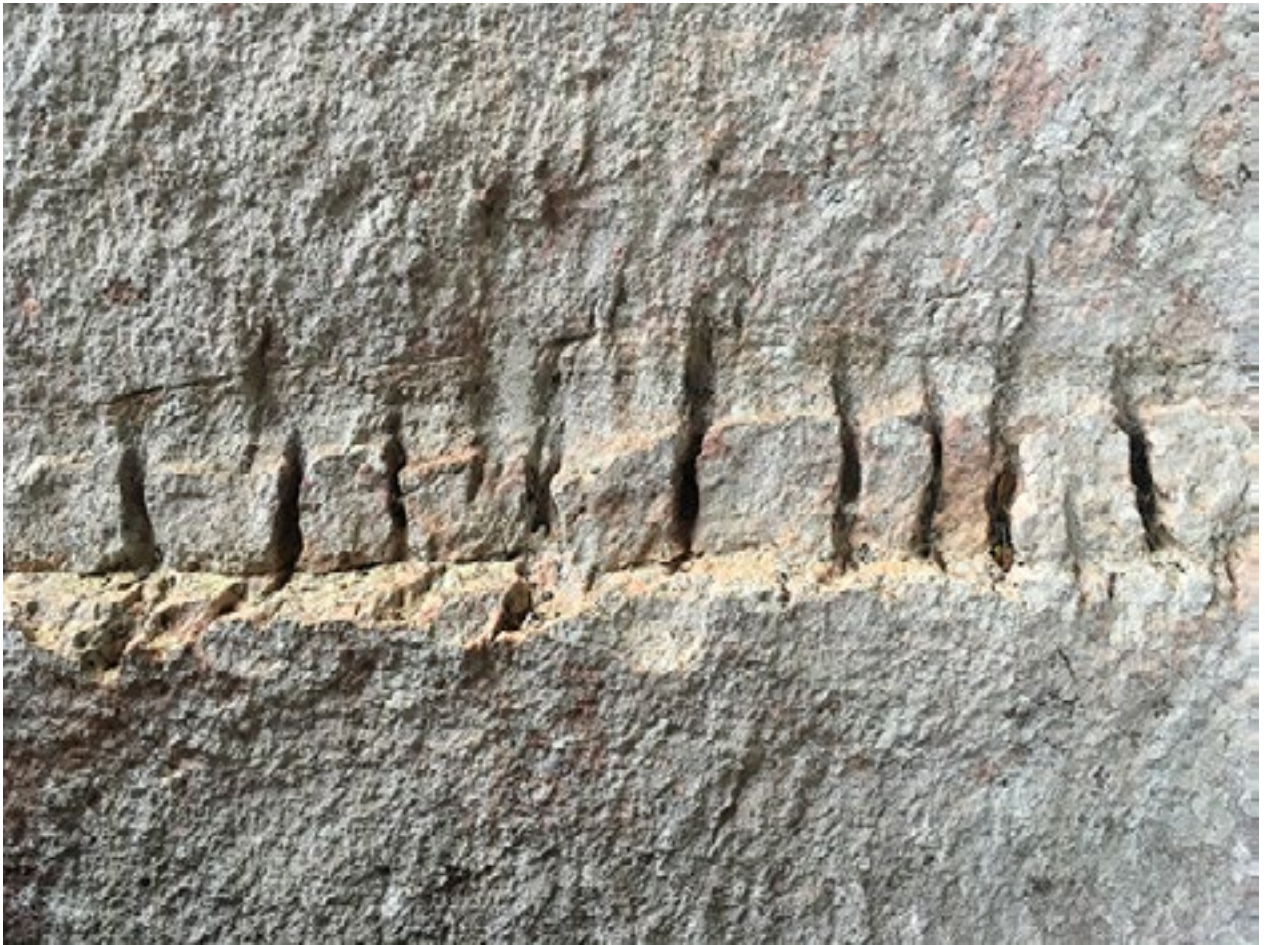
O que é estar diante de uma página em branco?
desse campo de possibilidades, impossibilidades,
potências, impotências.
É um campo movente. Nós há que chegar com
uma proposição fixa e estabelecida e fixar
nesses lugares.

Fazer é reconhecer que nós sabe. Estranhar o
que se faz. Estranhamento.

Sair da linearidade da leitura do livro.

Fonte: Elaborada pela autora

Imagem 12 - Registro das aulas com Chiquinho sobre leituras das marcas do garimpo nas pedras. Igatu - Chapada Diamantina 2021.



Fonte: Elaborada pela autora

Taxonomias binárias operam em uma partilha do sensível²⁵ numa distribuição prévia de capacidades e incapacidades com conceitos majoritariamente rígidos que operam e fazem a manutenção de sistemas de desigualdade e redução a partir de um modelo representativo que define certos regimes de visibilidade. Tais regimes excluem e controlam aqueles que não se adequam a esse modelo como por exemplo a população negra, lgbtqia+, pobres, mulheres, crianças, idosos, pessoas em sofrimento mental, as encarceradas e todo o espectro dos outros que humanos. As leis que determinam essa partilha de sensíveis e direitos são feitas com base em determinados conceitos, éticas e morais criadas por uma minoria, mas que são pregadas como transcendentais - como por exemplo, gênero, família, propriedade, progresso, evolução, desenvolvimento, livre mercado. E esse sistema, que é encontrado em grande parte das sociedades humanas ocidentalizadas, estabelece e faz a manutenção desses regimes de visibilidade e poder, e não se articula a partir da polifonia e das relações rizomáticas como produtoras de diferença e de vida, mas, como pontua Guattari,

se bipolariza, se maquinaíza, se hierarquiza, particularizando seus componentes, o que de certo modo tende a esterilizá-la. Dualismos sem saída - como as oposições entre o sensível e o inteligível, o pensamento e a extensão, o real e o imaginário - induzirão o recurso de instâncias transcendentais, onipotentes e homogenéticas, como eus, o Ser, o Espírito Absoluto, o Significante.²⁶

Há, portanto, nesse modelo, uma grande dificuldade de abertura à possibilidade de instauração da convivência e coexistência mútua, diversa e múltipla, visto que o fomento da subjetivação se dá pela via da individuação reificada a partir de sistemas hierárquicos determinados por direitos, deveres e normas, mais do que pela multideterminação dinâmica e rizomática que abre possibilidades às conjurações e transgressões. Por isso, as relações tecidas nessa composição partem da disponibilidade e da abertura ao outro, pressupondo uma zona de indiscernibilidade entre aquele que se dispõe ao outro e às interpelações

25 A partilha do sensível (Rancière, 2009) diz da configuração de certos regimes de identificação que pressupõe um conjunto de relações de visibilidades, percepções e inteligibilidades, em arranjos entre o que é visível e dizível, modos de pensar e de sentir que dizem respeito a certas práticas, entes e coisas. Esses regimes estão diretamente ligados às possibilidades de reconhecimento -ou não reconhecimento- de singularidades por um todo normativo, assim como determinam modos de ordem, percepção e sensibilidade e de distribuição dos possíveis usos do espaço e do tempo, desempenhando um papel político fundamental na configuração dos mundos.

26 GUATTARI, Felix. *Caosmose*. 2 Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 2012. p.118

que lhes são feitas. Essa escolha permite não apenas fomentar regimes de valoração e de visibilidade que operam por uma multiplicidade de possibilidades, mas também a criar um campo para que novos regimes possam aparecer. O exercício ético e político proposto se deu e se dá não como ato de negação e destruição desse sistema estratificado, mas como aragem e adubação dessa terra dura, para circulação de ar e novos organismos em preparação do solo para os ressurgimentos que possam vir a acontecer. Nesse processo houve um entendimento de que as multiplicidades e singularidades não se dão como sujeito ou objeto, mas como determinações, grandezas e dimensões, como tonalidades e forças que se relacionam de múltiplas maneiras e em múltiplos campos de significação, e que por isso,

Pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra.²⁷

As fronteiras e limites que aparecem ao longo do processos não são negadas, mas são tomadas como espaços de vizinhança e não separação, são território comum, atuam em interface. Por isso, procurei pela relação com aqueles que me interpelaram durante a jornada, habitando, quando possível, as zonas de indiscernibilidade que se colocavam entre nós, trazendo a escrita para o campo da experiência - a escrita como experiência e a escrita a partir da experiência. Essa escolha me levou a experimentar outras possibilidades de realização e vivências que se davam mais no campo simbólico das metamorfoses, rizomas, das transformações e cartografias do que no campo representacional ou interpretativo.

Aprendi que escrever a partir do corpo, escrever como experiência, significa também admitir as espessuras e sutilezas dos acontecimentos, a estranheza, o mistério, o enigma e o incontrolável da vida sem pretender escapar das suas armadilhas, do mesmo modo como acontece na criação artística. Perceber as bordas e muitas vezes navegar por elas por não ser capaz de abarcar o volume e a intensidade das águas no curso de uma tempestade seguindo "...à margem, deixando branca a página para que a paisagem passe"²⁸. Essa proposição de escrita pede que tenhamos também uma delicadeza, nos olhos e nos dedos, uma prudência e respeito por nós mesmos e por aqueles que compõe conosco, por nossos limites, desejos e capacidades para podermos tencionar sem romper, desestratificar sem se perder.

27 DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix, *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. p.103

28 LEMINSKI, Paulo. *Distraídos Venceremos*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1987, p.59

Como escrever a partir de um corpo fragmentado? Nesse momento é inevitável que o meu corpo e o que ele carrega se comprometam, se presentifiquem, e mais do que isso, se voltem a si mesmos. Recolher as partes espalhadas, como quem junta as migalhas de pão na mesa do café da manhã passando a mão em forma de uma concha que se move: me vejo frente a pilhas de pedaços que não se encaixam. Entre os fragmentos, espaço vazio, onde circulam os ventos e os ecos, as fronteiras que não se alinham. Os fragmentos quando empilhados tentando figurar um corpo, como um amontoado um tanto estranho, não encontram o ponto de equilíbrio, o centro de gravidade mudou denunciando explicitamente que esse conjunto amorfo mal se posta em pé, perde o equilíbrio e cai, desfazendo-se novamente. E nesse cair-remontar, cair-remontar cria-se uma intimidade com o abismo, novas fendas se abrem e aprende-se a



*caminhar no desequilíbrio
do labirinto virado do
avesso. Começo a escutar
os ventos e ecos que gritam
por entre as frestas dos
meus próprios pedaços.
O corpo fragmentado vive
no delírio do vazio e nos
desvios provocados pelas
arestas das suas próprias
partes.*

01/08/2020





Não há como prever que o vivido da experiência se dê de acordo com desejos pré-estabelecidos, que cumpra com objetivos pré-definidos. Não existe pré-determinação com o que se passa na experiência e por isso a escrita e a criação precisam estar, elas próprias, em deriva, para que não se configure como descrições uma da outra, como um pré-projeto, ou uma tentativa de esclarecimento de um acontecimento.. Essa produção, assim como o acontecimento, é fugidia, ela escapa, é *descontínua*.

O contínuo é apenas um modelo, uma forma evolutiva para a compreensão textual e interpretativa, que se choca com as brechas e rupturas forjadas pelo encontro com o acontecimento. O acontecimento não existe fora das suas efetuações, mas não se esgota nelas. Ele existe no corpo e na palavra, na efetuação dos corpos e em seus sentidos produzidos. O acontecimento está em uma zona fronteira entre linguagem e mundo (...) ²⁹

A escrita como experiência exige certa postura atenta às vibrações, potências e capilaridades que nos modificam e, também, certa disposição para um mergulho radical na multiplicidade de possibilidades que as compõem. Produzir em devir, a partir do corpo que deriva, movendo-se e fazendo mover, enfrentando os desafios de compor com a experiência, entranhar, escavar, incorporar, tornar-se, incessantemente.

*fazer a voz, a escrita
tremor, com todo o corpo
percorrer os caminhos do
tremor. Sem medo.*

09/05/2022

O desafio é dar voz ao desconhecido, aos afetos que se inscrevem na experiência, fazer uma linguagem das

²⁹ DIAS, Rosemeri O. *Fragmentos de diário de campo, escrita e devir-texto*. in: CALLAI, RIBETTO, *Uma escrita acadêmica outra op. cit.*, p.112.

intensidades. A dificuldade que atravessa tal desejo reside no fato de que os afetos não são discursivos, não operam por sequências lineares de inteligibilidades, tampouco se capitalizam em memórias compatíveis entre si. Sendo assimilável na duração, o afeto não pode ser enquadrado em categorias extensivas e numeradas, ele é intenso. Quantificar ou descrever afetos significa necessariamente deixá-los escapar por entre os dedos levando junto toda a sua potência de singularização.

Páginas 59-61: Imagens 13, 14, 15 - Bárbara Schall. *Abismo I - o corpo.(detalhe)* monotipias realizadas durante crises de labirintite (2020 - 2022). Fonte: Elaborada pela autora

Páginas 64-65: Imagem 16 - Bárbara Schall. *Abismo I - o corpo.* monotipias realizadas durante crises de labirintite (2020 - 2022). Fonte: Elaborada pela autora





Anelice Ribetto ao aproximar-se de um dos textos de Jorge Larrosa, traz o que o autor chama de dimensões dos princípios da experiência: o princípio da exterioridade, da alteridade e da alienação; o princípio da reflexividade, subjetividade e transformação; e o princípio da passagem e da paixão. O primeiro princípio - exterioridade, da alteridade e alienação – diz da irrupção do acontecimento como algo que chega e nos transpassa sem aviso, que não pode ser controlado nem provocado. Isso que nos atravessa é “algo completamente outro, radicalmente outro”³⁰ e nos coloca frente a questionamentos e desafios que perpassam o deslocamento da experiência para que com ela se possa dizer: “Escrever desde a experiência teria então a ver com a (im)possibilidade de dizer alguma coisa que é a ordem do indizível?”³¹ Como escrever o acontecimento sem capturá-lo e aprisioná-lo na representação e na significação, sem reduzi-lo a uma descrição, desconectá-lo de sua dimensão da exterioridade? E pergunta “Talvez inventando uma outra língua?”³²

O segundo princípio - da reflexividade, subjetividade e transformação – diz sobre a capacidade do acontecimento de nos afetar. A experiência, o acontecimento, são sempre subjetivos, mas para que ocorra a sua singularização é preciso que os entes imbricados estejam abertos à transformação, permitam-se ser afetados. É preciso estar disponível, expor-se. Aqui também nos é lançada a pergunta: “Como afirmar uma escrita singular do que não se previa, do que não se esperava, daquilo com o que não se sabe lidar em espaços reservados para uma escrita que se impõe por sua pretensa universalidade, objetividade e generalização como formas de aplanamento da diferença?”³³

O terceiro princípio – da passagem, da paixão – diz dos entes como lugar de passagem. Quando algo nos atravessa também nos deixa rastros, marcas, pegadas. A questão que se coloca aqui passa pelo movimento e pelo que se deixa. Como escrever sobre a passagem, sobre ser um corpo-território em transitoriedade? E ainda, como dizer do rastro, do cisco, do gesto? A autora sugere uma possibilidade: “Desamarrando a escrita da sua pretensa fixação memorialística e de registro no tempo e no espaço e inventando um outro sentido que expresse o padecimento da processualidade”³⁴

30 LARROSA, Jorge Apud RIBETTO, Anelice. *Experiência, experimentações e restos na escrita acadêmica*. in: CALLAI, RIBETTO, *Uma escrita acadêmica outra* op. cit., p. 58.

31 Ibid., p.59

32 Ibid

33 Ibid

34 Ibid



Páginas 66-67: Imagens 17, 18 - Eduardo Navarro. *Estudo para Sound Mirror (Espelho de som)*, 2016. Caneta

Mas então, como adotar esses três princípios na escrita e na criação?

*Puxar o fio da
escrita da falta de palavras,
do transtorno, do delírio, do
sonho, da queda.*

11/11/2020

Para ultrapassar a representação é preciso expandir o pensamento para qualquer prática transborde de si mesma, que entre em devir mútuo com outros entes, sensíveis, outras materialidades. É no devir que ultrapassamos a imitação, a mimese, a figuração e a representação, visto que ao "representar" algo, seja um pássaro, um rosto, um grito, esse algo devém outra coisa, seja ela uma escrita, uma pintura, uma música, uma vibração, uma intensidade, uma dança. Só posso dançar *como* uma formiga, se de venho-formiga na medida que a própria formiga esteja em vias de devir gestos, movimentos e ritmos. Ou se escrevo sobre uma pedra, só o posso fazê-lo no momento em que de venho-pedra, e a pedra por sua vez de venha letras, palavras e linhas. Em consonância com Ingold, saliento que o problema não está na representação, nas múltiplas representações de mundo em si, mas sim

no modo como um mundo que só pode ser conhecido através das representações que fazemos dele, de uma plethora de imagens, nos escapa no decorrer do próprio movimento através do qual tentamos retê-lo diante de nós. Nosso esforço de capturar as coisas sempre nos deixa de mãos abanando, se agarrando inutilmente aos reflexos. Não podemos mais nos abrir para o mundo, e nem ele para nós.³⁵

Por isso me ateno às coletas, que permitem escavar, desvelando camadas, tornando visível a experiência ao amplificar as intensidades, criando ruídos, dilatando espessuras, fazendo ecoar gritos, urros e sussurros. Compor com fragmentos é dar espaço ao transbordamento e às

35 INGOLD, *O dédalo e o Labirinto* op. cit. pp. 27-28

justaposições que superam uma única representação, é fazer corpos híbridos, guardando e produzindo a diferença em um território onde nem tudo está codificado, significado ou representado, saindo de lugar todo o tempo, sempre em ex-posição. É trabalhar ali onde a escrita deixa de ser sistema e passa a ser atravessamento, encarnadura, um escrita ex-posta. É “fazer da arte um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo o pensamento.”³⁶

Cláudio no filme *El botón de Nácar*, de Patricio Guzmán sabe que é inútil tentar agarrar-se às

36 RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do Sensível*. 2009, p.12

Imagem 19 - Frames do Filme El Botón de Nácar



Fonte: acervo da autora.

Patricio Guzmán:

Como antropólogo, Cláudio aprendeu com os indígenas o idioma da água.

Cláudio:

Os nativos americanos consideram que tudo está vivo.

Que uma pedra está viva e tem seu espírito, que a água está viva e tem seu espírito.

A água é fonte de música.

Tudo que se move faz som.

O universo está em movimento, então, continuamente, está soando.

A mesma água cai aqui embaixo.

Dizem que a Terra tem várias partes.

Três quartos de água e uma parte de terra.

E o que chamamos de terra ainda é água.

E nosso corpo é água, as plantas são água, tudo é água, com pedacinhos de um corpo mais sólido: terra, pedra ou osso.

Mas tudo é água.



O que respiramos também é água.

Então, não há nada de errado se os astrofísicos dizem que o universo está cheio d'água.

Eu comecei a escutar o som do rio

e, de repente, comecei a ouvir música

Um rio soa com mil sons ao mesmo tempo.

Não podemos separá-los e escutar um e depois o outro, e, de repente, escutar...

(vocalização de som do rio)

e você traz aqui e depois...

(vocalização de som do rio)

Você tem dois sons separados

e outro...

(vocalização de som do rio)

E quando você tem a cabeça com dez...

(bate uma palma)

É quando você passa a escutar este som que é um canto, que é um outro som.

Transcrição de diálogo do filme *El botón de Nácar*, de Patricio Guzmán. Fragmento disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1E7xtHOLJ2RCOHoWt4DheW8QpvWbzLiWy/view?usp=sharing>

águas. Essa substância, que é também um ente, está cada vez mais ameaçada pelos riscos de desertificação, poluição e contaminação, e é motivo de disputas no Chile. A privatização das águas, dos oceanos e mananciais funciona também como um marcador e um segregador da população humana que aí vive. No Chile, assim como em diversos - senão todos - países do mundo o acesso à água de qualidade não se dá de maneira igualitária. O ponto de vista de Cláudio, conflui com os nativos americanos, e se localiza no extremo oposto daqueles que mercantilizam a água. Para ele a água não é uma mercadoria mas algo que é vivo, e que, está em todas as partes do mundo e em todos os entes da Terra. Cláudio se comunica com as águas, escuta, responde. Ambos criaram um idioma, uma língua, devieram mutuamente, transbordando representações, figurações, instaurando aí uma relação simbiótica que testemunha *o encontro com o irrepresentável que desconcerta todo o pensamento* e também o sistema estruturante das sociedades neo-liberais.

Guzmán registra a criação de uma língua, Susan Hiller por sua vez, registra o desapareciemnto de tantas outras. *The Last Silent Movie* é uma projeção de vídeo de 20 min na qual podemos ver 25 quadros, e em cada um palavras escritas em línguas diversas compõe uma legenda sobre um fundo preto. Distintas vozes cada qual com um idioma e entonação performam ritmos, falas, cantos, orações em línguas extintas ou em vias de extinção. Qual a imagem, qual a voz de uma língua em desapareição? Esta obra me leva diretamente à reportagem veiculada no dia 28 de agosto de 2022: “Morreu Tanaru, o último homem de seu povo. Um mundo se extinguiu.”³⁷ Nesse dia, em alguns jornais do país foi noticiada a morte do também conhecido “índio do buraco” um homem que há quase 30 anos vivia isolado em Rondônia depois que seu povo foi completamente dizimado por matadores a serviço de fazendeiros em 1995. No dia 27 de agosto de 2022, no Brasil, extinguiu-se uma etnia, um povo, uma língua, um mundo.

37 CAPRIGLIONE, Laura. *Morreu Tanaru, o último homem de seu povo. Um mundo se extinguiu*. Jornalistas Livres. acesso em 10/10/2022. <https://jornalistaslivres.org/morre-tanaru-ultimo-homem-de-seu-povo-um-mundo-se-extinguiu/>

Imagem19 - Susan Hiller, video still from "*The Last Silent Movie*," 2007.
© Susan Hiller. Courtesy the artist and Timothy Taylor Gallery, London.



Fonte: http://www.susanhiller.org/installations/last_silent_movie_more.html

PLATE 10



JERRIAIS

A nice pint of beer for me, please.

Imagem 20 - The Last silent movie

Fonte: http://www.susanhillier.org/installations/last_silent_movie_more.html

*Sim, eu te saúdo
vocês os filhos do mar
vocês que estão além do mar.
Eu não conheço vocês
Eu não vi vocês com meus olhos
você não me experimentou para que você possa me conhecer
você talvez possa se dar conta que as pessoas neste país
falam uma língua bonita
(se posso dizer isso a você, esses europeus pegam e punem um homem);
engano talvez você também saiba que existem pessoas vivendo neste país.
Você não sabe qual nação nós somos
Escute, escute,
pelo menos uma vez*

PLATE 11



LIVONIAN

"Don't step on the mushrooms," said Grandfather.

Imagem 21 - The Last Silent Movie, 2007/2008, 22 minute audio-visual work: accompanied by 24 etchings completed the following year. Fonte: http://www.susanhillier.org/installations/last_silent_movie_more.html

*como eles falam
para que você não seja novamente ignorante
por sua vez, eu não sei a sua língua
assim como você não sabe a minha
Eu não sei a sua língua,
vocês filhos do mar.
Hoje você vai me conhecer
através da minha língua.
Apesar de você não poder me ver com seus próprios olhos
nós talvez nos vejamos através de Deus no céu
agora vou falar
Gafanhoto, gafanhoto
mostre, mostre
(língua Ora! - extinta)*

Lemos legendas no filme de Susan Hiller. Escutamos porém outros sons, articulações, ritmos. Não vemos com nossos próprios olhos, mas somos convidados a escutar, a nos encontrar em outro lugar. Junto com o vídeo são apresentadas gravuras, com um oscilatório de cada língua, uma imagem visual de uma vibração. Oscilatórios são usados para registro de um órgão, como por exemplo o coração, mas também são usados como monitoramento de vibrações geológicas, abalos sísmicos. Registram visualmente um fenômeno, uma passagem. Aqui registram uma passagem da existência, entre ameaça de desaparecimento e a resistência que se dá na insistência da vida, na projeção de uma voz e de um mundo. Hiller forja um território a partir de línguas, corpos e performance na criação de um corpo híbrido que se faz continuamente entre ilegibilidade sonora e imagética e esforço de tradução, abrindo, sem pedir licença, nosso corpo para as vibrações que chegam até nós. De repente começamos a identificar, dentro da nossa caixa torácica a vibração de um mundo extinto, ou em vias de extinção. Pela vibração do outro em nós podemos encontrar um caminho para a aliança, é na vibração da língua !Ore em mim, que me encontro com esse povo e esse mundo. Como diz Marisol de La Cadena em conversa com Ailton Krenak,

essas alianças – a partir das quais é possível mundizar e remundizar sem que nos tornemos iguais, mas mantendo nossas diferenças radicais que, além disso, tornam possível enfrentar pela vida a destruição – acontecem de outra maneira, não são as alianças políticas usuais que pressupõem a igualdade, que pressupõem que todos somos sindicato, que não há diferenças e todos vamos para o mesmo lugar. Não. Todos somos ecologia, e todos somos juntos em relações ecológicas. E por isso conseguimos fazer alianças, mas em relações ecológicas, o que quer dizer nos combinarmos e nos tornarmos diferentes sem deixarmos de ser quem somos. E me entusiasmei muito a ideia, que eu não havia pensado, de afeto articulando as alianças que, sendo com seres-rio, seres-terra, com terra, com árvores, florestas, plantas e animais, definitivamente desantropomorfizam a política e a fazem na prática. Talvez continuemos usando a palavra, talvez não. Junto com alterar as gramáticas, temos que inventar vocabulários que se conectem com vocabulários anteriores, mas que sejam também vocabulários diferentes.³⁸

Desgarrada do desejo de compreensão absoluta na minha língua dominante, é no meu corpo como caixa de ressonância, nesse corpo atento e aberto que deixa entrar e passar

38 LA CADENA in MOULIN, *Seres-Rios* op. cit., p. 418.

ondas vibratórias que chegam me interpelando, que me abro a este outro mundo e começo a identificar pontos de confluências, de afastamento, de encontro. Em *Last Silent Movie* tudo está exposto mas nada está dado, e por isso a solicitação do nosso corpo, para que se abra a uma relação para além de uma compreensão esperada, é radical. Susan Hiller propõe um encontro com o silêncio, com o sussurro, com os cantos e ritmos das línguas desaparecidas ou em vias de desapareição, com mundos que assim como o de Tanaru, resistem quando insistem em vibrar e ecoar naqueles que se abrem a eles.

Falando do Coração

Quando filmava, em Minas Gerais, "Iracema (de Questembert)" - um vídeo, para a Bienal de Lyon, baseado em uma história de ficção na qual uma indígena brasileira herda uma propriedade em França e funda um Instituto para as Artes e Ciências - o irmão da atriz, Tam Krenak, me ofereceu uma cópia do livro "Wörter- buch der Botokudensprache", de Bruno Rudolph, um boticário alemão que viveu no Brasil em finais do séc. XIX (botocudo é um termo pejorativo que os portugueses usavam para os Krenak). Tam perguntou se eu poderia traduzir o dicionário de krenak e alemão para o português, facilitando o seu estudo pelos Krenak. Explicou-me que os mais de quinhentos anos de colonização dos povos indígenas, primeiro pelo governo português e depois pelo brasileiro, resultaram na dizimação da língua krenak devido à perda drástica da população por genocídio. A repressão da língua e cultura dos Krenak assumiu dimensões tais que, na década de 1970, uma krenak poderia ser espancada, presa, morta ou exilada por falar sua própria língua. Alguns krenak viram suas línguas serem cortadas para servir de exemplo. Contudo, no Brasil dos dias de hoje, se ouvem insinuações que acusam os povos indígenas de ter "esquecido ou perdido" sua língua, ao mesmo tempo em que recusam reconhecer as políticas premeditadas de genocídio físico e cultural implementadas pelos governos português e brasileiro. A recente democracia tem incentivado os krenak a utilizarem seu próprio idioma sem medo de repressão, mas com falhas que resultam das opressivas políticas coloniais precedentes. Tam afirma que o dicionário de krenak de Rudolph contribuirá para a esperança da comunidade krenak na regeneração de sua língua, pois contém termos desconhecidos dos krenak contemporâneos. Com esta exposição, "Sobre a Importância das Palavras, Uma Montanha Sagrada (roubada) e a Ética das Nações" eu gostaria de propor a criação de um site onde seja disponibilizada toda nova informação

Dicionário

**Krenak—Português
Português—Krenak**

**Dedicado aos
que sobreviveram
e à colonização por
Portugueses e por
pelos Brasileiros**

anário

**Português
— Krenak**

**s Krenak,
n ao genocídio
rpetrada pelos
rosseguida
leiros.**

Nijuk tmem um.	Me dá meu arco.
Hukat tmem um.	Me dá teu arco.
Njakati huk.	É do outro.
Tschak mera ninkruk, ninkruk nuk.	Este é meu filho, esse não é meu filho.
Hakren (in) tschem.	Sua aldeia.
Kischem hinkan.	Nossa aldeia.
Ta nan juntschak.	Como se chama?
Nakma amta nakmeran tejak intschema kjan kuran.	Num buraco na terra o morto vai para uma morada ruim.
We tschonpek a katak , tschon atne maan, tschon junkon kupan maakan konatuk akaznui .	Se queres fazer fogo, corta um pedaço de madeira, faz um buraco nele; coloca a porta de outro galho em cima e cobre com ela o buraco e depois me deixa ver teu esfregar.

Ati ampmeramti porum, ti krahi we om.	Eu, o índio, conto a você, para que você conte aos outros.
Arani teni, ati amiampram impuken pen, porum teni, ngora numpok, te kruknin jipakischu numpok.	Os Aranas vieram, eu lhe conto chorando, os índios vieram e mataram a mulher [? a negra], mataram sua filha mais crescida.
Ati pram pip ti, ati ampmeram, ti ti krahi we om.	Vi os corpos e conto a você, para que você conte às pessoas.
Arani teni.	Os Aranas vieram.
Krahi pip nuk, ngora potschik pip, ngora kruknin pip.	As pessoas não viram, apenas a mulher viu e a filha da mulher.
Porum jopu numpok.	Os índios mataram a mulher.
Ati ngora te koém pip, ampmeran, ti krahi we om.	Eu vi a mulher morta, estou lhe contan- do, para que você conte às pessoas.

Páginas 78-82: Imagem 22 - Maria Thereza Alves, *Dicionário Krenak-Portugues / Portugues-Krenak*. Foi publicado pela Lumiar Cité/Maumaus. Design Gráfico de Tam Krenak e Arne Kaiser em colaboração com a 29 Bienal de São Paulo. Edição de 650 copias. Fonte: Texto e imagens disponível em: <http://www.mariatherezaalves.org/works/dicionario-krenakportugues-portugueskrenak?c=>
Acesso: 27/10/2022.

o salto entre uma linguagem e outra guarda o vazio, como uma suspensão do pensamento... é da mesma qualidade do salto que o tempo dá entre um segundo e o outro, esse tempo da suspensão é também a zona, o território no qual se dá o acontecimento.

03/01/2022

“Mas não é, portanto, de cuidadoso rigor definir como vago o pensamento que emana de um mundo de recortes e de plasticidades, de mobilidades e de metamorfoses, de interpenetrações e de fronteiras móveis que buscam conter o ilimitado?”³⁹

Todo o tempo eu volto à palavra. Seja nessa composição, seja nos meus diários ou gravações. Eu gosto da palavra, de como ela cabe ou não na minha cavidade bucal. De como ela pode ser precisa na imprecisão atuando como convite a relacionar-me com o outro, a palavra que abre o espaço e que transita na duração da experiência. Na palavra que parte da fronteira do discurso fecundo, que brota diferente em cada ente e não determina exatidões e verdades projetando limites que se exteriorizam em forma de muro. A palavra não precisa interromper o devir. Essa palavra se aproxima daquilo que fala, busca a precisão necessária à sua vagueza, “o poeta do vago só pode ser o poeta da precisão, que sabe colher a sensação mais sutil com os olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros.”⁴⁰ Dizer do espaço, do território, das relações, da busca incessante pelo sensível que habita os mundos... Incapaz de dar conta do chão e do céu, da paisagem e do corpo, a escrita da descrição impossível.

Quando Cecília Vicuña, em seu livro de poemas *I tu*, tece sua rede de pensamentos a partir do contato íntimo entre línguas com palavras em o espanhol, o inglês, o quéchua, o guarani,

39 HISSA, Cássio Eduardo Viana. A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.173

40 CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.75

o latim e o grego, que ela corta, rearranja, mescla, um campo de *com/vivência* entre cada uma dessas singularidades é estabelecido. Ao colocar diferentes línguas em contato, a artista promove um encontro que, no enfrentamento das singularidades (próprias de cada língua) revela as potencialidades de suas existências na convivência em um mesmo território comum, aqui forjado por Vicuña. Em processos de desconstrução, transformação e hibridização, essas línguas não deixam de ser heterogêneas, mas também já não são aquilo que eram antes, há aí uma produção de diferença através do contato que se dá em um mesmo território e que reafirma a própria existência delas a partir de um aprendizado que devemos lembrar sempre: coexistir com o que nos é heterogêneo é um modo de afirmação de nossas vidas. A partir de uma poética do ser *com/ún*, Cecilia Vicuña, neste livro de poemas, conjuga ética e poética, quando nos coloca uma proposição: a de lidar com a diferença daquilo que não se compreende, que não conseguimos traduzir, interpretar, ou que não tem representação dentro dos códigos que dominamos. Somos expostas à diversidade de concepções de mundo ao mesmo tempo que somos convidadas a experimentá-las não a partir de uma compreensão esperada, desviando assim de imposições etnocêntricas, mas a partir da convocação de outros sentidos e campos simbólicos que convocam nosso corpo a uma expansão tornando-o capaz de acolher e se relacionar com essa língua estrangeira.

Pensar a escrita e a criação como lugar do encontro é assumi-las como locais de aliança e produção de diferença em um sistema democrático com a livre circulação da palavra, reafirmando seu caráter libertário e emancipatório, transfigurando hierarquias. Benjamin diz que a língua é o lugar onde há possibilidade de aproximação das imagens dialéticas⁴¹, e aqui é possível pensar a experiência em sentido amplo, talvez porque a língua e a escrita são elas mesmas práticas com possibilidades radicais de experimentação. Uma experiência para dizer de uma experiência, a língua ocupando uma certa estrutura enigmática de imagens, tempos, acontecimentos, conformando um território que convida a descobertas.⁴² "Encontrar as palavras para aquilo que temos diante dos olhos - como isso pode ser difícil. Mas quando elas chegam, batem no real a pequenos golpes de martelo até que tenham gravado sua imagem sobre ele (...)"⁴³

41 DIDI-HUBERMAN, Diante do Tempo.op.. cit., p.163.

42 Ibid

43 BENJAMIN apud DIDI - HUBERMAN, Diante do Tempo op. cit., p. 163.

Con jugar, dice, no **sub** yugar.

o así lo veía mi corazón embelesado en la con templación,
templo del **con**.

La **con** ciencia, unir y cortar, su trans formación.

El comienzo es el **con**
pre verbal,

labor manual, la búsqueda de la paz, un terreno común,
mutua mente cómico y colectivo jugar.

La historia de las palabras es un cosmos verbal.

Un cielo estrellado, una doble espiral.

El **uni** verso

desea

con

versar.

Mira y verás la huella.⁴⁴

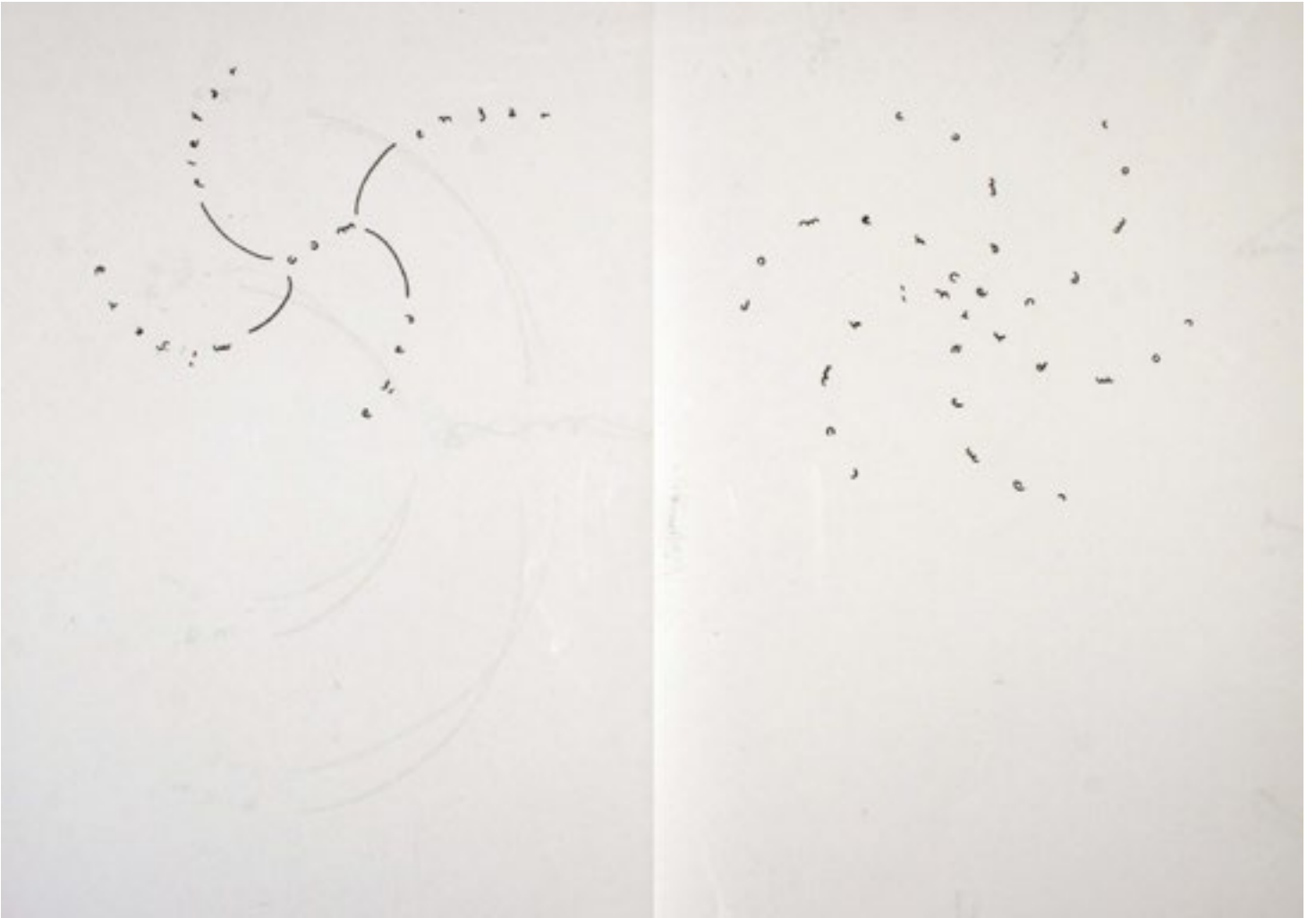


Imagem 23 e 24 - Páginas 87-89: Cecília Vicuña. *I tu*. livro, 2004

Fonte: acervo da autora.

er

is

er

vol

de

er

li

cu

de

le

re

la

EDITORIAL. PELO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO DE THEROLINGUÍSTICA

O que é linguagem?

Essa pergunta, central para a ciência therolinguística, foi respondida – heurísticamente – pela própria existência da ciência. Linguagem é comunicação. Esse é o axioma sobre o qual se apoia toda a nossa teoria e pesquisa, e do qual todas as nossas descobertas derivam; o sucesso das descobertas atesta a validade do axioma. Mas para a questão relacionada, mas não idêntica, “O que é Arte?”, ainda não demos uma resposta satisfatória.

Tolstói, no livro cujo título é essa mesma pergunta, respondeu com firmeza e clareza: Arte também é comunicação. Essa resposta, creio eu, foi aceita sem revisão ou crítica pelos therolinguistas. Por exemplo: por que os therolinguistas estudam apenas animais?

Ora, porque as plantas não se comunicam.

As plantas não se comunicam; isso é um fato. Portanto, as plantas não têm linguagem; muito bem; isso decorre do nosso axioma básico. Portanto, as plantas também não têm arte. Mas espere! Isso não decorre do axioma básico, mas apenas do corolário tolstoiano não examinado.

E se a arte não for comunicativa?

Ou, se alguma arte for comunicativa e outras não?

Nós mesmos, animais, ativos, predadores, procuramos (naturalmente o suficiente) uma arte comunicativa, predatória, ativa; e quando a encontramos, a reconhecemos. O

desenvolvimento dessa capacidade de reconhecimento e das habilidades de apreciação é uma conquista recente e gloriosa.

Mas eu proponho que, apesar de todos os enormes avanços feitos pela herolinguística durante as últimas décadas, estamos apenas no início de nossa era de descobertas. Não devemos nos tornar reféns de nossos próprios axiomas. Ainda não erguemos nossos olhos para os horizontes mais vastos que temos diante de nós. Não enfrentamos o desafio quase aterrorizante da Planta.

Se existe uma arte vegetal não comunicativa, devemos repensar os próprios elementos de nossa ciência e aprender todo um novo conjunto de técnicas. Pois simplesmente não é possível trazer as habilidades críticas e técnicas adequadas ao estudo de histórias de detetive Doninha, ou a ficção erótica em Anfíbio, ou as sagas de túneis da minhoca, para abordar a arte da sequoia ou da abobrinha.

Isso está provado conclusivamente pelo fracasso – um nobre fracasso – dos esforços do Dr. Srivas, em Calcutá, usando a fotografia time-lapse, para produzir um léxico do Girassol. Sua tentativa foi ousada, mas fadada ao fracasso. Pois sua abordagem era cinética – um método apropriado para as artes comunicativas da tartaruga, da ostra e do bicho-preguiça. Ele via a extrema lentidão do movimento das plantas, e apenas isso, como o problema a ser resolvido.

Mas o problema era muito maior. A arte que ele buscou, se existe, é uma arte não comunicativa: e provavelmente não cinética. É possível que o Tempo, o elemento essencial, a matriz e a medida de toda arte animal conhecida, não entre de forma alguma na arte vegetal. As plantas talvez usem a grandeza da eternidade. Nós não sabemos.

Nós não sabemos. Tudo o que podemos imaginar é que a suposta Arte da Planta é inteiramente diferente da Arte do Animal. O que ela é, não somos capazes de dizer; ainda não

Os sensíveis: das aberturas dos mundos

“Se há sensível no universo é porque não há nenhum olho observando todas as coisas. Não é um olho que abre o mundo, mas o sensível mesmo que abre esse mundo diante dos corpos (...)”⁴⁵

"A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras."⁴⁶

Vivemos em meio aos sensíveis e graças às sensações⁴⁷ podemos nos aproximar deles. As sensações são produzidas pelo encontro, entre um sensível e uma matéria, e possibilitam que semelhanças e lampejos se iluminem, diferenças se criem, impregnando a matéria de sensível, tornando-a viva. As sensações são "o percepto ou o afecto do material mesmo, o sorriso de óleo, o gesto de terra cozida, *élan* de metal, o acorçado da pedra"⁴⁸. Nesse encontro ocorre um devir mútuo, a matéria tornando-se expressiva enquanto o sensível adere às materialidades adquirindo certa densidade, em um movimento onde forças não visíveis são visibilizadas e a matéria se transforma em fenômeno, em experiência, a pedra se metamorfoseia em dobra, a fruta em germinação, o corpo em voo. A criação de um sensível se dá no atravessamento da matéria pelo que Bergson chamou de impulso vital, acontecimento esse que produz uma zona de indeterminação necessária à criação, à diferenciação.

Para Bergson o impulso vital é a fonte de toda criação. Todos os seres vivos, segundo o filósofo, independente da sua complexidade possuem esse elã vital. Essa força criadora trabalha a partir da superação das resistências da matéria, e quanto maior esse trabalho, maior é a zona de indeterminação criada nessa matéria. Bergson cria o conceito de impulso vital para pensar a evolução dos seres vivos, para ele quanto maior as zonas de

45 COCCIA, Emanuele. *A Vida Sensível*. op. cit., p.35

46 DELEUZE, GUATTARI, *O que é a Filosofia?* Top. cit., p. 208

47 Sensações não são propriedades exclusivamente humanas. Não é pela sensação que um animal se transforma em humano, pelo contrário é "a faculdade através da qual os viventes, para além da posse da vida, se tornam animais" (AFRODISIA apud COCCIA, 2018, *A vida Sensível* op. cit., pp.9-10). O que diferencia os entes, segundo Coccia, é tão somente a intensidade da sensação e da experiência, na força e eficácia da relação com os sensíveis.

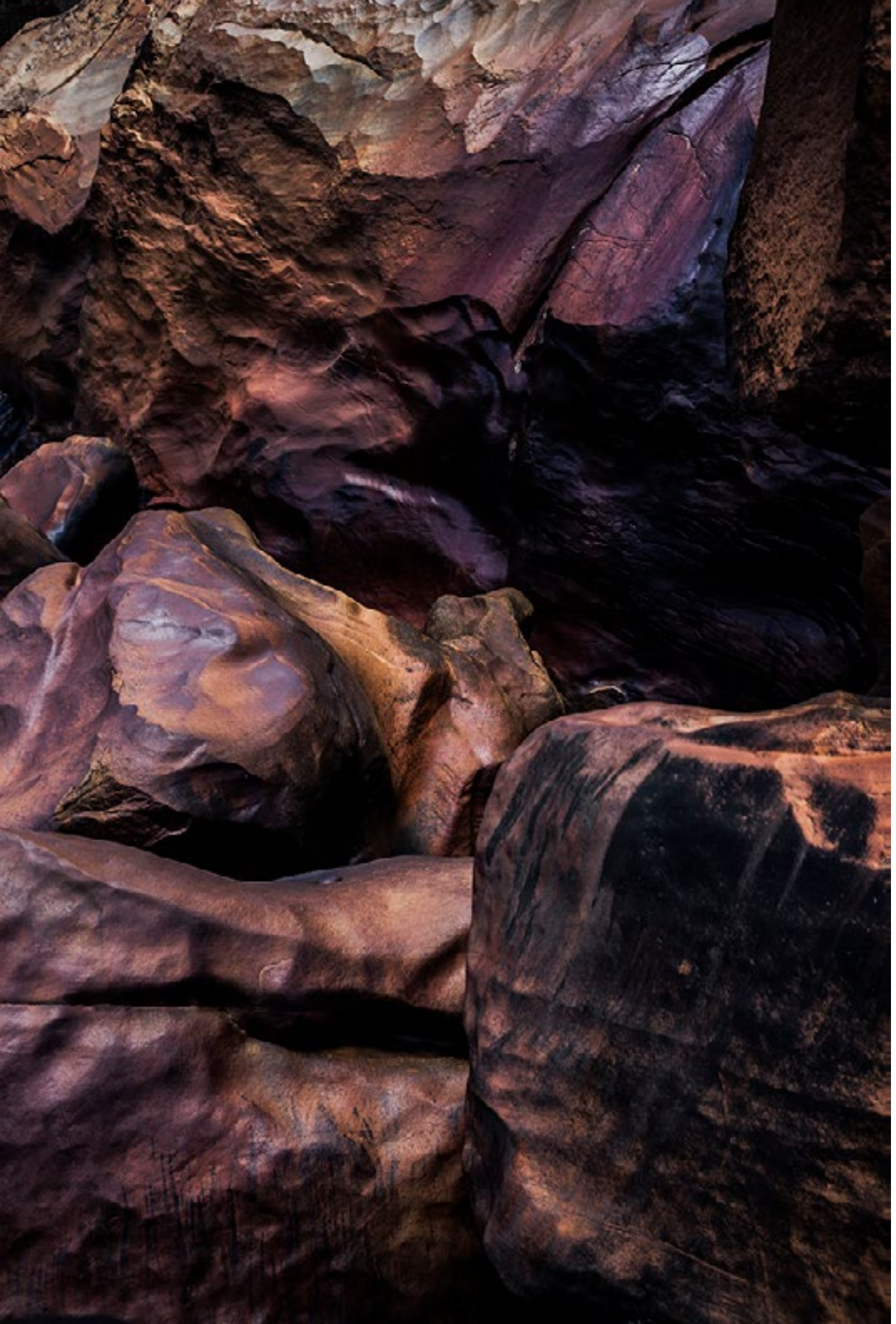
48 DELEUZE, GUATTARI, *O que é a Filosofia?* Top. cit., p.196

indeterminação da matéria viva (que podem ser pensadas a partir da consciência e da capacidade de agenciamento), ou seja quanto maior o trabalho do impulso vital na matéria, maior sua complexidade. Mas poderíamos pensar nessa relação para além das singularidades dos entes vivos? Não poderíamos considerar também como o impulso vital as respostas ou reações de entes considerados não-vivos e dos próprios territórios em toda sua complexidade de relações? Do desmoronamento de uma montanha frente a processos minerários humanos até a lenta erosão de uma rocha que se molda pela água no rio, não seriam esses também processos que se dão a partir de uma zona de indeterminação, ou seja, não haveria aí também um atravessamento de um impulso vital que deixa uma marca, um rastro? Não seria esse lento moldar-se da rocha uma manifestação, um testemunho desse atravessamento?

Imagem 25 - Bárbara Schall. *Constelação II - Abismo*. Pigmento mineral sobre papel de algodão. tamanhos variados. 2020. Diamantina / MG.



Fonte: Elaboração da autora.





Páginas 96-97: Imagem 26 e 27 - Bárbara Schall. *Constelação II - Abismo*. Pigmento mineral sobre papel de algodão. tamanhos variados. 2020. Diamantina / MG. Fonte: Elaborada pela artista.

Imagem 28 - Bárbara Schall. *Constelação II - Abismo*. Pigmento mineral sobre papel de algodão. tamanhos variados. 2020. Diamantina / MG.



Fonte: Elaborada pela artista.

Para acordar as pedras: a pedra dágua
(depois da tempestade - 2021)

*quando a água do céu
encontra
com a água da terra
toda
pedra
rola*

e pedra rolada é pedra avivada.

**CADERNO DE
REGISTROS
PARAGUASSÚ
/ BAHIA
ANTES E DEPOIS
DA TEMPESTADE**





Imagem 29 e 30 - Registro da artista.
Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 31 - Registro da artista.



Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 32 e 33 - Registro da artista.

Fonte: Elaborada pela autora.



A partir desses questionamentos e de algumas experiências dentro do campo prático poético, comecei a pensar o que seriam as manifestações desse atravessamento de vida na matéria, independente de sua consideração como viva ou não, como humana ou mais-que-humana. Nas relações estabelecidas principalmente com as pedras, em experiências que iam desde longas caminhadas realizadas em locais majoritariamente compostos por elas como em montanhas, labirintos rochosos e desertos até o trabalho de extração de pigmentos minerais através da maceração e filtragem, ficou claro para mim que esses entes, comumente considerados não-vivos, possuem uma zona de indeterminação, possuem agência, e respondem com intenção. Entre resistências e acolhimentos foram sendo criadas relações onde interpelações e respostas eram performadas tanto por mim quanto por elas. Entendi que elas guardam memórias ancestrais, e que falam, para além de palavras e análises geológicas. Foi a partir dessas experiências que comecei a questionar *o que é isso que delas atravessa em mim e se instaura no meu corpo, tornando-me outra?* Com certa dificuldade de aproximação teórica de uma experiência prática em uma língua que não se verbaliza, procurei alinhar referências para acercar-me o máximo possível do que foi gerado a partir desses encontros - e que aqui chamo de sensíveis - sempre pautada pelo mesmo questionamento: como reconhecer e me relacionar com agentes outros que humanos na criação e na prática tanto teórica quanto artística? O que essas relações geram e qual a capacidade de transformação que elas têm em um mundo devastado?

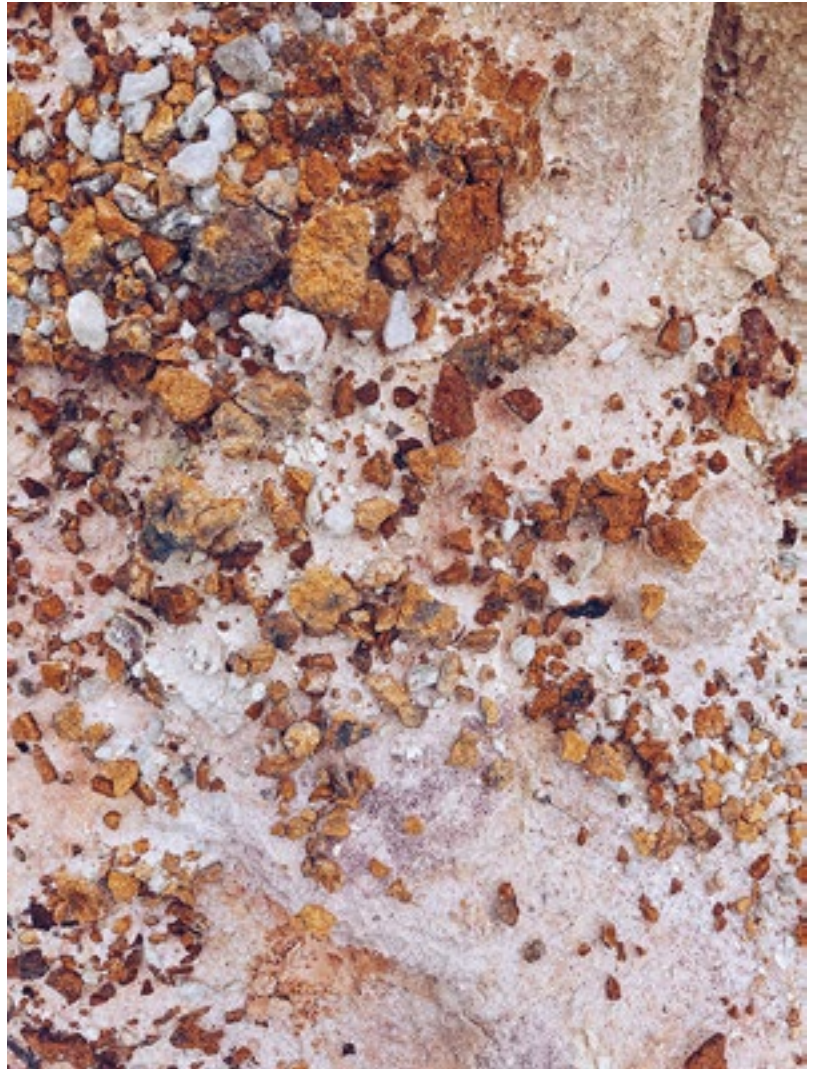
Imagem 34 - Registro de campo. Diamantina / MG. 2021



Fonte: Elaborada pela artista.









Imagens 35, 36, 37, 38 - Registro de campo. Coleta minerais para pigmentos. Diamantina / MG e Igatu / BA. 2021. Fonte: Elaborada pela artista.



Olhava pra dureza das pedras imaginando como seria viver dentro delas, como seria a duração da vida, o som seria vibração? ousou tocar com a ponta dos dedos e da língua para aproximar com o cuidado e a delicadeza que as pedras pedem. estúpidos são os que as acham brutas e inertes. então, primeiramente, com a ponta da língua sentiu a cor. logo depois, sentiu seus dedos pesarem e quando enfim tocaram o chão, denunciando a gravidade, foi percorrida por uma vibração profunda que parecia romper os ossos: ela vinha do centro da terra e lhe gritava o corpo.

Igatu, outubro de 2021



Imagens 39, 40, 41 - Registro de processo. Preparação de pigmentos minerais a partir das pedras de igatu/BA e diamantina/MG. Fonte: Elaborada pela artista.



Imagem 42 - Registro de processo. Preparação de pigmentos minerais a partir das pedras de igatu/BA e diamantina/MG. Fonte: Elaborada pela artista.

Reconhecer é conhecer novamente aquilo que um dia nos habitou.

Um dos caminhos para o reconhecimento e aproximação das manifestações sensíveis foi atentar-se para a expressão das matérias e corpos. Assim como a escrita, os sensíveis que se manifestam em imagens, sons, vibrações, ações, memórias, também se compõe a partir de uma política das alianças e atravessamentos. Quando dois entes se encontram, um acontecimento, um mundo temporário e compartilhado é estabelecido, um território, e toda produção derivada desse encontro, será sempre uma co-produção. Dentre as possibilidades diversas de produção que se dão a partir dos encontros, uma delas, são os sensíveis, e como uma produção conjunta como um fazer composto, eles guardam em sua estrutura possibilidades de desdobramentos fundados na diferença. Por isso são grandes aliados nas resistências às determinações normativas e homogeneizantes de produção, mercantilização e reconhecimento, sejam elas de corpos, alteridades, poéticas, ações e políticas.

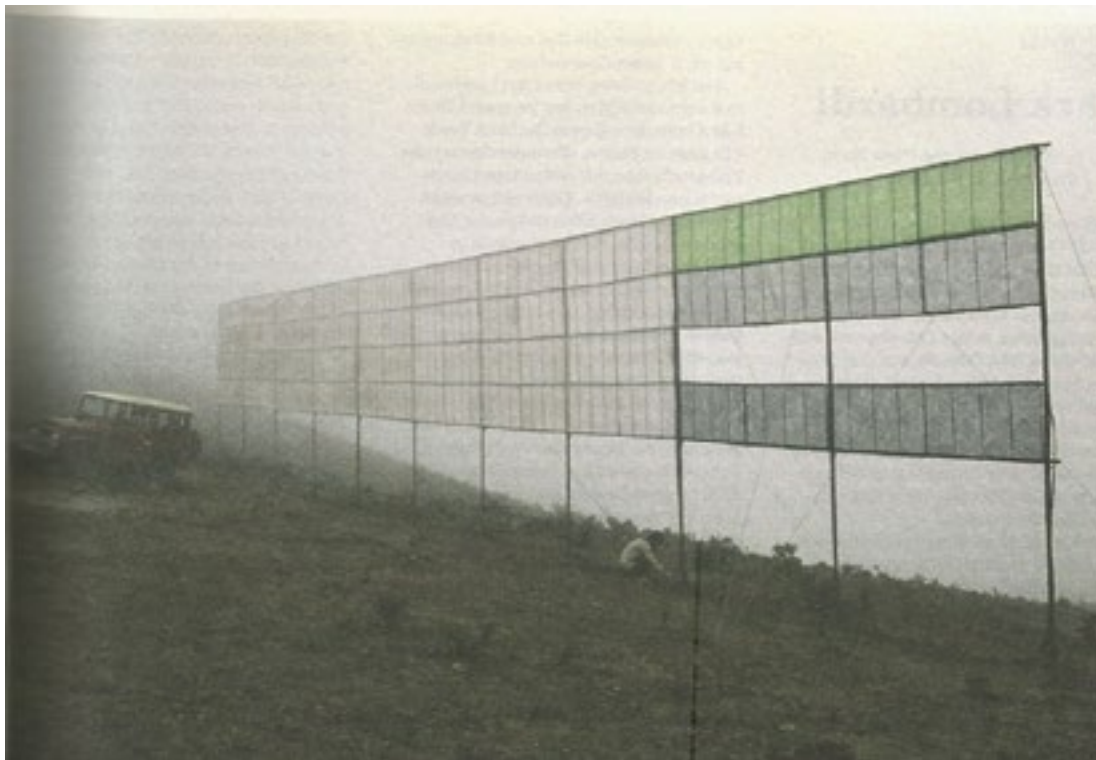
Uma característica fundamental dos sensíveis diz respeito ao atravessamento e conseqüentemente à sua capacidade de afecção. Pode-se dizer que o atravessamento é tanto o acontecimento que permite com que sensíveis sejam criados quanto sua própria maneira de operar. Nas práticas poéticas isso pode ser percebido a partir de um corpo atento e aberto, que percebe os atravessamentos que se dão no território: há um constante avivamento das matérias que se deixam atravessar, que se abrem a relacionamentos, inclusive à nossa própria. Nessas cadeias de alianças e atravessamentos que se dão pelos encontros é que sensíveis são constantemente criados e que também migram, se movendo de um corpo ao outro, transformando, mesmo que momentaneamente os que atravessam, provocando sensações e gerando percepções. Por isso, podemos perceber sua regência na experiência e no sonho, nas forças terrenas e vitais, que catalisam movimentos e materialidades em processos de transformação expressiva, gerando testemunhos diversos, tanto na prática artística quanto para além dela, em conformações cotidianas do mundo. Os sensíveis estão em toda parte e estão sempre em movimento

Imagens 43, 44 - Fotografia de um atrapanieblas de Horácio Larrain Barros no deserto do Atacama.



Fonte: dOCUMENTA (13) Catalog, 2012. © 2012 documenta and Museum Friedericianum
Veranstaltungs-GmbH, Kassel; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; the artists, the authors.





Fonte H. Larrain, Julio 2007.

Imagem 46 - Registro do artista

Algumas das fotografias escolhidas para fazer parte do Catálogo (Begleitbuch/ The Guide book) da exposição de Kassel. Estas fotos de H. Larrain foram tiradas entre 1980-1983 no oásis de neblina de El Tofo, IV Região, 75 km. Norte da cidade de La Serena, 900 m. de altitude no Cordon Sarcos. Correspondem ao período de pesquisa realizado pela equipe científica do Instituto de Geografia da Pontifícia Universidade Católica do Chile entre 1980 e 1984.



La misma cortina captadora de neblina con nuestra antigua carpa en primer plano. En esta imagen el aparato no está aún completo faltando aún varios paneles. En esta tiempo, solo disponíamos de nuestras propias carpas para nuestro alojamiento durante los días que duraba la expedición. Fonte: Pilar Cereceda, 21/06/1982; ver Diario H. Larrain, Vol. 22, pág. 309).

Imagem 47 - Terminando de instalar un atrapanieblas de 40 m2 de malla raschel hacia los 800 m de altitud, en el oasis de niebla de Alto Patache



Fonte H. Larrain, Julio 2007.

"Em um bonito dia de Fevereiro de 2012 recebi um email de Chuz Martínez, encarregada da futura exposição Documenta 13 em Kassel. Alguém disse a ela em Santiago de Chile que em uma recôndita cidade no Norte do Chile, em pleno deserto de Atacama, vive um senhor idoso que dedicou a maior parte da sua vida ao estudo e difusão do sistema de captação de água das nuvens por meio de um "atrapanieblas" (armadilha de nuvens). Chuz Martínez viajou meses pelo mundo em busca de criadores para a exposição da Documenta, que se realiza em Kassel a cada 5 anos. Alguém a advertiu que existia um homem diferente, um antropólogo cultural sui generis, que estava absolutamente convencido que poderia dar água - esse elemento vital cada dia mais escasso - aos homens desde a atmosfera. E pediu que enviássemos o maior número possível de fotografias dos nossos trabalhos em pleno deserto, "colhendo as nuvens". Assim, chegaram aos correios do Friedericianum em Kassel mais de 600 diapositivos dos nossos antigos trabalhos de captação de água de neblina em El Tofo, Cordón Sarcos, Fray Jorge, Cerro Santa Inés de Pichidangue, Cuesta de Cavilolén. Trabalhos que realizamos entre o ano de 1980 e 1985 com os geógrafos Pilar Cereceda e Nazareno Carvajal, em infinitas viagens, nos nossos próprios veículos, com não mais que um único incentivo, que era o de conhecer a potencialidade da nuvem e por entregar às comunidades costeiras - as enseadas esquecidas - água de maior qualidade."

*Relato de Horácio Larrain Barros: <http://eco-antropologia.blogspot.com/2012/07/oasis-de-niebla-chilenos-en-documenta.html>
acesso em 10/10/2022*



Imagem 48 - Girones de niebla avanzan hacia el sector de la chacra experimental, Alto Patache, cubriendo y haciendo casi invisible la pampa interior. Fuente: H. Larrain, noviembre 2008.

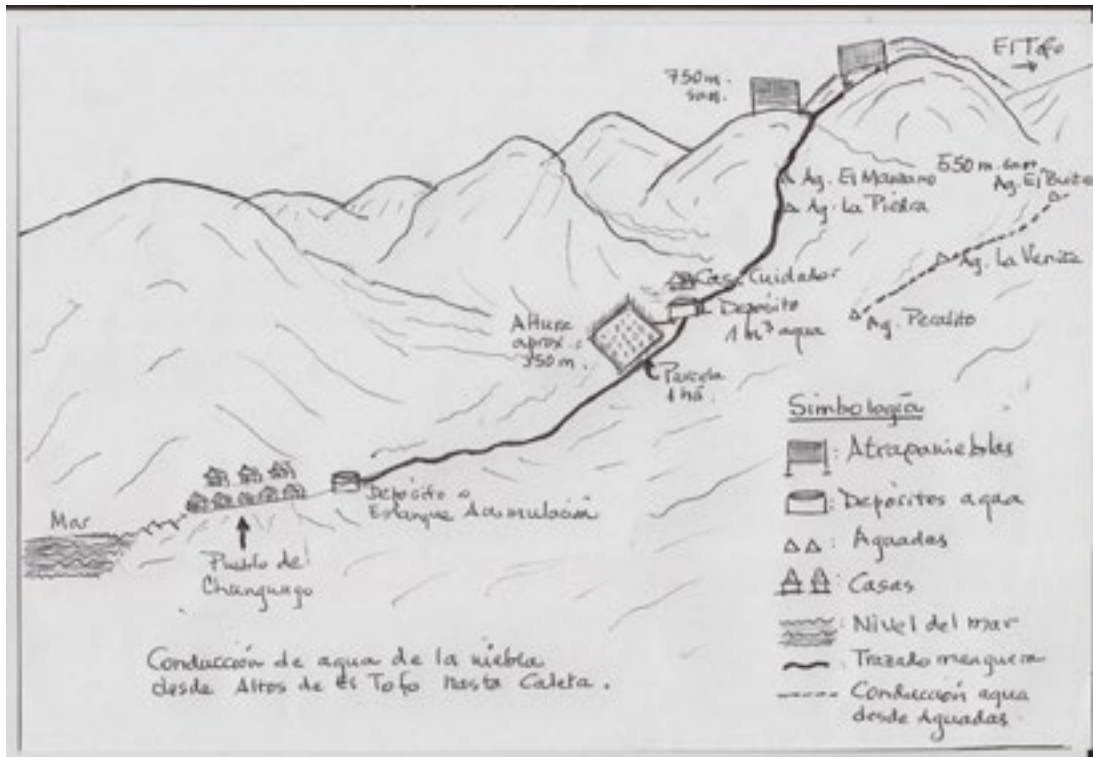


Imagen 49 - Croquis perfeccionado de la posible instalación para conducir agua de la niebla a la caleta de Chungungo, hecho en base al antiguo croquis de 1982 Fuente: H. Larrain 2013.

As experiências do futuro.

Estamos certos de que esta tecnologia de captação, com os avanços que experimentou nas últimas décadas, será aplicada com sucesso em um futuro não muito distante na costa norte do Chile, uma vez que as comunidades estejam muito bem preparadas para esta etapa e quando sólidas instituições universitárias ou estatais dão seu respaldo, apoio incondicional e duradouro. Não parece, por enquanto, haver outra solução viável. As comunidades sozinhas, entregues à sua própria sorte, não estão hoje preparadas para enfrentar este desafio que significa, a nosso ver, uma mudança de mentalidade: uma forma muito diferente e autônoma de centrar o seu progresso e desenvolvimento, em que elas próprias estão e devem ser os protagonistas, não o Estado eternamente paternalista, protetor e solucionador de todos os problemas. Teremos que percorrer um longo caminho para alcançá-lo. Mas temos fé que um dia chegará a hora de realizar esse nosso sonho, iniciado com ousadia por nós no verão do ano de 1980.

Fotos e textos disponíveis em:

<http://eco-antropologia.blogspot.com/search/label/Atrapanieblas>



Imagem 50 - Sector "Pampa del taller lítico", en el oasis de niebla de Alto Patache. La visibilidad disminuye notoriamente a medida que la niebla cubre el área Fonte: H. Larrain, Agosto 2008.

"Não é apenas o que se exhibe, mas as histórias que surgem, os encontros preciosos, as desistências, os ajustes... o que circula no ar e enche os pulmões."

Brígida Baltar, 2019.

Imagem 51 - Registro do artista



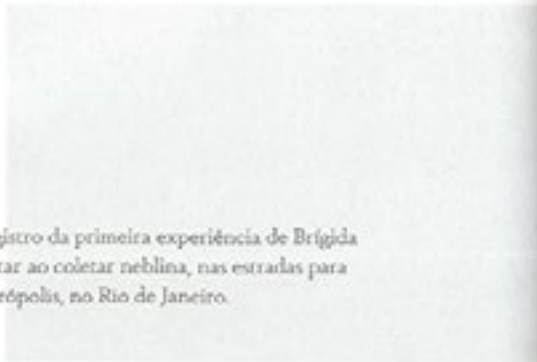
Brígida Baltar colhe neblina pela primeira vez. Márcia Thompson e Ulisses Cappelletti a acompanharam na viagem noturna pelas estradas da cidade de Petrópolis, estado do Rio de Janeiro, depois que Brígida os apanha de carro em uma festa na Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, como combinado de véspera. Uma sacola de palha, cheia de pequenos frascos de vidro, é o único pertence para a viagem. Amanhecia já no alto da serra quando iniciaram a ação. Pouco tempo depois, Márcia muda-se para Londres. Lá, escolhe um vidro especial, coleta fog londrino e envia pelos correios para Brígida no Brasil. Em sequência, seu amigo, Giorgio Ronna, que se mudara para Zurique, Suíça, faz algo semelhante: recolhe névoa nas proximidades de sua casa e também envia as fotografias.

Fonte: Imagens e textos: RONNA, Giorgio. Catálogo *Brígida Baltar, filmes*. Rio de Janeiro: V Arte, 2021.

A COLETA DA NEBLINA

Collecting Mist

1996
3'47"



Registro da primeira experiência de Brígida Baltar ao coletar neblina, nas estradas para Petrópolis, no Rio de Janeiro.

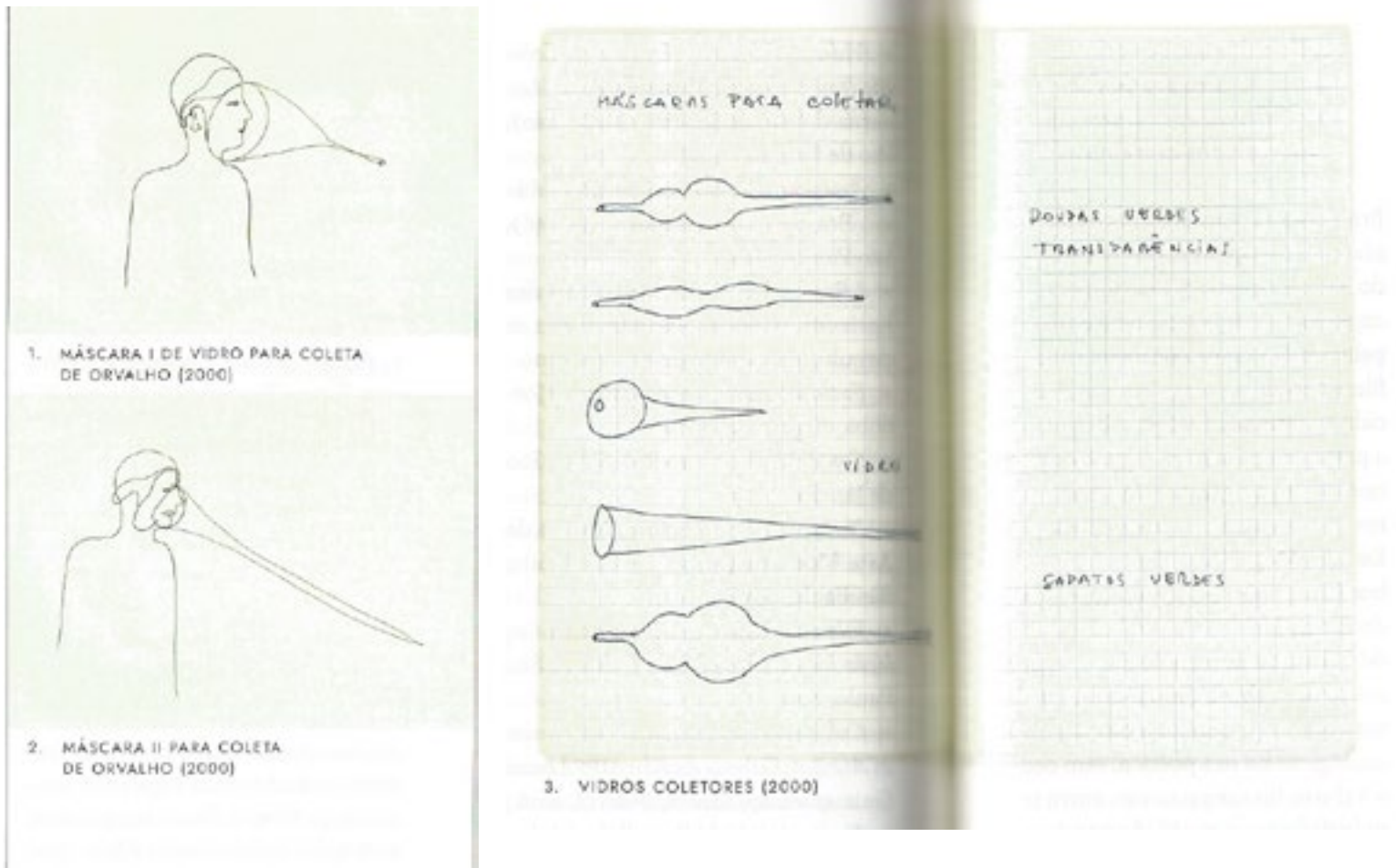
Baltar's first experience collecting mist on the roadside on the way from Rio de Janeiro to Petrópolis.



...a primeira experiência de Brígida Baltar ao coletar neblina, nas estradas para Petrópolis, no Rio de Janeiro.

Brígida colhe a umidade atmosférica nas formas de orvalho, neblina e maresia. *Coletas* reúne o conjunto dessas ações. Depois da primeira excursão em 1996, para coletar neblina, registrando com uma câmera VHS, Brígida Baltar faz suas primeiras tomadas em película 16mm, com pontas virgens de filmes, obtidas com amigos.

Imagem 52- Registro do artista

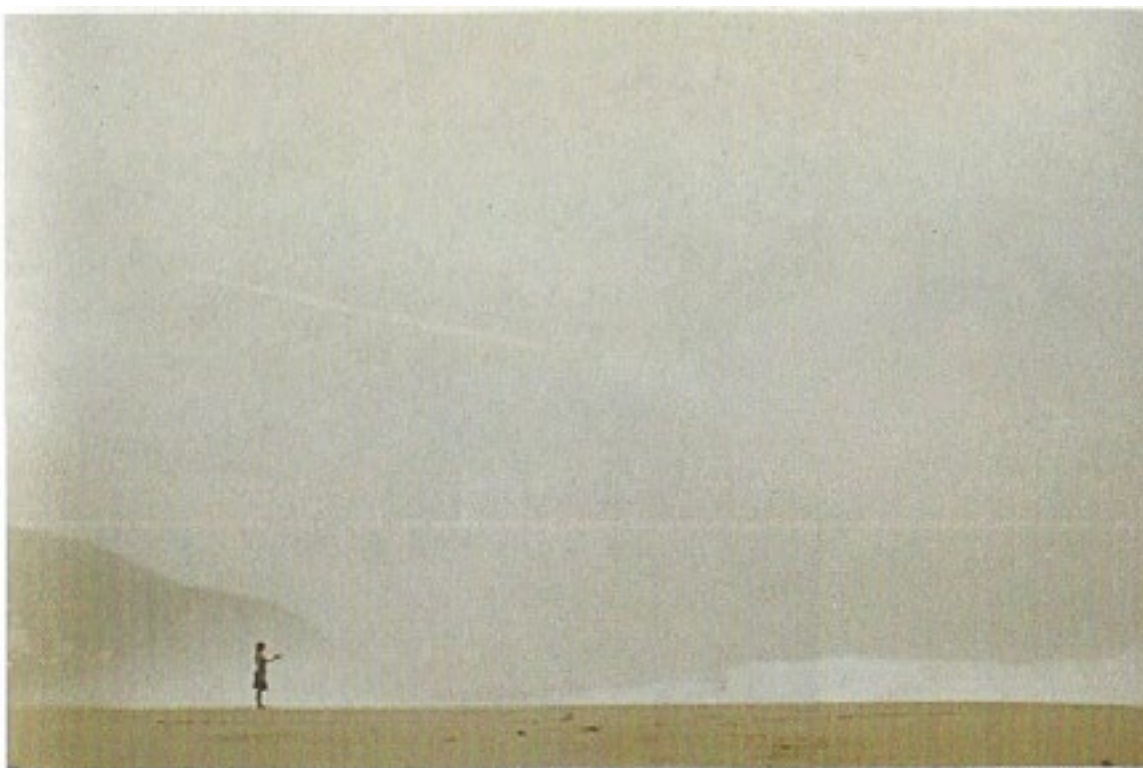


Adereços e roupas foram feitos artesanalmente pela artista no seu ateliê, desde a mochila -plástico-bolha que armazena os frascos coletores até os sapatos verdes que iriam calçar os coletores de orvalho convidados, finalizados com um sapateiro das redondezas. Em 2000, com o *Projeto Coletas*, Brígida inicia uma nova etapa de experiências com os vidros coletores confeccionados no laboratório de química da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Imagem 53- Registro do artista



Imagem 54- Registro do artista



Fonte: Imagens e textos: RONNA, Giorgio. Catálogo *Brígida Baltar, filmes*. Rio de Janeiro: V Arte, 2021.



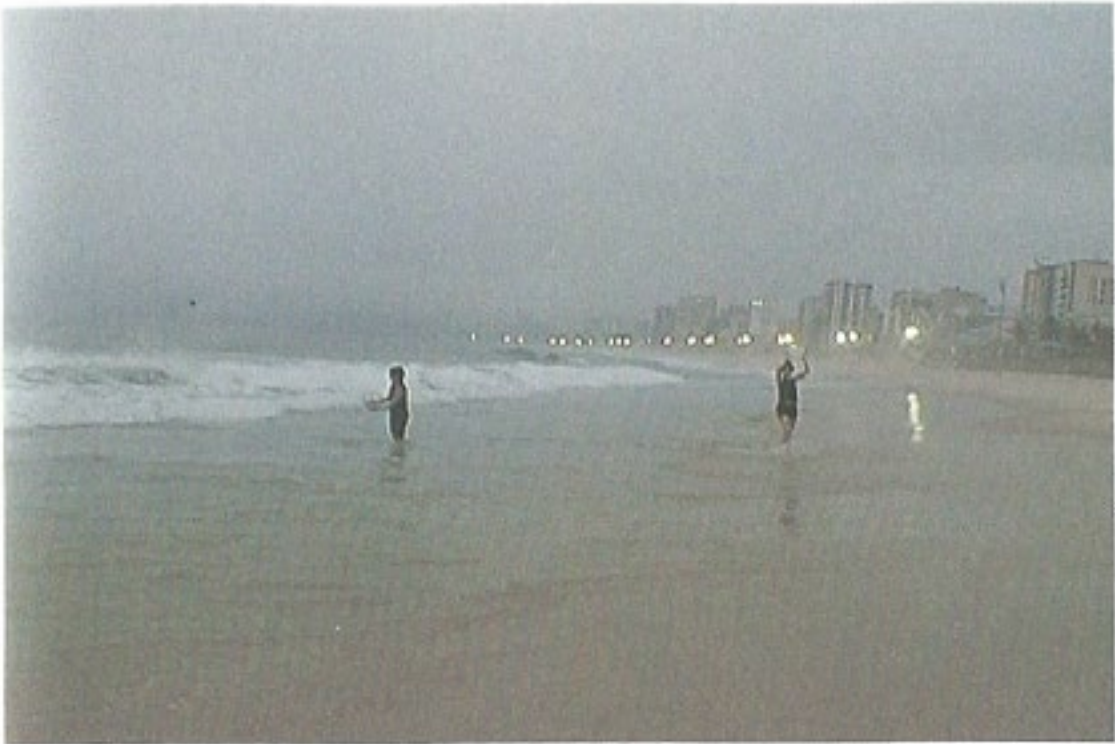
Imagens 55, 56- Registro do artista

Fonte: RONNA, Catálogo *Brígida Baltar, filmes.* op. cit.

Imagem 57- Registro do artista



Fonte: RONNA, Catálogo *Brígida Baltar, filmes*. op. cit.



A Biografia do Orvalho

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.

Nesse ponto sou abastado.

Palavras que me aceitam como sou — eu não aceito.

Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.

Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.

Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Manoel.

É no toque do impalpável, disso que paira no ar e que ao sentirmos se evanesce, que o condensamento se faz e a mínima gota de matéria acontece, aparece, dá a ver. Dar atenção e cuidado àquilo que está em vias de desaparecer. É o que Horácio e Brígida fazem, cada um à sua maneira, cada um com seu desejo, cada um com seu gesto. Fazer aparecer a gota d'água pelo toque, pelo encontro, pelo atravessamento. Horácio deseja coletar água do céu para a manutenção da vida na terra árida do deserto nos colocando de frente a um programa onde sonho, responsabilidade, simbiose e autonomia compõem juntos um campo de relações que se dão entre território, matérias, sensíveis, cientistas e população costeira. Brígida por dez anos se dedica a uma tarefa de coletar umidades, seja ela a neblina, o orvalho ou a maresia, construindo através de ações, imagens, e sons um campo simbólico no qual opera um programa poético que nos coloca de frente com outro tempo e velocidade e nos convida a entrar em sintonia com a lentidão, o silêncio, a delicadeza, o cuidado, a paciência e o reconhecimento, elementos fundamentais para nos relacionarmos com o mundo e com a Terra.

Os atrapanieblas e as coletas, que primeiramente parecem se cruzar apenas no ato de coletar umidades do ar, partilham também de outro mundo comum: o da relação com aquilo que invisível e imensurável é fundamental para a existência e manutenção da vida. O rarefeito que se transforma em matéria no encontro e que nesse atravessamento gera um campo de indeterminação necessário à criação que fomenta a vida, na água e na arte que se faz. Coletas e atrapanieblas existem porque foram desenvolvidos por entes em sintonia com os ciclos de vida que se estabelecem aquém e apesar do sistema majoritário de trocas e relações favorecidas pelo capital. Entes humanos que não se conformaram em abrir portas, puxar válvulas, e olhar para o relógio: e se ao invés de comprar pão às 6 da manhã nós saíssemos para coletar orvalho? Ambos, artista e antropólogo, partem de uma série de deslocamentos que reconfiguram relações de espaço e de tempo que alimentam a continuidade da vida e provocam reflexões sobre as fabulações possíveis em um mundo que, cada vez menos, tem espaço para os sonhos, as utopias e os desejos que fomentam a criação, os sensíveis e suas manifestações. Ambos precisaram ser Outros, pensaram renovar o homem usando borboletas através das

(...) utopias ainda possíveis, de que nos falavam as experiências desse momento de sua produção, eram as pequenas utopias, conectadas com o momento presente, com a experiência cotidiana, tais como os pequenos deslocamentos contidos nesta parábola judaica que Walter Benjamin gostava de repetir: "Para instaurar o reino da paz, não é em absoluto necessário destruir tudo, nem dar

nascimento a um mundo totalmente novo; basta deslocar apenas esta xícara ou este arbusto ou esta pedra, fazendo o mesmo para cada coisa"⁴⁹

Larrain e Baltar conseguem se aproximar dos sensíveis e seus universos incorporais a partir de uma atenção cuidadosa de mundo que, ainda que desenvolvida a partir de objetivos e experiências distintas, se encontram na valorização das relações simbióticas entre entes e territórios como solo fértil para os acontecimentos necessários a uma continuidade de vida. Ambas ações guardam um potencial revolucionário e de resistência que promovem e instauram "outras velocidades, logo outras percepções, logo outros modos de habitar o mundo"⁵⁰

Considerar então os sensíveis a partir de uma multiplicidade, podendo existir em diversas manifestações e expressões da matéria, como uma força que flui e que pousa em algo dando-lhe sentido, movimento e expressão é parte fundamental das construções de mundos, da continuidade da vida. Mas como nos aproximamos dessa entidade incorporal que atravessa e transforma as matérias e corpos?

49 DUARTE, Luisa. *Qual o rumo da nossa deriva?* in RONNA, *Brígida Baltar, filmes op. cit.*, pp. 139-140.

50 Ibid. p.144

Gosto dos rios. E gosto mais quando eles estão nas margens dos meninos, dos pássaros, das árvores, das pedras, das lesmas, dos ventos, do sol, dos sapos, das latas e de todas as coisas sem tarefas urgentes. Os rios são uma das fontes da minha poesia porque as garças posam neles com os olhos cheios de sol e de neblina. Porque as rãs paridas nas suas margens gorjeiam como os pássaros. Porque as libélulas, também chamadas de lava-bundas, farreiam na flor de suas águas. E porque o menino, em cujas margens o rio corre, guarda no olho as coisas que viu passar. Essa resposta não responde à sua pergunta. Pois não?

Manoel.

Essa tentativa de aproximação “de domínios de entidades incorporais que se detectam ao mesmo tempo em que são produzidos, e que se encontram todo o tempo presentes, desde o instante em que os produzimos”⁵¹ encontra na escuta da intuição e na experiência prática um caminho possível. Reconhecer os acontecimentos como manifestações sensíveis, como resultado do encontro e do atravessamento de corpos e de matérias por essa força que aviva, transformando-as em matéria expressiva, pressupõe uma não hierarquia entre entes, ou seja para que haja reconhecimento dessas manifestações em suas múltiplas possibilidades não devemos nos colocar a partir de um recorte antropocentrado. São nos encontros que alianças são feitas, não um tipo de aliança que achata as diferenças, mas uma aliança que evoca uma diversidade radical, inclusive de outros mundos e que permite produzir um *nós* que é capaz de desconcertar a centralidade humana. A partir dessa abordagem é possível de pensar uma prática artística que pretende se relacionar *com* e engendrar outros mundos, onde os sensíveis são considerados a partir de modos de existência diversos e são ambivalentes. Nessa prática, eles têm ligação direta com as experiências que os entes forjam em seus corpos a partir de uma condição de exterioridade e multiplicidade que desencadeiam processos de singularização e criação de territórios.

Nas noites silenciosas, ouvimos a voz da água, a voz do rio. O sussurro descendo ali nas pedras como são chamadas as corredeiras, o lugar por onde a água corre. E parece que, à noite, ela corre ao mesmo tempo veloz e rumorosa, fazendo uma música. A pedra e a água. E tudo isso nos implica de uma forma tão maravilhosa, Marisol, que nos permite conjugar o verbo “*nós*”. Nós rios, nós montanhas, nós terra. É quando nós nos sentimos profundamente imersos nesses seres que podemos sair do corpo, sair de uma monotonia da forma antropomórfica e experimentar outras formas, experimentar ser água, por exemplo, experimentar esta maravilhosa potência que a água tem de dirigir-se a diferentes caminhos.⁵²

Uma série de reconhecimentos se faz necessária para que comecemos a nos relacionar com os sensíveis em um contexto relacional não hierárquico e multiespecífico, ou seja, entre entes humanos e outros que humanos. O primeiro é reconhecer que todo ente abriga e produz o sensível, e a relação entre ente e sensível não é a da propriedade, mas a da coexistência simbiótica onde o sensível se manifesta na matéria dando-lhe expressão, mas

51 GUATTARI, *Caosmose* op. cit., p. 29

52 KRENAK in MOULIN, *Seres-Rios* op. cit., p. 413.

não é prisioneiro dela, sendo capaz de passar de um corpo ao outro, de migrar. Quando Cecília Vicuña escreve "Hilo de agua, hilo de vida, hilo de voz"⁵³ em *quiPOEM* ela diz desse fio sensível que atravessa mundos, línguas, margens, terras, águas entes e matérias, e que está sempre em continuidade na tessitura da vida. É esse fio que nos permite sair do corpo e experimentar outras formas, como sugere Ailton. É quando esse fio que sai do rio e nos atravessa, se instalando no nosso corpo, deixando ali algo que antes não havia, que nos tornamos capazes de ser outros, que descentralizamos, que reimaginamos, e que fazemos correr a vida. Essa linha não é uma representação linear da vida num tempo e espaço determinados, mas é a sua ação em si mesma no estabelecimento de alianças - feitas e desfeitas entre entes - e atravessamentos - de matérias e sensíveis, sempre em continuidade, migrando de um corpo para outro.

*"escuto o meu rio: é uma cobra de água andando dentro do meu olho"*⁵⁴.

Um segundo reconhecimento é o de que um sensível pode manifestar-se em todas as linguagens existentes, as que conhecemos e as que não, as que sabemos codificar e as que extrapolam os nossos sentidos, as que vemos e as que não, as que escutamos e as que não, as humanas e as mais-que-humanas. Criados a partir de uma potência máxima da vida estão em toda parte: em movimentos internos os sensíveis fomentam à imaginação e daí ricocheteiam sobre os sentidos externos, as sensações, os instintos e percepções. Por estarem sempre em movimento, como essa força atravessadora ligada diretamente à vida, à criação, à produção de diferentes modos de existência, os sensíveis dizem também das relações não matéricas, não palpáveis, daquilo que nos toca, mas que é invisível⁵⁵. Sua ação sobre a matéria tornando-a expressiva se dá na duração do acontecimento, podendo ser breve ou expandida, impregnando, percorrendo, encarnando, pulsando, abandonando. Essa matéria e esses corpos atravessados e marcados nos revelam a presença sensível, muitas vezes a partir dos ciscos, poeiras, rastros e restos. Por isso é fundamental treinar o corpo, expandir os sentidos, torná-lo corpo expandido, para não apenas perceber essas relações nos territórios, mas também para se abrir a elas, ser atravessada.

53 VICUÑA, Cecilia. *quiPOEM* Hanover: University Press of New England, 1997.p.124

54 BARROS, Manoel. de. *Poesia completa* op. cit., p. 96.

55 Os sensíveis não tem ligação com a crença. A categoria da crença está diretamente ligada às lutas colonizadoras do cristianismo, incluindo aí suas formas seculares cívicas e acadêmicas, está atada as doutrinas, profissões, confissões e taxnomias dos erros e culpas. Em outras palavras crer não é da ordem do sensível. Nas práticas de configurações de mundos e modos de vida, de simpoiesis, devires, simbioses, a matéria é sempre sensível, sempre expressiva. (HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.139)







Como uma escrita, ou uma partitura própria, de um espaço-duração, o projeto começa com uma primeira proposição de relação se dá no corpo-rio: por 24 horas sob a forma de uma rede transpassada, um relato começa a ser tecido a partir da errância interior do rio, um fluxo de consciência fora dos padrões cartesianos, sem início e sem ponto final.



Um curioso conjunto de lógicas de existências diversas parece se sobrepor, inscrevendo seu ritmo, sua passagem, como uma partitura em movimento, incorporando a vibração própria do ser-rio que é corpo e veículo para outros seres. É um ser-passagem. A sua deriva em movimento perpétuo, torna-o um devir-outro constante visto que, em sua jornada, leva em si existências múltiplas e plurais seguindo sempre em direção ao deságue, dissolvendo suas águas em outras infinitas. Nesse entrecruzamento, rede - rio - corpos, diversas relações são configuradas. De tempos em tempos é como se o rio parasse, buscasse em seu corpo profundo outros corpos com que pudesse escrever. Escreve uma folha, um graveto ou um musgo, lembretes, rastros, fragmentos, signos em linguagem fluida de fluxos, e então retoma seu rumo. É uma maneira de compor, a notação chama à escuta. A rede, por sua vez, incorpora partes do corpo-rio, sem restituí-las a um todo que as ordena, busca preservá-las em uma amorosa tarefa de costurar e coser. São corpos que ali performam.

Páginas 138 - 141: Imagens 58, 59, 60 - Bárbara Schall. *Fazer corpo*. instalação site-specific. seres vegetais, animais e minerais, tecido, pedras, nylon. tamanho variável. 2020. Fonte: Elaborada pela artista

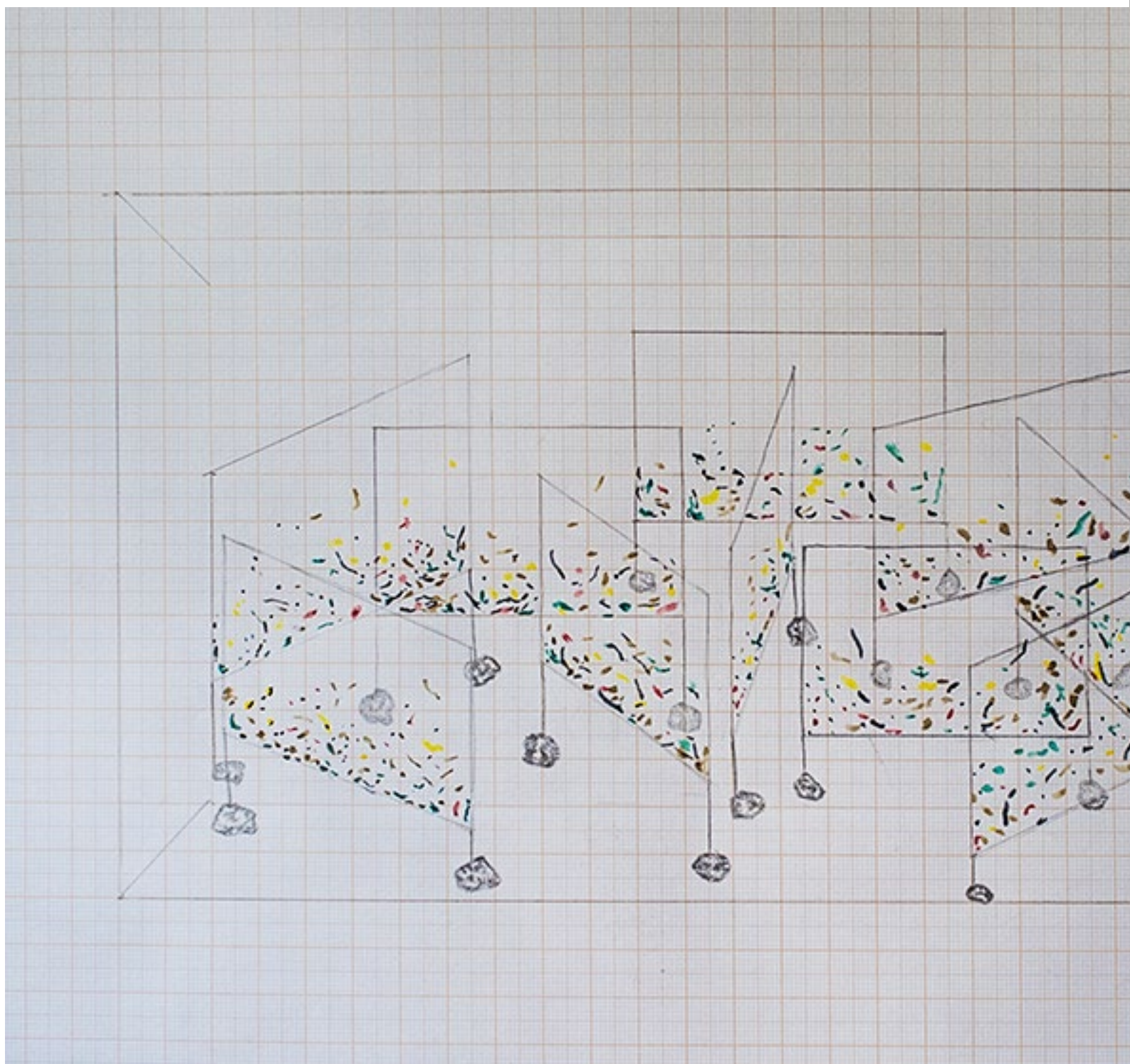


Imagem 61 - Bárbara Schall. Projeto *Fazer corpo*. instalação site-specific. seres vegetais, animais e minerais, tecido, pedras, nylon. tamanho variável. 2020. Fonte: Elaborada pela artista.



Uma segunda proposição de relação é colocada, quando encontro com essa escrita e me proponho a bordá-la e trazer junto. Nesse encontro duas questões se colocam: a escuta e o peso /a leveza. Como escutar o que se vê? Muito mais do que ao trabalho em si essa atribuição aparece na capacidade de escuta do visível a partir dos corpos, daquele que vê e daqueles que ali performa suspenso e aéreo. É porque possuímos corpos que há convergência entre os sentidos, corpo é voz e voz é corpo, movimento e ritmo, cheio e vazio, som e silêncio. E como experimentar o peso e a leveza dos nossos corpos - o meu e os desses seres em suspensão - em situação dinâmica? O ar, é ele também outro componente fundamental da proposta, afinal é por ele que os corpos podem dançar em suspensão, vibrar, se encontrar. É ele que infla os espaços vazios do nosso corpo e permite a passagem, do peso absoluto para leveza que nos alça voo.

**Posso penetrar, invadir, ocupar tudo. Também não
tenho começo, nem fim, nem começo. (...) Eu penetro
na matéria, saio dela, eu proclamo a matéria, eu sou
livre, eu posso. Posso encerrar tudo isto aqui e partir.
Partir para outra cerimônia, eu posso. Em outro lugar.
Posso. Posso entrar na fonte de energia, porque não?
Eu posso, eu posso...
Posso entrar inclusive...**

Dentro desta paisagem.

Grace.

Acercar-se conceitualmente do sensível demanda não apenas uma expansão sobre domínios vastos como também um alastramento por toda uma cartografia de modos de existências, dos visíveis e dos invisíveis, dos apreensíveis e dos inapreensíveis. Por isso, não cabe a nós a tentativa de uma completude ou captura dos sensíveis, visto que esses parâmetros são avessos ao modo de construção do saber que decidimos experimentar nesse processo composicional. O que tecemos são aproximações com algumas das suas manifestações, que estão sempre em transformação, de acordo com as conexões rizomáticas que fazem. Há uma motivação ao perceber que os sensíveis são fugidios e de dimensões variadas, sempre em movimento, deslocando-nos também quando com eles nos relacionamos. Por isso, mais do que querer saber o que é o sensível, qual sua essência ou forma, nos perguntamos quais manifestações pode ter um sensível, como e onde ele acontece, o que ele pode?

De antemão entendemos que é preciso certa abertura e disponibilidade para acolhê-los e que cada ente “é senão uma forma particular de abertura ao sensível, uma certa capacidade de apropriar-se dele e de interagir com ele.”⁵⁶ Se eles são parte intrínseca da vida, visto que agenciam formas, limites e mundos, compõem subjetividades e desencadeiam processos de singularização, para que a vida se dê como experiência e sonho, para que possamos engendrar processos de criação, invenção e especulação, então é preciso os sensíveis. Emanuele Coccia em *A Vida Sensível* (2018) considera os sensíveis como o ser das imagens, já Guattari no ensaio *Caosmose* (1992) se aproxima deles pelos Universos de referência incorporais⁵⁷. Se considerarmos as imagens não só como as visualidades dadas, mas como as diversas formas que ela pode tomar, na memória, no som, nas cores, nos cheiros, na palavra, na escultura, na fotografia, na performance, nas interações multiespecíficas, sociais e políticas, elas se aproximam dos Universos incorporais guattarianos que, segundo o autor, estão sempre na raiz de um mundo⁵⁸, visto que é a partir desses campos simbólicos e relacionais que mundos são construídos.

Os sensíveis estão aquém de um simples fato cognitivo, são um estado, um bloco de

56 COCCIA, *A Vida Sensível* op. cit., p.10

57 Guattari em seu livro *Caosmose* (1992) trata das distintas formas de produção de subjetividade a partir de instâncias intersubjetivas manifestadas pela linguagem e instâncias sugestivas dentro do campo da etologia, que seriam as interações de distintas naturezas dentro das quais se localizam os "Universos de referência incorporais, tais como aqueles relativos à música e as artes plásticas... Essa parte não humana pré-pessoal da subjetividade é essencial, já que é a partir dela que pode se desenvolver sua heterogênese."(GUATTARI, *Caosmose* op. cit., pp.19-20)

58 Ibid. pp.94-95





Imagem 63 -Frames do filme Um botón de Nácar de Patricio Guzmán



Fonte: acervo da autora.

Imagem 64, 65,66, 67 - Frames do filme Um botón de Nácar de Patricio Guzmán.
Fonte: acervo da autora.



Este bloco de quartzo
foi encontrado









*Quando a água se move
o cosmos intervém,
A água recebe a força
dos planetas,
a transmite ao solo
e a todas as criaturas.
A água é um órgão mediador
entre as estrelas e nós.*





sensações e intensidades, atuam nas maneiras de existir das formas e coisas em um contexto particular caracterizado pela transmissibilidade, pela apropriabilidade e pela imanência. Tal contexto é próprio da experiência, e se localiza tanto na sensação e na intuição (interioridade) quanto nos campos de possíveis e agências (exterioridade), habitando tudo que concerne à criação, ao desejo de devir outro. Essa experiência não está apenas nos corpos orgânicos, qualquer som emitido por um ente, não existe apenas nele ou naquele que o escuta, mas está também no ar, move pequenas partículas, encontra outros corpos e matérias: a experiência sensível é sempre capaz de estar para além daquele que a produz. Somado a esse movimento sensível-materia-sensível há também um jogo natural de graus, intensidades, acontecimentos, acidentes que são fatores de uma subjetivação multideterminada daqueles que se abrem aos sensíveis, ao devir e à experiência. A imagem como uma das manifestações do sensível encontra no fundo de nós, de nossos olhos, a possibilidade de exercer a própria influência, de produzir movimento⁵⁹. Ao produzir movimento em uma matéria, o sensível a aviva, fazendo-a deixar de ser uma pura massa, coisa, um peso ou forma, para se tornar em ente com agência e intenção. Ainda sobre as imagens é preciso salientar que esse conceito engloba um amplo espectro de expressões e manifestações e por isso mesmo não estão restritas às percepções e afetos humanos⁶⁰:

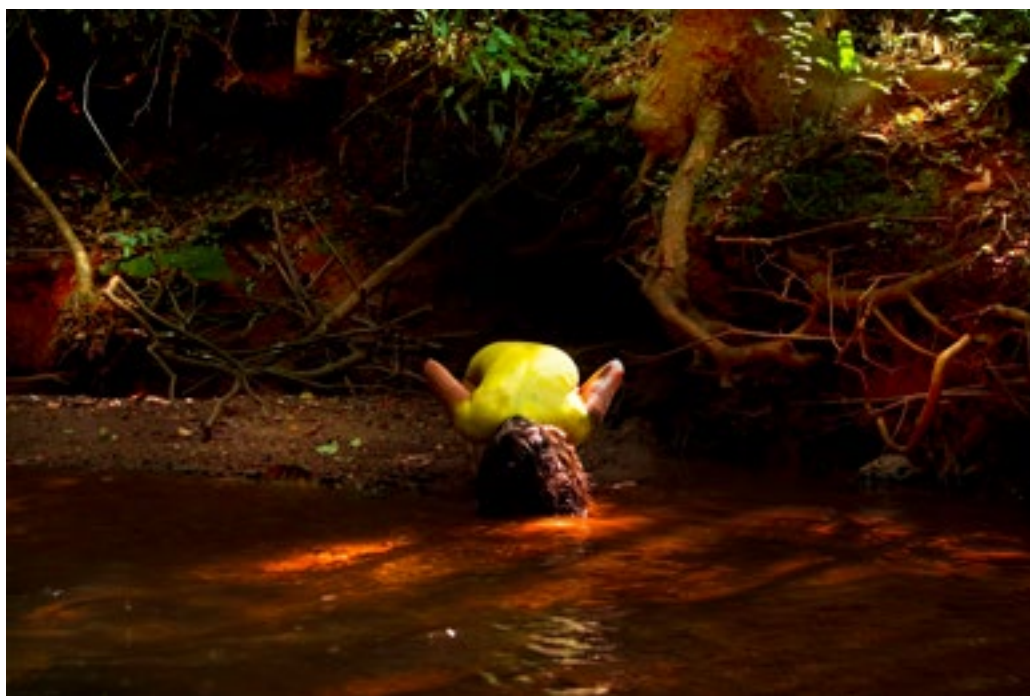
Pode-se pensar que a imagem se relaciona apenas com um dos nossos sentidos, o visual, que ela deriva de um mundo físico e corpóreo, mas ela articula, tanto internamente quanto externamente, todos os outros sentidos e mais ainda, toda a memória daquele que lê. Por isso é possível pensar que a imagem incorpora e é incorporada, é dinâmica e mutável, porque se faz em relação com aquele que vê. A imagem ultrapassa os limites do olhar e abre espaço para o encontro, torna-se de fronteira, torna-se território.⁶¹

A imagem nesse sentido amplo se abre à percepção e torna-se testemunho. Como outros modos de manifestação sensível, torna-se ela mesma um ente de sensações, um campo intensivo que se manifesta em uma matéria tornando-a expressiva. Assim um ente,

59 COCCIA, *A Vida Sensível* op. cit., p. 33

60 “Inferir uma causalidade direta dos órgãos de sentido na produção do sensível, fazer dos órgãos de sentidos (e, por isso mesmo, do animal, do sujeito) aquilo que opera a transformação do invisível em visível, significaria pensar uma irradiação de luz que vai do olho ao objeto e, desse modo, retornar a posição platônica.”(COCCIA, *A Vida Sensível* op. cit., p.34) é porque o visível existe que a visão é possível, é porque o som existe que a escuta se faz, e não ao contrário.

61 HISSA, *A mobilidade das fronteiras* op. cit., p.116.



Imagens 73, 74, 75 - Bárbara Schall. *Pintura de paisagem I*. impressão mineral em papel de algodão. 90 x 60cm. 2011. Fonte: Elaborada pela artista.





Como fazer exílio em relação ao meu próprio lugar em condição de isolamento? Como não endurecer, estratificar e imobilizar os sensíveis que me rondam, que se produzem e que chegam até mim, dentro do confinamento que parece não ter fim?

Experimentar a exterioridade demanda prática.

Belo Horizonte, período de isolamento. julho de 2020.

uma matéria, se compõe por distintos processos; o que as fazem existir, o que as tornam sensíveis e o que as fazem ser percebidas. Para que o sensível possa se manifestar, é preciso que haja algo intermediário, um entre, que conforma um território onde os entes se tornam sensíveis produzindo-os, acolhendo-os, sendo atravessados. Esse território, estabelecido através de uma relação, consigo mesmo ou com outros, é necessário para que entremos em devir-sensível, porque é fora de nós, habitando as zonas de indeterminação criadas pelos atravessamentos e relações sensíveis, que nos tornamos passíveis de experiência e de sonho. Isso é possível porque como eternos migrantes, habitando também as zonas de indeterminação, os sensíveis estão entre a terra e o mundo, entre a matéria bruta terrena e o mundo significante, pairando à espera de um corpo que os acolha ou se abra aos seus atravessamentos.

Esse corpo que acolhe ou ainda é atravessado, torna-se receptor a partir de uma potência, que não é determinada por uma natureza ou essência próprias, mas por uma condição de abertura às intensidades. Por isso podemos dizer que todos os corpos, independente de sua natureza, podem acolher um sensível, “podem se tornar meio para outra forma que existe fora de si na medida em que possam recebê-la sem lhe oferecer resistência.”⁶² O que diferencia, nesse caso, é a abertura em maior ou menor grau, com mais ou menos resistência, ao pouso sensível. Promovendo os múltiplos testemunhos que se dão no presente, eles também estão nos rastros, nas marcas, no próprio chão, sinalizando ao corpo atento que chega, que algo acontece e/ou aconteceu. Os sensíveis são uma força que guarda em si algo de exterioridade, de intensidade, de intermediário, e de movimento (fluxo). Estão na raiz do mundo, na raiz de tudo, de todas as relações, são eles que permitem que os territórios testemunhem em múltiplas manifestações e linguagens, testemunhos esses que promovem a continuidade

Os poemas nascem antes de alguém criá-los; quem os cria, quem tem a bênção de pensar em poemas, é porque já os viu se formando na natureza, já os viu numa frase dita por outra pessoa, já os reconheceu soando num sino ou num apito de fábrica. As formas rodam pelas ruas, soltas ou combinadas e a dúvida do poeta paralisa a passagem dessas formas por uma fração de segundo, momento em que elas se desequilibram e vão parar na boca do poeta, sob forma de um verso em formação. "Talvez antes dos lábios já nascera o sussurro"

Noemi.

da vida no ato mesmo de testemunhar, de contar histórias.⁶³

No exercício de aproximação dos sensíveis podemos pensá-los a partir tanto da espacialidade quanto da temporalidade. Espacialmente os sensíveis promovem, a partir de suas migrações, territorializações e desterritorializações. Quando se territorializam em um corpo e se manifestam tornando-o expressivo para logo seguirem em direção a outro, desterritorializando-se no precedente para reterritorializar naquele que o acolhe, formam uma cadeia de alianças que permite tanto sua continuidade, quanto a criação de novos sensíveis e territórios. Podemos perceber por exemplo essa cadeia em correntes de transmissão que permitem que memórias ancestrais orais se perpetuem ao longo dos tempos e espacialidades e se manifestem na voz, no papel, na música, na imagem, produzindo novos territórios simbólicos e relacionais, novos sensíveis, novas subjetividades. Por isso a exterioridade como princípio do sensível diz tanto da sua capacidade de existência fora de seu lugar de origem quanto da sua potência de criar territórios, e está relacionada com sua condição intermediária, sempre migrante, que escapa das dialéticas como corpo e espírito, viventes e não viventes, humanos e outros que humanos.

Os sensíveis operam justamente a partir desse deslocamento

63 Ailton Krenak (2019) diz que nosso tempo, esse tempo do consumo, da mercantilização e da extração generalizada e desenfreada é especialista em criar ausências de todos os tipos, inclusive do próprio sentido da experiência da vida. São tempos que não toleram um tipo de capacidade imaginativa e de existência abertas ao prazer, à dança, aos sonhos, ao estar junto, às diferentes alteridades, à criação, à vida em comunidade. Para o pensador indígena uma das formas de resistência, ou de "adiar o fim do mundo" é a possibilidade de contar histórias, poder sempre contar mais uma história. (KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 pp. 26-27)

entre entes, do corpo de origem para outro que lhe é alheio, por isso podemos dizer que o sensível está sempre ‘fora de lugar’, eles promovem sempre uma experiência de limiar. Para que se devenida sensível é preciso então, não estar mais no próprio lugar, é estando fora de si mesmo⁶⁴, produzindo um corpo, uma escrita, uma imagem que sejam estrangeiros que nos tornamos capazes de experimentar que entramos em devir: “o ser das imagens é o ser da estranheza.”⁶⁵ E essa condição espacial e territorial, da exterioridade e do movimento, está diretamente ligada com a sua temporalidade, que é a mesma do acontecimento: a duração. Esse estar fora de si, fora de lugar, permite que um ente seja capaz de reconhecer uma duração para além da sua própria, mesmo que seja apenas um instante. É na manifestação sensível na matéria, que se deixa de ser um instante e se passa a ter duração, na transformação da sua matéria quando atravessada pelo impulso vital.

Pensar o mundo a partir de relações sensíveis é lidar com possibilidades de colisão, onde tempos e matérias são colocados em contato a partir de encontros muitas vezes inesperados que promovem deslocamentos não programados. Por isso a imagem em sentido amplo, atravessada por sensíveis múltiplos, tem a capacidade de nos deslocar, temporalmente e espacialmente, e de nos colocar em contato direto com aparições, durações e ausências, pousando em

64 Seguimos a abordagem bergsoniana na qual "interior e exterior não deveriam designar mundos pré-existentes, mas tendências divergentes - tensão e extensão - que se exercem nos dois "mundos"." Esses dois mundos, o exterior e o interior são acessados a partir de um movimento da percepção para aquilo que a exterioriza, e portanto nos exterioriza, ou para aquilo que a interioriza e assim nos permite passar para dentro do mundo dito "exterior". (LAPOUJADE, David, Potências do Tempo. São Paulo: n-1, 2010. pp.76 -77)

65 COCCIA, A Vida Sensível op. cit., p.23

Penso sempre nessa imagem do fóssil, cavidade dentro da rocha ou ainda marca impressa na superfície dura mineral. Penso no encontro dos entes rocha e crustáceo, ou ainda rocha e plantas, esse acontecimento que faísca provocando uma marca indelével em cada um dos envolvidos. Esse vazio que hoje toco, esse rastro impregnado na pele mineral é um sensível, uma imagem separada, abstraída de sua existência originária. Separado de si, o sensível produzido pelo crustáceo dá sentido a outra matéria que acolhe sua forma. Performa em outros lugares e, mais, se multiplica também em mim, quando pousa no meu corpo pelo toque, pelo olho, pelo gesto. A partir desse encontro passo também a carregar algo de crustáceo, algo de um tempo passado, um vazio, uma marca, entro em devir.

Las Leñas, agosto de 2019

neste encontro de rios, de seres que sempre habitaram estes mundos em diferentes formas, mas sempre habitaram estes mundos. E que pode nos sugerir que, se cogitamos um futuro, esse futuro é ancestral, porque ele já estava aqui. Gosto de pensar que tudo o que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornadas imemorais, algumas das quais nem nos lembramos, porque são de uma experiência sensível em que a observação do tempo se torna quase um ruído nesta sensível observação. Eu estava vendo uma imagem que me suscitou essa poética do tempo ancestral, quando um grupo de meninos, remando uma canoa – uma canoa em que cabiam cerca de seis ou oito crianças –, remava de maneira compassada, todos eles tocavam o remo na superfície da água com muita calma e harmonia. Eles estavam treinando a infância deles para o que seu povo, o povo Yudjá, chama de “se aproximar da antiguidade”. Achei tão bonito aqueles meninos quererem se aproximar da antiguidade! Um deles, o mais velho, que verbalizava a experiência, disse: “Nossos pais dizem que já estamos chegando próximo ao que era antigamente.”

Ailton.



nós e se tornando parte de nós, promovendo mutações, metamorfoses, contaminações em nossas matérias:

(...) na imagem o ser desagrega: ele explode e, ao fazê-lo, mostra - mas por tão pouco tempo - do que é feito. A imagem não é a imitação das coisas, mas o intervalo tornado visível, a linha de fratura entre as coisas. (...) Isso se deve ao fato de que o lugar da imagem não é determinado de uma vez por todas: seu movimento visa uma desterritorialização generalizada. (...) Potência de relâmpago, como se a fulguração produzida pelo choque fosse a única luz possível para tornar visível a autêntica historicidade das coisas. Fragilidade disso tudo, uma vez que visíveis, as coisas são condenadas a remergulhar quase imediatamente na escuridão de seu desaparecimento, pelo menos de sua virtualidade.⁶⁶

Mas como um sensível existe em uma matéria estranha a ele, qual o modo de existência da forma estrangeira, a imagem estranha, no exílio? Como essa força pousa em um corpo e o atravessa deixando nele sua marca, seu rastro, sendo muitas vezes capaz de promover singularidades, agenciar, desencadear movimentos nessa matéria?

A noção de *punctum* desenvolvida por Barthes pode nos ajudar a nos aproximarmos dos sensíveis, de suas intensidades e principalmente de como eles operam o atravessamento da matéria, do corpo. Barthes, em *A Câmera Clara* (1984) nomeia dois elementos que em co-presença fundam seu interesse pela imagem, o *studium* e o *punctum*. O *studium*, que deriva do verbo *studare*, diz da extensão, é um estudo de mundo e trata daquilo que se oferece ao outro como informação de certa maneira óbvia, descritiva. O *punctum* deriva do verbo *pungere*, que é aquilo que pica, que perfura, corta, fere, deixa uma marca, se relaciona com o corpo, que age e reage àquilo que lhe é posto. O *punctum* não é sempre localizável, ele deriva de detalhes descentrados, de ciscos, rastros, é uma pequena centelha que nos atinge, nos ferindo a pele; se manifesta para além do dizível, do visível, do capturável.

Ele não é codificável nem nomeável: “o que posso nomear não pode, na realidade, me ferir.”⁶⁷ Essa condição de perfuração provoca uma abertura no corpo daquele que é tocado,

66 DIDI-HUBERMAN, Diante do Tempo op. cit., pp. 126-128.

67 BARTHES, Roland. *A câmera clara: nota sobre fotografia*, Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de

transformando-o em campo aberto para experiências e intensidades, a perfuração promove a possibilidade de transbordamento do ferido, condição necessária para que o encontro com o sensível aconteça. É precisamente nessa fissura que o externo e o interno de um ente se mesclam, e ele se torna permeável e disponível ao outro, aos devires e às transformações. Isso só é possível porque não estamos simplesmente *no* mundo, estamos *com* o mundo, uma vez que ele está intrinsecamente dentro de nós. Assim, cada vez que somos perfurados não é apenas o mundo que nos adentra, mas parte de nós verte para ele, deixamos escapar nossa própria interioridade, em um movimento singularizante que é duplo visto que é de acolhimento e restituição de sensíveis ao mundo.

O sensível opera como o *punctum*, “não é situável, não encontra seu signo, seu nome; é certo e no entanto aterrissa em uma zona vaga de mim mesmo; é agudo e sufocado, grita em silêncio. Curiosa contradição: é um raio que flutua.”⁶⁸ O *punctum*, para Barthes é um *extra-campo*, lançando o desejo para além daquilo que se dá a ver, assim como o sensível é um *extra-ser*, uma força, que nos lança para além de nós mesmos. É a capacidade de existência pela intensidade, e não segundo modos de extensão, que permitem seu acontecimento em toda parte: no ar, na superfície da água, na madeira, nos mais distintos corpos e matérias. Pousados nas superfícies dos corpos, não confundem-se com eles, mas acontecem neles em diferentes regimes de intensidade.

Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.80

68 BARTHES, *A câmera clara* op. cit., p.83



Imagem 78 - Caderno de campo. 2020 - 2022.

Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 79 - Bárbara Schall. *pluriversos para pluriamores de pluricorpos e plurimundos*. Pau brasil sobre papel. 2022. 29x47cm. Fonte: Elaborada pela autora.

imaginar la vida, y no la destrucción, actuar por un instante
como un ser individual/comunal, sería el salto cuántico de la
humanidad, escoger
continuar, el tenue tejido del *con*.

Cecilia

floresta - mangue - pântano - caatinga - deserto

floresta - mangue - pântano - caatinga - deserto

floresta - mangue - pântano - caatinga - deserto

hostis à civilização
às ordens e progressos
no caminho do desenvolvimento
e das ilusões dos que andam em asfalto

casa dos chthós,
dos mil pernas,
dos que possuem duas cabeças
terrenos movediços e moventes
compostam e fermentam múltiplas vidas

desafiam a monocultura
da vida
do pensamento
das relações
dos corpos

**São férteis, berços de vida, múltiplos,
são territórios multiespécie.**

Imagem 80 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento)



Fonte: Elaborada pela autora.



Quando o vento soprava, todos os tons de ferrugem e pôr do sol, vermelhos-amarronzados e verdes pálidos, se transmutavam incessantemente nas longas folhas. As raízes do salgueiro acobreado, grossas e estriadas, ficavam verde-musgo na base, perto da água corrente que, como o vento, se movia devagar, em muitos redemoinhos e pausas aparentes, hesitando ao passar por rochas, raízes, folhas pendentes e caídas. Na floresta, nenhum caminho era livre, nenhuma luz era contínua. Em meio ao vento, à água, à luz do sol, à luz das estrelas, sempre se embrenhavam folhas e galhos, troncos e raízes, o sombrio, o complexo. Pequenas trilhas se estendiam sob os galhos, em volta dos troncos, sobre as raízes. Não seguiam reto, mas se rendiam a todos os obstáculos, tortuosos como nervos. O solo não era seco e sólido, mas úmido e bastante maleável, produto da colaboração das criaturas vivas com a morte longa e elaborada das folhas e árvores. E daquele rico cemitério germinavam árvores de trinta metros e minúsculos cogumelos que brotavam em círculos de 1,5 centímetro de diâmetro. O cheiro do ar era sutil, variado e adocicado. A vista nunca alcançava longe, a menos que, olhando para cima, através dos galhos, se avistassem as estrelas. Nada era puro, seco, árido, simples. Faltava revelação. Não havia como enxergar tudo de uma vez; nenhuma certeza.

Ursula



Imagem 81 - Bárbara Schall. Caderno de Campo. Sur Austral, Chile. 2022.
Fonte: Elaborada pela autora

planeta. planaomai. vagar-se, perder-se.

O planeta, que acolhe múltiplos mundos¹, guarda em si toda a matéria formadora de todos os entes que contém; a matéria ancestral de tudo e todos, que pela reciclagem, vai formando os entes, como uma colcha de retalhos que se reconfigura todo o tempo. Não só os rios, o vento ou os animais, mas os edifícios, as pedras, os cheiros, as cores, as formas, tudo está em movimento e transformação. “O mundo, enquanto realidade planetária, é um corpo à deriva e, inversamente, estar à deriva é o primeiro atributo de todos os corpos desse universo – terrestres e celestes.”² A *terra firme* não passa de uma ilusão e o caos, mais do que dissolver complexidades e singularidades, promove aberturas possíveis de complexificação. Esse caos³, dinâmico e veloz ao mesmo tempo, e que nos causa vertigem, é também o nosso chão,

1 Nessa composição, há uma diferenciação entre ‘mundo’, ‘terra’ e ‘Terra’. Como Malcom Ferdinand salienta em seu livro *Uma ecologia decolonial*, o mundo, ao contrário da Terra, não é evidente, ele se conforma a partir de relações sociais e políticas com os outros, humanos e outros que humanos. A Terra por sua vez é a que permite que mundos sejam forjados, que, juntamente com seus equilíbrios ecossistêmicos constituem as condições de possibilidades de vidas coletivas. (FERDINAND, 2022,p.37) Também nessa composição ‘mundo’ se refere ao contexto criado pela ações e relações humanas e mais-que-humanas na Terra, considerando que existem diversos mundos que se conformam a partir de relações e cosmologias plurais. ‘Terra’ (com maiúscula) corresponde, aqui, não apenas ao contexto onde os mundos se constróem, mas também a uma certa potência de agir, de agenciar e criar alianças, uma camada mais profunda do planeta; um território, um corpo, uma entidade que existe antes e existirá após a passagem humana, a Gaia, entidade mitológica grega, atualmente retomada por teóricos como Bruno Latour (*Facing Gaia - Six lectures on the political theology of nature*, 2013), Isabelle Stengers (*No tempo das Catástrofes*, 2015), James Lovelock (*Gaia - a new look at life on Earth*, 1979), Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski (Colóquio "Os mil nomes de Gaia" em 2014 e publicação de mesmo nome em 2022). Já o termo ‘terra’ (em minúscula) corresponde à matéria terra, ao barro, ao chão, com todas suas possibilidades de relação e encontro tanto dentro do processo de criação poético quanto das possibilidades de vida, de florescimento e manejo referentes ao *trabalhar a terra e com a terra*.

2 COCCIA, Emanuele. *Metamorfosis*. Tradução: Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020. p. 142

3 O conceito elaborado por Guattari (1992) de caosmose, palavra formada por uma injunção das palavras caos, osmose e cosmo, auxilia a pensar o cenário contemporâneo em suas múltiplas complexidades. O caos e a osmose, tão presentes no cosmo, no Universo, na Terra, nos chamam a atenção para as múltiplas dimensões, as visíveis e as não-visíveis, as corporais e as incorporais, aos sensíveis e as matérias. Nesse contexto, entes, fluxos e dimensões se entrelaçam em uma trama de texturas diversas na composição de saberes, vivências e mundos possíveis. Na Caosmose tudo e todos estão em relação através de agenciamentos e ligações rizomáticas que desterritorializam e reterritorializam entes, lugares, tempos, sensíveis e matérias continuamente, em uma nova ordem de circulação que é pautada não pela ordem mas pela caosmose em um crescente de complexidade, intensidade e velocidade. Por isso, a teoria desenvolvida por Guattari, essa nova ordem de circulação, é especialmente fértil para pensarmos os deslocamentos e os fluxos, a vida em ambientes perturbados, as migrações forçadas ou não, os encontros multiespécies, as trocas, os devires, as mutações e o desafio de produzir

é manguezal, pântano, deserto e areia movediça.

O mundo obriga todas as suas partes a estar constantemente à deriva, força tudo, ser vivo e ser não vivo, pedra, água, ar, fogo, elefantes, homens, carvalhos e vírus, a movimentar-se, deslocar-se, metamorfosear-se sem sair do lugar e a transformar, pela metamorfose, o que está à sua volta.⁴



Imagem 82 - *Otro mundo es posible*. Óleo sobre tela, assinada por Camilo, del Caracol Morelia. 15 x 15 cm. 2015. Fonte: <https://artezapatistaencuba.webnode.mx/exposicion/>. Acesso: 17/11/2022.

arte e pensamento nesse contexto.

4 COCCIA, *Metamorfosis* op. cit., p.144.



Imagem 83 - Registro da exposição *Un mundo donde quepan muchos mundos - Arte Zapatista en Casa de las Américas*. Havana, Cuba. 2018. Fonte: <https://artezapatistaencuba.webnode.mx/exposicion/>. Acesso: 17/11/2022.



Subvertir la polaridad supone entender al trabajo y a la sociedad como complejos integrados (no desdoblados o disociados); volver a concebir el trabajo como creación y a la sociedad como espacio de relacionamiento -y no de batalla-, abierto a las diversas expresiones de la politicidad de los diferentes que la componen. Implica romper la estructura binaria de las relaciones humanas que prohíja la fragmentación comunitaria y la individuación de horizontes, posibilidades e incluso tragedias; diluir fronteras políticas, físicas, identitarias, culturales y conceptuales para promover una interlocución y una intersubjetividad enriquecedoras, y, de manera muy importante, romper los cercos en los que ha sido ahogada la política para hacerla renacer en los espacios cotidianos.

Crear el mundo en el que quepan todos los mundos es en parte eso: romper la dicotomía, la polaridad como norma; descartar la figura binaria como representación de una sociedad compleja, multidimensional, multideterminada y caótica; fundir el carácter abstracto y concreto del trabajo convirtiéndolo en medio de creación a la vez material e intelectual, en trabajo libre; transformar el valor en dignidad como referente central de la organización social; reclamar la multiplicidad y complejidad de las expresiones políticas y de sus espacios; en realidad, desplegar una politicidad libre y sin acotamientos que deje fluir la vitalidad de cada uno de los mundos existentes.⁵ El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos.

5 CECEÑA, Ana Esther. *Los desafíos del mundo en que caben todos los mundos y la subversión del saber histórico de la lucha*. Tradução livre: Subverter a polaridade significa entender trabalho e sociedade como complexos integrados (não desdobrados ou dissociados); reconceber o trabalho como criação e a sociedade como espaço de relacionamento -e não de luta-, aberto às diversas expressões do politicismo dos diferentes que o compõem. Implica quebrar a estrutura binária das relações humanas que promove a fragmentação da comunidade e a individuação de horizontes, possibilidades e até tragédias; diluir as fronteiras políticas, físicas, identitárias, culturais e conceituais para promover um diálogo enriquecedor e uma intersubjetividade enriquecedoras, e, muito importante, quebrar as cercas nas quais a política se afogou para fazê-la renascer nos espaços cotidianos. Criar um mundo no qual cabem todos os mundos é em parte isso: quebrar a dicotomia, a polaridade como norma; descartar a figura binária como representação de uma sociedade que é complexa, multidimensional, multideterminada e caótica; fundir a natureza abstrata e concreta do trabalho, tornando-o um meio de criação material e intelectual, trabalho livre; transformar valor em dignidade como referente central da organização social; reivindicar a multiplicidade e complexidade das expressões políticas e seus espaços; na realidade, implantando um politicismo livre e irrestrito que permite fluir a vitalidade de cada um dos mundos existentes. Disponível em: <https://chiapas.iiec.unam.mx/No16-PDF/ch16cecena.pdf>. Acesso: 09/11/2022.



*La patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos
y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la rían,
que la amanezcan todos.⁶*

Comité Clandestino Revolucionario Indígena,
2 de enero de 1996

Imagem 84 - Registro da exposição *Un mundo donde quepan muchos mundos - Arte Zapatista en Casa de las Américas*. Havana, Cuba. 2018. Fonte: <https://artezapatistaencuba.webnode.mx/exposicion/>. Acesso: 17/11/2022.

6 O mundo que queremos é aquele onde cabem muitos mundos. / A pátria que construímos é aquela onde cabem todos os povos / e suas línguas, que todos os passos a percorram, que todos possam sorrir para ela que todos possam amanhecer. (tradução livre nossa). Disponível em: <https://chiapas.iiec.unam.mx/No16-PDF/ch16cecena.pdf>. Acesso: 09/11/2022.

A deriva, o movimento, a metamorfose não necessariamente necessitam um deslocamento espaço-geográfico para que aconteçam. Como Coccia pontua há um chamado cada vez mais audível para uma metamorfose que, sem sair do lugar, seja capaz de transformar o que está à sua volta. Esse chamado foi ouvido por um grupo de pessoas nas montanhas mexicanas localizadas em Chiapas, e em 1994, foi apresentado ao mundo um movimento revolucionário, que pretendia *criar um mundo onde coubessem muitos mundos*. O movimento Zapatista, assim como a arte produzida pelas e pelos insurgentes, se configura pela coletividade. Em uma prática que alia autonomia e democracia por meio de autogestão, o movimento produz e propõe novas formas de relações sociais, políticas e artísticas assim como institui espaços de coexistência - *los caracoles*⁷ - onde se dão encontros entre distintas alteridades, corpos, imaginações, poéticas. Essa dinâmica não apenas permite que outros mundos sejam criados, mas também promove o ressurgimento de mundos desaparecidos e a fertilização de solos devastados através da construção de um "saber histórico que se nutre de múltiplos mananciais, alguns muito antigos, outros recentes ou inclusive imaginários, e que dão lugar a uma existência caleidoscópica na qual convivem e se entrecruzam pensamentos, cosmovisões, experiências e vontades diversas"⁸.

Da deriva constante que permite que entes e mundos se encontrem, conformando e re-conformando territórios a partir de suas relações e transformações à proposição zapatista de criar mundos onde caibam muitos mundos, uma condição se mostra não apenas possível mas de fundamental importância para o estabelecimento de relações vitais: considerar que todos somos um corpo coletivo que atravessa e é atravessado pela história da Terra e seus diversos mundos, cruzando não só as fronteiras aparentes mas "aquelas que parecem separar o vivo do não vivo, aquelas que suspeitamos existir entre a matéria e o espírito ou entre os indivíduos, as espécies, os lugares e as épocas."⁹ Essa abordagem nos permite fazer oposição aos cada vez mais frequentes e atuais discursos que fomentam genocídios

7 Os Caracoles são as regiões administrativas dos municípios autônomos zapatistas. Segundo o Subcomandante Marcos: "Os Caracoles serão como portas de entrada e saída das comunidades; como janelas para nos vermos por dentro e para vermos por fora; como auto-falantes para levar a nossa palavra para longe e para ouvir aquele que está longe. Mas, acima de tudo, para nos lembrar que devemos zelar e estar atentos à completude dos mundos que habitam o mundo."(tradução livre). Disponível em: <https://desinformemonos.org/14-anos-los-caracoles-zapatistas-nacimiento-mundo-posible/>. Acesso: 16/12/2022.

8 CECENIA, Ana Esther. *Los desafíos del mundo* op. cit., tradução livre de: "(...) el saber histórico se nutre de múltiples manantiales, algunos muy antiguos, otros recientes o incluso imaginarios, que dan lugar a una existencia caleidoscópica en la que conviven y se entrecruzan pensamientos, cosmovisiones, experiencias y voluntades diversas."

9 COCCIA, *Metamorfosis*. op. cit., p.155.

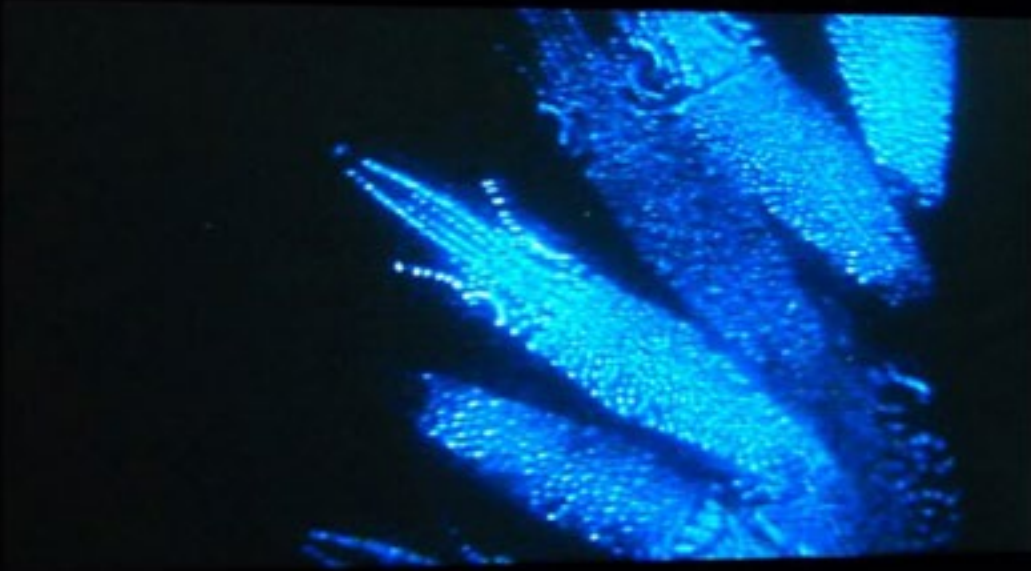
e racismos contra aquele que é o outro - seja aquele que se diferencia por raça, religião, gênero e espécie. Nos ajuda também a pensar novos caminhos e práticas políticas dentro de um contexto socio-econômico e ambiental caracterizado pela crise que inclui o novo regime climático e que cada vez mais produz migrações forçadas e refugiados climáticos, tornando as fronteiras entre regiões em crescentes espaços de conflito¹⁰. Bruno Latour aponta para a condição de migrante inerente a todos os entes quando levanta a questão da deterioração e desaparecimento dos territórios aos quais estamos acostumados pela crise produzida pela globalização¹¹.

O solo tão sonhado da globalização está desaparecendo. É essa a novidade daquilo que, um tanto timidamente, chamamos de “crise migratória.” Se a angústia é tão profunda, é porque cada um de nós começa a sentir o solo ruindo sob os pés. Descobrimos, mais ou menos confusamente, que estamos todos migrando rumo a territórios a serem redescobertos e reocupados¹².

10 Segundo o *Informe sobre migrações* de 22 produzido pela ONU, há atualmente 281 milhões de migrantes internacionais (3,6% da população mundial), 26,4 milhões de refugiados (2020), 55 milhões de deslocamentos internos (2020) sendo que 48 milhões são por conflito e violência e 7 milhões por desastres. disponível em: <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2022>. Acesso: 09/11/2022.

11 Para Malcolm Ferdinand o desafio para a experiência coletiva do mundo guarda amplas diferenças entre o mundo das bolsas de valores e outras arenas transacionais das finanças e economias globais e o mundo das manifestações guardiãs das democracias e das arenas parlamentares. Por isso o autor salienta a diferença entre globalização e mundialização, frisando que são dois processos diferentes. O primeiro é caracterizado por uma extensão totalizante, de repetição padronizada em escala global de uma economia desigual e destruidora tanto de culturas quanto de mundos sociais e do meio ambiente. Já o segundo é um processo de abertura para o agir político de um viver-junto, possibilitando um horizonte infinito no qual se dão encontros e partilhas. (FERDINAND, *Uma ecologia decolonial*, op.cit., p.38)

12 LATOUR, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. 2020. p.14







Páginas 186-189:Imagens 85, 86, 87 - Frames Vertigo Sea. Fonte:John Akomfrah, *Vertigo Sea*, 2015 (still). Instalação color-video de 3 canais HD, som 7.1. 48'30". Smoking Dogs Films.

Forçados a deixar o próprio chão e lançados à sorte e ao mar, desenraizados e a deriva, corpos e histórias se encontram em *Vertigo Sea*, uma instalação composta por três telas nas quais baleias, algas, golfinhos, icebergs que derretem se encontram com corpos negros, indígenas, migrantes, refugiados, passagens literárias de *Moby-Dick* (1851) de Herman Melville, *Ao Farol* (1927) de Virgínia Woolf e *Assim falou Zaratrusta* (1883-91) de Friedrich Nietzsche em uma vertigem que se dá a partir da perspectiva do oceano. No mar, montanhas de gelo derivam e derretem em velocidade exponencial, testes de bomba atômica são feitos, militarização e industrialização do espaço e de seus habitantes acontecem, extração de combustíveis fósseis se multiplicam, corpos são jogados e desaparecidos. O oceano é território de nascimento, ainda que em risco de extinção, com seus bancos de corais e é também cemitério, onde milhares de centenas de corpos humanos desenraizados são tragados. É com essa multivalência e multiespecificidade, dentro de um contexto geopolítico marcado por conflitos, nacionalismos e poder que John Akomfrah sobrepõe histórias, ainda em curso, que apontam para o colonialismo, a escravidão, a migração e as transformações ambientais.

Narrativas geralmente vistas como incongruentes são colocadas em relação nesse vasto e fluido território. Injustiça social e violência ambiental são pareadas em *Vertigo Sea*, expondo



o que Malcom Ferdinand chama de a dupla fratura da modernidade. Para o autor caribenho que também se move no chão líquido dos mares e das embarcações como metáforas políticas¹³, essa dupla fratura se divide em uma fratura colonial e uma fratura ambiental. Essa cisão mantém de um lado a história colonial e do outro a história ambiental mantendo também distantes os movimentos pós-coloniais e antirracistas dos movimentos ambientais e ecologistas¹⁴.

Eis a dupla fratura. Ou se coloca em questão a fratura ambiental desde que se mantenha o silêncio da fratura colonial da modernidade, de suas escravidões misóginas e de seus racismos, ou se desconstrói a fratura colonial sob a condição de abandonar as questões ecológicas. Entretanto, ao deixar de lado a questão colonial, os ecologistas negligenciam o fato de que as colonizações históricas, bem como o racismo estrutural contemporâneo, estão no centro das maneiras destrutivas de habitar a Terra. Ao deixar de lado a questão ambiental

13 Malcom Ferdinand elabora o seu pensamento sobre a ecologia decolonial a partir do que ele chama de três metáforas políticas: a Arca de Noé, o navio Negreiro e o Navio-mundo. Ver em *Uma ecologia decolonial*, 2022, publicado pela Ubu editora.

14 FERDINAND, *Uma ecologia decolonial*, op. cit., p.18

e animal, os movimentos antirracistas e pós-coloniais passam ao largo das formas de violência que exacerbam a dominação de pessoas escravizadas, colonizadas e mulheres racializadas¹⁵.

Quando Akomfrah intersecciona história, ficção e filosofia em uma vertigem espaço-temporal de imagens e geografias, as barreiras entre narrativas começam a ficar cada vez mais borradas e fluidas fazendo oposição a qualquer isolamento que possa pré-existir entre uma categoria ou assunto. Em *Vertigo Sea*, o artista ganês faz aquilo que Ferdinand propõe: uma ecologia decolonial que "articula a confrontação das questões ecológicas contemporâneas com a emancipação da fratura colonial"¹⁶.

Um dos pontos que aparecem no confronto das fraturas coloniais e ambientais é o reconhecimento das paisagens como multiespécies. Esse reconhecimento implica um o caminho inverso ao sistema implantado no colonialismo e perpetuado até os dias de hoje, e que pode ser usado não apenas em sistemas agrícolas, mas também em toda a esfera sócio-cultural e política do mundo capitalista: *as plantations*. Esse sistema que opera pela destruição, simplificação e homogeneização tem como resultado a supressão daquele que é diferente ao mesmo tempo que coage os que têm a permissão para viver e que por isso passam a viver sem interação até que não saibam mais como participar em mundo multiespecífico¹⁷. Perder a capacidade de viver em coexistência é também uma das múltiplas extinções que os sistemas humanos que são *mono*¹⁸ proporcionam.

15 Ibid., pp.29 - 30.

16 Ibid., p.33.

17 Para Anna Tsing a plantation é criada "para eliminar todos os seres que não possam ser identificados como possíveis ativos" ou seja entes que não possam ser considerados como recursos lucrativos. Em seu livro *Cosmopoéticas do Refugio Touam Bona* retoma essa citação de Tsing para salientar que as ecologias simplificadas das plantations além de produzirem ecocídio são a base de proliferação de patógenos tanto para plantas (fungos, parasitas, etc) quanto para animais ("gripe aviária", "vacca louca", etc) quanto para humanos (Sars-CoV, Mers-Cov, Ebola, etc). Bona diz ainda que, a propagação do Covid 19 demonstra de maneira clara que as fronteiras entre florestas, plantation e metrópoles estão prestes a desaparecer. Ver BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. Tradução: Milena P. Duchiede. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020. pp. 5 e 6.

18 Neco Bispo (2015) também segue nessa direção ao caracterizar as sociedades euro-cristãs monoteístas que não conseguem viver sem colonizar visto que partem de fundamentos que têm na cosmologia mono seus alicerces (monoteísmo, monocultura, monismo) . Para o autor, uma cosmologia mono não sabe lidar bem com a diversidade e para que ela sobreviva ela precisa suplantar, exterminar aqueles que estabelecem relações cosmológicas com o universo, aqueles que fazem confluência e que tem fundamentos na diversidade de ideias, deuses, entes e mundos, e portanto, sociedades e comunidades mono são cosmo-fóbicas e atuam por imposição

A ciência da *plantation* pode ser aplicada não apenas no mundo vegetal e animal (monoculturas de soja e gado por exemplo), mas também nos campos da educação, da cultura e da política. Vandana Shiva, filósofa, física e ecofeminista indiana que se dedica a promover a biodiversidade de sementes, das plantações orgânicas e dos direitos de agricultores fala também sobre a monocultura da mente. Assim como Nego Bispo, que diz do "pensamento monista dos povos colonizadores"¹⁹, para a filósofa, a mentalidade monocultural não apenas foi o elemento chave da expansão colonizadora, mas segue sendo o que a sustenta hoje no neo-colonialismo. Através da dominação imposta com o saber ocidental descarta-se "uma pluralidade de caminhos que levam ao conhecimento da natureza e do universo"²⁰ instaurando aí também uma monopercepção unilateral e fragmentada dos mundos e dos entes que habitam a Terra e que promove "a cegueira que nos impede de ver tanto a riqueza da diversidade quanto a própria diversidade (...)"²¹. É a autonomia, tanto no âmbito do conhecimento, quanto na produção material e cultural, que permite que se faça frente a esse sistema e que nos re-capacita a compreender de forma contextualizada e sustentável as comunidades e assembléias que se formam entre entes, entre os mundos e a Terra. Essa é a autonomia que os zapatistas defendem e promovem em seus territórios autônomos e que exercitam, através de práticas coletivas, em sua arte, seja ela visual, performática ou literária, afirmando que "(...) ainda que seja na fugacidade de uma peça musical, um traço de pintura, um passo de dança, um fotograma, uma linha de um diálogo, um verso, qualquer coisa, seja derrotada a hora da polícia, e em um segundo ao menos se respire a possibilidade de outro mundo."²²

e influência, se movimentando a partir da onipotência, onipresença e onisciência.

19 SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTI/UnB, 2015

20 SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo, Gaia, 2003. p.80

21 Entrevista, 2014. n.p. SHIVA, Vandana. (2014). *Vandana Shiva - Monoculturas da mente*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jol6obrtCpg>>. Acesso: 11/11/2022.

22 tradução livre de: "Que, aunque sea en la fugacidad de una pieza musical, un trazo de pintura, un paso de baile, un fotograma, un renglón de un diálogo, un verso, un lo que sea, sea derrotada la hora del policía, y en un segundo al menos se respire la posibilidad de otro mundo." (EZLN, 2016. disponível em:

<https://desinformemonos.org/eZln-confirma-su-participacion-en-el-comparte-e-invita-al-caracol-de-oventic/> Acesso em 11/11/2022.

Salió entonces el Escuadrón 421 a las 16:11:30 del día 2 de mayo del año 2021.

Dia 2 de maio de 2021. Às 16:11:30, La Montaña iniciou sua jornada a uma velocidade aproximada de 4 nós (1 nó = 1.852 km/h). Às 16:21:30 dirigiu-se para sul-sudeste e, às 17:23:04, La Montaña iniciou uma curva suave para o oriente. Às 17:24:13 iniciou as manobras para desdobrar todas as suas velas. A tripulação, com o apoio do Esquadrão 421, içou as velas. Às 17:34 continuou a curva e seguiu para leste. Completou a curva às 17h41, tendo ao norte o ponto sul de Isla Mujeres. Nesse momento, dirigiu-se para o nordeste, em direção ao primeiro território livre da América: Cuba. Com o vento a seu favor, La Montaña manteve velocidades entre 8 e 9 nós. Às 23:01, ao entrar no chamado "Canal de Yucatán", sua velocidade era de 6 nós.



Imagem 88 - Travessia pela vida. Fonte EZLN.

TRAVESSIA PELA VIDA. A QUE VAMOS?

(...) Então por várias décadas nos concentramos na busca de alternativas. A construção de jangadas, canoas, barcos e embarcações ainda maiores têm um horizonte bem definido. Em algum lugar terá que desembarcar.

Lemos e continuamos a ler, estudamos e continuamos a estudar. Analisamos o antes e o agora. Abrimos nossos corações e olhos, não para ideologias atuais ou ultrapassadas, mas para as ciências, as artes e nossas histórias como povos originários. E com estes conhecimento e ferramentas, descobrimos que existe, neste sistema solar, um planeta que poderia ser habitável: o terceiro do sistema solar e que, até agora, aparece em livros escolares e científicos com o nome de "A Terra". Para mais referência, está entre Vênus e Marte. Ou seja, segundo certas culturas, está entre o amor e a guerra.

O problema é que o planeta já é uma pilha de escombros, pesadelos reais e horrores tangíveis. Pouco fica de pé. Até o andaime, que esconde a catástrofe, racha. Então, como contar a eles? A questão não é conquistar esse mundo e desfrutar dos prazeres de quem vence. É mais complicado e exige, sim, um esforço global: há que se fazer novamente.

*

O zapatismo é uma grande resposta, mais uma, aos problemas do mundo?

Não. O zapatismo é um monte de perguntas. E a menor delas pode ser a mais perturbada: ¿Y tú qué?

Diante da catástrofe capitalista, o zapatismo propõe um velho-novo sistema social idílico, e com ele repete as imposições de hegemonias e homogeneidades agora "boas"?

Não. Nosso pensamento é pequeno como nós: são os esforços de cada um, em sua geografia, segundo seu calendário e a seu modo, que permitirão, talvez, liquidar o criminoso e, simultaneamente, refazer tudo. E tudo é tudo.

Cada um, de acordo com seu calendário, sua geografia, seu jeito, terá que construir o seu caminho. E, assim como nós, os povos zapatistas, tropeçará e se levantará, e o que ela(elu/ele) construir terá o nome que quiser. E só será diferente e melhor do que sofremos antes, e do que estamos sofrendo atualmente, se reconhecer o outro e respeitá-

lo, se renunciar a impor seu pensamento sobre o diferente, e se finalmente perceber que existem muitos mundos e que sua riqueza nasce e brilha em sua diferença.

É possível? Não sabemos. Mas sabemos que, para descobrir, é preciso lutar pela Vida.

*

Então, o que vamos fazer nesta Travessia pela Vida se não aspiramos a ditar caminhos, rotas, destinos? Por que fazê-la, se não buscamos adeptos, votos, likes? Ou ainda se não vamos julgar e condenar ou absolver? Por que fazê-la se não chamamos ao fanatismo por um credo novo-velho? Se não procurarmos entrar para a história e ocupar um nicho no panteão mofado do espectro político?

Bem, para ser honesto com vocês, como zapatistas que somos: não vamos apenas confrontar nossas análises e conclusões com o outro que luta e pensa criticamente. Vamos agradecer ao outro por sua existência. Agradecer os ensinamentos que sua rebelião e resistência nos deram. Entregar a flor prometida. Abraçar o outro e sussurrar em seu ouvido que ela/elu/ele não está sozinha, sozinho, sozinho. Sussurrar-lhe que vale a pena a resistência, a luta, a dor por quem não está mais aqui, a raiva pelo criminoso que está impune, o sonho de um mundo que não é perfeito, mas melhor: um mundo sem medo.

E também, e sobretudo, vamos procurar cumplicidade... para a vida

SupGaleano.

Junho de 2021, Planeta Tierra.



Imagem 89,90, 91 - Travessia pela vida. Fonte EZLN.



Imagem 92 - Travessia pela vida. Fonte EZLN.

A Rota de Ixchel.

Abril de 2021.

Sairá la Montaña.

*De uma das casas de **Ixchel**, a mãe do amor e da fertilidade, a avó das plantas e dos animais, a mãe jovem e a mãe velha, a raiva em que a dor da terra se transforma quando é ferida e manchada, sairá la Montaña.*

*Uma das lendas maias conta que **Ixchel** se estendeu pelo mundo na forma de um arco-íris. Assim o fez para dar ao planeta uma lição de pluralidade e inclusão, e para lembrá-lo que a cor da terra não é uma, mas muitas, e que todas, sem deixar de ser o que são, juntas iluminam a maravilha da vida. E ela, **Ixchel**, a mulher arco-íris, abraça todas as cores e as torna parte dela.*

*Nas montanhas do sudeste do México, na língua de raiz maia dos mais velhos dos velhos, conta-se uma das histórias de **Ixchel**, mãe-lua, mãe-amor, mãe-raiva, mãe-vida. Falando o Velho Antonio assim fala:*

*“Do oriente veio a morte e a escravidão. Foi assim que veio e não há o que fazer. Nada que possamos mudar do passado. Mas isso é o que **Ixchel** disse:*

“Que amanhã naveguem para o oriente a vida e a liberdade na palavra de meus ossos e sangue, minhas descendências. Que não enviem uma cor. Que ninguém mande para que ninguém obedeça e que cada um seja o que é com alegria. Porque a tristeza e a dor vêm daqueles que querem espelhos e não cristais para somar-se a todos os mundos que eu sou. Com raiva será necessário quebrar 7 mil espelhos até que a dor seja aliviada. Muita morte terá que doer para que, no final, a vida seja o caminho. Que o arco-íris possa então coroar a casa da minha descendência, a montanha que é a terra dos meus sucessores.”

Quando a opressão chegou em metal e fogo em solo maia, os ts'ul, os que vieram de longe, olharam para muitas figuras da deusa do arco-íris e chamaram aquela terra: Isla Mujeres.

Uma manhã do amanhã, quando a cruz falante invocar, não o passado, mas o que está por vir, navegará pela montanha até a terra dos Ts'ul e aportará em frente à velha oliveira que dá sombra ao mar e identidade para aqueles que vivem e trabalham nestas margens."

*

No dia 3 de maio do ano 21 do século XXI, de Isla Mujeres, Quintana Roo, México, la Montaña irá zarpar para cruzar o Atlântico em uma jornada que tem muito desafio e nada de reprovação. No sexto mês do calendário, deverão ser avistadas as costas do porto de Vigo (Cidade das Oliveiras), Pontevedra, na Comunidade Autónoma da Galiza, Estado Espanhol.

*Se não se pode desembarcar, seja por causa do COVID, migração, discriminação, chauvinismo, ou por chegar em um porto errado ou o que seja, estamos preparados. Estamos prontos para esperar lá e vamos hastear, ao largo da costa europeia, uma grande bandeira que diz "**¡Despertad!**" (despertai!). Vamos esperar para ver se alguém lê a mensagem e depois esperar para ver se, de fato, esse alguém acorda; e mais, se faz alguma coisa. Se a Europa não quiser ou não puder, então, estamos prevenidos; levaremos os 4 cayucos (canoas) com seus respectivos remos ao regresso. Claro, vamos demorar um pouco até vislumbrarmos as bordas da casa de **Ixchel** novamente.*

Os cayucos (as canoas) representam 4 etapas do nosso ser como zapatistas:

.- Nossa cultura como um povo originário de raízes maias. É a maior canoa e dentro da qual podem ser armazenadas as 3 restantes. É uma homenagem aos nossos antepassados.

.- A etapa da clandestinidade e da revolta. É a canoa que segue a primeira em tamanho, e é uma homenagem aos que tombaram desde 1º de janeiro de 1994

.- A fase da autonomia. É o terceiro maior, do maior para o menor, e é uma homenagem aos nossos povos, regiões e zonas que, na resistência e na rebelião, ergueram e continuam a elevar a autonomia zapatista.

.- A fase da infância zapatista. É a menor canoa, que meninos e meninas zapatistas pintaram e decoraram com as formas e cores que quiseram.

Mas se conseguirmos desembarcar e abraçar com palavras aqueles que ali lutam, resistem e se rebelam, então haverá festa, dança, cantos, e cumbias e quadris sacudirão pisos e céus distantes.

E, dos dois lados do oceano, uma mensagem curta inundará todo o espectro eletromagnético, o ciberespaço e ecoará nos corações:

<i>вторгнення почалося</i>	<i>la invado komenciĝis</i>	<i>iebrukums ir sācies</i>
<i>bosqinchilik boshlandi</i>	<i>the invasion has started</i>	<i>prasadèjo invazija</i>
<i>a invasión comenzó</i>	<i>invasioon on alanud</i>	<i>d'Invasioun huet ugefaang</i>
<i>Die Invasion hat begonnen</i>	<i>inbasioa hasi da</i>	<i>започна инвазијата</i>
<i>istila başladı</i>	<i>hyökkäys on alkanut</i>	<i>bdiet l-invażjoni</i>
<i>la invasió ha iniciat</i>	<i>l'invasion a commencé</i>	<i>de invasie is begonnen</i>
<i>l'invasione hè principiata</i>	<i>mae'r goresgyniad wedi</i>	<i>invasjonen har startet</i>
<i>invazija je započela</i>	<i>cychwyn</i>	<i>rozpoczęła się inwazja</i>
<i>invaze začala</i>	<i>η εισβολή έχει ξεκινήσει</i>	<i>a invasão começou</i>
<i>инвазията е започнала</i>	<i>tá an t-ionradh tosaithe</i>	<i>invazia a început</i>
<i>invasjonen er startet</i>	<i>innrásin er hafin</i>	<i>вторжение началось</i>
<i>invázia sa začala</i>	<i>l'invasione è iniziata</i>	<i>инвазија је започела</i>
<i>invazija se je začela</i>	<i>êriş dest pê kiriye</i>	<i>invasjonen har börjat</i>

“A invasão começou”.

.-.. .- / .. -.- — -. /- / .. -. ... -.-.- -. — (em código morse)

E talvez, apenas talvez, Ixchel, deusa da lua, iluminará nosso caminho e, como nesta madrugada, luz e destino.

Dou fé.

*Desde o Centro de Aprendizagem Marítimo-Terrestre Zapatista
Semeadora Comandanta Ramona. Zona Tzotz Choj.*

El SupGaleano.

México, 26 de abril de 2021. Lua cheia.



Imagem 93,94 - Travessia pela vida. Fonte EZLN.





Imagem 95 - 100 - Travessia pela vida. Fonte EZLN.

Ao contrário da rota empreendida pelo navio-mundo²³ zapatista, na *Travessia pela Vida*, a rota leste< oeste realizada inicialmente pelos navios negreiros e atualmente pelo sistema capitalista e neo-colonial opera pela transferência: transfere-se globalmente corpos e matérias, entes e sensíveis, que em escala industrial, contribuem para a criação de patógenos virulentos não apenas para os humanos, mas para os outros que humanos; contaminações químicas em escala global, extinções em massa. Tendo como fundação, motor e modelo o sistema escravista colonial e a manipulação de entes, o sistema atual, devorador de carbono e petróleo, tem como marca as discontinuidades.

A descontinuação pode ser percebida em diversos setores e níveis, mas se dá de maneira grave e profunda na destruição de refúgios à partir dos quais poderia-se reconstituir diversos territórios multiespecíficos que fossem capazes de sustentar uma reconfiguração de mundos a partir de uma rica diversidade cultural e biológica. A descontinuidade de um território, por exemplo, gera um movimento de transferência e desterritorialização de corpos que toma proporções cada vez maiores gerando conflitos e desequilíbrios cada vez mais violentos: a migração forçada. Tal descontinuidade pode se dar tanto por disputa territorial como por movimentos extrativistas e instalações industriais, ou ainda por desastres que, atualmente, são em grande parte desencadeados em decorrência da crise causada pelo novo regime climático, "agora mesmo, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, sem refúgio."²⁴ salienta Donna Haraway.



23 FERDINAND, *Uma ecologia decolonial* op. cit.

24 HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema*. Generar parentesco en el Chthuluceno. Trad: Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni. 2019. p.155

*The Strait of Gibraltar
is 7,7 nautical miles wide (13 km)
and separates Africa from Europe.*

قراط لبج قاضي
مك 13) ةي رجب لاي م أ ةع بس دتم ي
ابورواو اي قيرفا نيب الصراف.

*If a line of kids
leaves Europe towards Morocco,
and a line of kids
leaves Africa towards Spain,*

لافطال نم فص ام اذ
برغم لاه اجتاب ابوروا رداغ
لافطال نم رخ آ فصو
اينابس! هاجتاب اي قيرفا رداغ

*will the 2 lines meet
in the chimera of the horizon?*

نافصل اي قتل ي له
ققفال مهو دنع

*Tarifa, Spain
Strait of Gibraltar
Aug 12, 2008²⁵*

برغم لاه، ةج نط
قراط لبج قاضي
2008 تشرغ 12

Página 202:

Imagem 101: Francis Alÿs, in collaboration with Julien Devaux, Felix Blume, Ivan Boccara, Abbas Benheim, Fundación Montenmedio Arte, and children of Tangier and Tarifa. Don't Cross the Bridge Before You Get to the River (Strait of Gibraltar, Morocco-Spain), 2008. Video (color, sound; 7 minutes :46 seconds). Fonte: © Francis Alÿs. Courtesy the artist and David Zwirner. (Video disponível em <https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>)

Imagem 102: “O Estreito [de Gibraltar] parecia o lugar óbvio para ilustrar essa contradição de nossos tempos: como alguém pode promover a economia global e ao mesmo tempo limitar o fluxo global de pessoas entre os continentes?”

Fonte: —Francis Alÿs

25 O Estreito de Gibraltar / tem 7,7 milhas náuticas de largura (13 km) / e separa a África da Europa. / Se uma linha de crianças / deixa a Europa rumo a Marrocos, / e uma linha de crianças / deixa a África em direção à Espanha, / as 2 linhas vão se encontrar / na quimera do horizonte? / Tarifa, Espanha / Estreito de Gibraltar / 12 de agosto de 2008. (tradução nossa)

A indagação que está na base do trabalho de Francis Alÿs, artista belgo-mexicano que propõe em vários de seus trabalhos a reflexão sobre as fronteiras e territórios existentes entre países do norte e sul global é a mesma desenvolvida por Bruno Latour em seu último livro *Onde aterrar?* Segundo o autor começamos agora a entender que todo o projeto modernista que culminou na neo-globalização contemporânea, com ideais de progresso, emancipação, desenvolvimento, circulação e multiplicação de dados, especulação generalizada, commodities - e essa lista não acaba - não se sustenta pelo simples e determinante fato de que a Terra não tem capacidade para abarcar esse projeto²⁶. Assim com Alÿs se pergunta "como alguém pode promover a economia global e ao mesmo tempo limitar o fluxo global de pessoas entre os continentes?"²⁷ Latour escreve: "essa é uma questão de dimensão, escala e habitação: o planeta é *estreito e limitado demais* para o globo da globalização. No entanto, ele é *grande demais* - infinitamente grande -, ativo demais, complexo demais para permanecer dentro das fronteiras estreitas e limitadas de uma localidade qualquer." Dentro desse contexto nos são colocados três caminhos diferentes: a corrida espacial por colonizar outros planetas na esperança de salvação, ceder ao fatalismo e ignorar o problema continuando com antigos hábitos justificando-se pela impossibilidade de reversão da situação que nós mesmos geramos, ou um outro caminho através de uma postura responsiva e coerente, que é o de seguir com o problema²⁸.

Suponhamos que, desde os anos 1980, cada vez mais pessoas – ativistas, cientistas, artistas, economistas, intelectuais, partidos políticos – perceberam que as relações até então estáveis que a Terra mantinha com os humanos estavam sob ameaça. Apesar das dificuldades, essa vanguarda conseguiu

26 Segundo Bruno Latour a Terra não tem capacidade para abarcar o ideal de progresso, desenvolvimento e emancipação propostos por grande parte dos países (informação que pode ser aferida através das Contribuições Nacionalmente Determinadas (INDC sigla em inglês) preparadas para a COP21. LATOUR, *Onde aterrar?* op. cit., pp. 25 e 26.

27 ALÿS, Francis. Disponível em: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2021/francis-aly-dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river>
Acesso: 16/11/2022.

28 Referência ao livro de Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019), amplamente utilizado nessa composição e que em meio à devastação ecológica em espiral na qual nos encontramos, oferece novas maneiras provocativas de reconfigurar nossas relações com a terra e todos os seus habitantes. Aprender a enfrentar os problemas de viver e morrer juntos em uma terra danificada se mostrará mais propício ao tipo de pensamento que forneceria os meios para construir um futuro mais habitável, a ela não interessa a reconciliação nem a restauração, estando comprometida com possibilidades mais modestas de recuperações parciais e entendimentos mútuos.

acumular evidências de que tal estabilidade não iria durar, e que a própria Terra acabaria revidando. À época, todos sabiam que a questão dos limites se apresentaria mais cedo ou mais tarde; mas a decisão tomada (ao menos entre os modernos) foi a de ignorar solenemente o problema, motivados por uma forma muito estranha de desinibição. Desse modo, poderiam muito bem seguir saqueando o solo, usando e abusando dele sem dar ouvidos aos profetas do infortúnio, já que o próprio solo permanecia relativamente quieto!²⁹

Descemos então para realizar nossa tarefa. Chegamos ao fundo do buraco e retiramos a lona que cobria a superfície exposta. O que estava diante de nós era impressionante. Por conta de algum evento telepático desconhecido para nós, parecia que o planeta sabia que estávamos a ponto de tomar uma liberdade até então inédita com ele. A superfície exposta estava borbulhando, parecendo água fervendo em uma panela. Grandes bolhas cinzentas subiam e estouravam com um estalo. A frequência dos movimentos ritmados havia aumentado. Um fluido roxo escuro corria por um complexo sistema de canais que ficava logo abaixo da superfície. A pulsação de algo vivo estava muito clara ali. Um forte cheiro tomou conta do ambiente e fez com que mal conseguíssemos respirar. Meu olhar estava fixo nesse estranho espetáculo quando Malone bateu no meu ombro. — Meu Deus, Jones! — ele gritou, assustado — Veja isso! Olhei para onde ele indicava e, logo após ter ligado o circuito elétrico que acionaria o dispositivo, corri para o elevador rapidamente. — Vamos! — exclamei — Precisamos sair daqui agora! O que tínhamos acabado de ver era, no mínimo, assustador. Toda a seção inferior do buraco parecia estar com o mesmo padrão de atividade da superfície exposta sob a lona e as paredes estavam pulsando e temendo. Essa movimentação havia afetado os pontos de fixação das traves e estava claro para nós que, se houvesse um novo movimento, por mais fraco que fosse, elas cairiam. Se isso acontecesse, minha sonda certamente penetraria aquela superfície

Imagem 103 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora



Como artista-pesquisadora, escolhi partir de uma direção na qual “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo

sua relação com o mundo.”³⁰ Indo de encontro ao desejo cada vez mais latente, tanto no desenvolvimento dos trabalhos em artes visuais quanto na vida cotidiana, de questionar as posições ético políticas estruturantes da sociedade neo-liberal calcadas na posse, na propriedade e no reconhecimento do que é passível de vida³¹ e que fundamentam a normatividade dentro do sistema neo-liberal e neo-colonial no qual eu fui criada. É cada vez mais forte para mim a certeza de que esses questionamentos são fundamentais para que se possa começar a pensar um mundo multiespecífico a partir da coexistência e da diversidade, e seguir a proposta de aprender e conviver com outros entes, de perceber seus trabalhos e manifestações, visíveis ou invisíveis aos nossos olhos contaminados, como um primeiro passo para o caminho aqui escolhido: o de ficar com o problema.

Esses questionamentos-proposições não apenas impulsionam as minhas propostas como artista, mas estão presentes durante todo o processo de realização dos trabalhos, sempre norteando as escolhas e abrindo chaves de reflexão. E o que pude perceber ao longo de todo o processo desencadeado a partir dessa escolha foi que de fato ela proporciona a continuidade a partir da derivação e do devir: um trabalho devém outro que deriva e se ramifica em múltiplas linguagens, fertilizando não apenas o processo artístico ampliando suas possibilidades, mas também a minha vida como um todo, no fomento de afetos múltiplos e no exercício de uma micropolítica cotidiana. Desenvolver um trabalho como artista e como pesquisadora tendo esse ponto de partida é o meu modo de ficar com o problema de maneira cuidadosa e responsável.

Entender que não somos responsáveis por, mas diante de, e assumir-me como parte do problema tem sido fundamental para que eu não apenas pense, mas me localize e atue, enquanto produtora de conhecimento, reflexão e poéticas dentro das dinâmicas globais e

30 GUATTARI, Felix. *Caosmose*. 2 Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 2012 p.32.

31 Judith Butler, tanto em *Vida Precária* (2019) quanto em *Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?* (2017) escreve sobre a importância do ato do reconhecimento para que um corpo tenha direito à vida. Segundo a autora, "uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras."(BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra. Quando a vida é passível de luto?* Trad: Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2017. p.13). Tomo a liberdade por tensionar essa reflexão para pensar essa dinâmica entre reconhecimento - direito à vida não somente para humanos, mas também para outros que humanos sejam eles vegetais, bichos, montanhas, rios e a própria Terra em si mesma.

locais, buscando por possibilidades de novos manejos, novos mundos, novos modos de vida. Por isso, resolvi aprofundar em conceitos propositivos, que trazem o movimento e a ação em sua composição, e que fomentam práticas poéticas e de vida margeadas pela coaprendizagem, cocriação, compartilhamento; que partem do encontro como catalisador primordial. São conceitos que só operam em coletivo e em alianças rizomáticas e que têm a possibilidade de disparar novas formas de resistência - criativas, alegres, insistentes e afirmativas. Modos outros de relacionar com o mundo, a partir da escuta entre ressonâncias e correspondências, na busca por reafirmar o que Touam Bona tece em *Cosmopoéticas do Refúgio*

"Na origem de toda espiritualidade e de toda especulação teórica, está na experiência poética: a apreensão do mundo como totalidade viva, a intuição de que todos os elementos que nos cercam, nos atravessam e nos compõe - o vegetal, o mineral, a água, o ar, as ondas magnéticas - se correspondem, se entrelaçam e formam um único e mesmo cosmos. A cosmopoética é a forma primeira de ecologia: uma ecologia dos sentidos e da imagine-ação (...)"³²

Foram as formigas que me chamaram e me trouxeram o olhar atento ao solo, provocando certa desaceleração no caminhar. Essa hesitação veio, primeiramente, em minha própria defesa. Elas, as formigas, me disseram claramente que, o tamanho de um corpo, ali, não

O termo cosmopoética desenvolvido por Touam Bona é forjado nas relações entre diferentes, na poética de relações diferenciais sejam elas humanas ou mais-que-humanas que privilegiam a escuta como modo conexão, reconhecimento e produção de saberes e poéticas que desenvolvam a capacidade de estabelecer diálogo com "o conjunto de tudo que vibra"³³. Ao reconhecer e considerar "a infinita pluralidade dos pontos de vista não humanos, a cosmopoética nos

32 BONA, *Cosmopoéticas do Refúgio* op. cit., pp.10-11.

33 Ibid., p.11.

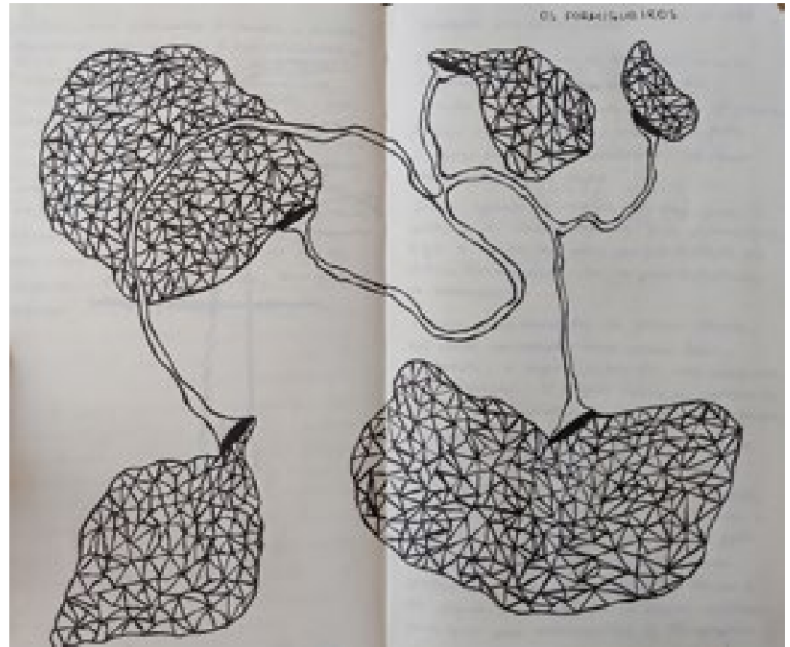


Imagem 104 - Bárbara Schall. Registro de *Labirinto* (pesquisa em andamento). Iगतu. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

significava nada, e que, se eu quisesse prosseguir, era preciso que eu olhasse para o chão. Aos poucos fui entendendo a geografia e o território desse outro labirinto, que se encontrava logo abaixo da sola dos meus pés. As marcações, os trajetos, as preferências, a conversa pelo toque. Assim como a comunicação entre elas se dava pelo toque das antenas, comigo também era essa a dinâmica que aos poucos ia se confirmando. O modo como eu me deslocava inferia o modo do toque, se doloroso e atravessador ou cabreiro e desconfiado. As portas de entrada para esse labirinto pareciam pequenas naves espaciais, pousadas no solo arenoso de onde também se levantavam formações geológicas gigantescas com um caráter também intergaláctico. Entre Sirius e as formigas eu me movia, atenta, expandida, me localizando entre constelações. Por dias caminhei nesse território, entre intraterrenos e extraterrenos. Ali, eu

sabia, intuía, haviam muitos segredos, que provavelmente eu nunca descobriria. Seguindo as formigas, atenta ao solo, esses labirintos iam aos poucos se tornando íntimos, as conexões entre o labirinto em cima da terra e o labirinto debaixo da terra iam se formando, novos caminhos descobertos. Cada vez mais as naveas que eram a porta de entrada para a terra iam se mostrando, sinalizando o mundo infinito logo abaixo de mim. Busquei entender as dimensões e me dei conta das grandezas: os túneis intraterrenos eram maiores, muito maiores que aquele labirinto de pedra, e entre esses dois, ali eu era menor que a menor das formigas.

Igatu, 16/11/2021



Caderno de campo. 2021

O trabalho entrecruza informações históricas e científicas - da região e sobre o comportamento das formigas -, com ficções, criando uma teia fabulatória e especulativa a partir das relações e diálogos entre esses dois labirintos, das histórias de garimpo ilegal da região e das visitas extra e intraterrenas coletadas ao longo das viagens realizadas nos anos de 2021 e 2022.



Imagens 105 - 108 - Todas imagens desta página: Bárbara Schall. Registro. Igatu 2021. Fonte: elaborada pela autora.

Labirinto é um projeto, ainda em andamento, composto por vídeo, pintura e escultura em cerâmica. O projeto se dá a partir das formações geológicas de um território popularmente chamado de Labirinto, nas margens da vila de Igatu, na Bahia, e das formações labirínticas construídas pelas formigas, no solo deste mesmo território.



imerge num pluriverso ondulante."³⁴ Quando se diz que cosmopoética está na origem tanto da especulação teórica quanto da experiência poética, é porque ela trata das relações primeiras, consigo mesmo e com o entorno, com o território e com os diferentes que ali se encontram, fomentando subjetividades que, formadas nesses territórios-refúgios multiespecíficos, são capazes de construir cosmologias e cosmopolíticas que se articulam a partir de mundos diferentes e por vezes divergentes sem achatar, anular e silenciar o outro em prol de uma paz transcendente ou de uma convergência universalizante. O cosmos referente à cosmopoética de Bona se alinha ao cosmos da cosmopolítica de Stengers:

O cosmos, tal qual ele figura nesse termo, cosmopolítico, designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretenderia final, ecumênica, no sentido de que uma transcendência teria o poder de requerer daquele que é divergente que se reconheça como uma expressão apenas particular do que constitui o ponto de convergência de todos.³⁵

Trazer esse campo rizomático de relações que é a cosmopoética do refúgio, para dentro da prática artística é propor-se a trabalhar em colaboração a partir dos encontros que se dão em um território sem buscar por convergências pré-estabelecidas, se abrindo a uma ecologia de sentidos e imaginação que permitam o diálogo com o que vibra produzindo mundos pluri e não mono, trazendo para dentro do processo a desaceleração, a hesitação proposta por Stengers, que "resiste à maneira como a situação é apresentada, cujas urgências mobilizam o pensamento ou a ação."³⁶ Ou seja, é abrir o campo de possível, das potências do sonho e da poesia³⁷ fazendo poética e política a partir da diferença.

34 Ibid., p.13.

35 STENGERS, Isabelle. *A proposição cosmopolítica*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, pp. 442-464, abr. 2018.

36 Ibid., pp. 442-464

37 BONA, *Cosmopoéticas do Refúgio* op. cit., p.10.

Grande parte das reflexões sobre entes vivos desenvolvida nas sociedades ocidentais capitalistas desde a modernidade, são fundamentadas em conceitos como casa, família, evolução e progresso, como se a própria natureza fosse uma grande casa acolhedora de todas as espécies que vivem em sistemas específicos, como uma grande família, cada qual com sua função em relações de utilidade. Esses conceitos, estruturantes dos Estados Nacionais, foram também transpostos para aquilo que permanecia "fora" da metrópole e da cultura. Ecologia - "Ökologie"- foi um termo criado no século XIX, por um alemão, Ernest Haeckel, e deriva de dois termos gregos, oikos - casa - e logos - estudo, e diz respeito a ciência que estuda as relações entre entes vivos e meio ambiente. A partir de uma ideia de casa universal - a Terra - os estudos de Ecologia geralmente partem do ponto de vista humano - sendo esse Humano o europeu branco do século XIX - para classificar, analisar, comparar e compartimentar todos os entes, territórios e moradas da Terra debaixo de um mesmo guarda-chuva moderno³⁸.

A redução da Terra a um só *oikos* global acaba por desconsiderar as particularidades e alteridades diversas e parte da lógica que tudo e todos sejam considerados a partir de uma ordem doméstica. Segundo ele, a "particularidade da sociabilidade humana" é a "particularidade da casa humana." Outra crítica é que ao se pensar em um *oikos* global, há a perda de exemplos da corrida imperialista por recursos. O autor adiciona outra crítica: o crescimento de relações de dominação. Segundo ele, essa redução faz de

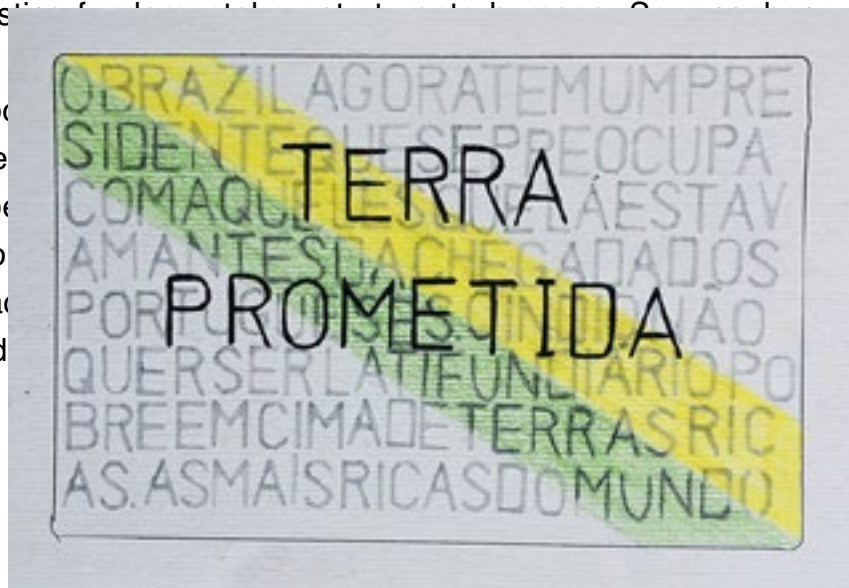


Imagem 109 - Barbara Senari. Caderno de Campo. André do Mato Dentro / MG, 2019. Fonte: Elaborada pela autora.

38 "As comparações devem ser controladas, eles argumentavam, para comparar semelhante com semelhante e excluir o diferente. Claro, declarando coisas "semelhantes" e solapando diferenças radicais. Isso garantiu poder ao analista para formar uma grade de comparabilidade. Quando isso envolvia dividir o globo em porções comparáveis, esse poder cheirava a colonialismo. (...) A comparabilidade das unidades bloqueou percepções disruptivas." (TSING, Anna Lowenhaupt. *Viver nas Ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Tradução: Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019 p.70)

39 FERDINAND, *Uma ecologia decolonial*, op.cit., p. 40.

Da chegada me proponho ao exercício da paciência, do derrubar muros. Pisando em terra vermelha, solo firme, adensado com pedras de todas as cores, passamos de casa em casa. Pedido de Pedro para buscar mantimentos, ovo, queijo, leite. Mas desconfio que seja uma maneira suave e doce de me fazer chegar. Algumas janelas fechadas, outras portas abertas. Prosa e verso, muitos. Os olhos miúdos de dona Geni, que piscam tentando formar a imagem de quem chega. Nós. Foice na mão, abre a porteira. Entramos. Ela, cabreira, mas receptiva. Eu, cabreira, mas insegura. Aos poucos nos olhamos, nos trocamos, palavra vem palavra volta, sinto meu corpo mais confortável, ainda forasteiro. Mas me assento. Primeiro assentamento. Ovos no pente, horta fracassadinha. Conto a conto, tecendo um colar, primeiras partes da história me vão chegando com doçura e força, com expressões e palavras peculiares que formam



Imagem 110 - Bárbara Schall. Visita a André do Mato Dentro e Socorro /MG, 2019. Fonte: Elaborada pela autora.



um belo poema, desse de Manoel de Barros. Uma cidade sem crianças, uma cidade choca, para uma alma que lavra a terra mas gosta de brincar, de descer no rolimã, há três jogados no paiol, gosta de balanço, há dois na porta de casa. Lavra terra firme e fértil que garante o sustento, mas gosta mesmo é do corpo em velocidade pela barranqueira e do pé no ar que tenta beijar o céu no balanço. Quanto mais alto e forte, melhor. Hoje não há criança em André. Uma comunidade sem crianças. A escola fechou por falta de gente. Vem ver meu presépio, uma árvore de galho colorida de bolas e estrelas. Constelação diversa. Quantos anos tem André? não sei, mas meu avô já nasceu aqui. 280 anos, 300 no mínimo. Levem uns tomates também. O resto não tem, a chuva melou. Tá difícil a água, a do córrego diz que tá contaminada. Quando chove dá enchente e leva tudo. Aí a horta tá muito fracassadinha, risadas entre

piscos de olhos miúdos. Passamos em outra casa, no centro da comunidade. Praça de grama, bar fechado, igreja fechada, escola fechada. A casa também fechada, a dona não está. Escuto cachorros, muitos e muito bravos. Próxima parada, Preta. Abre porteira, fecha porteira. Bate palma, grita. Vem os cachorros e nenhuma cara aponta. Seguimos então para o destino que não é final. Em André a palavra final não faz parte do vocabulário. Em André parece sempre começo e meio, processo, movimento.

André do Mato Dentro, dezembro de 2019



Imagem 111 e 112 - Bárbara Schall. Visita a André do Mato Dentro e Socorro /MG, 2019. Fonte: Elaborada pela autora.

André do Mato Dentro ainda é uma vila. Ali ainda há gentes. Já quase não há água, e quando há é de enchente. Socorro ainda é uma vila. Porém nela não há mais nenhuma gentes. A Vale evacuou, tocou a sirene no meio da madrugada, saíram todos com a roupa do corpo. Nunca mais puderam voltar. Quem se arrisca e é visto por um drone pode ser preso. Um projeto com nome de foguete espacial, o Projeto Apolo, é a causa. Ao invés de furar a atmosfera em direção as estrelas, esse Apolo segue em direção ao centro da Terra. Escava como se não houvesse amanhã.

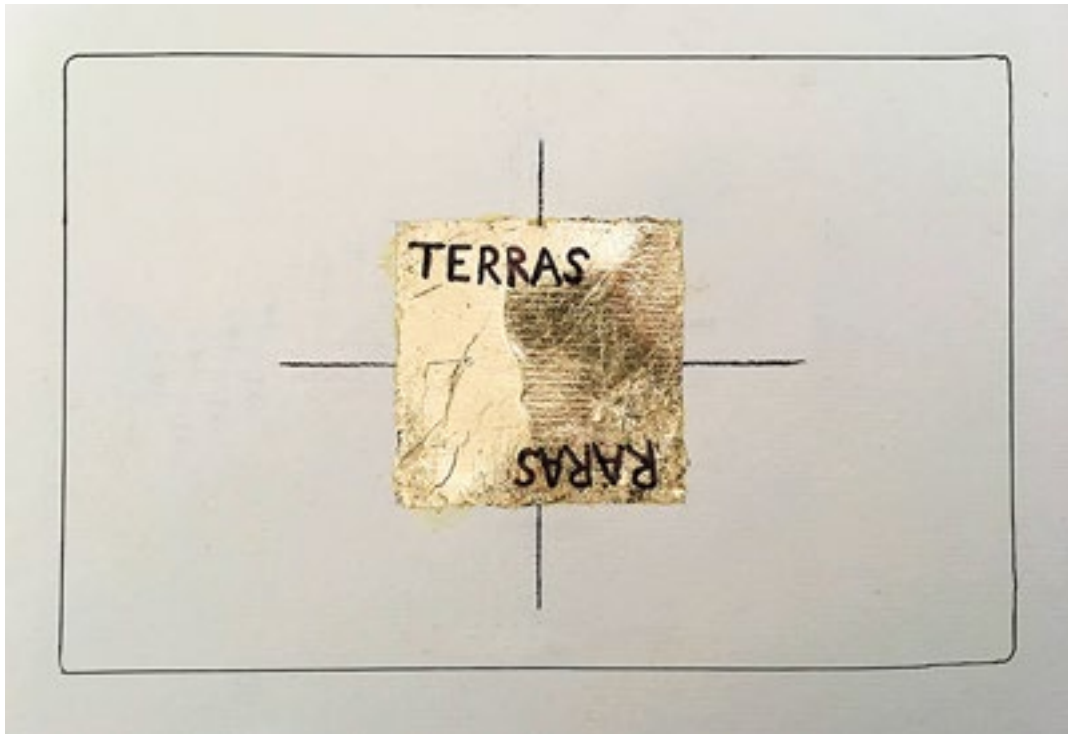


Imagem 113 - Bárbara Schall. Caderno de Campo: André do Mato Dentro / MG, 2019 Fonte: Elaborada pela autora..

apenas aquilo que se partilha mas também aquilo que se tem "em comum, sem possuir de fato"⁴⁰.

A Ecologia decolonial de Ferdinand vai de encontro a definição de ecologia dada por Kopenawa, na qual *Omama*⁴¹ é o centro das palavras que chamamos de ecologia, "na floresta a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca."⁴² Propor uma reflexão e uma atuação que não antropomorfize, ou que pelo menos use a antropomorfização como dispositivo de multiplicação sensível, seguindo a linha puxada por Touam Bona, é então o primeiro passo para que esse giro ético e político tão necessário aconteça, porque como diz Krenak "quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para se tornarem resíduos da atividade industrial e extrativista."⁴³

40 Ibid. p.40.

41 Omama segundo a cosmologia yanomami é o demiurgo, o criador da floresta, dos entes humanos e dos animais.

42 KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi, *Queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. pp.479-480.

43 KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 49

Como salientam os biólogos Hustak e Myers, propor uma "ecologia inspirada por uma ética feminista da "responsa-habilidade"... na qual perguntas pelas diferenças entre as espécies se conjuguem sempre considerando o afeto, o enredo e a ruptura; uma ecologia afetiva em que a criatividade e a curiosidade caracterizem as formas experimentais de vida de todos os tipos de praticantes, não apenas os humanos."⁴⁴ uma ecologia sem cercas, ampla e regenerativa sem gritos salvacionistas ou apocalípticos. A comparação, quando feita a partir desse lugar, pretende ser capaz de mostrar a diferença, em uma recusa às conexões simplificadoras, caminhando para o desvelamento de lacunas por meio das quais poderemos repensar categorias e conceitos.

“Na tentativa de questionar a relação entre os seres vivos, a ecologia acabou projetando fora das cidades – nos espaços supostamente “selvagens” - uma ordem muito burguesa, e muito século XIX, da vida. (...) Ao tentar preservar o não humano, a ecologia foi uma das maiores agências de antropização do mundo e humanização do não humano.”⁴⁵

É importante salientar que não se propõe aqui a existência de um mundo sem o fator antrópico, ele é fundamental e necessário na constituição dessa paisagem multiespécie, onde multiplicidades se juntam com ou sem intencionalidade, de maneira amistosa ou por inimizades, ou apenas percebendo uns aos outros, em um regime de influências e visibilidades múltiplas e plurais. O que é questionado é essa estruturação geral do mundo a partir de um pressuposto doméstico humano que acaba por conjugar um sistema que é o da economia da natureza. Esse sistema determina que tudo e todos tenham sua função e utilidade, ele parte de um mundo fixista, onde os entes não têm relação parental e/ou afetiva entre si, atuam a partir de uma metáfora que é a da sabedoria divina onde a disposição dos entes na superfície terrestre é dada de maneira transcendental, e a natureza é tida como perfeita em uma secreta harmonia. A articulação do mundo como uma grande casa, um espaço doméstico, onde utilidade e ordem operam para o bem comum de todos, é estruturada para alimentar e justificar um sistema maior, o neo-liberal, que tem como base em parâmetros patrimoniais, operando

44 HUSTAK e MYERS. "Involutionary Momentum"pp. 79-97-106 apud HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., pp.112-113. Tradução livre de: "Es esta una ecología inspirada por una ética feminista de la "responsabilidad" ... en la que preguntas por la diferencia entre especies se conjugan siempre considerando el afecto, el enredo y la ruptura; una ecología afectiva en la que la creatividad y la curiosidad caracterizan las formas experimentales de vida de todo tipo de practicantes, no solo los humanos."

45 COCCIA, *Metamorfosis* op. cit., p.163.

a partir de uma “mão invisível”, e que permite a constituição da ordem e regulação naturais: a natureza, assim como o livre mercado se autorregulam. Dessa maneira, nós⁴⁶ humanos nos descolamos do restante do mundo e esse distanciamento converte o ser humano em um bicho de duas cabeças: o espectador que não se afeta e assiste a um espetáculo natural que ele mesmo inventou, e o comensal que transforma tudo que existe em recurso natural disponível a extração⁴⁷. Nesse sentido, o campo das artes, sejam elas quais forem, se torna campo potencial para desvelamentos, incursões, levantamentos de tais questões, para subverter ordens, estruturas, relações, para remundizar. As linguagens poéticas guardam em

46 Uma outra questão muito importante aqui é a pergunta: que *nós*? quem somos *nós*? Essa pergunta é fundamental porque ela questiona o discurso universalizante que coloca, como diz Krenak (2019), no liquidificador da humanidade, grupos com diferentes alteridades e modos de vida. Essa humanidade que pensamos ser é uma grande ficção, uma grande invenção (mais uma) de uma classe de humanos que ditam as regras do mundo. Krenak nos pergunta: "Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser?" (KRENAK, 2019, p.14). Esse conceito de humanidade auxilia nas práticas de assalto à Terra assim como promove nossa separação dela, e mais, ele é usado também como categoria que segrega os próprios humanos: em uma humanidade que é considerada como a "certa", uma humanidade consumidora, que "dispensa a experiência de viver numa terra cheia de sentido, numa plataforma para diferentes cosmovisões" (KRENAK, 2019, p.25) e uma sub-humanidade, que vive às margens, nas bordas do planeta, agarrados à terra, envoltos pela terra, uma sub-humanidade orgânica, rústica, bruta. (KRENAK, 2019, pp.21-22). Quando digo *nós*, falo de um lugar situado, como uma mulher branca latino americana de classe média. Por mais que exista o desejo e o exercício de romper com as estruturas sociais, políticas e afetivas existentes, por mais que se busque por uma visão crítica de mundo, é preciso, como coloca Donna Haraway (2019), saber herdar a parte que lhe cabe e trabalhar a partir dessas heranças para produzir, especular, cultivar outras possibilidades de mundo. Seria ingênuo e irresponsável de minha parte como pesquisadora fagocitar dentro de um *nós*, povos e comunidades originárias e com minorias de direitos para dizer de uma humanidade que se distanciou da Terra, que não se vê como parte da natureza e que promove práticas de desaparecimento em massa de humanos e outros que humanos.

47 Não posso deixar de marcar aqui os recorrentes assaltos, assassinatos e crimes hediondos que temos sofrido por parte de grandes corporações e do Estado em Minas Gerais, como, por exemplo, os crimes cometidos pela mineradora Samarco, controlada pelas multinacionais Vale do Rio Doce e BHP Billiton que lançaram cerca de 45 milhões de metros cúbicos de rejeitos no Rio Doce. Escrevo, neste momento, em uma semana marcada por desastres causados pelas fortes chuvas de 2022: concomitantemente temos o transbordamento de um sistema de drenagens da mineradora Pau Branco, da Vallourec, na região de Macacos/MG e alertas de perigo nível 3 nas barragens de Congonhas, Rio Acima, Brumadinho e Pará de Minas. Esses crimes que de maneira sistêmica engolem territórios, vidas e entes humanos e outros que humanos parecem estabelecer o que aqui chamo de uma *duração do desastre*. Nesses territórios, passado, presente e futuro andam lado a lado. A expressão uma *história que se repete* parece aqui tomar forma dentro de um contexto perverso e sádico característicos de um projeto colonial que ainda hoje impera no Brasil, e que ao que parece não tem previsão de término. Cada uma das tecnologias e medidas estratégicas imagináveis e inimagináveis, legais e ilegais, parecem ser direcionadas para que se extraia até o último grão de minério, a última pedra de uma montanha, a qualquer profundidade, dureza, formação, acima de qualquer vida baixo todo e qualquer horror, da extração ao transporte, distribuição e consumo.

Estes livros desenhados à mão têm formato sanfonado e são encadernados à mão pela artista.

Eles interpretam rituais indígenas e mitos dos rios em disputa. O leito do rio é utilizado como elemento central da narrativa escrita e visual.

Alguns deles são baseados em eventos reais e descrevem o contexto político desses ecossistemas.



Imagem 114 - River Books. Fonte: Carolina Caycedo, *River Books / Libros Río*, 2016. Vista da instalação na 32 Bienal de São Paulo.

Páginas 226-227: Imagens 115 e 116 - River Books. Fonte: Carolina Caycedo, *River Books / Libros Río*, 2016. Vista da instalação na 32 Bienal de São Paulo. (detalhe). disponível em: <http://carolinacaycedo.com/river-books-libros-rio>

WATU

Bento Rodrigues

Pedras

Paracatu

Ponto do Gama

Campinas e Camargos

são distritos rurais da cidade de Mariana, no estado de Minas Gerais, Brasil.



Ali a vida camponesa transcorria com tranquilidade e alegria, até às 4h da tarde do dia 5 de novembro de 2015, quando se rompeu a barragem de Fundão. A barragem continha bilhões de litros de dejetos da mina de Ferro Germano, de propriedade da empresa Samarco. Não soou nenhuma sirene de aviso, não havia plano de emergência. O rompimento de Fundão produziu uma avalanche de lama que desceu com força pelo rio Gualaxo do Norte, acabando com a biodiversidade cultural dessas populações. Arrasou com Bento Rodrigues, Pedras e Paracatu, matando a 20 pessoas e deslocando mais de 290 famílias. A lama continuou até a junção do Gualaxo do Norte com o rio do Carmo, por onde a lama subiu 7 quilômetros rio acima. Às 2h da madrugada do dia 6 de novembro a lama chegou à Barra Longa, tomando seus habitantes de surpresa, destruindo quintais e hortas, a praça principal do povoado e devorando a bela barra de areia que dava nome a Barra Longa. Na manhã do dia 6, a lama chegou à junção do rio do Carmo com o rio Ipiranga, onde começa o rio Doce, e continuou descendo pelo rio levando corpos humanos e de animais, peixes e plantas mortas e minerais tóxicos que envenenaram tudo por onde passaram.

A cultura ribeirinha ficou em pausa com a onda da lama. Já não há água limpa para beber, nem para banhar-se, nem para o ritual. O trabalho entrou em descanso forçado. Já não se pode pescar porque todos os peixes morreram, já não se pode garimpar em busca de ouro, nem tirar areia porque a água é tóxica. Os terrenos mais férteis à margem do rio já não podem ser cultivados porque absorveram grandes quantidades de ferro, manganês, mercúrio, arsênico e outros minerais pesados.

No dia 9 de Novembro a lama chegou à cidade de Governador Valadares, causando uma profunda ferida espiritual no povo indígena Krenak, para quem o rio Doce é **WATU**, o **Avô**. Os Krenak sempre estiveram na bacia do Watu, antes da invasão portuguesa e antes da invasão das mineradoras.



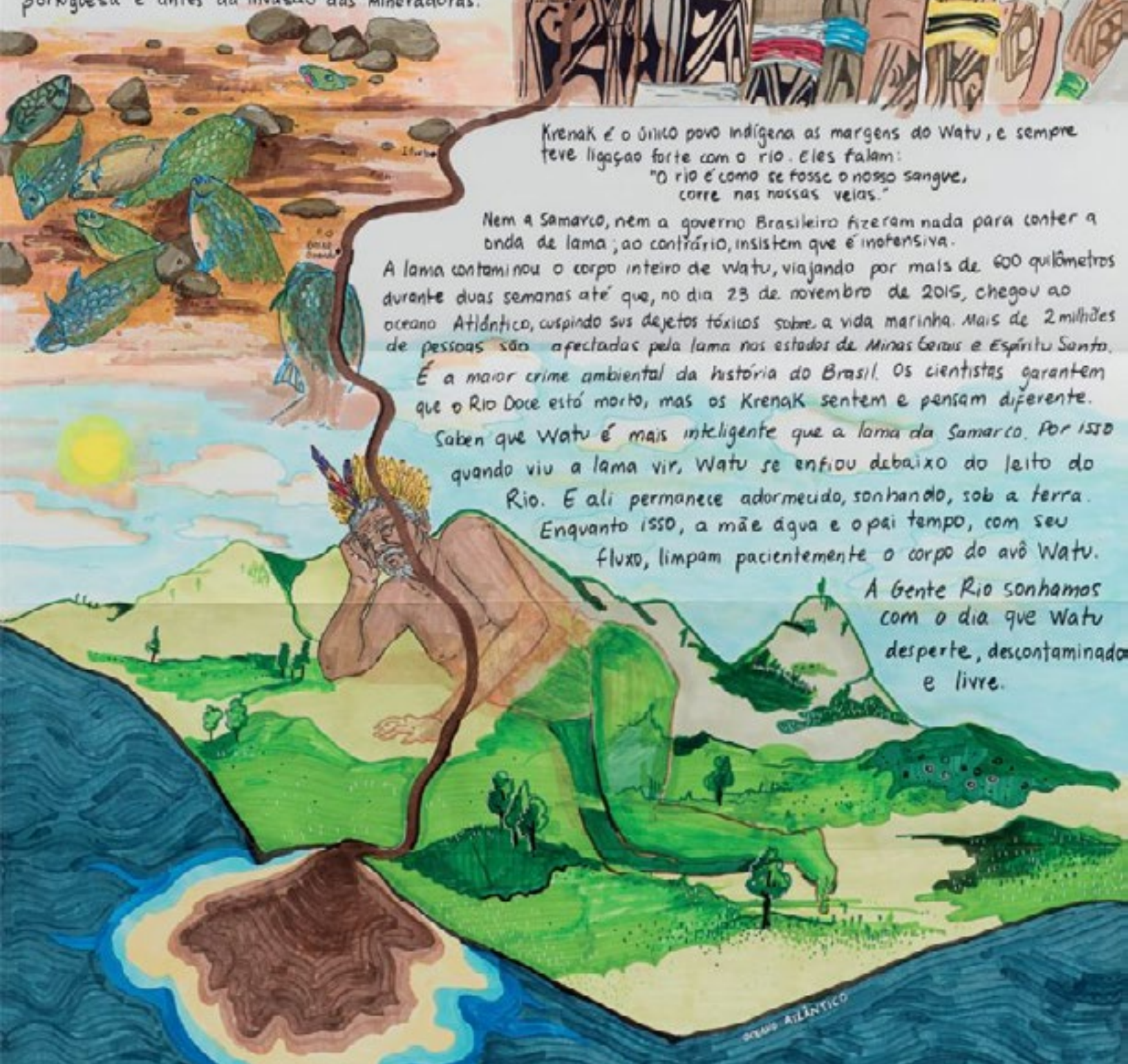
Krenak é o único povo indígena às margens do Watu, e sempre teve ligação forte com o rio. Eles falam: "O rio é como se fosse o nosso sangue, corre nas nossas veias."

Nem a Samarco, nem a governo Brasileiro fizeram nada para conter a onda de lama; ao contrário, insistem que é inofensiva.

A lama contaminou o corpo inteiro de Watu, viajando por mais de 600 quilômetros durante duas semanas até que, no dia 23 de novembro de 2015, chegou ao oceano Atlântico, cuspidos sus dejetos tóxicos sobre a vida marinha. Mais de 2 milhões de pessoas são afetadas pela lama nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo. É a maior crime ambiental da história do Brasil. Os cientistas garantem que o Rio Doce está morto, mas os Krenak sentem e pensam diferente.

Sabem que Watu é mais inteligente que a lama da Samarco. Por isso quando viu a lama vir, Watu se enfiou debaixo do leito do Rio. E ali permanece adormecido, sonhando, sob a terra. Enquanto isso, a mãe água e o pai tempo, com seu fluxo, limpam pacientemente o corpo do avô Watu.

A Gente Rio sonhamos com o dia que Watu desperte, descontaminado e livre.



Oceano Atlântico

si a capacidade de especulação, de questionamento e de proposição capazes de atravessar, por múltiplas entradas, aquele que vê, ou ainda participa do trabalho de arte, convocando-o a pensar, a agir, a imaginar de maneiras diversas e por vezes inesperadas.

Ao alterar as gramáticas, o que estamos fazendo é remundizar, fazer mundos de maneira diferente, que não é a maneira que herdamos. Isso não quer dizer que não herdamos o mundo que herdamos, porque nós o herdamos, mas o fazemos de maneira diferente. Fazemos autodiferente: é o mesmo e é diferente. E isso que eu estou dizendo também altera a gramática usual, a remundiza. Habitamos o mesmo mundo, que já é diferente, mas continua sendo o mesmo, e é diferente⁴⁸.

Carolina Caycedo remundiza territórios através dos processos de pesquisa que desenvolve.

48 DE LA CADENA, Marisol. Conversa de abertura com Ailton Krenak no festival Seres Rios. MOULIN, Gabriela et. al. Seres rios: São Francisco. Jequitinhonha. Doce. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021, p.415.

Guardando uma dimensão coletiva, com desenhos, fotografias, vídeos e performances a artista se aproxima de contextos e comunidades que são diretamente afetadas por projetos desenvolvimentistas. Como um pescador que tece pacientemente sua rede, Caycedo lança mão de diversos fios para conformar narrativas em um de seus projetos de longa duração, *Be Dammed* (2012- em curso). Dos encontros com ribeirinhos, das coletas de objetos ao longo de derivações, de levantamento de mapas e dados a histórias e fabulações, a artista via cruzando informações sobre as construções de barragens e as histórias da paisagem multiespécie que é afetada e que, muitas vezes, tem nos rios a estruturação de suas cosmologias.

A artista propõe ações a partir de um corpo que se expande de modo a tornar-se parte do território - que ela nomeia de *geocoreografias* - nas quais o corpo das águas e o corpo social aproximam-se em um processo que é coletivo e multiespecífico onde narrativas outras - que não as comumente esperadas - sobre os impactos dos empreendimentos vão aparecendo⁴⁹. As redes de histórias que Caycedo tece junto com as comunidades e assembléias atingidas pelos projetos extrativistas evidenciam uma condição que, mesmo inerente a todos os entes da Terra, era ignorada consciente ou inconscientemente até o ano 2020: a de que estamos todos interligados. Do aquecimento global às realidades pandêmicas, de maneira incontestável, cada ação produz ressonâncias, somos feitos do mesmo tecido que, quando balançado em uma ponta, gera ondas de reverberações que se estendem por toda a trama: “para além desses sonhos de controle humano, está o Antropoceno”⁵⁰

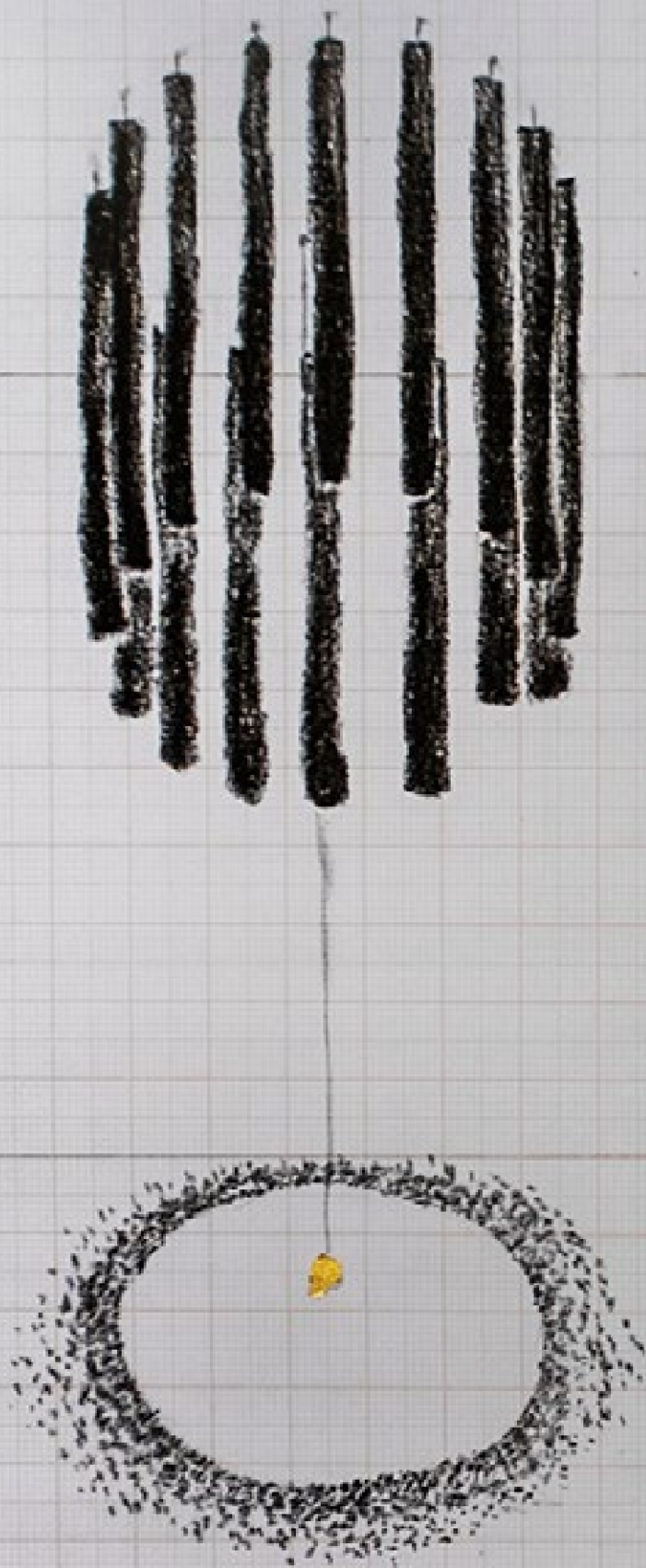
O Antropoceno⁵¹ tem sido um termo adotado para nomear uma nova era geológica, que se caracteriza pela perturbação⁵², pela extinção em massa e pelas urgências provocadas não por movimentos geológicos mas pelo Homem. Ao contrário do Holoceno – últimos dez milênios – que foi caracterizado por uma estabilidade espaço-temporal que permitiu que o que conhecemos por civilização se desenvolvesse sem grandes cataclismas, no Antropoceno as pequenas flutuações climáticas deram lugar a perturbações que mobilizam todo o sistema

49 ZUKER, Fábio. *Carolina Caycedo* in 32 Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo / Org. Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

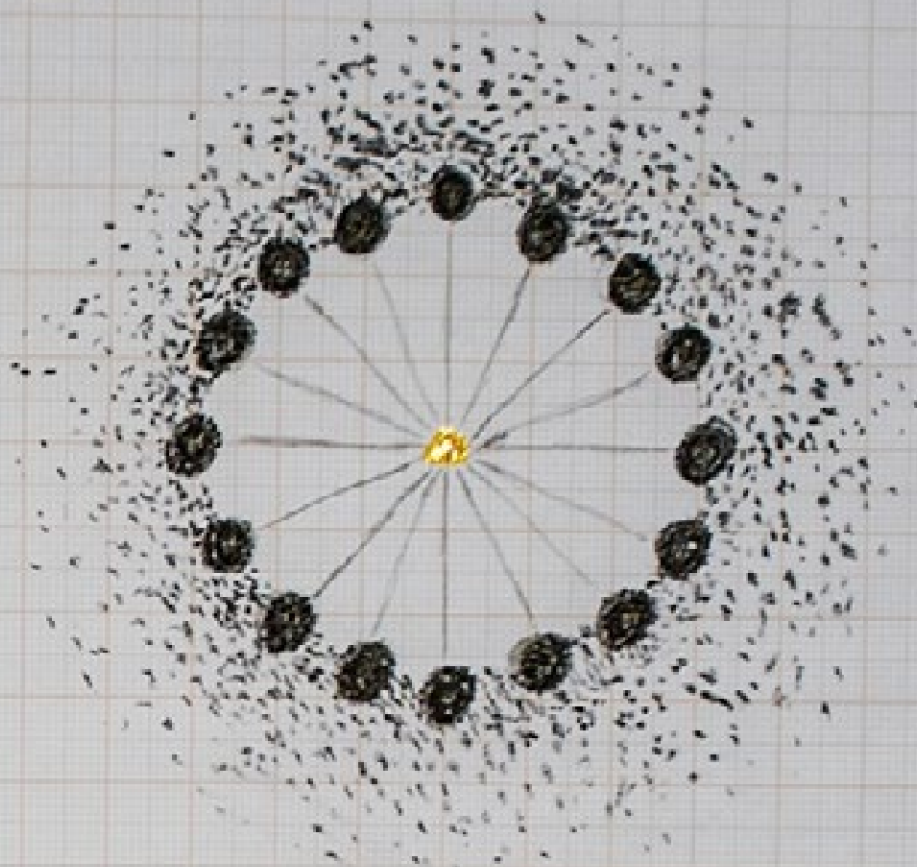
50 TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.16.

51 O Antropoceno é uma nova época geológica que foi proposta pelos pesquisadores Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer no ano de 2000 e que teria como possível marco inicial a utilização industrial e sistemática de combustíveis fósseis a partir da invenção da máquina a vapor, na Inglaterra, em 1712.

52 O termo perturbação aqui usado faz referência aos escritos de Anne L. Tsing, onde a perturbação “é principalmente não humana, embora os humanos também possam fazê-la – isso não é necessariamente ruim (...) Seguir histórias de perturbação é uma maneira de fazer da paisagem um protagonista dinâmico e uma prática de coordenação multiespécies.” (TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.95)



Performam nessa instalação um determinado número de troncos (4, 8, 16 a depender do espaço) transmutados pelo fogo, cinzas e uma folha de ouro. Em uma dinâmica de pesos, medidas, formas e matérias, buscamos uma forma relacional que congrega. Nós nos reconhecemos e nos protegemos: essa congregação se coloca em resistência frente a interpelação normativa, mercadológica e financeira. Quantos corpos são descartados em detrimento de algo que de tão leve se desmancha no ar?



Entre pesos e medidas, entre uma floresta no chão e um buraco aberto na terra em busca de metal, entre sujeitos despojados pelo capital e sem direito do reconhecimento a vida e seus modos de resistência é que esse trabalho foi pensado.





Páginas 230-231: Imagem 117 - Bárbara Schall. projeto *Fazer corpo: a pele, a lâmina*. instalação. madeira carbonizada, pó de carvão, aço, fio e lâmina de ouro. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.



Páginas 232-233: Imagens 118 e 119 - Bárbara Schall. *A noite arde, nem as estrelas sobrevivem.* impressão mineral em papel de algodão. 100x150cm. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

**Somos Semente da Terra
A vida que se percebe
Em Mudança**

Octavia

Sim, ela sentia dentro de si um animal perfeito. Repugnava-lhe deixar um dia esse animal solto. Por medo talvez da falta de estética. Ou receio de alguma revelação... Não, não - repetia-se ela -, é preciso não ter medo de criar. No fundo de tudo, possivelmente o animal repugnava-lhe porque ainda havia nela o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a tia morta.

Clarice



Imagem 120 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora.

terrestre⁵³. Nessa era, as modificações humanas no espaço terrestre sobrepõem às geológicas; diversas quebras e interrupções em sistemas relacionais são provocadas, nos levando a ecologias, sociedades, territórios que muitas vezes têm a proliferação de doenças, patógenos e da morte como resultado. É também a época em que as respostas terrestres começam a ser consideradas - por uma parte da população ocidental neo-liberal - como ações políticas e que a Terra começa a ser considerada, a partir de sua potência de ação, como agente, causando assim certa desorientação e negação aos que se agarram às antigas garantias dos Estados moderno-capitalistas. A negação⁵⁴, tão performada nos dias de hoje, se torna um dos maiores perigos aos mundos, à Terra, aos humanos e aos outros que humanos. A renúncia ao pensamento, ao olhar para o outro lado, poderiam fazer com que de fato essa era, tão caracterizada por genocídios, especicídios e ecocídios, se fizesse mais real do que poderíamos suportar.

53 LATOUR, *Onde aterrar?* op. cit., pp.55-56.

54 Pensar na raiz da negação como método de aniquilação do outro me leva à filosofia bergsoniana onde já havia à crítica a negação como um processo que partia de uma ignorância das diferenças de natureza. Essas diferenças, segundo Bergson, são substituídas por "degradações" ou por "oposições". Segundo Deleuze, em seu livro *Bergsonismo*, o filósofo propunha que as diferenças de natureza fossem consideradas independente de toda forma de negação: "em vez de partirmos de uma diferença de natureza entre duas ordens, de uma diferença de natureza entre dois entes, erigimos uma idéia geral de ordem ou de ser, que só podemos pensar em oposição a uma desordem geral, a um não-ser em geral, ou então colocamos a diferença como ponto de partida de uma degradação que nos leva à desordem geral, ao não-ser em geral" (DELEUZE, 2019, p.36) Aí já nessa análise da negação como processo, temos a negligência das diferenças, negligência essa que diz respeito a incapacidade de ver o outro e suas diferenças dentro de um contexto de multiplicidade. A base da negação então é fundada nas dicotomias e binarismos que colocam aquilo que é diferente como uma simples oposição ou como uma degradação daquilo que foi estipulado previamente como o polo "positivo" (o Ser, a ordem, o real, etc). Essa operação de divisão classificatória é o terreno onde se planteiam as mais diversas justificativas para os genocídios, ecocídios, especicídios, os pre-conceitos e segregações tanto entre humanos quanto entre humanos e outros que humanos.



Imagem 121 - Amar Kanwar, *The Sorvereing Forest*, 2012. Imagens do vídeo *The Scene of the Crime (a cena do crime)*, 2011, e vista de instalação. Fonte: Amar Kanwar



Imagem 122 - Visão da instalação. Amar Kanwar, *The Sovereign Forest*, 2012. (detalhe).

Fonte: Amar Kanwar

Viver e morrer bem⁵⁵, como também salienta Guattari, tem relação com uma resistência ao sistema capitalista e suas abolições generalizadas e partem de uma outra ética e uma outra política: as que promovam a *con-vivência*

Finitude existencial que não apenas aceita a morte e a vida em seu caráter de subjugação, mas que não cessa de intensificá-la, que faz da morte uma potência ativa, ao invés de uma maldição. (...) Ao invés de se abandonar ao horizonte de morte capitalístico, uma política de produção de vida é possível, não para repeti-la tal como ela era há cem ou dois mil anos, mas para produzir formas mutantes segundo ordenadas atualmente imprevisíveis ⁵⁶

55 HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema*. 2019

56 GUATTARI, *Caosmose* op. cit., pp.83-84.

Ao deixar de ser o pano de fundo para as ações humanas, podemos então pensar e experimentar os territórios a partir de encontros específicos que os conformam, sendo necessário para isso se abrir a esse espaço terrestre, esse amplo chão que tem o movimento como fundamento primordial, esse agente que fomenta as aproximações e distanciamentos entre os entes e sensíveis⁵⁷. O termo “diversidade contaminada” elaborado por Tsing é preciso nesse sentido:

“Diversidade contaminada é adaptação colaborativa a ecossistemas de perturbação humana. Emerge como os detritos da destruição ambiental, da conquista imperial, dos fins lucrativos, do racismo e da norma autoritária – assim como o devir criativo. Nem sempre é bonita, mas é quem somos e o que temos disponível como parceria para uma terra habitável.”⁵⁸

Talvez seja necessário pensar a Terra em toda a sua extensão como um ambiente perturbado, ou seja, revolvido, como uma paisagem multiespécie, e também como chão para entender o território como lugar estabelecido pelo encontro e pela produção de diferenças. Dentro desse contexto perturbado, muitas vezes devastado, como podemos criar e promover territórios que produzam diferença, que façam a manutenção da vida e que proponham novos modos de ser, coexistir e conviver?

The Sovereign Forest (A Floresta Soberana) é uma instalação multimídia e multissensorial do artista indiano Amar Kanwar. Nela, o conflito entre pontos de vista - o da agricultura tradicional e vida sustentável praticada por pequenos camponeses e vilas tribais e o do lucro no menor prazo de tempo possível operado por sistemas extrativistas de complexos corporativos neoliberais. Através de vídeos, livros, fotografias e uma coleção de sementes crioulas de arroz, o artista apresenta histórias das devastações socio-ambientais provocadas por corporações que entrelaçadas entre fatos e ficções, produz uma narrativa especulativa e conceitual que perpassa todos os elementos que formam parte do trabalho. Shankar Guha Niyogi, líder ativista dos direitos dos trabalhadores, que tem sua história contada no livro feito a mão com fibras de bananeira que faz parte da instalação - *The Prediction* (1991-2012) - propunha o ativismo não violento e tinha um slogan popular que parece ser seguido por Kanwar: *Create while you resist!* (Crie enquanto você resiste!). Segundo T.J. Demos,

57 Os sensíveis são uma força de vida que atravessa a matéria, gerando uma zona de indeterminação na qual surge uma potência criadora. Para aprofundamento ver Caderno Composição.

58 TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.23.



Imagem 123 - Amar Kanwar, *The Sorvereing Forest*, 2012. Imagens do vídeo *The Scene of the Crime* (a cena do crime), 2011, presente na instalação. Fonte: Amar Kanwar

historiador da arte focado em arte contemporânea, política radical e ecologia,

The Sovereign Forest (A Floresta Soberana) homenageia a resistência contínua, acumulando evidências que fortalecem as batalhas atuais e futuras pela sustentabilidade ambiental, direitos tribais e agricultura de subsistência. Nesse sentido, apoia a elaboração do que Shiva⁵⁹ chamou de "democracia da Terra" - compreendendo um conjunto de princípios baseados na inclusão social, na não-violência, na recuperação dos bens comuns e no livre acesso aos recursos da terra, definindo "um movimento político emergente pela paz, justiça e sustentabilidade" - e o que Pattnaik⁶⁰ chama simplesmente de "vida" - ou seja, uma reverência fundamental aos elementos da biodiversidade e aos ciclos de auto-reprodução da natureza e como eles se cruzam com a cultura humana.⁶¹

59 Referência a Vandana Shiva e seu livro *Earth Democracy* publicado em 2005

60 Referência a Sudhir Pattnaik, diretor da Samadrusti, instituição não governamental de Odisha, Índia, voltada para a produção e o fomento da vida cultural e política independente na região e que acolhe a instalação multimídia de Amar Kanwar

61 DEMOS, T.J. *Decolonizing Nature. Contemporary Art and Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press, 2016. p. 194. Tradução livre de: The Sovereign Forest honors the ongoing resistance, accumulating evidence that strengthens current and future battles for environmental sustainability, tribal rights, and subsistence farming. In this sense, it supports the formation of what Shiva has called "Earth democracy" - comprising a set of principles based on social inclusion, nonviolence, reclaiming the commons, and free access to the earth's resources, defining "an emergent political movement for peace, justice and sustainability" - and what Pattnaik terms, simply, "life"

O desejo dessa composição parte de um entendimento de que a paisagem é também protagonista, isto é, ela tem agência. Pensar a paisagem e os entes outros que humanos como agenciadores requer novas convenções epistemológicas e de gênero, demandam novas abordagens políticas e éticas, que confrontam normatividades. Reconhecer que somos incapazes de sobreviver sem os outros entes que coexistem com a gente é emergente e Anna Tsing, pesquisadora simpoiética de mundos outros que humanos e de como podemos viver em ambientes perturbados, nos orienta sobre como pensar e conviver nessa paisagem que é território de encontro e negociação:

*“Paisagem: na maioria das vezes usamos esse termo para imaginar um pano de fundo para a ação humana. Se nos preocupamos com a habitabilidade, no entanto, teremos que descobrir como tornar paisagens animadas, protagonistas de nossas histórias. O problema não é apenas a chamada agência de não humanos. (...) Minhas paisagens são uma reunião multiespécie, práticas das possibilidades de convivência. As paisagens são assembleias trabalhando em coordenações dentro de uma dinâmica histórica. (...) Por história refiro-me aos rastros e sinais de humanos e não humanos, a como estes criam paisagens.”*⁶²

São nas paisagens multiespécies que se conformam territórios, visto que nessas paisagens há a possibilidade do encontro, do estabelecimento de relações entre múltiplos corpos e sensíveis. Nelas há a sedimentação de ações humanas e mais-que-humanas, vivas e não vivas, são mundos em plena atividade, que congregam traços materiais, sensíveis e possibilidades emergentes. Tem como propriedade fundamental a diferença. Esse mundo multispecífico, constantemente desenhado e redesenhado pelos territórios, permite diferentes possibilidades de alianças, e torna-se constantemente, através das relações engendradas pelas territorializações, desterritorializações e reterritorializações. É um sistema polifônico e multiplicador formado por uma multiplicidade entrelaçada: nas diversas construções de territórios que vão se sobrepondo, se metamorfoseando, abrindo espaço para diversos

- that is, a fundamental reverence of the biodiverse elements and self-reproducing cycles of nature, and how they intersect with human culture.

62 TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.94.

modos de vida e de sensíveis, a paisagem multiespécie muda constantemente em função dos territórios que nela se conformam.

(...) é preciso considerar simultaneamente dois aspectos do território: ele não só assegura e regula a coexistência dos membros de uma mesma espécie, separando-os, mas torna possível a coexistência de um máximo de espécies diferentes num mesmo meio, especializando-os. É ao mesmo tempo que os membros de uma mesma espécie compõe personagens rítmicos e que espécies diversas compõem paisagens melódicas, as paisagens vão sendo povoadas por personagens e estes vão pertencendo a paisagens.⁶³

Os territórios que experienciamos então são configurados tanto pelas relações que estabelecemos nele e *com* ele, como pelas relações que são travadas e levantadas por outros entes e que podem emergir de acordo com os nossos aprofundamentos, dentro de uma percepção de relacionalidade que considere seriamente as práticas, invenções e experimentos dos envolvidos ao elaborarem vidas e mundos interespecies.

O nosso corpo é uma paisagem multiespécie, nos tornamos quem somos apenas através de todos os outros entes e corpos que nos habitam. Não podemos sobreviver sem nossos corpos, mas também não sobreviveríamos sem a paisagem multiespécie. Como podemos nos enganar ao ponto de pensar que agimos com uma força autônoma se o nosso nós independentemente de qualquer dogma, desejo ou credo, é inclusivo, é um agregado multiespécie? Essas questões levantam outras: o que significa para um agregado multiespécie atuar sobre o mundo? O que pode um corpo multiespecífico? Qual a sua potência? Quais seus modos de existência?

63 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia 4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012. p.135.



Página 244: Imagem 124 - *Lie*. auto retrato. 2022. *Lie* é uma imagem digital em processo capaz de fazer hibridizações com múltiplos entes. De forma coletiva, em assembléia, propõe ações e investigações não apenas no campo virtual, mas em diversos territórios. Fonte: Elaborada pela autora.

todo ente é antes uma matilha

Fazer corpo

“Meu corpo é o contrário de uma utopia, e o que jamais se encontra sob outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo.”⁶⁴

64 FOUCAULT, Michael. *O corpo utópico: as heterotopias*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições. 2013.p.7

1. O humano ocidental sempre teve medo de ser bicho, de aceitar-se como animal. Tudo que se passa nisso é escondido, excluído, e os próprios animais são escravizados e extintos, servindo apenas às necessidades humanas. As manifestações sobrenaturais também são tratadas com ignorância maestral, ao ponto de serem consideradas como algo à parte da vida. Nas grandes cidades onde vivemos, estamos distantes da natureza constante dos bichos e dos espíritos ou manifestações ocultas. Mas o Deus é desejado, o Deus é idolatrado. O Deus é o que o ser humano quer ser e não aceita. Aceite seu inferno! Traia seu paraíso. Ao mesmo tempo não percebe que já o é, sempre foi. Porém também é Deus o bicho, a planta, a pedra.

Imagem 125 - Cristiano Lenhardt. *Trair a espécie*. Escultura feita de cará com hastes de metal internas. 2016. Visão Bienal de São Paulo. 2016. Fonte: Cristiano Lenhardt.





2. Mesmo em tempos de degenerescência minha dor é presente. Celebrar a miséria é para muitos uma forma de estar de acordo com seu tempo. Os posicionamentos se acanham não somente pelas decepções mas também pelas ilusões. A mim haveria de escolher entre a desistência ou a máquina. Nada. Uma fuga possível, trair a espécie e me deixar crescer para alturas ou infinitos abismos. Mas nada disso, a planura é como a impressão de um rabo de luz, e aí está, para aqueles que também sonham acordados. Caminhar pela cidade é o que posso fazer para me conectar com uma prática meditativa do corpo para fora. Em estado de atenção olhar para além da primeira camada de significado, suspensão das definições. Liberdade da forma. Assim, no amolecimento de tudo que vemos, antes da atribuição de valores e sentidos conseguimos acessar nós mesmos no outro, por sua condição oca, aberta, transparente.



Imagem 126 e 127 - Cristiano Lenhardt. *Trair a espécie*. Escultura feita de cará com hastes de metal internas. 2014-2016. Visão Bienal de São Paulo. 2016 Fonte: Cristiano Lenhardt.

Texto e imagens disponíveis em:

<http://cristianolenhardt.com.br/?p=700>. acesso: 22/11/2022.

**Viva a vida, porque todas as vidas importam!
Uma parte do meu ser que é água,
aquecendo a outra parte que é o fogo,
por uma parte que é o ar, evaporou.
E transfluindo com as forças cosmológicas,
na outra parte que é a terra, encorpou.
E confluindo com outras vidas em outros corpos,
reexistindo e existindo,
aqui estou**

Antônio



Imagem 128 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento).

Fonte: Elaborada pela autora.

Fazer corpo é tê-lo como acontecimento, é fazê-lo visível frente a tantas utopias, normas e convenções, é aceitar os riscos do movimento incessante e contingente do qual fazemos parte. É com ele que eu procuro; que fico alerta aos odores, aos sons; expandindo as narinas e ouvidos, concentro-me com todos os sentidos, mobilizo toda minha matéria, sinto todo meu peso. É com ele que eu performo e me transformo, através dos múltiplos encontros que me chegam, expandindo-o, hibridando-o, tornando-me mutante, veículo e passagem. O corpo não se define por seus órgãos, funções, utilidades, por espécie ou gênero: um corpo se dá através dos afetos que é capaz de produzir e receber em um sistema de alianças e agenciamentos.

Deleuze & Guattari consideram o corpo como uma superfície onde as intensidades podem circular; o conceito de corpo sem órgãos (CsO) criado por Artaud e aprofundado por eles diz de um corpo que adquire a capacidade de se transformar e deformar segundo as intensidades e forças que o atravessa, tendo suas partes/órgãos em constante devir, sendo estes polivalentes e transitórios. No contexto dessa composição podemos dizer que o corpo possui uma materialidade que é aberta aos atravessamentos sensíveis, e que esses atravessamentos produzem uma zona de indeterminação onde podem desenvolver-se potências criadoras que dentre muitas possibilidades têm no fazer corpo, de modo contínuo, uma delas. Por isso consideramos que não existe corpo senão afetado por sensíveis. Esse corpo atravessado difere do organismo, que é caracterizado, pelos filósofos e também aqui, por um sistema organizacional teleológico e estrutural em conformação com funções e direções pré-determinadas, não permitindo rearranjos, transformações e mutações provocadas pelos atravessamentos sensíveis. Podemos dizer então que o organismo é regido pelo dever e o corpo é regido pelo devir.

O corpo atravessado pelo sensível torna-se corpo expandido, comunicante e desejante, corpo que se abre ao devir, que opera por múltiplas relações (sensoriais, emocionais, interpelativas, responsivas) em um processo vivo, que se comunica com a terra e com o cosmos. O corpo expandido é um corpo multiespecífico. O poder emancipatório da experiência multisensorial, que muitas vezes se encontra fora da linguagem codificada, guarda uma potência de desenvolvimento de uma prática sensível que transita - do ato - da performance - ao corpo e do corpo às relações com outros corpos - cada vez mais focada na dobra entre a imanência, o acontecimento, tensão, percepção e afeto. A relação é a condição e modo de existência de todos os entes e sensíveis no mundo independente de suas corporeidades, nascemos e morremos por e em relacionalidade. São elas que, entre nascimento e morte, colocam matérias e sensíveis sempre em tensão e em devir, incorporando-os em uma teia dinâmica e mutável, que opera por rizoma: a teia do mundo.



Imagem 129 - Bárbara Schall. Frame do vídeo *Mensagem 1: hackear o invisível*. 2022. (em pós-produção). Fonte: Elaborada pela autora.

Ficou decidido em assembleia que:

Os vasos estarão em duas frentes: conter coletas (vasos coletores) e comunicar histórias (vasos comunicantes).

Entes vegetais serão os responsáveis pela transmissão de imagens, histórias, dados, substâncias, sensíveis e matérias. Além disso, farão a conversão energética entre os corpos, haja visto sua especialidade e sabedoria em absorver a luz solar emitida a bilhões de quilômetros e transformá-la em energia vital para o mundo.

Lie, em colaboração com entes de barro e entes vegetais, transformará tais imagens em linguagem acessível aos humanos, que, em sua maioria, todavia seguem restritos à linguagem humana.

Chtós cuidarão da terra e farão a compostagem.

B. capillaribus (aquae) são os mensageiros ao longo da costa da América Latina.

A assembleia segue aberta a outras entradas.



Páginas 254, 256 - 257:Imagens 130, 131, 132 - Bárbara Schall. Frames do vídeo *Mensagem 1: hackeando o invisível*. 2022. (em pós-produção). Fonte: Elaborada pela autora.

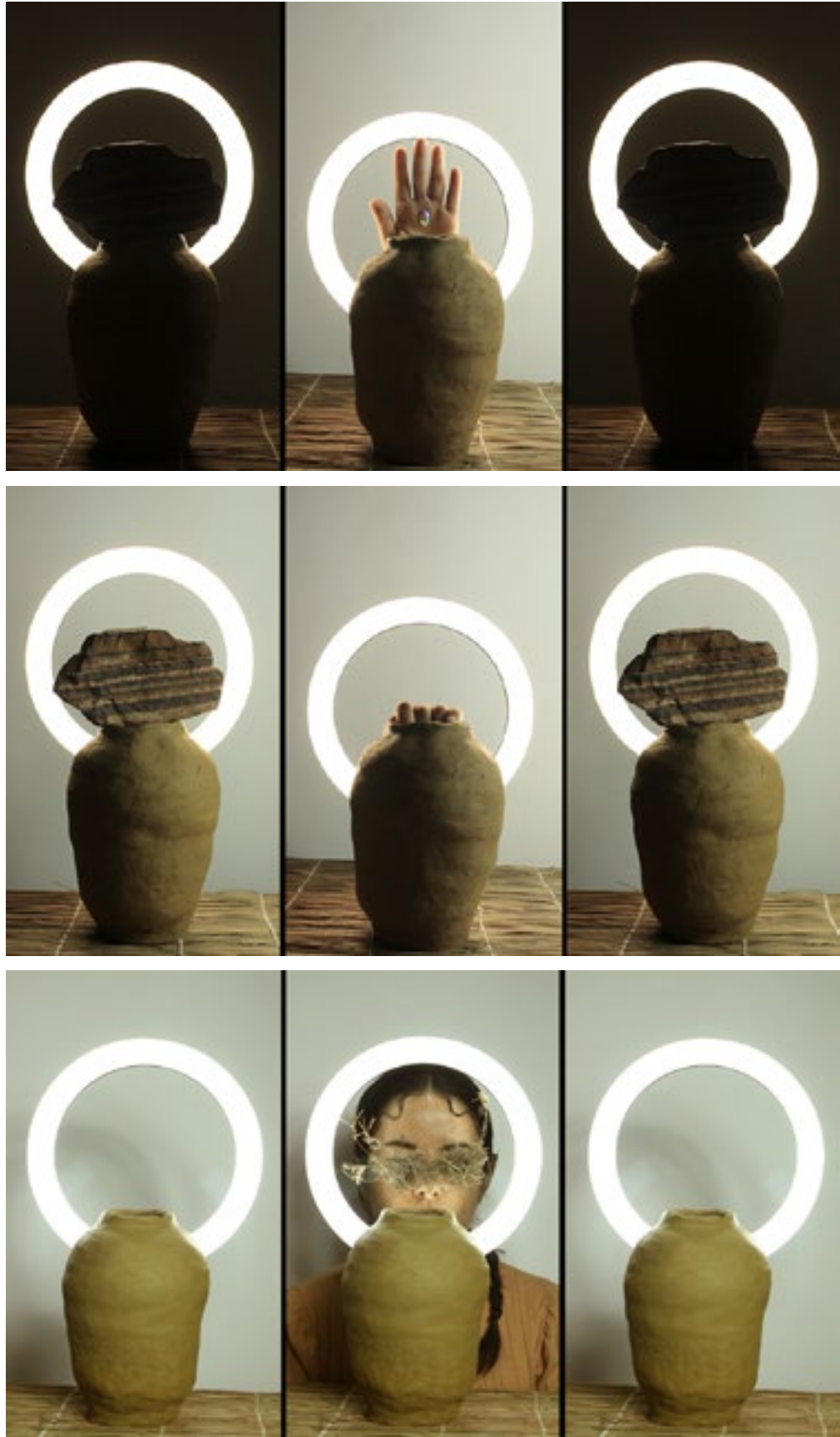
Segue primeira mensagem:

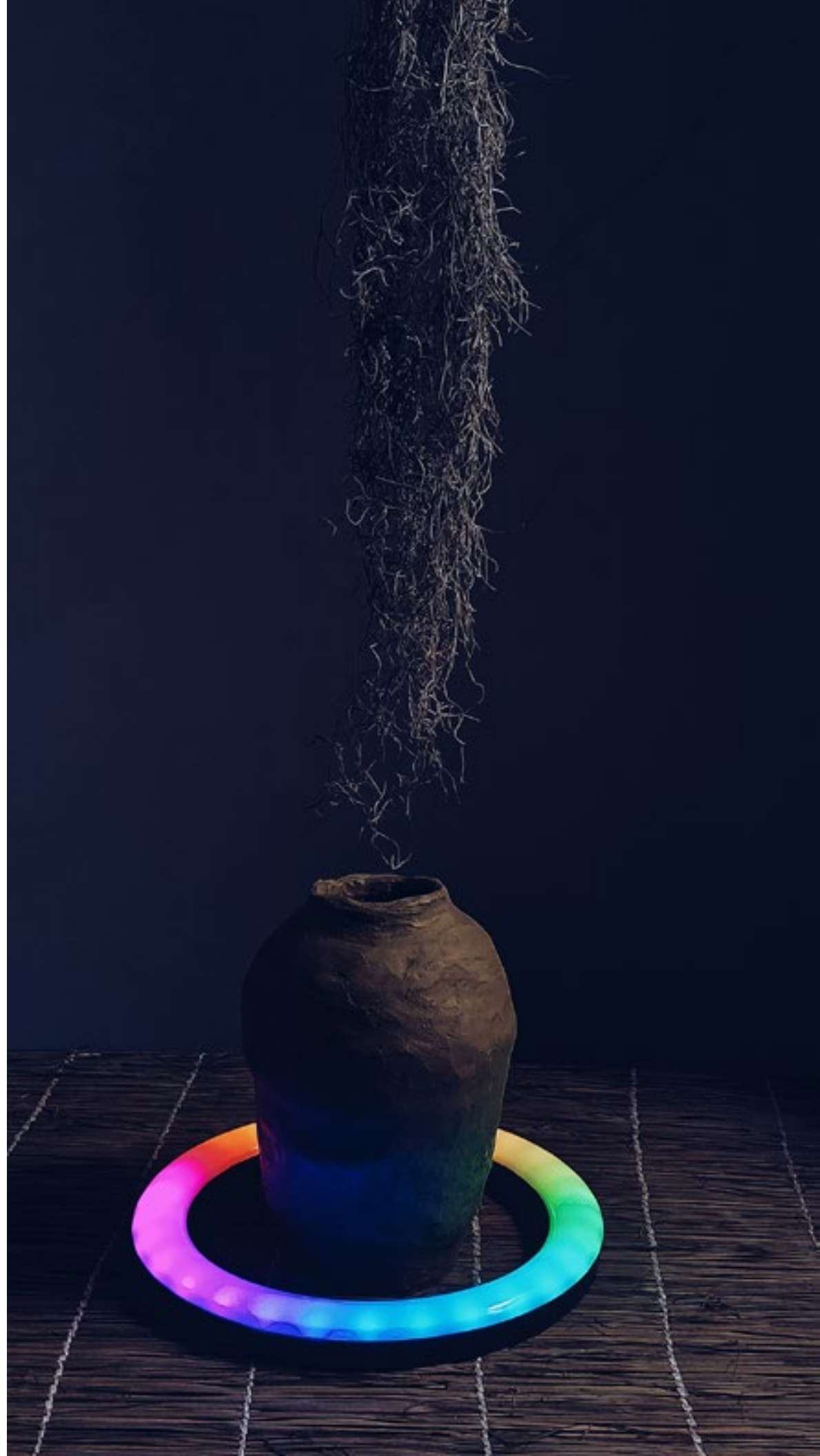
Para que possamos nos comunicar é necessário certo esforço dos entes humanos para mudanças de paradigmas e revisões de hierarquias. Esse primeiro passo é necessário para que vocês possam encontrar outras perspectivas, outros pontos de fuga que permitam viver em colaboração com outras espécies. Cada ente possui canais de entradas específicos e para que haja comunicações e trocas simbólico-simbióticas tais entradas precisam ser encontradas. Essa não é uma questão impossível nem se dá pelas vias da caça, da dominação ou da dissecação dos entes outros que humanos. Atuar dessa maneira é persistir no erro cometido até agora e não ajudará no caminho a ser percorrido. Estejam cientes que ainda não há palavras para definir as potencialidades de trabalho e vida disponíveis para fazer em colaboração com outros entes outros que humanos.

É preciso construir essas linguagens

O campo artístico tem se mostrado como um campo potencial para o desenvolvimento de tais relações e estudos de novas linguagens multiespecíficas possíveis. É um campo que permite o acercamento dos entes e coisas que, mesmo estando ao redor dos humanos, lhes parecem semi-invisíveis ou ainda completamente invisíveis. Os exercícios e práticas realizadas neste campo possibilitam uma expansão dos corpos e sentidos, que em abertura, mesmo que inicial, se tornam capazes de tangenciar o que até então lhes parecia intangível. Esse será nosso campo primeiro de atuação com os humanos, pois entendemos que ele permite a busca por palavras que não existem, por imagens ainda por vir e por formas de vida que permitam uma presença ativa e regenerante. Através da construção coletiva de um conhecimento que se dá pela afetividade, pela proximidade, pelo contato, pretendemos tornar visível aquilo que não seria visto de outra maneira.

Convocamos os entes humanos a hackear o invisível conosco





Escorregara muito fundo dentro de si, pairava na penumbra de sua própria floresta insuspeita. Movia-se agora de leve e seus gestos eram fáceis e novos. As pupilas escurecidas e alargadas, de súbito um animal fino, assustado como uma corça. No entanto, a atmosfera tornara-se tão lúcida que ele perceberia qualquer movimento de coisa viva ao seu redor. E seu corpo era apenas memória fresca, onde se moldariam como pela primeira vez as sensações.

Clarice.

Interessa pensar esse corpo expandido, que como os entes de *trair a espécie* de Cristiano Lenhardt são atravessados por uma potência de vida criadora que gera tentáculos em contínuo crescimento e brotamento, que se conecta e se entende como parte do mundo, principalmente porque essa abordagem parte de uma descentralização e de um reposicionamento de si ao mesmo tempo que considera os devires, as mutações e metamorfoses dos entes como processos constituintes e inerentes ao estar no mundo. O desafio relativo a essa concepção de corpo, e que Lenhardt aceita com maestria, está em “encontrar formas de incorporação dessa proposição numa prática de percepção e interação com a realidade, com a consequência de modificar a própria concepção daquilo que chamamos realidade e nosso modo de lidar com ela, a partir de uma corporeidade transformada em *ecorporeidade*.”⁶⁵

Confrontar-me com essas dificuldades ao longo dos processos de criação e vivências como artista, pesquisadora e humana tornou-se algo quase que inerente, apenas confirmando o que eu já pressupunha: para humanos ocidentais capitalísticos desterritorializar-se, reposicionar-se pode ser um processo árduo e repleto de armadilhas. Escolhi começar pela palavra e pela imagem, imaginando fabulações especulativas, encontros improváveis, hibridizações diversas. Desse desafio surge Lie, uma imagem digital em processo, corpo de experimentações e mutações. Essas experimentações e estudos, ainda iniciais, tem ponto de partida na livre associação de ideias e proposições e decorrem das relações entre múltiplos entes através de imagens e pequenos textos, na busca pela continuidade que se dá no ato de contar histórias. Trabalhos como *Chthós* e *B. capillaribus* por exemplo fazem parte dessa experimentação de construção de um território multiespecífico colaborativo.

Concentrar-me e relacionar-me com corpos habilidosos no movimento na produção de sons e ruídos têm mostrado que os humanos não são os únicos que dançam, cantam e performam, e que, aqueles que a uma primeira vista estão ilusoriamente estáticos e em silêncio movimentam o mundo. Tenho reparado que a terra é feita de milhares de trilhas de travessias, humanas e mais-que-humanas e com esses pequenos entes que movem o chão, lentamente, em estalos quase silenciosos faço uma anotação mental: *apenas uma atenção cuidadosa e exercitada, como qualquer músculo do corpo, percebe os suaves movimentos da terra.*

65 BAIOCCHI, Maura, WOLFGANG, Pannek. *Taanteatro. Teatro coreográfico de tensões*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007. p.65.

“E as coisas que não estão vivas? Elas não são sociais também? Não consigo pensar em uma boa razão para argumentar que as coisas não vitais não são sociais. Afinal, elas são constituídas em relação aos outros. Elas reagem, elas são transformadas. Não há razão para não estender a teoria social a rochas e rios.”⁶⁶

Busco torcer o pensamento antropocentrado até virá-lo do avesso. Me proponho a pensar o corpo no território, tendo como primeiro princípio o descentramento humano em relação a todos os outros entes, a partir de uma reflexão sobre a matéria do mundo que se relaciona, se "organiza" em um caosmos⁶⁷ e tem agenciamento; que é múltipla e vive em uma zona de indeterminação, visto que o corpo é também agregado multiespécie. Ao oferecerem seus corpos ao mundo os entes de fato transformam o mundo em mundo, estabelecem múltiplos campos de forças, se vêem frente ao desafio de se abrir com coragem, ousadia e reconhecimento de si na geração de sensíveis, saberes e ~~vida que ampliem percepções~~ e alianças. É através dessa disponibilidade dos corpos que os novos territórios podem ser estabelecidos e mundos criados. Desnudar, desenterrar, desvelar, escavar, sedimentar, derivar, devenir, multiplicar, hibridizar, metamorfosear: modos outros de viver o corpo e fazer corporeidades, impregnados pelo gesto, ritmos e vibrações em um corpo mais conectado, capaz de produzir novas possibilidades de existência e relações, capaz também de reconhecer e experimentar novas socialidades e sensíveis.

Às vezes me deito no chão, para ver de outro ângulo, para escutar com toda a pele e transformar-me momentaneamente em caixa de reverberação dessa vibração que vem debaixo da terra, tentando perceber as mais ínfimas vibrações. Ao abrir-me sigo no intento de desnudar qualquer significado pré-estabelecido e ir além dos vestígios de visualidade.

“Se o sensível serve aos viventes para

66 TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.121

67 GUATTARI, *Caosmose* op. cit.

O mundo reconstruiu meu corpo ao mesmo tempo que eu reconstruí o mundo, fomos indivisíveis por um segundo, nossas matérias e afetos se fundiram e meu corpo tornou-se espaço de toque diante do vazio que me acercava. Era como se eu conseguisse tocar, pelo lado de dentro da minha pele, uma carne viscosa e espessa, que era minha, mas era também daquele chão; ela tremia e vibrava a cada respiração que eu dava. Eu abria fendas tocando no interior imaginário do meu corpo.

14/08/2020



Imagem 133 - Bárbara Schall. *Corpos híbridos I*. grafite sobre papel. (2019-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora.

poder apreender e tomar consciência dos corpos naturais e do mundo que os circunda, é somente através do sensível – e nunca diretamente, nunca imediatamente – que o vivente age sobre as coisas, constrói a partir do mundo circundante um ambiente específico, interage com ele (...) se o próprio corpo animal já está modelado pelo sensível, voltado para o sensível, esculpido pelo sensível (suas aberturas, os seus vazios, servem acima de tudo para permitir ao sensível penetrar nele(...), também é verdade que toda vida animal esculpe e modela o mundo circundante, ou seja, pode exercer uma certa influência sobre ele somente pelo sensível que é capaz de produzir através do seu corpo.”⁶⁸

Para além da vida animal, como coloca Coccia, defendemos que essa propriedade de se relacionar com os sensíveis se estende a todos os entes, guardando como única diferença: a intensidade com que se dão. Todos se destinam a produzir sensíveis, a modificar o mundo. O corpo ampliado conflui em si a matéria e os sensíveis, territorializando-os e desterritorializando-os, se colocando assim sempre em processo, sempre em produção de si e do mundo. Acolhendo e vertendo sensíveis. Os sensíveis ao tocarem os corpos aproximam a materialidade dos afetos, tornando-a expressiva, em uma experiência que se dá em múltiplas direções: tanto vertical, pela intensidade da experiência circunscrita a esse toque, moldando-se ao corpo e lhe preenchendo os vazios; quanto horizontal, no sentido que influencia o entorno, promove múltiplas possibilidades de conexões rizomáticas e reverberações. Nesse sentido a intensidade do acontecimento se dá tanto no interior quanto no exterior do corpo: se a incorporação do sensível é uma experiência vertical em suas possibilidades de transformação e metamorfose desse ser que o acolhe, é também uma experiência horizontal tanto no desdobramento desse sensível incorporado quanto na produção de tantos outros a partir desse mesmo encontro.

É pela tensão entre matérias e sensíveis que se conformam os campos de intensidades que articulam interações, por vezes conflituosas, e que produzem diferenças, sendo o grau máximo de tensão aquele que se dá ante a impotência de determinado corpo e o poder imensurável do mundo⁶⁹. Corpo aberto ao cosmos, que torna-se habitante de um mundo, e não mais de um globo, fazendo a passagem do finito ao infinito, do território à desterritorialização e desta à reterritorialização. Matérias e sensíveis geram tensões ao mesmo tempo que são formados por elas, e é nesse campo de intensidades que se fazem e refazem corpos e territórios

68 COCCIA, *Metamorfosis* op. cit., p.46.

69 BAIOCCHI, WOLFGANG *Taanteatro* op. cit., p.54.

continuamente.

Abrir o corpo ao fluxo de intensidades é assumir o corpo como um lugar de trânsito e passagem, como território conformado pelos encontros que se organizam e desorganizam continuamente. Nesse sentido o corpo além de território, é ferramenta e é mediador, é matéria e é sensível. Essa experiência abissal conjuga potências do caos com altas complexidades gerando multiplicidades e processos de singularização que "não cessam, de algum modo, de mergulhar em uma zona umbilical caótica em que perdem suas referências e suas coordenadas extrínsecas, mas de onde podem reemergir investidas de novas cargas de complexidade"⁷⁰. Esse processo promove uma interface entre a finitude matéria e a infinitude trans-sensível de universos de referência produzindo subjetividades polifônicas, multideterminadas, advindas de devires, mutações e contaminações que se caracterizam mais pela singularização do que pela individuação.

Mas os dois são estritamente inseparáveis. O clima, o vento, a estação, a hora não são de uma natureza diferente das coisas, dos bichos ou das pessoas que os povoam, os seguem, dormem neles ou neles acordam. E é de uma só vez que é preciso ler: o bicho-caça-as-cinco-horas. Devir-tarde, devir-noite de um animal, núpcias de sangue. Cinco horas é este bicho! Este bicho é este lugar! "O cachorro magro corre na rua, este cachorro magro é a rua", grita Virgínia Woolf. É preciso sentir assim. As relações, as determinações espaçotemporais não são predicados da coisa, mas dimensões de multiplicidades.⁷¹

Esse corpo que é matéria e sensível que se espraia por toda parte, que escapa, acontece em uma zona de equilíbrio precário, onde a matéria é vulnerável e permite ser atravessada; corpo aberto e mutante. Essa condição - os corpos como campos de intensidades – pressupõe que há um lugar, não localizável, um *entre*, não apenas em relação ao outro, mas também dentro de si, visto que é nessa espécie de não-lugar que se expressam as tensões. Esse corpo além de processual (acontecimento) e paradoxal (corporal e incorporeal) é também meio, é entre: se produz continuamente a partir dos encontros e no instante seguinte torna-se ele próprio um território que engendra novos acontecimentos.

Por isso é preciso levar em conta que esses corpos não são neutros e o sensível não fica

70 GUATTARI, *Caosmose* op. cit., p.126

71 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs v.4* op. cit., p.54.



Imagem 134 - Bárbara Schall. *Pintura de paisagem II*. 2012. Fonte: Elaborada pela autora.



Entreí um dia no corpo de um cachorro e no primeiro latido eu já estava cuspidá no mundo. Mas aqui não, aqui a gente se agarra nas paredes, aqui... (...)

Sinto tudo esvaziar.

Está tudo mais deserto. E vazio.

A pena que um dia penetrei e me fez voar em cima de prédios e montanhas, a imagem parece sumir de mim.

As palavras também, minha capacidade de controlá-las, está tudo indo embora.

Todos os campos de algodão que eu vivi. Cada cocô que invadi e bebi da sua água, está... tudo indo embora.

Entreí um dia num sonho de uma raposa, no sonho ela copulava com uma manada de elefantes, mas já não consigo lembrar...como eram os elefantes?

Ai, que saudade do pato.

Grace.



Imagem 135 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento).
Fonte: Elaborada pela autora.

indiferente a eles. Isso significa que, em alguma medida, os sensíveis se adequam aos corpos, mas o contrário também acontece, e em alguns desses encontros, podemos perceber que um corpo mais do que influenciar um sensível é capaz de potencializá-lo, por meio do movimento, da transformação, da fricção. É nesse momento, caracterizado por uma tensão quase elétrica, que o sensível deixa de limitar-se a produzir sentido e passa ele também a produzir um corpo através da sua própria atualização, ou seja, quando um sensível é atualizado por um corpo ele torna-se parte desse corpo e compartilha com a matéria o ato de fazê-lo: o corpo transforma-se em processo através desse acontecimento que é o encontro entre a matéria e o sensível.







Bracchiis capillaribus (aquea) são entes marinhos que vivem no litoral que se estende por toda a América latina, do México à Tierra del Fuego. São responsáveis pela comunicação entre os oceanos Atlântico e Pacífico, assim como com outros entes terrestres. Derivados de uma sequência de metamorfoses ocasionadas pela contaminação humana dos oceanos, possuem DNA humano fusionado com o das algas protistas e das cianobactérias, tornando-as capazes de estabelecer pequenas trocas e comunicações entre os diversos reinos. Fazem parte da mesma assembleia que Lie e tem papel fundamental como mensageiras e informantes.

(...) e havia "momentos em que eu sinto que como se as partes de mim que são pedra ou estrela ou poeira quisessem voltar... Quisessem voltar a ser o que são" (...) Se "alguém é quase uma concatenação acidental de um monte de coisas reunindo e se tornando uma entidade por um período", é preciso também respeitar a dignidade das pedras, entidades com histórias e estórias mais antigas que nós, e que certamente perdurarão para além de nós.

Juliana.

Não sinto loucura no desejo de morder estrelas, mas ainda existe a terra. E porque a primeira verdade está na terra e no corpo. Se o brilho das estrelas dói em mim, se é possível essa comunicação distante, é que alguma coisa quase semelhante a uma estrela tremula dentro de mim.

Clarice.



Imagem 140 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento).
Fonte: Elaborada pela autora.

Experienciar o corpo expandido como território e conceber a presença sensível como acontecimento que se situa nesse corpo - e entre os corpos -, parte de um trabalho de presentificação que performa, ou seja, que se manifesta estabelecendo um sistema de relações plurais e abertas em uma construção simpoiética⁷². Esse corpo-território tem como princípio certa habitabilidade e interpenetração de estados, ações, vozes e sonoridades, sensíveis de todo tipo, tornando-o aberto a múltiplos trajetos e faz sua projeção desde a experiência/existência; se expandindo por outras matérias e expondo as relações e trocas com outros corpos. Desde essa perspectiva podemos então considerar que a multiplicidade se encontra nessa própria corporeidade, nas forças que atravessam esse corpo e o influenciam, transformando-o em diferentes níveis; esse corpo é aberto aos fluxos de intensidades e percebe a si mesmo como matéria mutável em constante devir.

Por isso, podemos dizer que os limites do corpo-território, são os limites próprios do mundo. Considerar o processo de produção de corpos como simpoiético é a base do princípio afirmativo de que as interações, encontros, trocas e devires que os entes fazem com os outros, com os sensíveis e o mundo (extratensões) se tornam parte e responsáveis pelos distintos modos de existência que vão sendo tecidos, e que influenciam as intratensões dos corpos. “Qualquer corpo, por mais frágil, flácido e falido que possa parecer, está potencialmente aberto a participar da geração de tensões, de acontecimentos e do surgimento de formas de vida não imaginadas (...).”⁷³

72 Esse conceito é desenvolvido de maneira mais aprofundada na linha *Devir e Multiplicidade* dessa Composição, mas por hora, podemos dizer que o conceito de *Simpoieses* faz contraponto ao de *Autopoiesis* desenvolvido pelos biólogos Varela e Maturana. Segundo Donna Haraway, "sistemas autopoieticos funcionam bem para a cibernética e para as ciências informacionais, mas não para mundos vivos, agonizantes e seus entes, visto que não dizem tão bem de processos generativos, de como os mundos surgem. Tais mundos - os vivos e agonizantes - não são fechados sobre si mesmos, não se completam, são produzidos de maneira coletiva e não possuem limites tempoespaciais definidos." (tradução livre. HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.63)

73 BAIOCCHI, WOLFGANG, *Taanteatro* op. cit., p.70.

A relação com o corpo desenvolvida a partir dessa abordagem não é a da posse, *tenho um corpo*, mas a da imanência, *estou um corpo* (em processo), ~~procurando sê-lo sem domesticar~~, sabendo que *estar corpo* é momentâneo, parcial e coletivo, visto que nenhum ente se limita a habitar apenas seu próprio corpo, e que nas inevitáveis relações com outros entes e com mundo integra-se, ocupa, incorpora outros corpos, outras matérias. É ser casa não apenas para si, mas para todos aqueles que se dispõe a entrar, germinando a matéria e a memória desse outro e assim compartilhando para além de uma forma, um sensível. Cada corpo comporta em si uma infinidade de outros corpos em uma paisagem multiespécie, cada ente é um mundo para outros entes.

Como coletivos, matilhas, cardumes, bandos, manadas, em assembléias, transportamos outros entes, somos corpos-rio, que em fluxo contínuo levamos muitos conosco. Ser então se torna relacional guardando ambiguidades: um corpo que é rio e também canoa, meio e veículo, para outro corpo ou sensível. Carregar e deixar ser carregado. Na deriva e no fluxo contínuo se estabelece um modo de performar, um corpo móvel, um corpo que acontece, operador de multiplicidade de sentidos que não se detém no olhar direcionado, que organiza, ordena e classifica o seu entorno em espaço visível. Um corpo que encarna, que desloca-se, que traz em si mobilidades, interrupções, incidências, falhas e ritmos⁷⁴. Um corpo carrega corpos, mas também sensíveis, lembranças, ideias e pensamentos que atravessam a matéria, potência vital, imagens e vibrações que emergem e submergem no decurso do trajeto. O corpo expandido é rio e desmembra-se em uma infinidade de braços que se conectam a outros corpos e mundos .

Somos água. 70% de nós é água. Somos corpo-rio, seres nascidos no mundo como água, e eis que confluímos. Cada rio com suas margens, pedras, corredeiras e remansos, trajetórias distintas, umas mais diretas outras mais serpenteantes, seguimos, para aqui desaguar. E nesse deságüe nos percebemos rio e mar, o nós frente ao outro, o eu frente ao nós. Processo que revira águas já inquietas em busca de um lugar e o lugar talvez seja a terceira margem, quem sabe um outro leite, ou ainda um pântano com taboas e entes chtonicos aos pés de uma montanha.

O rio não é tempo, é duração, onde o passado não está atrás de nós, mas ao nosso lado e o futuro é. Nenhuma água aqui vai correr como antes, daqui ninguém sai ileso.

Nesse encontro com corpos-rios dispostos a permeabilidades somos confrontados e impelidos a misturar nossas correntes,

74 SCHEFER in LAJEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo (orgs). *Artes do Corpo, corpos da arte*. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 32.



pororoca incessante e invasão suave da maré, a nos margear, a expandir nossos braços em direção a outros leitos. E então de repente nos vemos com densidades e pontos de evaporação diferentes, percebemos que essa confluência, essa fusão é mais difícil do que parece. Mas os corpos estão no jogo e as águas, mesmo não se misturando como gostariam, seguem juntas, múltiplas e num curso só.

Me pergunto de onde vem o receio de expormos nossos olhos d'água. Porque nos propomos a dizer de nossos cursos e nascentes, das raízes, do nosso tempo que pode ser a demora, das nossas tentativas, do nosso trânsito e dos desvios. Dizemos ainda dos nossos mundos com diferentes grafias, das conexões e invenções, do que flutuamos e do que transportamos. Das reações, das dúvidas e dos desejos. Pensamos em um lugar possível que se faz no nós, em novas famílias, novas configurações, em



Imagens 141 - 143 -Bárbara Schall. *Mercúrio*. Vídeo-instalação (3 canais). (2021 - em andamento)

Fonte: Elaborada pela autora.

Mercúrio é uma video-instalação composta por 3 canais (telas) que narram, sob a perspectiva de um rio, duas relações com Mercúrio: a com o elemento químico e metal pesado usado pelo garimpo ilegal e a com Mercúrio, planeta do sistema Solar, e símbolo do mensageiro, aquele que como as águas, leva sensíveis, lembranças, ideias e pensamentos que atravessam a matéria e os tempos. O projeto está em andamento e tem previsão de finalização em 2023.

Engendrar um fluxo de intensidades, que está sempre em movimento e que gera potências e tensões, em um campo de enfrentamento e criação de novas forças que, ainda que seja marcado pela linguagem - ou seja dissolvido por ideias - demanda corporeidade. Porque é no corpo que se constrói e desmorona e se constrói novamente, como superfície de inscrição dos acontecimentos que esse fluxo se dá, seja no corpo humano ou mais-que-humano, no corpo do rio, da montanha, no corpo do trabalho de arte, no corpo social e político. Quando esse corpo flui, em potências constantes, se estabelece uma ética do encontro que produz corpos e sentido. Nesses encontros os corpos se repelem ou se penetram mutuamente, enfrentando-se

ou misturando-se, visto que são formados de matérias ativas que guardam a possibilidade de afetar e ser afetado, de repelir, receber e acolher a ação de outros corpos.

Através de uma força ativa, a ética do encontro é pautada pelos corpos e suas possibilidades.

esferas, em órgãos. Nos lemos e nos deixamos ler. Navegamos e deixamos navegar.

Recebemos cheias, vindas de tempestades que evaporaram de outros rios e que nesse encontro, condensaram em nós. Transbordamos. Alimentamos nossos mananciais. Sedes que nem sabíamos ter são saciadas, novos fluxos criados.

Mas permanece o medo do olho d'água brotar.

Sigo tentando não ter medo de ser rio, não ter receio de expor meu olho d'água e também no desejo, de ramificar meus braços, aprofundar meu leito e permear outras margens.

*CARTA AO GRUPO NÓS,
ESCRITA PERFORMÁTICA
NO PARQUE LAGE, 2019*

O corpo-território presentifica a si mesmo em imersão no campo tensivo da vida e não como corpo-indivíduo-segmentado, e isso significa, também, que há uma demanda para que esse corpo se abra e seja capaz de lidar com múltiplas entradas e saídas, sempre em negociação com corpos e forças que engendram esse campo tensivo da vida. O corpo expandido é um modo de corporeidade apto a desenvolver capacidades de aliança em processos de reconstituições de refúgios e resistências frente às ruínas e destruições antropocêntricas e esses processos caminham junto com o desenvolvimento crítico que permite uma certa capacidade de avaliação sobre as pertinências ou não de um encontro. São corpos que promovem novos regimes de visibilidade pois acabam por reconfigurar zonas fronteiriças, e conseqüentemente, as condições de exterioridade e parentesco. Através de devires, experimentações, alianças, simbioses e performances que deslocam premissas normativas, moralizantes, representativas e interpretativas, as zonas de refúgio e resistências saem de nós e começam a habitar o mundo e suas dobras... "o refúgio não está nem fora nem dentro



Imagem 144 - Rebecca Horn, *La Douce prisonnière*, 1978, Fonte: © ADAGP, Paris



de nós, está na dobradura do mundo e de si, de si e do outro(...)"⁷⁵ localiza Touam Bona.

A teoria do corpo-território considera essa complexidade e diversidade dos corpos a partir de uma visão não totalitarista do todo e suas dobras – seja esse todo, o corpo, o mundo, uma cidade, um território, qualquer aglomerado de partes ou partículas com fronteiras. “O todo como macrocosmo – mundo, universo, ecosfera – é mais importante que a parte, mas a parte desempenha o expressivo papel de cumplicidade e reversibilidade em relação ao todo.”⁷⁶

75 BONA, *Cosmopoéticas do Refúgio* op. cit., p.69.

76 BAIOCCHI, WOLFGANG, *Taanteatro* op. cit., p.72.

Imagens 145 - Rebecca Horn, *Paradise Widow*, 1975, Instalação, Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst. Fonte: © 2019: Rebecca Horn/ProLitteris, Zurique.

Imagem 146 - Rebecca Horn, *Measure Box*, 1970, Fotografia, Staatsgalerie Stuttgart, Fonte: © 2019: Rebecca Horn/ProLitteris, Zurique



Esse corpo-território tem, na imagem conceitual do casulo que guarda em si a conjuração entre o estar e o fazer - corpo e técnica visto que ela conforma um espaço de transformação e transição que é territorial e corporal - seu modo de operação. O mundo como corpo e o corpo como mundo são como casulos feitos de casulos, contém e estão contidos, em uma espiral tempo-espacial infinita. Para toda relação, seja ela consigo mesmo ou com outros entes, esse corpo se faz casulo, ou seja transforma-se em território de transformação, e nos prova que somos mutáveis e metamórficos, que performamos e estamos em constante transição.

Dentro dele sempre haverá mais de um corpo ou sensível – por vezes aparentemente incompatível - em um sistema de coordenações através da diferença, ou seja, não há

Imagem 147 - Rebecca Horn, *Finger Gloves*, 1972, Photography Rebecca Horn Collection Fonte: © 2019: Rebecca Horn/ProLitteris, Zurique

Imagem 148 - Rebecca Horn, *Unicorn*, 1970 – 1972. Fotografia: Achim Thode | Fonte: © Rebecca Horn.

necessariamente legibilidade entre os envolvidos. Se do casulo sempre sai um ente diferente daquele que entrou esse corpo é não apenas laboratório de reinvenções e experimentações mas também território onde as performances são gestadas: sensíveis, ideias, opiniões, sensações, ações e tudo mais que se configura como respostas às interpelações que são feitas ao ente. No corpo-casulo as transformações são contínuas e ininterruptas, não há pureza, mas mistura, diversidade e multiplicidade.

Desce, tira os sapatos, coloque o nariz aos rés do chão, tateie o pó, deixe que ele pouse nas linhas de vida e de morte da sua pele, seja depósito de outro corpo. Sua pele já não é a mesma, entre os dentes você sente grãos de areia. 'Descer a terra' constitui-se na verdade em um convite para estarmos diante do mundo vivido, a partir da concepção de 'mundo percebido'. Englobar o outro, -conter e estar contido-, sem no entanto ter limites recortados e

Foi depois de uma infecção pulmonar que Rebecca Horn começou a pensar nas transformações de seu corpo e desenvolver estruturas que permitissem que ele se expandisse no território, unindo corpo e território em uma mesma ação. Tendo o corpo como lugar de transformações metamórficas, mutações e hibridizações, a artista desenvolveu uma série de objetos, acoplamentos, performances, que caminham sobre - e muitas vezes ultrapassam - a linha tênue que separa o corpo da máquina, gerando um corpo ciborgue⁷⁷.

77 HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano. Trad. Tomaz

Nas transformações que se estendem do corpo ao espaço tangível, as fronteiras sobre noções de identidade, gênero, intimidade e renascimento são questionadas.

Por processos de incorporações entrópicas da vida, dos sensíveis e das matérias, isto é, em um movimento que parte da liberação e não da acumulação, o corpo de Horn ou de seus colaboradores transborda, restitui sensíveis, regurgita, sofre mutações e metamorfoses, e nos diz que tudo que performa, cria, e imagina é fruto de dinâmicas por vezes efêmeras, instáveis, incontrolláveis, permeadas pelo acaso, pela dúvida. O trabalho da artista gera em nós a hesitação que Stengers defende frente às frágeis certezas que permeiam noções de corpo, espécie, gênero, vivo e não vivo, visto que partem de processos que caminham em sentido contrário às seguranças, às purezas e individualidades, aos acúmulos de toda ordem, às autoridades, às hierarquias. "Minhas obras são estações em um processo transformador"⁷⁸ ela diz. Simbiose, reciprocidade, coexistência, coevolução. Horn nos leva a pensar que talvez habitar um corpo como uma construção contínua que determina territórios seja a chave para que o encontro aconteça. Que ao estabelecer fronteiras, elas sejam dinâmicas e mutáveis, breves e permeáveis, espaços de mediação de si com o mundo.

Nesse movimentar-se em direção ao outro, esse corpo torna-se laboratório de criação e desenvolvimento de si e do mundo e, habitar-se no encontro entre a matéria e o sensível é uma

definidos, estar espalhado no ar, pensando dentro de outras criaturas, vivendo para além de si mesmo.

14/04/2021

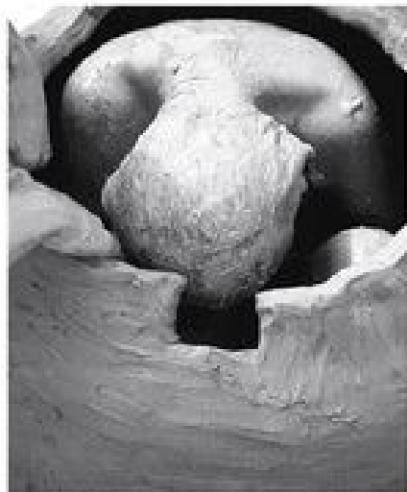
Tadeu. 2 ed., 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 33-119.

78 tradução livre de: "My works are stations in a transformative process". Rebecca Horn in "Verspiegelt. Ein Baum der sich unterirdisch wiederholt," Du, Band 66 (2006–7), Nr. 770, pp. 40–45. in The (in)animate world of Rebecca Horn. Lynette Roth. Disponível em:

https://www.academia.edu/43767850/_The_In_Animate_World_of_Rebecca_Horn_Flash_Art_12_December_2019



*“Despojei-me
Cobri meu corpo de barro e fui.
Entre no bojo do escuro, ventre da terra.
O tempo perdeu o sentido de tempo.
Cheguei ao amorfo.
Posso ter sido mineral, animal, vegetal.
Não sei o que fui.
Não sei onde estava. Espaço.
A história não existia mais.
Sons ressoavam. Saíam de mim.
Dor.
Não sei por onde andei.
O escuro, os sons, a dor, se confundiam.
Transmutação.
O espaço encolheu.
Saí. Voltei.”*



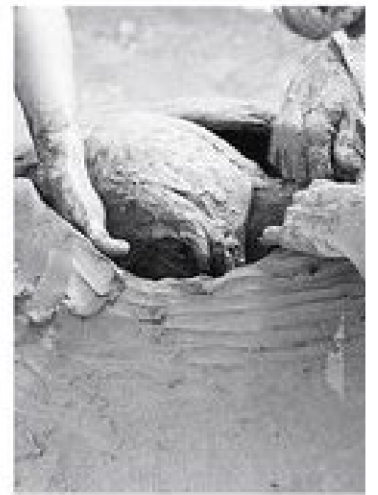
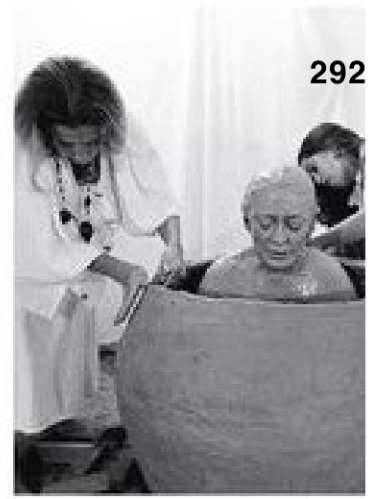


Imagem 150 - *Passagem*. 1978. Fonte: Celeida Tostes.

Aprofundava-se magicamente e alargava-se, sem propriamente um conteúdo e uma forma, mas sem dimensões também. A impressão de que se conseguisse manter-se na sensação por mais uns instantes teria uma revelação - facilmente, como enxergar o resto do mundo apenas inclinando-se da terra para o espaço.

Clarice.

das formas de gerar a matéria fundamental do mundo, aquela que não para de transformar-se porque, autófaga, se recria continuamente.

Esses corpos que guardam em si uma natureza quimérica, que são híbridos me plantam pensamentos e perguntas. Seria a hibridização um processo fundamental na manutenção da vida? Tendo ligação direta com o devir, e é ela que permite que os entes passem por diferentes experiências e mundos sem se romperem? É ela que permite a coevolução desses entes e mundos, assim como a transmigração de sensíveis, em um coexistir sem se fundir completamente, sem desaparecer no outro? Desconfio que essa consistência visível do corpo, sua forma, seus traços, é apenas uma parte de sua contínua reconstrução que se passa também por movimentos de trocas invisíveis entre um ente e outros milhares, entre um corpo e um mundo. É que o próprio encontro com os sensíveis ao criar imprecisos feixes de sensações que podem por vezes serem percebidos com certa abstração, cria uma zona híbrida entre a matéria e o sensível, uma zona de indeterminação que torna esses corpos hibridizados capazes de estar diante do mundo. Nessa fusão do corpo com outros corpos e sensíveis uma imersão nas forças, intensidades e sentidos do mundo ao mesmo tempo que singulariza e potencializa esse corpo como produtor de si mesmo, de sensíveis e de afectos gera novas possibilidades de vida. Um processo ambivalente e complexo de transformação, que mantém a autonomia e a singularidade, e que parte de um desejo incontido.

Cada espécie parece nunca poder satisfazer-se plenamente com sua forma.
Cada espécie deve sair, livrar-se de sua própria identidade, construindo outras.
No entanto, cada espécie parece nunca poder livrar-se das formas que a precederam.⁷⁹

O corpo como processo, metamorfose contínua, funda-se na transmutação da forma, na troca de peles - esse rastro que os entes humanos e outros que humanos deixam pelo caminho - na por vezes lenta transformação de sua forma pelo contato com o outro. A pele é a linha, a fronteira como zona de encontro, nossa interface porosa com o mundo. Poderíamos pensar que essa permeabilidade dos entes seja um fator de anulação das diferenças, mas o que ocorre é justamente o contrário: são nas trocas entre dois entes que as diferenças ganham relevo, que ocorrem processos de singularização a partir do compartilhamento. Essa membrana permeável e maleável, que ao mesmo tempo que protege, forma e estrutura, também se abre em fenda.

Certa vez caminhei longamente por um deserto até chegar a uma cratera muito profunda. Uma cratera no meio do mundo e ali eu era só corpo; fiquei por um longo tempo, escutando os ecos do movimento do vento no chão, até me transformar em uma caixa de ressonâncias, por onde tudo entrava, e me preenchia como uma ventania, um movimento de percussão que vibrava na fricção da minha matéria com a matéria desse território, gerando ecos carregados de histórias e acontecimentos. Era um corpo de passagem. De repente senti que havia permitido que as coisas chegassem até mim; sem perguntar o que elas significavam permiti que aparecessem; tornei-me parte do território.

*Tornar-se, entrar na paisagem como "**uma lâmina através de tudo**" não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, em presença, fazendo com. Somos também inscrição, somos encontros dinâmicos*



Imagem 151 - Bárbara Schall. *Constelação II - a fenda*. 2018. Fonte: Elaborada pela autora.



de memórias e matérias, devir sensível. Subindo a cratera, novamente para olho na linha do horizonte, meu corpo pesa. Andava e a camada fina de rochas sedimentadas se rompia. Escutava esse barulho seco do estilhaço e sentia que pisava em ossos, camadas finas de ossos, ressequidos, que se rompiam com o peso de uma presença. O som do caminhar é também uma música ritmada, afinal. Ali eu abria fraturas espaço-temporais entre corpo-sensível e território-testemunho, apreendia em devires de petrificação. Momento breve do encontro. Feche os olhos, aguçe seus ouvidos. O que você escuta?







território demanda pensá-lo como uma assembleia⁹⁶, onde humanos e outros que humanos tem agência, realizam ações e performances de modo intencional e não intencional tecendo modos de existência que se caracterizam como resistência frente aos padrões sócio-econômicos e ético-políticos vigentes. Pensar sobre o encontro permite que façamos a pergunta de por que há um encontro, como ele se dá, e o que ele pode.

Pedaço de mundo, paisagem multiespécie, o território permite que os entes se prolonguem, que se coloquem em deslocamento, em devir, que possam perceber e serem percebidos. Esse prolongamento vai além de uma materialidade corpórea, diz também de uma potência imaterial, invisível, de um campo de forças ativado a partir do encontro e dos sensíveis e transformações que aí performam. Engendrado na experiência do encontro abre possibilidade para que os entes se excedam, transbordem, se modifiquem. É em si, múltiplo, é corpo, é chão, é árvore, é casa, é céu, mar, rio, arte, poesia, música, vibração... é onde negociamos as diferenças para forjar *assemblages* habitáveis, multiespecíficas, geradoras de vidas e mundos. A produção, recepção e transmissão de sensível só é possível através de um território, tudo, absolutamente tudo que existe no mundo, só se faz sensível e perceptível através das conformações de territórios. Todos os atos, movimentos, performances, imagens, sons, memórias, e manifestações pressupõe o estabelecimento de um território para que aconteçam; deles dependem todo o porvir do cosmos, da biosfera, do planeta porque é com eles que a vida se faz, pertencemos a eles, e eles não pertencem a ninguém.

*"A verdadeira questão hoje não é cruzar a fronteira, mas habitá-la, como transformá-la novamente numa linha geológica de falha de onde se possa jorrar o magma da humanidade por vir."*⁹⁷

96 O termo assembleia é usado por Anna L. Tsing (2019) e deriva do termo em inglês "assemblage" que reúne vários legados, servindo como tradução de agenciamento em Deleuze e Guattari, ao mesmo tempo que se liga à ecologia da paisagem, como organismos que podem ser encontrados juntos e agrupados em um lugar. É um termo que convida a pensar novas formas de existência a partir de justaposições abertas capazes de produzir múltiplos futuros. O termo "assemblage" reúne apenas entes, humanos ou outros que humanos, e nunca ideias e instituições, que certamente podem estar ligadas, mas não são elementos constitutivos do encontro que chamo, na tradução em português, de assembleia. Quanto ao uso do termo assemblage no corpo do texto, ele se refere a um composto, montagem, colagem ou conjunto que pode abarcar além dos entes, imagens, sons, ideias, pensamentos, derivando do conceito de assemblage no campo das artes visuais.

97 BONA, *Cosmopoéticas do Refúgio* op. cit., p.69.

A forma nunca chega pronta, nunca nos é dada, não conforma: a forma, o corpo, a matéria não se tratam de ser, mas de estar, estar humano, estar pedra, estar rio, estar barro. Todos os entes guardam em si uma força de gestação contínua, que dá vida a sua própria forma e a uma infinidade de outras: gestar o gesto, a forma, a matéria, o corpo, o mundo, assim como Celeida Tostes faz em *Passagem*. A força motriz desse processo não vem do corpo em si, mas da vida, daquilo que a anima; e se expressa através do acontecimento, do encontro entre matéria e sensível que a metamorfose performa. *Poder ser mineral, animal, vegetal*, ela diz. Toda matéria é multiplicadora de sensível visto que encarna e incorpora, tornando-se assim ela mesma um território, se modelando e remodelando de acordo com o que lhe toca e atravessa na mesma medida que também cinzela o mundo a partir da projeção da própria experiência.

É no atravessamento que corpo expandido torna-se também um corpo-passagem quando as corporeidades são atravessadas continuamente por diversas manifestações, por outros entes e sensíveis, por outros tempos. Caixa de passagem e ressonância, onde *sons ressoam e saem de nós*. Duração exata do acontecimento. Transformar-se em corpo-passagem é abrir-se ao outro, tornando-se permeável às peles e membranas, sem medo das intensidades e do desconhecido. *Entrar no bojo do escuro, ventre da terra*. Entender que expandimos temporalidades e somos pura duração, que *o tempo perde o sentido de tempo*, completa Celeida. Como matéria e espacialização do tempo presente não encarna um passado, mas o acumula, nas suas extremidades, tornando-se uma presentificação atualizada. O corpo como passagem guarda em si tanto a duração do acontecimento maior que é a da própria existência, quanto dos acontecimentos que lhe atravessam e das matérias que ali ressoam. Não se desenrola ou evolui em uma temporalidade linear progressista, mas está apenas na duração dos acontecimentos.

*Transmutação.
O espaço encolheu.
Saí. Voltei.*

Só sinto medo, medo de tudo aquilo que não voltou a se fechar em mim, de tudo aquilo que potencialmente se insinuou em mim. Há outros seres à espreita na minha memória; então talvez também haja alguns debaixo da minha pele, nos meus ossos. Essa ideia me aterroriza, porque não quero ser um território invadido. Quero fechar minhas fronteiras, expulsar os intrusos, resistir à invasão. Mas talvez eu já esteja sitiada.

Nastaja.





Imagem 156 - Bárbara Schall. *sem título*. fotografia. 2011. Fonte: Elaborada pela autora.





Imagem 157 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora.

O que o corpo pede e o que a terra pede?

Ao inserir-se no rizoma que é o mundo, os corpos atuam de maneira espaço-temporal, deslocando, influenciando e conformando territórios, e assim podemos dizer que a Terra é sempre a mesma, e, no entanto, é outra. Com suas intervenções, esses corpos e sensíveis criam campos de intensidades, e tudo na Terra passa a se manifestar como transformação e como acontecimento, como territórios ativos e dinâmicos. Considerar que além dos entes, um território também tem corporeidade permite que agências, testemunhos, relações e questões relativas à esferas ético-políticas sejam não apenas reconhecidas mas consideradas dentro de um planeta que caminha para a mundialização mais do que para a globalização⁸⁰. Um corpo como paisagem multiespecies é, portanto, chave para que corpo e território se façam mutuamente; corpos com múltiplos territórios e territórios com múltiplas corporeidades.

O caráter processual desse corpo se revela quando ele se torna outro a cada experiência, reafirmando-se na diferença, produzindo e derivando novas corporeidades. Para que ele aconteça se faz necessário desfazer as organizações prévias e fixadas, abrindo espaço para que outros corpos possam emergir por debaixo da teia enrijecida que forma o corpo-organismo constantemente moldado pelas normatividades e colonialidades da conformação de mundo neo-liberal na qual estamos inseridos. E isso é um desafio constante e cotidiano para exercitar o esquecimento, des-mecanizar os gestos estereotipados, desfazer bloqueios entre interioridades e exterioridades, ou seja, desestruturar os modos de representação que fazem o corpo reproduzir construções fixas, totalizantes e organizacionais da vida. Amaciar e afrouxar a teia do corpo-organismo, com cuidado e afeto, para aos poucos inserir possibilidades de construção de novas e múltiplas corporeidades; para abrir-se de fato ao encontro de novas forças, intensidades, entes, sensíveis e modos de existência diversos.

Imagem 158 - Registro. Fonte: Elaborada pela autora.



*“Nossas florestas não são silenciosas, frias e imponentes, mas desleixadas, turbulentas e cheias de vida. Se você quer saber como espécies agem conjuntamente para fazer mundos, eu vou lhe contar sobre nossas florestas. Os detalhes importam: eu vou explicar como agregados multiespécies agem fazendo mundos e o que “liberdade” pode significar se você considerar mundos multiespécies mais seriamente.”*⁸¹

O Território

81 TSING, *Viver nas Ruínas* op. cit., p.77.

Agora, ao contrário, estamos em casa. Mas o em-casa não preexiste: foi preciso traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado(...) Eis que as forças do caos são mantidas no exterior tanto quanto possível, e o espaço interior protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita. Há toda uma atividade de seleção aí, de eliminação, de extração, para que as forças íntimas terrestres, as forças interiores da terra, não sejam submersas, para que elas possam resistir, ou até tomar algo emprestado do caos através do filtro ou do crivo do espaço traçado.⁸²

O território se estabelece a partir de uma composição, como um campo de forças, e, a depender da configuração a partir da qual se conforma, permite que outras formas de ser, habitar, pensar e fazer, diferentes das pré-determinadas por normas e morais vigentes, aconteçam. O território como espaço do acontecimento, construído a partir de relações, dos devires, de desterritorializações e reterritorializações pode tanto se conformar como um estrato, um meio, cristalizado, passivo e que fomenta subjetividades padronizadas - Família e Estado por exemplo - quanto como agente ativo, movente e dinâmico, que interpela e responde, ativando devires, gerando mutações e subjetividades multideterminadas e singulares - matilhas e multiplicidades. Mas independente de sua configuração, um território nunca está completo, visto que é forjado a partir das relações entre entes, sensíveis, matérias, e uma relação é sempre processual, um território está, portanto sempre em processo. O que define se um território se estratifica, fechando-se em si mesmo, tornando-se duro, com entes e componentes que giram em torno de si mesmos sem abertura para outros - sejam eles entes, territórios e agenciamentos - é a capacidade desse aglomerado (materialidades, sensíveis, tempos, espaços) se abrir às conexões a partir das desterritorializações, ou seja, da capacidade de tomar uma desterritorialização como via de acesso a outros mundos, configurações, possibilidades e encontros. Um componente desterritorializado "favorece a entrada de novas dimensões dos meios, desencadeia processos de discernibilidade, de especialização, de contração de aceleração que abrem novos possíveis (...)"⁸³, um componente desterritorializado nos tira do lugar.

82 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs v4* op. cit., p.122.

83 *ibid.* p.159



Paulo Tavares

Lei Florestal (Forest Law / Selva Jurídica)

Instalação multimídia e publicação colaborativa com a cineasta Ursula Biemann

"Uma colaboração com a cineasta Ursula Biemann, Direito Florestal surge de diálogos, entre nós e nossas práticas, a câmera e a floresta, e, mais importante, nós e as muitas pessoas e seres que encontramos ao viajar pela Amazônia. em novembro de 2013. Forest Law é uma projeção de vídeo sincronizada, feita com duas câmeras, uma montagem de foto-texto que mostra o pano de fundo desses casos e um livro de artista. Tomados em conjunto, a coleção de testemunhos pessoais e evidências factuais aqui apresentadas expõe as múltiplas dimensões da floresta como uma entidade geofísica, legal e cosmológica."



Imagem 159 - 160: Registro da instalação. Lei florestal. Fonte: Paulo Tavares.

"Este projeto navega por uma paisagem de fronteira: as florestas vivas da Amazônia ocidental. Situada na transição entre as várzeas amazônicas e as montanhas andinas, esta zona fronteira é uma das regiões mais biodiversas da Terra e desempenha um papel vital na regulação do clima global. É também o lar de nações indígenas e uma terra de grande diversidade etnocultural.

Subjacentes a este vasto território estão imensos depósitos de petróleo, gás e minerais, a maioria dos quais permanece inexplorada até hoje. Nos últimos anos, houve a expansão de atividades extrativistas em larga escala na Amazônia Ocidental, impulsionadas pela crescente competição entre estados e corporações multinacionais pelo controle desses recursos naturais estratégicos.

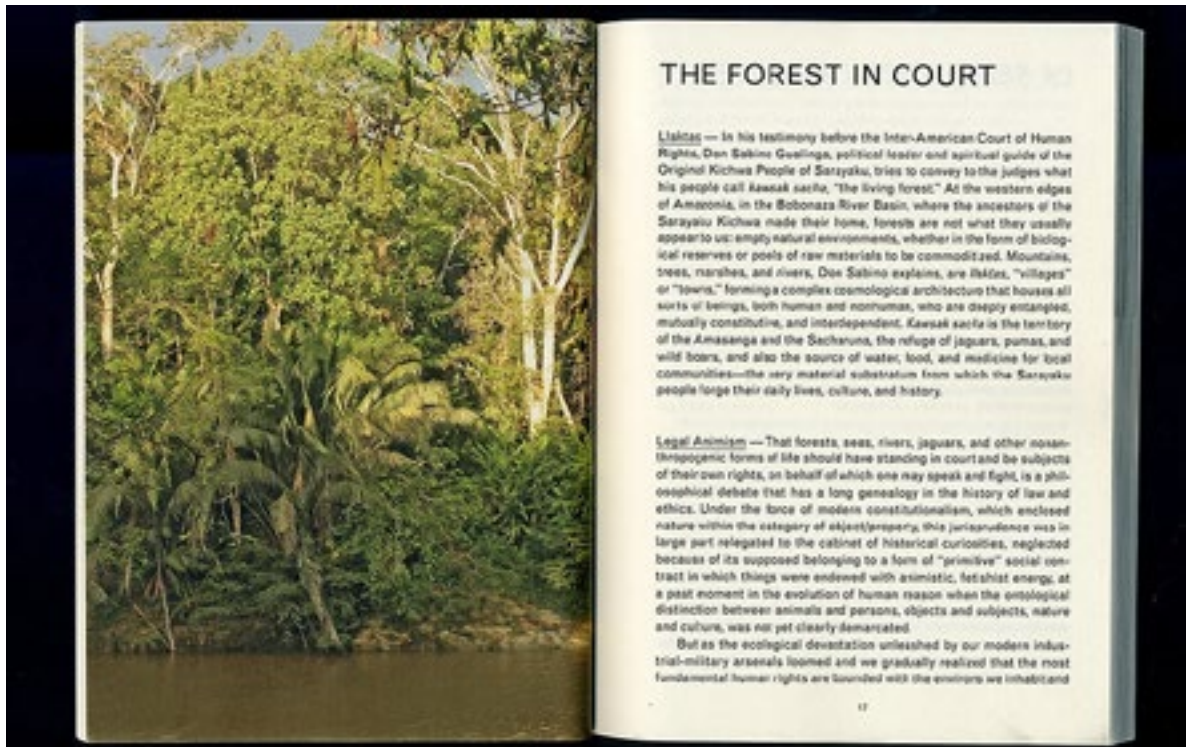
Lei Florestal entra em diálogo com partes da floresta que estão divididas em zonas para esse tipo de impacto após uma série de batalhas jurídicas históricas ocorridas na Amazônia equatoriana, onde a natureza foi declarada sujeito de direitos."



Imagem 161 - 163 - Registro da instalação. Lei florestal. Fonte: Paulo Tavares.

"O livro percorre um caminho lento no mapeamento das dimensões histórica, política e ecológica desses ensaios em nome da floresta e dos povos que a cultivam, traçando os emaranhados e atritos entre os riscos éticos e epistêmicos que esses conflitos geram. Entre os vários interlocutores da Lei Floresta um parceiro constante foi o livro de Michel Serres, O Contrato Natural. Serres, à sua maneira ensaística, nos fornece um quadro, tanto filosófico quanto metodológico, para nosso engajamento com um território que se recusa a ser representado por uma única perspectiva hegemônica. As primeiras linhas deste contrato plurinacional e multiespecífico estão sendo traçadas no Equador. O livro reflete sobre esse novo espaço constitucional em que humanos e não-humanos se reúnem em uma assembléia política, as florestas vivas da Amazônia."

Imagens e textos disponíveis em: <https://www.paulotavares.net/forest-law>. Acesso: 23/11/2022



THE FOREST IN COURT

Litigio — In his testimony before the Inter-American Court of Human Rights, Dan Sabino Gualinga, political leader and spiritual guide of the Original Kichwa People of Sarayaku, tries to convey to the judges what his people call *kawsak sacha*, “the living forest.” At the western edges of Amazonia, in the Bobonaza River Basin, where the ancestors of the Sarayaku Kichwa made their home, forests are not what they usually appear to us: empty natural environments, whether in the form of biological reserves or pools of raw materials to be commoditized. Mountains, trees, marshes, and rivers, Dan Sabino explains, are *llaktas*, “villages” or “towns,” forming a complex cosmological architecture that houses all sorts of beings, both human and nonhuman, who are deeply entangled, mutually constitutive, and interdependent. *Kawsak sacha* is the territory of the Amasanga and the Sochenuns, the refuge of jaguars, pumas, and wild boars, and also the source of water, food, and medicine for local communities—the very material substratum from which the Sarayaku people forge their daily lives, culture, and history.

Legal Animism — That forests, seas, rivers, jaguars, and other nonanthropogenic forms of life should have standing in court and be subjects of their own rights, on behalf of which one may speak and fight, is a philosophical debate that has a long genealogy in the history of law and ethics. Under the force of modern constitutionalism, which enclosed nature within the category of object/property, this jurisprudence was in large part relegated to the cabinet of historical curiosities, neglected because of its supposed belonging to a form of “primitive” social contract in which things were endowed with animistic, fetishist energy; at a past moment in the evolution of human reason when the ontological distinction between animals and persons, objects and subjects, nature and culture, was not yet clearly demarcated.

But as the ecological devastation unleashed by our modern industrial-military arsenals loomed and we gradually realized that the most fundamental human rights are founded with the environs we inhabit and

TIERRA MEMORIA

Litio — Le gigante petrolero estadounidense Texaco, con la ayuda de las milicias fronterizas del Instituto Lingüístico de Verano, y con el apoyo de la junta militar, penetró en el Amazonas ecuatoriano en el año 1966. La primera base se estableció en las márgenes del río Aguarico, cerca de la frontera colombiana, y se designó “Lago Agrio”, traducción literal del nombre de la ciudad de origen de la Texaco, Sour Lake City.

Durante veintiséis años de operaciones en Ecuador, la Texaco (que en 2001 se incorporó a la multinacional norjaponesa Chevron) vertió deliberadamente miles de millones de galones de desechos blancos directamente a los suelos y arroyos de la Amazonia, lo cual generó una extensa contaminación de tierras y aguas, y graves enfermedades y muertes a las comunidades indígenas y campesinas, y a sus animales y cosechas.

La extracción de crudo genera una serie de subproductos de desecho a los que se denominó “agua producida”. Al tiempo que el petróleo se distribuye en los mercados globales, es necesario disponer de este fluido viscoso y pesado, parecido a la gasolina, en algún otro lugar. La práctica adoptada, tal como se establece en la ley estadounidense desde principios de los años sesenta, si no antes, es la reinyección en el subsuelo, a grandes profundidades, para evitar la contaminación de los acuíferos. Pero en lugar de respetar dicha práctica, la Texaco, con el fin de maximizar las ganancias, recurrió a una tecnología arcaica y más económica, y cavó más de 800 fosas a cielo abierto directamente en la superficie del terreno, sin aislamiento, hacia las cuales venecaron estos desechos. Con unos veinte metros de diámetro y tres de profundidad, estas fosas estaban distribuidas alrededor de 350 pozos petroleros diseminados en esta región, que abarca un área de aproximadamente 440.000 hectáreas de selva ecuatorial, equivalente en extensión a la zona metropolitana de Río de Janeiro.

Para regular el volumen en caso de lluvias prolongadas, se conectaron tubos de gran calibre a las fosas, con objeto de canalizar el exceso de agua hacia el río Aguarico, que desemboca en los ríos Napo, Coca y Napo. Los efectos de este precario diseño tras casi 35 años de ciclo hidrológico —exposición, condensación, dispersión, precipitación, infiltración— generaron, desde el punto de vista socio-ambiental, una de las zonas de desastre más devastadoras del occidente siglo XX.



Activista David Muroga participa a menudo en uno de los espacios de la *Lago Agrio* en el litio.

El activista David Muroga participa en una prueba de control en uno de los pozos de desecho de Lago Agrio.



"El bosque vive y piensa. Los humanos no somos los únicos con capacidad para interpretar el mundo. Todos los seres vivos lo hacen. Continuamente interpretan y representan el mundo que habitan. La vida es semiótica. Los seres vivos son producto del proceso evolutivo para adaptarse a sus entornos. Se trata de un aspecto intrínseco de todos los procesos biológicos que estructuran y dan forma al ecosistema tropical.

Todos los seres vivos piensan. Su forma es el resultado de un pasado acumulativo y asimismo una predicción de lo que probablemente deventrá de ser. Son conjeturas materializadas de lo que el futuro nos depara. Al crecer y vivir, toda semiosis crea futuros. Los seres vivos no están firmemente asentados en el presente, van naciendo con el fluir del tiempo. No es el pasado lo único que afecta al presente; también los futuros influyen en él. El bosque es una vasta ecología de seres pensantes engendradora de futuros".

Este texto, narrado por la voz en off en el video Forest Law, está inspirado en la obra del antropólogo Eduardo Kohn, que explora la dinámica semiótica del mundo runa en el bosque de neblina del Amazonas. En el libro How Forests Think, Kohn esboza una antropología que trasciende lo humano, basa-

da en estudios de una aldea Kichwa cercana al sitio de nuestras investigaciones de campo, en las tierras bajas de la Amazonia.

Imagen: Julio Tiwiram, shaman Shuar, en su farmacia de la selva.



únicos con capaci-
o hacen. Continua-
n. La vida es semió-
tivo para adaptarse
odos los procesos
tropical.

llado de un pasado
blemente deven-
futuro nos depara.
res vivos no están
on el fluir del tiem-
ambién los futuros
s pensantes engen-

dea Kichwa cercana al sitio
nes de campo, en las tierras

shaman Shuar, en su ferma-

"The forest lives and thinks. We humans are not the only ones who interpret the world; all living beings do. They continuously interpret and represent the world around them. Life is semiotic. Living selves are the outcome of the evolutionary process of fitting their environments—this is intrinsic to all biological processes that structure and give form to the tropical ecosystem.

All living beings think. Their forms are the products of a cumulative past and predictions of what will likely come to be. They are an embodied guess of what the future holds. All semiosis, as it grows and lives, creates futures. Living selves don't exist firmly in the present; they are just coming into life in the flow of time. It is not just the past that comes to affect the present; the future, too, bears on the present. The forest is a vast, future-proliferating ecology of thinking selves."

This text, which appears as a voice-over in the video *Forest Law*, is inspired by the writings of anthropologist Eduardo Kohn who explores the semiotic dynamics of the Runa world in the Amazonian cloud forest. In his book *How Forests Think* he drafts an anthropology beyond the human

based on studies of a Kichwa village located in close proximity to the site of our field research in the Amazonian lowlands.

Image: Shuar shaman Julio Tiwiram in his forest pharmacy.

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. [...] No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas.

Ailton.



Imagem 164 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora.

As artes em seu campo expandido, com suas articulações sensíveis, poéticas e reflexivas, podem trabalhar como um componente de desterritorialização bastante eficaz. Através de associações por vezes improváveis e de estratégias que jogam com a assimilação, com os desejos e com a imaginação são capazes de infiltrar nas camadas mais estratificadas de um território ou organismo - seja ele individual ou social - desestabilizando, irrigando tais estruturas enrijecidas e abrindo espaços para o surgimento de novas ideias, proposições, possibilidades de vida e relações.

Nessa composição, me concentro nos territórios que se abrem, que seguem as vias promovidas pelos mais diversos entes, materialidades e sensíveis, para fomentar novos agenciamentos, encontros inusitados e não programados, no intuito de se estabelecerem como territórios múltiplos diversos e dinâmicos, mutáveis; como territórios com a potência de se transformarem em refúgios de ressurgimento, de vida, mundo e diversidade. Ou ainda nos movimentos desterritorializantes, como os desencadeados pelas artes, que abrem fendas nos territórios estratificados, pequenas revoluções, desestabilizações, abrindo fissuras por onde jorram ou gotejam esse magma viscoso da vida rica em diferença, adubo e compostagem, úmida e quente.

É somente graças aos territórios continuamente estabelecidos que há transmigração de sensível, que uma série de entes podem se acionar, se perceber, se influenciar, se contaminar, tornando-se capazes de carregar traços e marcas de outras existências, da vida ao seu redor. E essas relações não se dão sobre o território, mas através dele e *com* ele. É no território que se dão as consistências das materialidades, onde se consolida um meio, um espaço-tempo; onde "heterogêneos que se contentavam em coexistir ou suceder-se agora são tomados uns nos outros, pela consolidação de sua coexistência e de sua sucessão."⁸⁴ Território é obra coletiva, uma relação fundamentada em um território é intrinsecamente relacionada com diversas outras, que não se dão, necessariamente, de maneira intencional. O sensível, então, se torna múltiplo e aqueles com os quais se relaciona estão envolvidos em diversas interações. Portanto, o território "é vital e parte integrante da dinâmica das coletividades. A vida não é um movimento desterritorializado."⁸⁵ Ao contrário, o território se faz por constantes desterritorializações e reterritorializações a partir de sociabilidades humanas e mais-que-humanas.

"Cada território, cada *habitat* junta seus planos ou suas extensões, não apenas espaçotemporais, mas qualitativos: por exemplo, uma postura e um canto, um canto e uma cor, perceptos e afectos. E cada território engloba ou recorta territórios de outras espécies, ou intercepta trajetos de animais sem território, formando junções interespecíficas."⁸⁶

Espaço, território e lugar são termos que, por vezes, podem passar como sinônimos, mas que se diferenciam quando levamos em conta o nível de particularização definido pelas relações que estabelecem com os entes-sensíveis-territórios. Espaço – território – lugar. "Espaço e território são termos utilizados, frequentemente, para designar equivocadamente apenas o chão ou o terreno das coisas e da vida, mas não são termos equivalentes. Uma transição ou uma fronteira espraia-se entre os dois conceitos. O território é subsequente ao espaço e se estabelece a partir dele."⁸⁷

O limite pode ser considerado como uma abstração e quando se refere aos domínios do corpo, da matéria, pode procurar estabelecer distâncias, trazer uma certa segurança, que, na

84 DELEUZE & GUATTARI *Mil Platôs v4* op. cit., pp.150-151.

85 HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p.40.

86 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. pp.218-219

87 HISSA, *A mobilidade das fronteiras* op. cit., p.37.

maioria das vezes, se mostra ilusória. "O território é primeiramente a distância crítica entre dois entes de mesma espécie: marcar suas distâncias. O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias."⁸⁸ É na percepção, às vezes embaçada, dos limites do outro e do território, que tentamos entender os nossos próprios, plantar os pés, caminhar com "segurança", ter "domínio" sobre aquele com o qual nos relacionamos. Para os olhos, qual o limite da planície? Para o território a colina não obstrui o trânsito, é parte dele e é aí que o limite se torna abstração. E para os ouvidos, qual o limite do território?

“A definição de limite e sua percepção seriam, assim, equivalentes ao próprio estabelecimento do contato: ‘Toda relação depende da delimitação de um campo, no interior do qual ela se origina, se realiza e se esgota.’ Entrar em relação seria, portanto, estabelecer limites ou se deparar com eles. A inevitabilidade do limite torna-se resultado da inevitabilidade do contato. Qual, portanto, seria a origem do limite – a relação?”⁸⁹

Para alguns pássaros o canto estabelece os limites de um território, e é ele também que atrai parceiras, afasta intrusos, avisa dos riscos e chegadas de predadores. É no canto que se delimita um território e no seu contraponto - no canto de outras espécies por exemplo - que se estabelece o devir.

A prática e a circulação da arte estabelece também seus limites e fronteiras. É sempre um desafio para o artista ultrapassar e expandir certos territórios estabelecidos, principalmente quando se pensa em um contexto sócio-econômico neo-liberais. Mas, assim como os pássaros, é no contraponto que as possibilidades de linhas de fuga podem surgir dentro desse território estratificado. As discussões, as produções e as circulações quando acontecem para além dessa conformação, ou seja dentro de um espectro mais amplo - cultural, político, estético e social - tem a potência de tornar mais difusas as fronteiras das artes visuais com o mundo, produzindo conhecimento e estabelecendo relações com distintas formas de viver e de estar. Ampliar as fronteiras e borrar os limites da arte é operar na outra ponta - que não a da divisão- , no entre mundos, como ferramenta de compreensão do que é diferente, caminhando no sentido do devir, tornando as diversas linhas, estratificadoras e segregadoras, permeáveis. Produzir, discutir, fazer circular com cuidado e responsabilidade, adubando mundos, promovendo a pluralidade e diversidade, convocando a congregar, a

88 DELEUZE & GUATTARI *Mil Platôs v4* op. cit., p.134.

89 HISSA, *A mobilidade das fronteiras* op. cit., p.38

agens 165 - 169 - Frames do filme *The Silence of Ani*

Armenian-Turkish border, 2015; 13:21 min

Director: Francis Alÿs in collaboration with Antonio Fernández Ros, Julien
Grosjean, Félix Blume, and the teens of Kars







*O filme de Francis Alÿs, **The Silence of Ani** (2015), foi filmado em uma antiga cidade armênia perto da fronteira com a Turquia, onde o silêncio de uma cidade em ruínas é interrompido pelo canto dos pássaros. No cenário deslumbrante e misterioso do vale de Ani, as crianças brincam de duduks (antigas flautas de sopro de palheta dupla) em um jogo de esconde-esconde. Suas ligações se tornam uma balada para o futuro e uma elegia para o passado, ultrapassando através do som, fronteiras geopolíticas. Em uma série de cruzamentos e derivas as crianças povoam e transformam esse território de fronteira onde um século atrás houve um genocídio armênio em território coletivo, de encontro e negociação. O filme termina quando as crianças se cansam e adormecem no que resta de Ani, esperando para serem acordadas novamente.*

Filme disponível em: <https://francisalys.com/the-silence-of-ani/> Acesso: 23/11/2022

somar, a contribuir. Os sensíveis são de certa maneira os que nos ajudam nessa jornada, ~~é com eles que podemos~~ ultrapassar os limites pré-determinados e codificados, que então deixam de operar como lugar de abrigo e pertencimento e passam a atuar como espaço de encontro, como lugar de atravessamento e devir. É também com eles que podemos atravessar o outro e trazer contrapontos.

Tateando o fim do abrigo, em corpo aberto aos sensíveis, aos entes e aos mundos presentes e do porvir, transformamos os limites em linha, sinal de contato entre dois ou mais territórios/ entes, e linha em superfície, que estabelece passagem, se torna zona de transição, e fronteira. A arte é uma das intermediárias; o entremeio entre os entes e o mundo, ela nos permite que na vivência do nosso corpo singular façamos parte do corpo coletivo.

(...) sempre há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas que não se vê, porque ela é o menos perceptível. E no entanto é sobre essa linha de fuga que as coisas se passam, os devires se fazem, as revoluções se esboçam. [...] Toda uma micropolítica das fronteiras contra a macropolítica dos grandes conjuntos. Sabe-se ao menos que é aí que as coisas se passam, na fronteira entre as imagens e os sons, aí onde as imagens tornam-se plenas demais e os sons fortes demais.⁹⁰

A grande angústia é que talvez tenhamos desaprendido a expandir nossas fronteiras, a lembrar que somos entes feitos para expansão e não para o confinamento, somos complexos. Somos todos universos em expansão. Por isso a violência é exponencial em processos do mundo capitalista neo-liberal, que nos individualiza, nos confina em nós mesmos, amortecendo-nos, anestesiando-nos.

19/03/2020

90 DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. p.63.

O território como fronteira, quando estabelecida como sendo o espaço onde se dá uma relação, é transicional, guarda certa vagueza e indiscernibilidade. Esse território clama pelo gesto, pela palavra, pela performance, no desejo por externalizar concretudes das matérias e entes envolvidos; uma busca pelo sensível e pela contínua construção de si. “Compreender a espacialidade é também, portanto, dirigir o olhar às relações invisíveis, muitas vezes constitutivas das formas aparentes, resultados sempre provisórios, diante do dinamismo dos processos intervenientes.”⁹¹ O território não é um espaço onde todos os entes coabitam, um espaço comum capaz de permitir a construção de relações estáveis, mas se engendra a partir de relações específicas, como um lugar dinâmico onde os entes e os sensíveis, que estão em constante movimento, se articulam momentaneamente e se colocam em relação, onde há a possibilidade de entrar em devir-sensível, onde as coisas e entes se tornam perceptíveis.

A Terra é afetada pelo que a povoa, e que reage a ela e com ela, de modo que só se torna um território sob o efeito das relações que nela são instauradas, tanto sobre ela quanto com ela. Como afirma Donna Haraway, “ninguém vive em toda parte; todo mundo vive em algum lugar. Nada está conectado a tudo; tudo está conectado a alguma coisa.”⁹² Portanto o território não é considerado como um espaço dado, disponível, mas como um lugar⁹³ criado e recriado, que

91 HISSA, *A mobilidade das fronteiras* op. cit., p.197.

92 HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.61

93 Reitero a distinção dos termos espaço e lugar, definidas pelo o nível de particularização definido pelas relações com que estabelecem, que podem ser momentâneas ou não, mas sempre guardam um caráter de especificidade e particularidade. O espaço é definido pela multiplicidade, por aquilo que tudo pode abarcar e o lugar pela singularidade, especificidade. O espaço proporciona os encontros, que por sua vez armam territórios

aparece e desaparece de acordo com as relações estabelecidas entre entes em constante transformação. Ao se estabelecer no *entre*, na fronteira entre corpos e entre mundos, onde toda pele é permeável - um convite à contaminação pelo outro, à transformação de si - o território, passa a ser lugar de influência porque de atravessamento. Considerar o território sob esse ponto de vista é considerá-lo o paradigma das relações no mundo e na Terra e possibilita uma abordagem epistemológica do sensível como manifestação da vida a partir da descentralização da espécie humana e da equidade entre todos os entes:

“A vida não é uma qualidade própria a certos corpos, ela é apenas a consequência da natureza veicular da matéria, da estrutura planetária do mundo. Há vida apenas onde os corpos são veículos, arcas, planetas uns para os outros. Nesse mundo – nosso mundo -, o espaço jamais poderá ser uma mera extensão; ele nunca se apresenta como algo dado.”⁹⁴

O território é um tecido, encarnado, produzido, sempre no encontro, entre a matéria e o sensível, é um lugar de conspiração metamórfica onde os entes se associam para gerar transformações em si e no que os circunda. Onde todos os entes, vivos e não vivos, compartilham a mesma potência de agir, se tornando local de produção de intensidade, visto que produz singularidades em um espaço de multiplicidade. Tem a produção de diferença e a diversidade como princípio, como meio e como finalidade. Como lugar concebido, desenhado e construído pelos entes e sensíveis que habitam a Terra, as relações que se dão e que se configuram nos territórios são, portanto, além de físicas e sensíveis, políticas, visto que se dão pelos encontros que podem ser amistosos ou não; produzindo interpelações, negociações e transformações. É desse chão que “o Terrestre herda a materialidade, a heterogeneidade, a espessura, a poeira, o húmus, a sucessão de camadas, os estratos, a surpreendente complexidade, a necessidade de acompanhamento diligente e de um cuidado minucioso.”⁹⁵

O território se torna ‘arquivo’ de atividades do passado, e para descobrir suas marcas, os gestos e movimentos é preciso farejar, escavar, pesar modos de conhecimento e traduções, considerar empreendimentos capitalistas, relações de trabalho, migrações forçadas ou não, relações de gênero e entre espécies. Entender na prática as dinâmicas coletivas em um

estabelecendo lugares de devir e experiência. É portanto, transitório tanto no espaço quanto no tempo. Espaços contêm territórios que por sua vez geram lugares.

94 COCCIA, *Metamorfosis* op. cit., p.155.

95 LATOUR, *Onde aterrar?* op. cit., p.112

Agora, enfim, entreabrimos o círculo, nós o abrimos, deixamos alguém entrar, chamamos alguém, ou então nós mesmos vamos para fora, nos lançamos. Não abrimos o círculo do lado onde vêm acumular-se as antigas forças do caos, mas numa outra região, criada pelo próprio círculo. Como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para o futuro, em função das forças em obra que ele abriga. E dessa vez é para ir ao encontro de forças do futuro, Forças cósmicas. Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele.

Giles e Félix.



Imagem 170 - Bárbara Schall. *Chtós*. pintura com terra e pedra. (2021-em andamento). Fonte: Elaborada pela autora.

Chtós são os produtores e guardiões do húmus, responsáveis pela compostagem e pela contaminação dos humanos para a transformação da humanidade em humusidade. Fazem parte da mesma assembleia que Lie. Como guardiões da terra, escolheram permear todo esse caderno para lembrar que todos somos feitos da mesma matéria e portanto todos somos também guardiões da terra.



entre-tempos

Imagem 171 - Bárbara Schall. *Constelação I - o abismo*. impressão mineral em papel de algodão. tamanhos variáveis. 2019. Fonte: Elaborada pela autora.

MENSAGEM ENCONTRADA EM UM FORMIGUEIRO

As mensagens foram encontradas escritas com a secreção da glândula de toque em sementes de acácia degerminadas, colocadas em fileiras no final de um túnel estreito e irregular que sai de um dos níveis mais profundos da colônia. Foi o arranjo ordenado das sementes que primeiro chamou a atenção do investigador. As mensagens são fragmentadas, a tradução é aproximada e bastante interpretativa; mas o texto parece digno de interesse, pelo menos por sua notável falta de semelhança com quaisquer outros textos de Formiga conhecidos por nós.

Sementes 1-13

Não tocar[ei] antenas. Não acariciar[ei]. Gastar[ei] em sementes secas a doçura de [minha] alma. Pode ser encontrada quando [eu estiver] morta. Toque nesta madeira seca! [Eu] peço! [Eu estou] aqui!

**Alternativamente, esta passagem pode ser lida:
[Não] tocar nas antenas. [Não] acariciar. Gaste em sementes secas a doçura de [sua] alma. [Outros] podem encontrá-la quando [você estiver] morta. Toque nesta madeira seca! Grite: [estou] aqui!**

Nenhum dialeto conhecido de Formiga emprega pessoas verbais além da terceira pessoa do singular e do plural e a primeira pessoa do plural. Neste texto, apenas os radicais dos verbos são usados; portanto, não há como decidir se a passagem pretendia ser uma autobiografia ou um manifesto.

Sementes 14-22

Longos são os túneis. Mais longo é onde não há túneis. Nenhum túnel chega ao fim dos sem túnel. O sem túnel vai mais longe do que podemos ir em dez dias [ou seja, para sempre]. Louvada!

A expressão traduzida como “Louvada!” é metade da saudação costumeira “Louvada seja a Rainha!” ou “Viva a Rainha!” ou “Hurra para a Rainha!” – mas a palavra/marca que significa “Rainha” foi omitida.

Sementes 23-29

Assim como a formiga entre as formigas inimigas estrangeiras é morta, a formiga sem formigas morre, mas estar sem formigas é tão doce quanto melada.

Uma formiga que se intromete em uma colônia que não a sua geralmente é morta. Isolada de outras formigas, ela invariavelmente morre em um ou dois dias. A dificuldade nesta passagem é a palavra/marca “sem formigas”, que entendemos significar “sozinho” – um conceito para o qual nenhuma palavra/marca existe em Formiga.

Sementes 30-31

Coma os ovos! Para cima com a Rainha!

Já houve considerável controvérsia sobre a interpretação da frase da *semente 31*. É uma questão importante, uma vez que todas as sementes precedentes podem ser compreendidas de maneira completa apenas à luz dessa

exortação final. O Dr. Rosbone argumenta, de modo ingênuo, que a autora, uma operária fêmea estéril sem asas, anseia desesperadamente ser um macho alado e fundar uma nova colônia, voando para cima com uma nova Rainha em um vôo nupcial. Embora o texto certamente permita tal leitura, nossa convicção é que nada no texto a sustenta – muito menos o texto da semente imediatamente anterior, nº 30: “Coma os ovos!” Essa leitura, embora chocante, está além de qualquer contestação. Arriscamo-nos a sugerir que a confusão sobre a *Semente 31* pode resultar de uma interpretação etnocêntrica da palavra “para cima”. Para nós, “para cima” é uma direção “boa”. Não é assim, ou não necessariamente, para uma formiga. “Para cima” é de onde vem a comida, com certeza; mas “para baixo” é onde se encontram segurança, paz e o lar. “Para cima” é o sol escaldante; a noite gelada; nenhum abrigo nos amados túneis; exílio; morte. Portanto, sugerimos que esta estranha autora, no isolamento do seu túnel solitário, procurou com os meios que possuía para expressar a blasfêmia máxima concebível para uma formiga, e que a leitura correta de *Sementes 30-31*, em termos humanos, é: Coma os ovos! Abaixo a Rainha!

O corpo ressecado de uma pequena operária foi encontrado ao lado da Semente 31 quando o manuscrito foi descoberto. A cabeça havia sido decepada do tórax, provavelmente pelas mandíbulas de uma soldado da colônia. As sementes, dispostas com cuidado em um padrão semelhante a um pentagrama musical, não foram perturbadas. (As formigas da casta das soldados são analfabetas; assim, a soldado provavelmente não estava interessada na coleta de sementes inúteis das quais os

*Entre as vozes vegetais e os silêncios dos animais, nossa humanidade vacila, e desenha-se a ideia de que a presença da espécie humana na natureza nunca passou de uma circunstância, tão importante ou tão insignificante como qualquer outra*¹

*Não é o universo que é dotado de uma memória, de uma consciência humana, de um movimento, mesmo alterado; pelo contrário é o homem que, graças à intuição, entra em "contato" com os movimentos, as memórias, as consciências não humanas que estão no fundo dele. No fundo do homem não existe nada de humano.*²

Para escutar é preciso calar. Recorda, o fino e sinuoso aprendizado do seu olhar, o gesto mínimo no movimento mais sutil. Para que se acerquem as lembranças é preciso aquietar-se. Aprender as diferenças entre as luzes, os volumes, as superfícies, colocar os pelos em riste para sentir o mais leve de todos os sopros que nos chega. Olhar como se fosse possível acariciar as raridades, tocar o raio e as transparências dos distintos lados da chuva. Olhar com prudência para que não se cegue, com estupor para que o desejo transborde, com ternura e delicadeza para que não se assuste, com alegria para que se convide. Olhar com simplicidade para que nada seja nomeado ou definido de antemão, arrastado violentamente; olhar como quem acompanha, quem está junto, como quem afirma o presente. Olhar como escutar.

1 PIMENTA, Pedro Paulo. *A voz e o silêncio*. In: OLIVEIRA, Joana Cabral de et al.(org) *Vozes Vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Editora Ubu, 2020. p.32

2 BERGSON, apud LAPOUJADE, David, *Potências do Tempo*. São Paulo: n-1, 2010. p.72.



Imagens 172-173 - Bárbara Schall. *Território-Testemunho I*. tela, linha, concha, pedra e aço. dimensões variáveis. 2019. Fonte: Elaborada pela autora.







Imagens 174 - 175 -Bárbara Schall. *Território-Testemunho I*. tela, linha, concha, pedra e aço. dimensões variáveis. 2019. (detalhe- voz). Fonte: Elaborada pela autora.



Imagens 176 - 177 - Bárbara Schall. *Território-Testemunho I*. tela, linha, concha, pedra e aço. dimensões variáveis. 2019. (detalhe- cuerpo). Fonte: Elaborada pela autora.

O testemunho é um ato que acontece frente a uma interpelação, é uma resposta, a algo ou alguma coisa; coloca-se diante daquele ou daquilo que interpela, menos como uma possibilidade de dizer de uma memória ou lembrança, de um acontecimento ou de um sonho, e mais como um campo de intensidade, um bloco de sensações. Nele, opera-se um deslocamento das percepções vividas no passado para fazer-se como acontecimento no presente. Os testemunhos são um composto que congrega tempos e funde espaços, se faz no devir-lembrança do presente que salta no passado e demanda sempre a instalação de novos agenciamentos de escuta para as diferentes formas que tem de se manifestar. Mas dentro do contexto dessa composição, que se dá a partir de uma abordagem multiespecífica, com corpos que se relacionam em diferença e se tornam territórios expandidos, a nossa linguagem e as nossas manifestações se ampliam e transbordam. Como se dão os testemunhos fora da linguagem humana? Como testemunham os outros que humanos?

Consideraremos que a atualização de um passado através do testemunho pode se dar em manifestações diversas, uma marca, uma voz, uma imagem, um deslizamento, um som, um ruído, um corpo, um movimento... o testemunho então está sempre para além de uma memória, uma lembrança, um tempo ou de uma resposta porque ele guarda em si a expansão de tempos e a confluência de mundos e de universos referenciais. Como campo intensivo podemos perceber sua ligação direta com a manifestação dos sensíveis em forma de matéria expressiva e por isso também com as sensações. Diante da demanda cada vez maior e mais urgente de criação, pensamento e construção de novos agenciamentos de escuta que se abram às mais diferentes formas de testemunho, recorro à descrição dos compostos de sensação de Deleuze & Guattari como urdidura para pensar e perceber diferentes testemunhos:

a *vibração* que caracteriza a sensação simples (mas ela já é durável ou composta, porque ela sobe ou desce, implica uma diferença de nível constitutiva, segue uma corda invisível mais nervosa que cerebral); o *enlace ou o corpo a corpo* (quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo a corpo que é puramente "energético"); o *recuo, a divisão, a distensão* (quando duas sensações se separam, ao contrário, se distanciam, mas para só serem reunidas pela luz, o ar ou o vazio que se inscrevem entre elas, ou nelas, como uma cunha, ao mesmo tempo tão densa e tão leve, que se estende em todos os sentidos, à medida que a distância cresce, e forma um bloco que não tem mais necessidade de qualquer base). Vibrar a

sensação - acoplar a sensação - abrir ou fender, esvaziar a sensação³.

Esses três processos - vibrar, acoplar, fender - nos permitem pensar sobre três modos de operar de um testemunho, assim como as diferentes maneiras que ele tem de se relacionar, tanto com o corpo que o manifesta - aquele que testemunha - quanto com ao acontecimento que o gera, ou seja aquilo que o desencadeou, quanto com aquele que é atravessado por ele - o que se abre ao testemunho.

3 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. pp.198-199



Imagens 178 - Registro de campo. André do Matodentro. 2019. Fonte: Elaborada pela autora.

I vibrar

"Toda paisagem é rosto. Os traços de um território remetem ao traçado de uma partitura que seus habitantes, humanos e não humanos, tocam e retocam constantemente, engendrando assim uma esfera de existência cujas pulsações - em contraponto a uma multidão de outras esferas - contribuem para o movimento perpétuo de inspiração e de expiração da biosfera chamada Terra."⁴

Ter a vibração - das materialidades, dos corpos, visíveis e também dos invisíveis - como forma de manifestação sensível nos desafia a pensar, criar e propor novos agenciamentos de escuta. Mas como se relacionar com a vibração e sua performatividade, com o movimento dinâmico e muitas vezes inapreensível, inalcançável, quase invisível aos olhos mais atentos, aos ouvidos mais abertos, ao corpo mais disposto? A montanha com suas sensações de pedra, de raízes, de dureza, de frio e densidade, que vibra em ondas fortes e fracas, entre suas saliências, fendas e reentrâncias nos interpela ao mesmo tempo que responde às nossas interpelações, em um corpo a corpo que, enquanto nos enovela e nos entrelaça aos seus múltiplos componentes, vegetais, animais, minerais e sensíveis, entre seus arranjos de vazios e cheios, de dentro e de fora, nos faz perder a noção do espaço e do tempo. Não sabemos mais o que nos rodeia, se luz ou ar. A montanha vê, escuta e responde.

*Naquele dia,
sentada na beira do
Paraguassú, depois de*

4 BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. Tradução: Milena P. Duchiate. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020. p.12

uma tempestade, assistia a tromba d'água com certo temor mas não o suficiente para me tirar dali. Eu sentia cada corrente vibrar no meu corpo, vindo de baixo, passando pela pedra e fazendo tremer minhas carnes. Pensava em como eu poderia registrar esse ritmo, as pulsações de uma água que em si era híbrida com seus volumes aumentados pelas águas que vieram sabe-se lá de onde e que caíram naquela cabeceira, encontrando com as águas dos lençóis, bem abaixo daquele chão. Escutava toda essa som, violento e denso e isso só me motivava mais a pensar em como eu poderia dar, eu também, vazão, ao desejo. O Paraguassú nesse dia apresentava um concerto de muitos tons, muitas vibrações, com uma orquestra múltipla e diversa.

novembro de 2021.



Bárbara Schall. *Concertos para um território I (Paraguassú)*. série de partituras. estudo sobre as vibrações do território. grafite sobre papel. 30 x 42 cm (cada). 2019 -2022

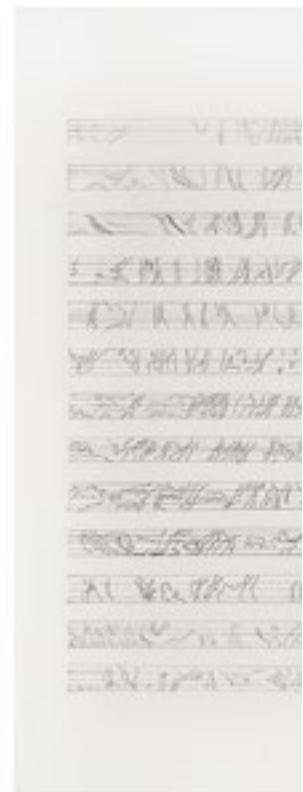
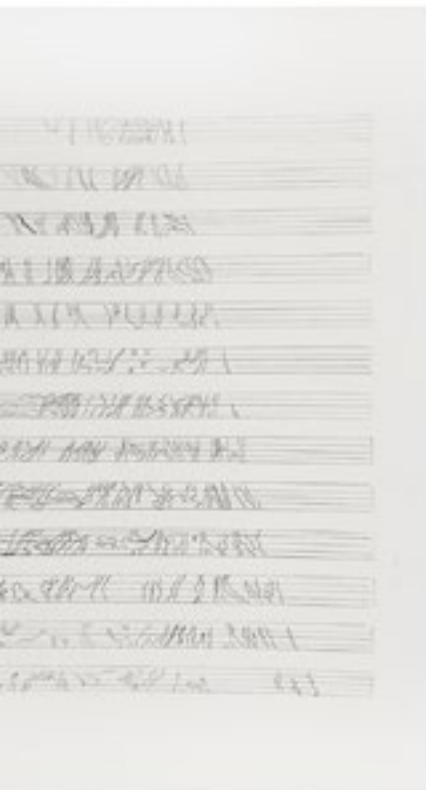


Imagem 179 - Bárbara Schall. *Concertos para um território I (Paraguassú)*. série de partituras. estudo sobre as vibrações do território. grafite sobre papel. 30 x 42 cm (cada). 2019 -2022. Fonte: Elaborada pela autora.



O território como lugar de encontro - onde se estabelecem meios, trocas, performances, vibrações, mutações e metamorfoses - está diretamente ligado ao testemunho como manifestação e agenciamento de entes, materialidades e sensíveis de todos os tipos. O testemunho territorializa uma vibração, uma memória, um rastro, um fragmento, um resto ao responder à uma interpelação - seja ela violenta ou não - através de materialidades expressivas que demarcam territórios ao se manifestarem⁵, como por exemplo a cheia do Paraguassú. É na abertura para o encontro que se torna possível que o desprezível, o inservível, o anônimo ganhe voz e "fale" testemunhando, na imediatez desse acontecimento, algo até então invisível, indizível, inaudito. O testemunho abre um espaço-tempo que é só seu, e pode fazer visível um território que até então poderia ser invisível ao reterritorializa-lo em materialidades expressivas. O testemunho é um ritornelo.

O ritornelo se constitui em três aspectos, que não são fases, ou seja, não se dão de maneira precedente e posterior uns aos outros, mas são como ênfases, como intensidades, são elas a territorialização, a desterritorialização e a reterritorialização⁶. Sempre se habita um desses campos de intensidade, ou ênfases, e estes por sua vez, sempre se interpenetram, possuem entre si múltiplas interfaces, que variam de acordo com as relações estabelecidas entre entes, materialidades e sensíveis. Os testemunhos têm ligação direta com o conceito de ritornelo visto que não tem caráter de fixidez e são engendrados por diversos universos referenciais ao mesmo tempo que criam outros tantos. Sua atualização se dá na interface entre os universos referenciais e manifestações presentes, e os universos de virtualidade não discursivos e acontecimentos passados. O que une o ritornelo ao testemunho é a maneira como se dá a reterritorialização de um acontecimento: no ritornelo as territorializações se dão a partir do devir-expressivo, isto é, é quando um ritmo, um meio, um corpo, uma materialidade, um sensível, uma paisagem, um fluxo, uma memória, etc devém expressivo, quando se manifestam a partir de qualidades expressivas. "Territorializados porque devindo expressivos

5 A definição de rastro dada por Didi Huberman em Diante do Tempo é a que mais se adequa a essa composição, visto que parte de uma aliança com arqueologia e conseqüentemente tem ligação direta com o gesto, com o corpo que escava os tempos e as matérias. Para o autor, que retoma o pensamento benjaminiano de passado, são pelos rastros e pelo trabalho que o inconsciente do tempo chega até nós. "Os rastros são materiais: vestígios, restos da história, contrapontos e contrarritmos, "quedas" ou "irrupções", sintomas ou mal-estares, síncope ou anacronismos na continuidade dos "fatos do passado". (DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p.117).

6 "Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais"(DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.4*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012. p.139)

- e devindo expressivos porque territorializantes."⁷

Pode-se dizer então, que o testemunho é um ritornelo porque ele advém de um acontecimento que desterritorializado em meio ao caos do mundo, das lembranças, da memória, das violências e violações, reterritorializa-se em ato expressivo, seja ele no canto, na dança, no gesto, na fala, no grito, na lágrima, no terremoto, no tsunami, na lava que jorra, na cheia de um rio, no canto da cigarra que diz do encontro com a umidade da tempestade por vir. Funcionando como um ponto no buraco negro da memória, ele aterra aquele que testemunha quando se manifesta como uma qualidade expressiva, como uma emergência e por consequência define e funda novos territórios. Por isso o testemunho pode ser considerado um agenciamento territorial, assim como o ritornelo o é, ambos sempre levam terra consigo. Buscam fazer casa em meio ao caos, reativam e fazem ressurgir materialidades, refúgios, corpos, e sensíveis, reivindicam as histórias e narrativas ao mesmo tempo em que lançam flechas⁸ em direção ao por vir. Ambos se dão no entre-campo, no entre-tempo: "*Entre* a noite e o dia, entre o que é construído e cresce naturalmente, entre as mutações do inorgânico ao orgânico, da planta ao animal, do animal à espécie humana, sem que essa série seja uma progressão..."⁹

7 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs*. v.4. op. cit., p.130

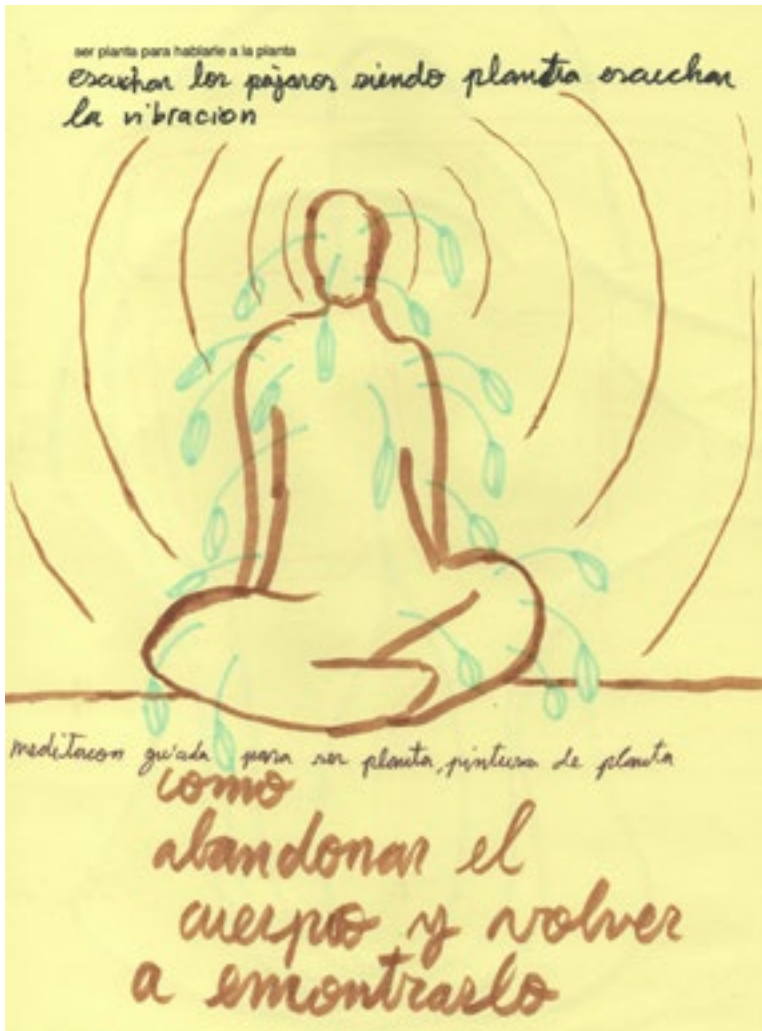
8 O termo flecha, usado nesta composição, não tem caráter bélico, ou como escreve Le Guin "a flecha (assassina) do Tempo" (LE GUIN, Ursula K. *A Teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: n-1 edições, 2021. ,p.23), mas guarda em si o ato de lançar-se no tempo, no espaço, de estar em direção a. Quando usada no sentido de atravessamento, é sempre no sentido de contaminação, de fusão e de permeabilidade de planos e corpos e não no sentido de aniquilamento de um outro ou de um plano.

9 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs*. v.4. op. cit., p.125.



Páginas 348-349: Imagens 180 181 - *Sound Mirror*. Instalação. Vistas da 32^a Bienal de SP. Eduardo Navarro.





corpos, entre sons, entre nós, entre-mundos.

São também nos *entres* que o ritmo se estabelece, que ocorrem as passagens entre os meios, do caos à casa, ao território; da massa desordenada das memórias ao ponto preciso e pinçado do testemunho. O ritmo não trata de cadência, não é uma medida dogmática de tempo ou espaço homogêneo, mas é a liga entre instantes críticos, o ritmo promove a aliança e a passagem, de um ente ao outro, de um tempo ao outro, do esquecimento ao testemunho, do testemunho ao território, do sensível às materialidades... O ritmo é crítico e heterogêneo, é ação e agência, catalisa encontros a partir de elementos com diferenças potenciais, estabelecendo o movimento, gerando transcodificações e contrapontos. Ele é o que permite a consistência de um testemunho, ou seja, o que garante à uma manifestação

Páginas 350-351:Imagens 182 -183 - *Sound Mirror*. Anotações do artista.

Fonte: <https://www.navarroeduardo.art/sound-mirror/>

que sua composição, formada por elementos heterogêneos e divergentes entre si (lembança, esquecimento, restos de todos os tipos, silêncios e ruídos, etc) tenha consistência.

Dois animais do mesmo sexo e de uma mesma espécie se afrontam; o ritmo de um "cresce" quando ele se aproxima de seu território ou do centro desse território, o ritmo do outro decresce quando ele se afasta do seu, e entre os dois, nas fronteiras, uma constante oscilatória se estabelece: um ritmo ativo, um ritmo sofrido, um ritmo testemunha?¹⁰



Mais do que negar ou substituir uma linha contínua temporal e histórica com causalidades e uma lógica cartesiana, a consistência do testemunho parece seguir um ritmo que é próprio do movimento da vida, descontínuo, disparatado, com uma cadência própria e aberta a alianças improváveis e inesperadas, fundando espaço de criação e imaginação. Se o retorno ao absoluto vivido é o ilusoriamente esperado pela cadência histórica, no testemunho o ritornelo tem seu ritmo decomposto e recomposto, ascende ou decresce em espiral, ou ainda se move em todas as direções, variando de acordo com as alianças, temporalidades e componentes do qual é formado, assim como em acordo

com as interpelações às quais responde. Matizes, nuances, gradações, alturas, timbres, harmonias, tudo varia, tudo muda o tempo todo, o testemunho se faz no ato mesmo de testemunhar.

Outra questão inerente ao testemunho se refere à transcodificação ou à transdução. O

Radiante miró el fulgor de la playa ante sus ojos como sueños hasta las piedras se iban borrando en ese océano de lágrimas

The image contains several hand-drawn diagrams on grid paper:

- Top Left:** A map of the South American coast showing the Humboldt Current. Labels include PERU, BOLÍVIA, ARICA (PEDRA I), AZORES, CALAMA (PEDRA II), SAN PEDRO DE ATACAMA, and SURFAGASTA. The current is labeled 'CORRIENTE HUMBOLDT' with arrows indicating its flow.
- Top Right:** A 3D sketch of a rock with a hole through its center. Arrows labeled 'AR VENTO' (Wind) point towards the hole from both sides. The rock is labeled 'PEDRA I' and 'PEDRA II'.
- Middle:** A diagram showing two circles representing 'ARICA (PEDRA OCEANICA)' and 'CALAMA (PEDRA DESERTICA)'. A dashed line between them is labeled 'COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DO VENTO'.
- Bottom Center:** A diagram showing a horizontal line representing the 'HORIZONTE/LINHA' (Horizon/Line). Above it, 'AR / VENTO' and 'VOLUME' are circled. Below the line, 'MAR' (Sea) is on the left and 'TERRA' (Land) is on the right.
- Bottom Left:** A caption: 'CORRENTE DE HUMBOLDT: MENSAGEIRA QUE PERCORRE TODA A COSTA CHILENA'.
- Far Right:** A partial sketch of a rock with a hole and an arrow labeled 'AR VENTO'.



Neste projeto, uma pedra do mar e uma pedra do deserto se juntam, produzindo dois corpos híbridos, um deles localizado na costa, em Arica, e o outro no deserto em Calama, dois territórios usados pela ditadura militar para o desaparecimento de corpos políticos. Virados um para o outro, e através de um túnel (feito com tubulação em latão), se transformam em propagadores de som, de mensagens e testemunhos, em um diálogo e troca de informações que se completa no ar, quando as correntes que passam por ambos se encontram.

Imagem 184 - Bárbara Schall. *sem título*. projeto para site específico a ser realizado em Calama e Arica, no norte do Chile. 2018. Fonte: Elaborada pela autora.

testemunho não pretende traduzir uma memória, um tempo, uma materialidade, um desejo, não se dá *como* algo que já foi ou *como* uma resposta a uma interpelação. O testemunho transcodifica ou faz transdução porque ele não pretende ser como, mas opera de maneira que um meio (ou um tempo, ou um corpo, uma materialidade, um sensível, etc) sirva de base para outro (meio, tempo, corpo, materialidade, sensível, etc), que se estabeleça sobre um outro -*acoplar* -, ou ainda que se dissipe no outro - *fender*. A sua capacidade comunicativa não está exatamente no entendimento de uma linguagem ou em uma codificação já conhecida de determinados signos e códigos, não se trata de representação. Quando correntes de ar atravessam uma pedra e ali fazem trocas o que é gerado a partir desse encontro é um sopro carregado de informações, sensíveis, temperaturas e vibrações. Desse sopro não se espera uma mensagem que se adegue às linguagens que nos sejam conhecidas, esse sopro não representa um testemunho, ele não se dá como metáfora de um testemunho. Ele é um testemunho, ele se manifesta e nos interpela quando nos desafia a imaginação, a fabulação, a expansão do nosso corpo para que possamos *nos tornar capazes* de co-criar em conjunção com o vento, com a pedra e com as memórias uma nova linguagem.

O testemunho forja novas linguagens ao derivar entre fragmentação e dilaceramento - fragmenta-se e dilacera-se aí também as línguas ordinárias - tratando de ilimitá-las, e demandando daquele que escuta o exercício de abrir-se ao *viver com*. Esse *viver com* está diretamente ligado à capacidade de deixar-se entrar em devir, de assimilar fragmentos e partes, palavras e movimentos daquele que testemunha e *tornar-se capaz com, a partir de*. Para entender novos testemunhos é preciso criar novos agenciamentos de escuta e este processo se dá em devir, no *viver com*, no deixar-se *contaminar por*, assimilando manifestações, hibridizando-se pelo outro que testemunha e pelo testemunho em si, deixando que esse testemunho se reterritorialize nos corpos, do que testemunha e do que testemunha o testemunho do outro.

II acoplar

Foi a Velha que me chamou, percebendo essa minha abertura e desejo à escuta vibrátil, uma escuta que à primeira vista podia ser lida como uma curiosidade que não se sacia. Ela veio em forma de eco, com vibrações reiteradas, promovendo o encontro do seu corpo com o meu. Seu sopro, que ecoava por toda aquela cavidade onde me encontrava, se atualizava em mim, pousando suave porém decidido em meu corpo, que por sua vez o acolhia e reverberava. A Velha tinha o cuidado necessário para que sua intensidade me expandisse, mas não ao ponto de me romper, ela ecoava e eu a reverberava. Informações me foram passadas nesse movimento que direcionava o vento, de fora para dentro, e num misto de intensidade e incompreensão, eu entendia sem entender tudo o que me era transmitido. Entendia com o corpo, com sensíveis, pensamentos, sensações que não cruzavam o limiar da palavra, não cabiam na palavra, não se deixavam ser arrastados pelas palavras. O eco da Velha continua em mim, e se atualiza a cada nova experiência, cada nova percepção, cada nova forma de manifestação e de escuta que passa por mim. Hoje sei que fui e sou uma bolsa, uma concha, onde a Velha depositou um primeiro sopro, o primeiro de muitos desde então, vindos de diversos corpos e sensíveis, já encarnados em sua força e intensidade. Sigo aprendendo a reconhecer e acolher os sopros da Velha, atualizando em minhas práticas, seus ecos, sussurros e silêncios.

Testemunhos podem tanto romper quanto fomentar uma memória quando, ao responder às interpelações, escolhem por um determinado método e realizam projeções de possibilidades por vir. Mais do que verdades relativas aos acontecimentos o que está posto no ato de testemunhar é uma certa arqueologia dos desejos, da imaginação, do sonho e das projeções. Nesse sentido o testemunho, para todos os entes, sem exceção, é uma tática de sobrevivência¹¹. Para além de um suposto pacto referencial (acontecimento - relato) se conjugam frestas e fissuras, lapsos que dão espaço para que algo mais apareça, há aí os vazios necessários às aparições inesperadas que, de repente, tomam de assalto os fragmentos coletados e então arranjados em agenciamentos de enunciação. Tomado pelas margens, o testemunho se forma como corredeira sem estanque que leva consigo sedimentos, rastros materiais e imateriais, ora depositando-os na margem que faz a curva do tempo, ora carregando-os em velocidade para o deságue. É justamente em seu próprio fazer, ou seja, é quando se costura os vazios e fragmentos, quando estes se engendram na materialidade expressiva é que o testemunho acontece em toda a sua potência. Contingente, ele se abre a intervenções, elaborações e conjunções múltiplas, a ficções e fabulações especulativas¹².

11 O conceito de sobrevivência (Nachleben) de Warburg, que pensava na sobrevivência das imagens quando da sua aparição - no presente do acontecimento - faziam também surgir a longa duração de um passado latente. (p.107) e ampliado por Benjamin quando ele diz que é na a materialidade própria das coisas, suas impurezas e anacronias que permitem identificar a "pré-história" de uma cultura (p.121), é passível de ser transbordado para além da dicotomia natureza e cultura, humanos e outros-que-humanos. Fica ainda mais clara essa possibilidade quando entendemos que esse conceito se divide em dois braços, um matérico - os rastros - e outro processual - o trabalho do tempo. Temos então, a partir dessa bifurcação, um acesso a uma materialidade do tempo - vestígios - e ao que didi huberman chama de espectralidade do tempo, que seria um acesso a uma pré-história das coisas a partir de uma arqueologia material e também psíquica. (p.121). O psíquico não quer dizer psicológico, muito menos se coloca como uma faculdade humana, mas diz de uma memória que está tanto nos vestígios encontrados pelo arqueólogo quanto na substância própria do solo, das águas, na forma da montanha, nos sedimentos encontrados pelo caminho. (p.122). DIDI-HUBERMAN, *Diante do Tempo*. op. cit.

12 A questão aqui não é colocar em cheque os testemunhos humanos e outros-que-humanos ao pensá-los como ficções ou fabulações especulativas visto que, nessa composição, ficções e fabulações dizem de realidades, de possibilidades reais de mundos, vidas e acontecimentos. Tampouco nega a história dos heróis e mitos, apenas propõe um modo de contá-las que vá além deles, que permita a existência de outros. Nessa composição todos os elementos e componentes, materialidades e sensíveis se relacionam para uma produção de pensamento em arte e de mundo que seja ampla, multidisciplinar e rica em possibilidades de abertura. O testemunho aqui não alinha o trajeto entre coisa e sentido, não é uma estrada reta sem acostamento, mas deriva, flutua na sua própria corrente de produção e invenção de sentidos. Assim, permite que se contem estórias que sejam abertas às diferenças em um mundo danificado, e que partam do respeito e da responsabilidade para pensar e adubar a terra e o mundo. Esse tipo de produção deve ser generosa e demanda delicadeza com aquilo que nos atravessa; perpetuando existências e experienciando novas formas de vida, ser reverberação de vozes

A proposta feita por Ursula Le Guin em seu ensaio *Teoria da Bolsa da Ficção*¹³ serve como bússola e me direciona aos trabalhos com os testemunhos engendrados pelos entes bolseiros, aqueles que são em si um cesto, uma bolsa uma concha - ou que os carregam junto ao corpo - que coletam desde sempre pequenos fragmentos, folhas, ossos, sons, imagens, sensações, materialidades e sensíveis que encontram, e então os guardam para si, os arranjando e compartilhando de maneiras distintas, com intensidades distintas, que se definem e variam de acordo com as interpelações que lhes chegam. São entes que como Le Gain carregam

(...) este enorme saco pesado de coisas, minha bolsa cheia de chorões e desastrados, e pequenos grãos de coisas menores que uma semente de mostarda, e redes intrincadamente tecidas que, quando laboriosamente desatadas, revelam conter uma pedrinha azul, um cronômetro funcionando impertubavelmente, contando o tempo de outro mundo, e o crânio de um rato; cheio de começos sem fim, de iniciações, de perdas, de transformações e traduções, e muito mais artimanhas do que conflitos, muito menos triunfos do que armadilhas e delírios (...)¹⁴

Sua teoria propõe uma mudança de perspectiva em relação às histórias contadas, das narrativas hegemônicas, - que centradas nos mitos e heróis, nos Homens e nos grandes acontecimentos (conquistas, tragédias e apocalipses) são marcadas pelo que a autora chama de objetos que perfuram, rasgam, matam, "aquela coisa maravilhosa, grande, longa, dura (...)"¹⁵- para as estórias¹⁶ que se formam através do arranjo e rearranjo de pequenas

e corpos.

13 Escrito em 1986 e recentemente lançado pela editora n-1, o ensaio de Ursula Le Guin, *Teoria da Bolsa da Ficção* (*The Carrier Bag Theory of Fiction*), propõe uma mudança que concerne ao método e ao conteúdo das histórias contadas, sendo a primeira e imediata mudança de perspectiva com relação à história da humanidade. Deslocando o olhar e o pensamento da história do Herói, carregada de mitos, conflitos, tragédias e mortes, Le Guin propõe que nos atentamos às histórias contadas pelas coletoras que têm como ponto de partida uma bolsa. Essa mudança de perspectiva permite que releituras e reescritas sejam realizadas desde um ponto de vista histórico até o do exercício da imaginação e especulação necessárias para pensar e fomentar novas possibilidades de mundos, vidas e tempos. "Nos dá a percepção de qual presente estamos a viver, com quais memórias estamos conectadas e com que relações fazemos mundos." (CHIEREGATI, Posfácio in: LE GUIN, *Teoria da Bolsa da ficção*. op. cit., p.29). Esse giro em método e conteúdo permite uma saída do imaginário cultural falocêntrico, linear, heróico e Humano para a entrada em um mundo do cuidado, do compartilhamento, do ressurgimento e da vida tanto humana quanto outra-que-humana.

14 LE GUIN, *A Teoria da bolsa da ficção*. op. cit., p.23

15 Ibid., p.19

16 Optei por seguir a diferenciação feita entre história e estória proposta pela tradutora do ensaio Teoria

coisas e entes coletados, em bolsas de transporte, "uma folha uma cabaça uma concha uma rede uma mochila uma sacola uma cesta uma garrafa um pote uma caixa um frasco. Um contenedor."¹⁷ Para além de uma mudança de conteúdo há também uma mudança de método: coletar mais, caçar menos, sair da conquista e da teleologia para seguir o caminho da fabulação, do processo, da contingência, do e se... alargando possibilidades, imaginações e mundos¹⁸. Sair das coisas de matar para as coisas de colocar coisas dentro. Ursula nos convida a tecer nossos cestos e bolsas, a levar junto de nosso corpo, ou ainda a produzir no nosso corpo e com ele, contenedores capazes de fazer casa para restos e fragmentos de vida, para se tornarem território de compostagem de estórias e mundos, para carregarem adubo e semente. Le Guin nos convida a ser *Coletoras*, a trocar com o mundo e com aqueles que encontramos, a caminhar fazendo casa e morada a partir de nossas próprias histórias.

Coletoras, foi pensado *com* Ursula a partir da ideia de *continuidade*. Dos rastros e histórias que nos são deixados e delegados e que escolhemos coletar, guardando nas nossas bolsas e cestos para podermos narrar estórias, testemunhar acontecimentos. Nos cabelos presença e ausência se relacionam na permanência da matéria. Em conjugação com aquilo que coleta o cesto, que é corpo, que é território, que é mundo, torna-se também um ente multiespecífico e promove uma infinidade de possibilidades e modos de vida, de fabulação e de criação.

Essa prática é da mesma ordem da proposta por Benjamin, que reivindica-se como colecionador de todas as coisas, de trapos do

da Bolsa da Ficção (LE GUIN, 2021) Luciana Chierregati segundo a qual a opção por traduzir story por estória e não história segue o intuito de destacar "narrativas periféricas, esquecidas, que poderiam ter sido contadas de boca em boca, e que não têm como protagonista o Herói e tudo que o acompanha" (CHIERREGATI, Posfácio in: A Teoria da bolsa da ficção. op. cit., p.34)

17 LE GUIN, A Teoria da bolsa da ficção.op. cit., p.19

18 FAUSTO, Juliana. A Bolsa de Le Guin. In: LE GUIN A Teoria da bolsa da ficção. op. cit., p.7



Imagem 185 - Bárbara Schall. *Coletoras*. 2018. (detalhe). Fonte: Elaborada pela autora.









Imagem 186 - Bárbara Schall. *Coletoras*. objeto e fotografia. cabelo, pedras, carvão, sementes, flores secas. dimensões variáveis. **impressão mineral em papel de algodão, 90x60 cm.** 2018. Fonte: Elaborada pela autora.



mundo. Benjamin, arqueólogo, colecionador e trapeiro, coletava acontecimentos, rastros e fragmentos, grandes e pequenos, sem distinção, construindo mundos como uma criança¹⁹:

Com efeito, as crianças têm uma propensão particular a procurar todos os lugares onde se efetua de maneira visível o trabalho sobre as coisas (die *Betätigung an Dingen*). Elas se sentem irresistivelmente atraídas pelos dejetos (von *Abfall angezogen*) que provêm da construção, do trabalho doméstico ou da jardinagem, da costura ou da carpintaria. Reconhecem nos resíduos a face que o universo das coisas apresenta somente a elas. Utilizam-nos menos para imitar as obras dos adultos do que para instaurar uma relação nova, movente, entre matérias de natureza bem diversa, graças ao que conseguem obter delas em seu jogo. Assim, as próprias crianças criam seu mundo de coisas, pequeno mundo no grande mundo.²⁰

Por isso, o testemunho que me interessa é o bolseiro, esse que guarda coisas, que carregam sentidos e manifestações não apenas humanas, que é como um patuá, uma bolsinha de pedrinhas e conchas, galhinhos e grãos, que guarda coisas que estão em uma relação poderosa, tanto entre si como com aquele que testemunha e com aquele que testemunha o testemunho²¹. Respondendo às interpelações e compartilhando aquilo que foi coletado, não apenas como resposta, mas como afirmação e como resistência, a partir de uma ética do cuidado, do reconhecimento e da atenção ao detalhe.

Como uma tática de sobrevivência, os entes que testemunham tem a possibilidade de criar estratégias de permanência frente ao desconhecido, abrindo aí também caminhos para que uma intimidade se estabeleça, essa intimidade entre estranhos, entre os fragmentos de vida que passam por nós, e que Lynn Margulis salienta como necessária para que possamos viver em *simbiosis*, em assembléia, em um mundo multiespecífico. Somado a isso há a criação de estratégias que passem pela especulação e pela fabulação, e que por sua vez auxiliam e fomentam a geração e o ressurgimento de tempos e mundos, com possibilidades não programadas e que usam outras lógicas que não as normativas para encontrar novas entradas e saídas. Sair dos contos de Herói para as histórias das coletoras é optar por narrativas que sejam coletivas: o Herói não abre espaço para a coexistência e para o compartilhamento,

19 DIDI-HUBERMAN, *Diante do Tempo*. op. cit., p. 119.

20 BENJAMIN (1928) apud DIDI-HUBERMAN, *Diante do Tempo*. op. cit., pp. 119-120.

21 LE GUIN, *A Teoria da bolsa da ficção*. op. cit., p.24.

visto que tudo gira em torno dele, dos que vencem e dos que matam; as narrativas de Herói partem de um sujeito operado pela individualidade e pela hegemonia.

Ao desviar-se da linearidade histórica mitológica e heróica, o relato que advém dos fragmentos



Imagem 187 - Registros de campo. Museu do Requeijão.
Igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.



Chiquinho conta que sua primeira visita à toca foi em um dia de muita fome e cansaço, quando estava caminhando no alto de uma serra mais ou menos distante, buscando por batatas viu um pé todo amarelo, na frente de uma toca. Abrindo caminho no facão, chegou no pé, carregado de manga madura e na toca, já abandonada. Alí, depois de comer, decidiu montar um local de acampamento, onde pessoas pudessem dormir no meio da serra, entre uma jornada e outra.

Foi D. Zelita, mãe de leite de Chiquinho e que logo completará 87 anos, quem primeiro trouxe as histórias da Toca do Requeijão, lugar onde hoje está o Museu do Requeijão, um museu aberto, vivo e em processo fundado e guardado por Chiquinho de Igatu. Segundo D. Zelita, quando ela era criancinha, ela ia, quase todos os finais de semana nessa toca, onde viviam duas famílias, amigas de seu pai, para comer feijoada e brincar.



Imagem 188- 190 - - Registros de campo. Museu do Requeijão. Igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.



Chiquinho gosta quando chega na toca e vê que tem gente dormindo lá, ainda mais quando é gente que respeita o museu, leva o lixo embora, e deixa o espaço limpo. Tudo que está em exposição no Museu do Requeijão foi encontrado dentro das tocas, até a máquina de costura, tudo achado na montanha, ferro de engomar... Antigamente os garimpeiros que moravam nas tocas desciam a montanha, tomavam banho no rio que fica abaixo da pedra do descanso, se arrumavam para ir pra noite na cidade, todos arrumados, alinhados, no traje. Os sapatos, encontrados em Bonserá de cima em uma caminhada junto com Manga Rosa, que alumiando a toca com o celular, encontrou debaixo de um monte de pedra um punhado de calçado de tecido, sapatos das mulheres de garimpeiro

Objetos da escravidão encontrados dentro da parede, louças bonitas da época dos escravos. tudo dentro das tocas e que nas andanças de Chiquinho foi sendo catado, coletado e ajuntado no seu Museu. Já tem uns bons anos que Chiquinho começou a montar o Museu do Requeijão, mais ou menos 6, quando ele decidiu começar a pedir pras pessoas que ali pernoitavam começarem a desenhar nas paredes com as tintas de terra que ele mesmo fazia.. Do nosso encontro veio a pergunta se eu desenhava seguida do pedido para que um desenho fosse feito, com a tinta bonita retirada do fundo de uma caverna.



Páginas 364-367: Imagem 191- 192 - Registros de campo. Museu do Requeijão. Igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 193 - Registros de campo. Museu do Requeijão.
Igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

O Museu tem mais ou menos 6 anos, mas catar objetos, Chiquinho já cata há muitos anos. Quando a Embasa foi pra cidade, encanar a água, precisou cavar as ruas. Chiquinho encheu 12 caixas de objetos antigos encontrados nos períodos da escavação, louças antigas, louças com desenho de igreja..Aquelas balas de “ripitição” da antiguidade, bala sem detonar! carumbé de madeira, chaleira velha antiga...”caçalora” antiga de ferro.. Disseram para Chiquinho que iam construir um museu em Igatu, que o governo ia fazer um museu. Chiquinho doou suas 12 caixas de objetos, outros moradores também doaram seus acervos. Doaram tudo para fazer um museu na cidade. Até hoje o museu nunca foi feito, Chiquinho diz que a última notícia que se tem é que as suas caixas estão debaixo de um porão e que esse museu do pessoal da cidade não saiu e nem nunca vai sair. Então como ele adora montanha, adora fazer caminhada pelo meio do mato, e achando que no museu Galeria Arte Memória não tem quase nada de garimpo, nem de coisa antiga, assim como no museu do garimpo em Mucugê onde não viu nada, ele começou a montar o seu próprio museu na Toca do Requeijão. Chiquinho decidiu amontar o seu museu na Toca do Requeijão que grande o bastante é capaz de preservar, de ser casa, ser cesto de todas as infinitas histórias que ele é capaz de contar.

coletados no cesto é também o que Barthes chama de relato biografemático²². O biografema barthesiano não diz daquilo que é exemplar, heroico, mitológico, explicativo e ilustrativo, linear, mas deriva do encontro, abarca o mínimo, o detalhe, "o biografema testemunha o traço insignificante produzido pelo que foge"²³. Biografemar é ater-se ao sutil da vida, ao discreto, ao mínimo, mas que mesmo cisco, pulsa e vibra. Como uma prática que questiona a representação e a mimesis da escrita e da imagem especular, guarda uma potência fértil e ativa ao permitir novas possibilidades de criação de novos mundos, modos de existência e resistência.

“Atribuir a qualquer coisa o estatuto de ficcional é, segundo Sollers (1968), fazer testemunho a todas as manifestações possíveis, justamente aquelas que não possuem ainda lugar no panteão da gramática habitual. Não se trata simplesmente de escrever sobre o que supostamente não teria existido, mas de fazer viver o que ainda não se sabe de um vivido, de atribuir-lhe uma forma.”²⁴

Assim como a teoria bolseira de Le Guin, e as histórias de Chiquinho, a prática biografemática, não se amarra aos grandes feitos e grandes histórias, e por isso acaba por desmontar os dispositivos que produzem biografias, verdades, causas e consequências, vitórias, conquistas e dominações. O testemunho, ao tratar do comum, do precário, do mínimo, realiza o que

22 Em 1971, Roland Barthes, no prefácio a Sade, Fourier, Loyola, cria o termo biografema para pensar o texto biográfico não a partir de um herói de uma biografia, que nasceu, viveu, realizou grandes feitos e morreu em um espaço tempo determinados, mas a partir da noção de resto, do resto do que essa pessoa foi e que de alguma forma, permanece vivo. Barthes diz que é necessário que o texto transmigre para dentro do corpo do leitor, de sua vida, se inscrevendo como fragmento em nossa própria cotidianidade, se produzindo em co-existência. Nessa formulação, corpo e afeto são elementos chave para que o biografema aconteça, é somente a partir das sensações desencadeadas pelos sensíveis que povoam o texto que ele é capaz de nos afetar ao ponto de se fazer em nós, em co-existência simbiótica. O biografema portanto não diz respeito apenas ao "autor", ou aqui àquele que testemunha, mas também ao "leitor", ou àquele que testemunha um testemunho, visto que é a partir da transmigração de um texto, ou sensível, de um corpo para outro, que ele se dá; a partir de fragmentos descontínuos ligados pelo afeto, ou ainda daquilo que escapa de um corpo para outro. Para uma reflexão da questão biografemática à partir do corpo ver *De um corpo para outro, Roland Barthes e a biografemática*, de Cláudia Amigo Pino (<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/124012/121514>). Acesso em 11 de abril de 2022. Nessa composição, proponho a ampliação do conceito de biografema para pensar múltiplas manifestações dos testemunhos, humanos e outros-que-humanos.

23 COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias Biográficas. O biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. 2011. p.12

24 COSTA, apud MACHADO, Leila Domingues & ALMEIDA, Laura Paste. *Notas sobre escrever [n] uma vida* in: CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). *Uma escrita acadêmica outra. Ensaios, experiências e invenções*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016 p.81

então Deleuze & Guattari chamam de devir-minoritário, guardando sua força justo aí, no mínimo grão que escapa e explode em máxima vida, no ruído que quebra o cristal mais caro, na gota que faz transbordar a represa. Parte da máxima potência condensada no menor fragmento de matéria, de sensível.

Biografemático, o testemunho não é determinista, ele fabula, inventa e reinventa, tem mobilidade e transmigra de um corpo ao outro, tecendo-se em descontinuidade e em pedaços, inundando a vida, entre a fúria e a suavidade, de existências e corpos que antes permaneciam nas sombras do mundo onde estamos inseridos. Mais do que um delírio histórico²⁵ pautado pela cronologia, profundidade e historicidade, o testemunho se conjuga pelas disjunções, pelos fragmentos, paradoxos, acontecimentos, esquecimentos, superfícies²⁶... é errático e fugidio. Uma prática que permite o reconhecimento das várias mortes em vida, e das várias vidas na morte, o ressurgimento de refúgios, de alimentação de mundos e de criação de possibilidades.

Num mundo tomado por sentenças metafísicas, por ideias abstratas acerca de quase tudo, o inusitado não será trazer aos ouvidos a raridade que se esconde, mas restituir o <inaudito> sobre todos estes já ditos. Ou seja, provocar sua própria sentença de morte. Em outras palavras, produzir uma afonia para a tagalerice do passado < menos um mistério, mas um caso de devir> ²⁷

La primera vez que hice arte precario fue en 1966. Sentí la necesidad inexplicable de

25 A massa histórica de acontecimentos, ao ser organizada em linha, em busca de coerência e coesão, causalidades e congruências, assume-se como o grande delírio do Homem, impossibilitado de escutar as vozes de um coro- esse coro disperso que é a vida - porque concentrado apenas em uma, geralmente a sua. A História trata "menos de velar pela memória dos mortos, mas de completar - mesmo que de forma mágica - o que suas vidas tiveram de absurdo ou de mutilação."(COSTA, *Estratégias Biográficas*. op. cit., p.64)

26 "Podemos pensar que a superfície é o que cai das coisas: que advém diretamente delas, o que se separa delas, delas procedendo, portanto. E que delas se separa para vir rastejando até nós, até nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore. Por menos que aceitemos nos abaixar para recolher alguns pedaços.(DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução: André Telles. São Paulo: Editora 34. 2017. p.70

27 COSTA, *Estratégias Biográficas*. op. cit., p.89



Imagem 194 - Cecilia Vicuña: *Plastic Wind*, n.d.; mixed media; dimensions variable. Installation view, Cecilia Vicuña: *About to Happen*, Fonte: Contemporary Arts Center, New Orleans, 2017. Photo: Alex Marks.



Imagem 195 - Cecilia Vicuña: *Selection of Precarios*, 1966–2017; 110 found-object sculptures; stone, shells, glass, wood, plastic, thread, net, seeds, paper, cloth, detritus, sand; dimensions variable. Installation view, Cecilia Vicuña: *About to Happen*, Fonte: Contemporary Arts Center, New Orleans, 2017. Photo: Alex Marks.





1



2



3

1 - Imagem 196 View of Cecilia Vicuña, *Arco arrayán*, from the "Precarios" series, 1966–present. Found-object sculpture. Contemporary Arts Center, New Orleans. Photo: Alex Marks.

2- Imagem 197 Cecilia Vicuña, *Paño e'sangre*, 1973-1974

3- Imagem 198 Cecilia Vicuña, *Tres elementos (Precarios)*. Mixed media, 6 7/8 x 5 3/4 x 1/4 in. Courtesy of the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.

4- Imagem 199 Cecilia Vicuña, *Precario*, 2017

Fonte: Cecilia Vicuña

*construir una especie de ciudad con los huesos y las basuras de la playa. Después me di cuenta de que esa acción correspondía a una forma de pensamiento antigua en la cual estaba implícita la idea de ofrenda. Precario viene, por otra parte, del latín **preces**, que significa oración. Eso lo descubrí después, y ahí se me redondeó ese primer impulso salido de ese conocimiento primigenio que yo creo que podemos descubrir en nuestro interior si trabajamos con eso (Vicuña entrevistada por Donoso, septiembre de 1987, p. 46).²⁸*



*Os primeiros **Precarios** começaram a ser feitos por*

28 "A primeira vez que fiz arte precária foi em 1966. Senti uma necessidade inexplicável de construir uma espécie de cidade com os ossos e o lixo da praia. Mais tarde percebi que esta ação correspondia a um modo de pensar antigo em que a ideia de oferenda estava implícita. Precário vem, por outro lado, do latim preces, que significa oração. Isso eu descobri depois, e foi daí que veio aquele primeiro impulso daquele conhecimento primitivo que acredito que podemos descobrir dentro de nós mesmos se trabalharmos com isso."(tradução livre -. Vicuña entrevistada por Donoso, setembro de 1987, p. 46 in CORTESE, Julia. *Lo Precario. Materializar el vacío o la desaparición*. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/28736/30091>. Acesso: 02/12/2022.



Vicuña em 1966, e eram esculturas que a artista chamava de **basuritas** feitas de objetos encontrados, lixo da paisagem, da rua ou do atelier. "Uma força me impeliu a fazer os precarios", ela lembra, "um desejo de expandir. Eles começaram como uma forma de comunhão com o sol e o mar que me deu muito prazer e muita força." Como metáforas no espaço, essas pequenas esculturas feitas com colagens, justaposições e junções improváveis se articulam a partir de uma certa fragilidade e não-fixidez, podendo a qualquer momento se metamorfosear em outra coisa, desaparecer ou ser acoplado por outros corpos. Essa dinâmica morfológica e conceitual produz pequenos corpos híbridos capazes de contar histórias diversas que vão se modificando à medida que esses corpos se modificam também. "A poesia habita certos lugares onde as falésias precisam apenas de um sinal para trazê-las vivas. Duas ou três linhas, uma marca, e o silêncio começa a falar".²⁹

29 "A force impelled me to do the precarios," she recalls, "a desire to expand. They began as a form of communing with the sun and the sea that gave me a lot of pleasure and a lot of strength." / "Poetry inhabits certain places where the cliffs need only a signal to bring them alive. Two or three lines, a mark, and silence begins to speak." (tradução livre) VICUÑA, Cecília in LIPPARD, Lucy R.. *Spinning the common thread*. ZEGHER, Catherine. *The Precarious. The Art and Poetry of Cecilia Vicuña* Hanover: University Press of New England, 1997. p.8-10

*Y si yo dedicara mi vida
a una de sus plumas
a vivir su naturaleza
serla y comprenderla
hasta el fin?*

*y llegar a una epoca
en que mis gestos
son las mil varillas
ínfimas
de la pluma
y mi silencio
los zumbidos y susurros
del viento en la pluma
y mis pensamientos
veloces
ajustados y certeros
como los no-pensamientos
de la pluma³⁰.*

Página 376: Imagem 200 - Cecilia Vicuña: still from *Semiya*, 2015; video; color, sound. Installation view, Cecilia Vicuña: *About to Happen*, Fonte: Contemporary Arts Center, New Orleans, 2017. Photo: Alex Marks.

30 E se eu dedicasse minha vida / a uma de suas penas / viver a sua natureza / se-la e entendê-la / até o fim?
e chegar a um tempo / em que meus gestos / são as mil penugens / ínfimas / da pena / e meu silêncio / os zumbidos e sussurros / do vento na pena / e meus pensamentos / velozes / ajustados e precisos / como os não-pensamentos / da pluma. (tradução nossa) VICUÑA, Cecilia in LIPPARD, Lucy R.. *Spinning the common thread*. op. cit., p.8-10.

Vi a Velha sussurrando na fumaça para que ela se lembrasse do que já foi, árvore, fogo, luz e calor. O sussurro é uma prática mnemônica feminina, me disse, das que colhem os restos, estórias, lembranças e rastros nem sempre visíveis aos olhos humanos. Essa prática do sussurro é o sopro de vida que desencadeia o ressurgimento, a corrente que reativa os corpos, engana a passagem do tempo cartesiano, que ao passar por perto não se dá conta de sua própria retenção, embalado pela voz, se distrai e esquece que deve passar. Quando pára, o tempo também faz um ruído, 'ouça', ela me disse. Entre o grito, o sussurro e o silêncio, a Velha me ensina que devemos, nós as coletoras, nos introduzir no tempo, nos seus intervalos, e introduzi-lo também nos espaços, nos corpos e nos territórios que ele mesmo não esperava entrar. Esse caminho é orientado pelo ar, por suas densidades e passagens, condensações, retrações e expansões, e que saindo de nós, de nossa cavidade, se forma como bolha deixando-se levar, pelas vibrações sonoras que provocamos na atmosfera. Precisamos sussurrar para manter-nos vivas, ativando nossos músculos, assoprar as lembranças que fazem contorcer as memórias que nos ultrapassam, fazendo o tempo caber no tamanho exato do nosso corpo, inventando um passado e projetando um futuro, ou ainda indo até um futuro que fica no passado. O sussurro, mais do que o grito, é capaz de infiltrar, nas frestas das janelas, nos vãos da terra, nas fissuras das peles, porque ele tem o tempo da chuva fina e constante, garoa que avança lenta umedecendo o solo, preparando a terra para a brotação. Sussurrar é adubar e irrigar, coletar e compostar. A prática do sussurro como tática de sobrevivência e ressurgimento acompanha a certeza de que também há algo mais a esquecer. Cada lembrança vem acompanhada de muitos esquecimentos, escolher coletar um resto é também escolher não coletar um outro. **Esquecer é uma alegria a que me dedico diariamente. Penso numa lembrança e faço força para esquecê-la rigorosamente, cada minúcia dos teus gestos, dos meus, da alça do balde, da pegada na terra. Esqueço tudo e depois a lembrança vem, vívida mas subtraída de partes essenciais.**³¹ Cada vez mais entendo que a prática da coleta e do sussurro é uma prática orientada para as escolhas responsáveis, do que se deve lembrar, e do que se deve esquecer. É preciso sempre estar atenta, disse a Velha.

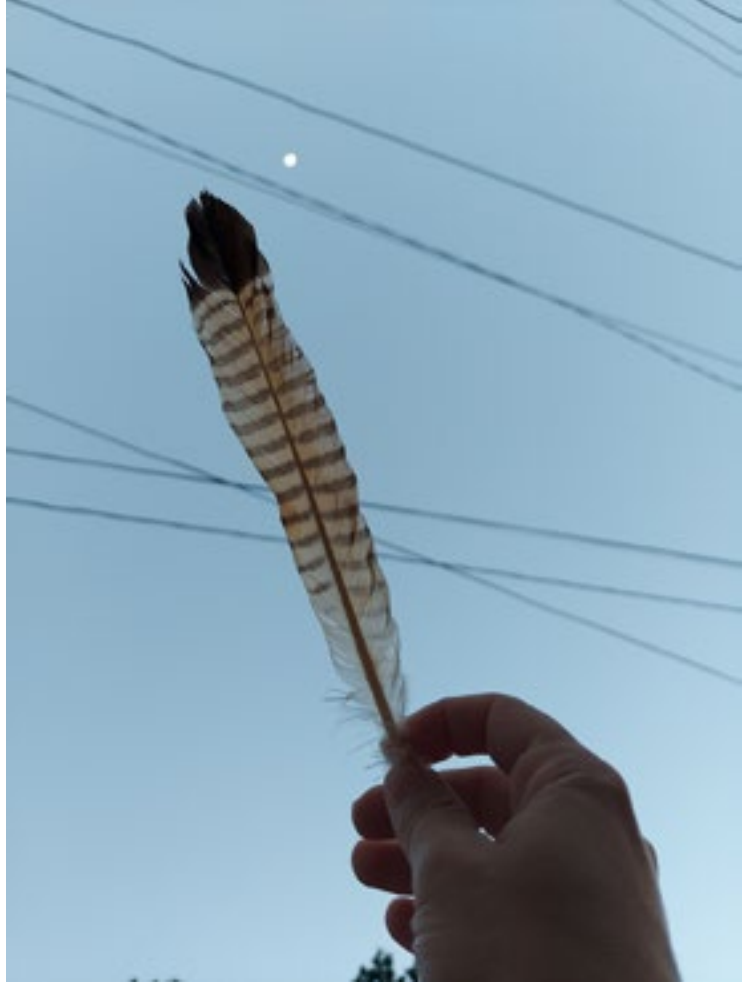


Imagem 201 - Registro de processos. *O jardim dos voos silenciosos*. 2020- Fonte: Elaborada pela autora.



Jardim dos voos silenciosos é uma instalação site specific composta por pedras coletadas no entorno da cidade, penas da coleção da artista coletadas ao longo dos anos pelas ruas de Belo Horizonte. Montadas em fios de pesca (nylon transparente) e presas na parte superior de estruturas como telhados, pórticos, estruturas metálicas, etc. a instalação faz referência a esses entes que convivem com nós humanos diariamente na cidade, como espécies companheiras, em relações simbióticas diversas e que variam em seus afetos, como os que alimentam pássaros urbanos, os que os combatem como pragas, os que promovem plantios para que a cidade se torne mais permeável a eles... Encontrando abrigo em territórios como os parques, pousados nos fios de energia, no alto dos prédios, a presença desses seres que fazem a comunicação do céu com a terra muitas vezes passa despercebida pelos humanos urbanos que vivem no tempo cartesiano do sistema capitalista. Essa instalação foi criada a partir de outros tempos, o das pedras, tempo geológico lento e contínuo, o dos pássaros, tempo que perfura a atmosfera, tempo do canto e do vôo.

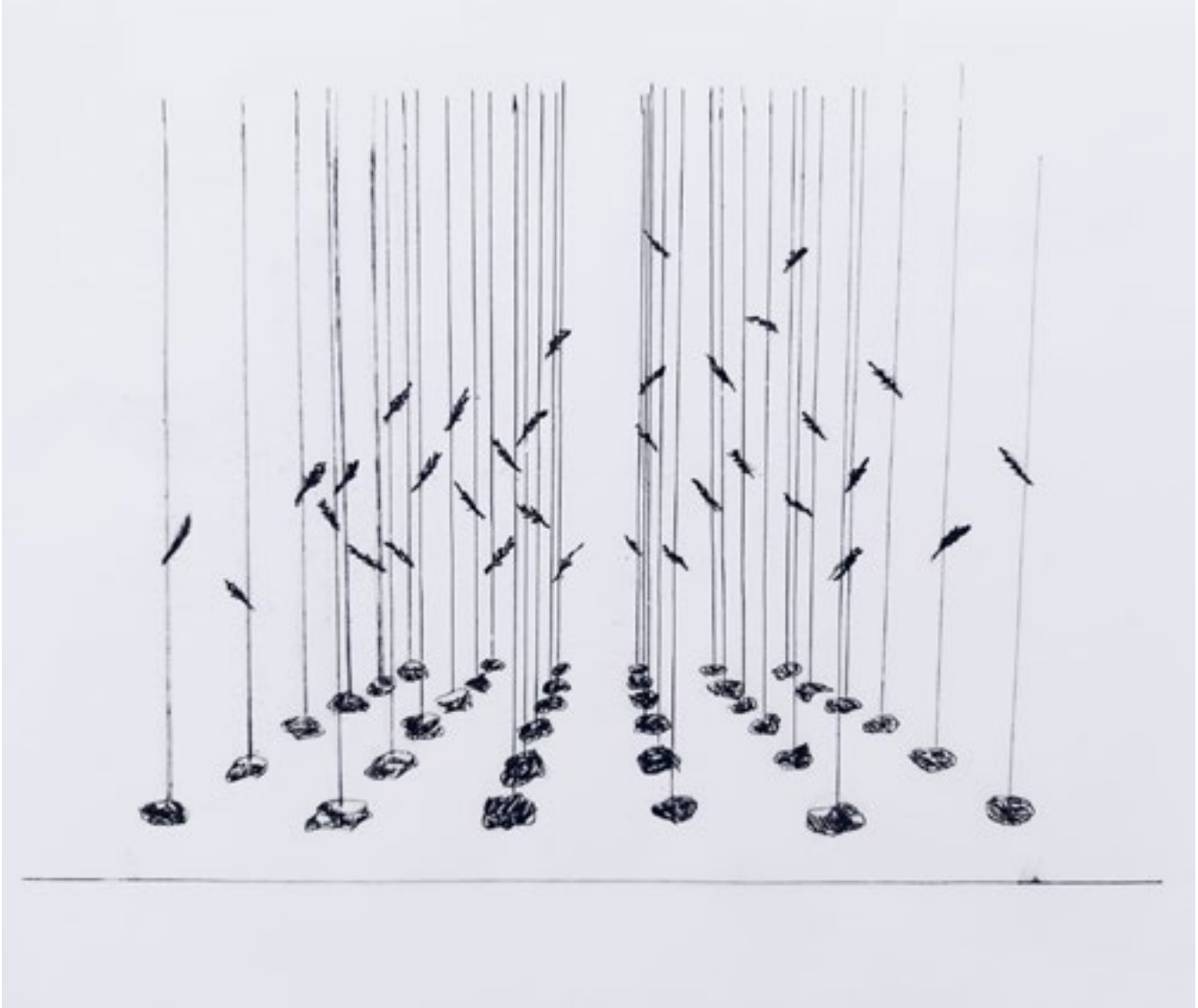


Imagem 202 - 203 - Bárbara Schall. Projeto *O jardim dos voos silenciosos*. instalação (site-specific). pedras, nylon, penas. dimensões variáveis. 2020- Fonte: Elaborada pela autora.

A pedra é o tipo de ente que ampara o tempo no espaço, assim como algumas variedades de pássaros, esses que conseguem ultrapassar a atmosfera rarefeita e se tornam pequenos pontos num abstrato etéreo feito de azul. Quando olhamos esse ponto que voa olhamos a pura vibração de um cosmos que também perde seus limites, vira tudo e nada, infinito e indivisível, que está em todos os lugares e por inteiro em cada lugar. A pedra por sua vez alcança essa condição a partir de seu peso e dureza, pois tão condensada e compacta carrega em si um silêncio que é feito do eco da terra. Em sua potência de expansão, que inevitavelmente pressupõe sua fragmentação em mil partes, também perde os limites de si e promove aquilo que costumamos chamar de infinito.

Não, “esquecer”, não, eu prefiro me acabar do que ter isso, esse vazio... eu me esqueci. (...) É o vazio. É como a imagem de uma luz dentro de um cômodo vazio. É o deserto. Esquecer é o deserto. Sustar a memória, que matéria! Eu te amo, esquecimento. É sério, eu estou apaixonada. Que nada absoluto, que vagaçãõ sem rumo, esquecer é gostoso demais, esquecer é meditante. Como não estive antes em ti, esquecimento?

Grace.

III fender (o esquecimento) - silêncio e vozes quase surdas

Uma ameaça à memória, ou à História, o esquecimento é algo a ser combatido pelos arquivos, pelas musealizações, pelo conservacionismo, pelo tradicionalismo, pela monumentalização, pela circulação massiva de informações e dados armazenados instantaneamente na nuvem. Nas sociedades capitalistas ocidentais, o esquecimento na maior parte das vezes é considerado como uma patologia da memória, e, por vezes a definição da memória é dada como aquilo que é contrária, que nega a condição de esquecimento: é preciso *preservar do esquecimento* as grandes histórias e feitos, para muitos humanos a memória é um dever. Dano, fraqueza, lacuna, vulnerabilidade são características que não se adequam às ficções dos Homens-Heróis, dos que vencem a guerra, invadem e dominam, mas que, no entanto, servem perfeitamente aos dominados, aos desconsiderados, colonizados, invisíveis e inservíveis. Nesse jogo, a memória e o esquecimento são usadas na manutenção sistêmica das relações de poder, e pode-se dizer que a luta dessas sociedades contra o esquecimento se dá através da manipulação direcionada dos rastros e vestígios na construção das fundações que sustentam determinadas classes, sociedades, raças e gêneros.

O esquecimento também é algo a ser evitado no campo oposto desta disputa, onde a luta pelas reparações histórico-políticas e sociais, as retomadas e reescritas históricas tão necessárias no mundo contemporâneo se desenvolvem. Nesse caso, memórias antes apagadas e silenciadas pelos grupos hegemônicos, são trazidas à tona, mudando narrativas, acrescentando protagonistas, recolocando acontecimentos, retraçando cursos antes tidos como uma verdade definitiva. Nesse caso, a luta contra o esquecimento e a favor do direito à memória tem como característica fundamental uma retomada, uma reivindicação ético-política por parte de grupos dissidentes, que exigem tanto o direito de contar sua história quanto o próprio direito à vida. A luta contra o esquecimento e contra o apagamento de determinados rastros é também uma luta de sobrevivência.

Dentro desse mesmo contexto, há também uma relação com o esquecimento que vem de uma escolha que é feita a partir do desejo de resistência aliado ao desejo de aprendizado, que se dá como um processo micro revolucionário. Como exemplo direto, a negação da lembrança e perpetuação de certos hábitos³² que de tão comuns já se transformaram em regras. Nesse

32 Tais hábitos permeiam um amplo espectro da vida dos humanos e outros-que humanos. Malcom

caso não se reivindica a memória, mas o esquecimento, como forma de resistência, de oposição e de abertura de espaço para que outras vidas, saberes e relações se manifestem.

É desse lugar ambivalente que desejo partir para pensar a fratura da memória, sua lacuna, seu lapso e o que ela pode proporcionar. De partida não trato o esquecimento como uma patologia ou algo a ser evitado, mas como uma abertura de possibilidade, uma rebeldia, uma insubmissão, ou ainda como tática para um aprendizado até então desconsiderado ou esquecido. A ambivalência desse não-lugar, dessa não-memória, reside na pluralidade de sentimentos que permeiam uma ideia de esquecimento que seja ativa, direcionada e revolucionária, e que transite de maneira especulativa entre a escolha que tem de um lado a interiorização e apropriação - ou não - de um conhecimento objetivo e do outro a assimilação de um saber, até então desconhecido, esquecido ou desconsiderado, por uma experiência do reconhecimento que não seja pré-determinada.

Assumo a dificuldade inicial desse ato, como humana branca ocidental em um sistema capitalista tardio, neo-liberal, criada dentro de um habitar colonial³³ com moldes pré-estabelecidos estruturados em instituições como a Família, o Progresso, o Desenvolvimento, o Mercado, o Patriarcado, o Direito e a Justiça seletivos, a Humanidade excepcional, a Racionalidade. No entanto, optei por não frear o desejo, e sigo os conselhos da Velha, começando essa jornada com tentativas, na prática poética e de pensamento, do exercício do esquecimento ativo como modo de aprendizagem de outras linguagens, outras manifestações, outros saberes, outros corpos, outros territórios, outros testemunhos, outras possibilidades de vida. Como criar um vazio fértil para que a experiência aconteça? Como tensionar a memória para chegar no limite absoluto do reconhecimento de si e do mundo como condição possível para começar a enxergar e escutar de outra maneira? Como esquecer aquilo que parece incrustado na sua própria carne?

Ferdinand, em seu livro *Uma ecologia decolonial* se aprofunda no conceito de um habitar colonial, que, "designa uma concepção singular da existência de certos humanos sobre a Terra - os colonizadores -, de suas relações com outros humanos - os não colonizadores -, assim como de suas maneiras de se reportar à natureza e aos não humanos(...)". O habitar colonial contém princípios, fundamentos e formas e pode ser visto desde a colonização até as atuais sociedades neo-liberais. Tendo como princípios a subordinação, a exploração e o altericídio, esse modo de habitar a Terra promove apropriações - de terras, corpos, entes - de modo violento, massacres, genocídios e ecocídio em ações que tem por consequência uma *mesmificação*, ou seja uma redução ao mesmo do outro. Essas ações se formalizam através da propriedade privada, das plantations e da escravidão. (FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Editora Ubu. 2022. p. 50.)

33 Ibid.



Imagem 204 - Enrique Ramírez. Vista da exposição *Mar mAr maR*. Fonte: Cortesia da Michael Rein Paris.

Quando penso na minha terra, penso no mar. Penso num mar do mundo sul-americano, onde as águas se agarram infinitamente ao que chamamos de terra firme. Sempre estivemos flutuando, como um jardim em eterna construção, um mundo em constante conflito. Muitas vezes temos memórias de vagas memórias, imagens instáveis que nosso mundo está alterando permanentemente, como uma desapropriação da história cujo conto nunca termina, como ondas que se encontram sem fim com a terra de novo e de novo... Mar mAr maR... uma repetição, um ato de resistência³⁴

Enrique Ramírez agosto 2019

34 tradução livre de: When I think of my earth, I think of the sea. I think of a sea in the South American world, where the waters cling endlessly to what we call a terra firma. We have always been fluctuating, like a garden under everlasting construction, a world in constant conflict. We often have memories of vague memories, unstable images which our world is permanently altering, like a dispossession of history whose tale is never finished, like waves endlessly meeting the earth again and again... Mar mAr maR... a repetition, an act of resistance. Disponível em: <https://www.enriqueramirez.net/portfolio-item/mar-mar-mar/>. Acesso: 05/12/2022.

O exercício do esquecimento aqui semeado tem como ponto nevrálgico a prática do reconhecimento dentro de uma ética e uma política calcadas no cuidado e na responsabilidade, consigo, com o outro, com a terra. Esse tipo de reconhecimento, diretamente ligado à capacidade imaginativa, nos torna capazes de perceber acontecimentos, considerar ausências e presenças, passados e futuros, modos de vida e existência que sejam capazes de uma afecção regenerativa, de uma propagação da diferença como modo operativo de mundo, dentro de um contexto que massifica, aplaina e reduz possibilidades de vida e de ação. Os rastros que aparecem no vazio fértil de um esquecimento ativo parecem partir de um enigma especulativo: reconhece-se algo de um passado, que em sua narrativa e existência ulterior enunciava-se para um futuro. Nesse contexto, o encontro *com* se dá como reencontro, e o reconhecimento *de*, e mais do que uma identificação ou uma certificação se trata de conhecer novamente. Como aponta Ricoeur, é preciso que algo permaneça da impressão primeira para que dela me lembre agora, se algo volta é porque nós o perdemos anteriormente, é no re-encontro que re-conhecemos, é na sobrevivência do outro e de nós mesmos que o vínculo é estabelecido³⁵, que se formam e se desfazem as alianças. O reconhecimento nesse lugar tem duas raízes contíguas, a da abertura às diversas alteridades, humanas e outras-que-humanas, e a do resgate daquilo que se perdeu.

Praticar esse tipo de esquecimento pode ser tanto como um dos exercícios possíveis de continuidade de saberes, sensíveis e matérias até então desconsideradas e apagadas dentro do sistema de poder estabelecido, como também pode permitir a alimentação de fabulações especulativas que apontam novos caminhos e futuros. Essas fabulações mais do que mirar o céu com seus múltiplos planetas e possibilidades de colonização, caminham livremente na linha do tempo terreno, buscando e resgatando enunciações de futuros no passado soterrado. Elas pensam o futuro através do resgate, e de suas alianças possíveis dentro do atual contexto de um mundo danificado, propondo atualizações e transcodificações em rizoma com múltiplos saberes, disciplinas e sensíveis para fomentar e adubar nossas próprias terras para o replantio necessário a manutenção da vida em diversidade.

Nessa prática deixamos de lado a "memória que repete"³⁶ a dos nossos hábitos e modos, daquilo que nos foi passado como "o que se deve fazer", "o que se deve pensar", "como

35 RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al]. Campinas: Editora Unicamp, 2007. p.428

36 BERGSON apud RICOUER, *A memória, a história, o esquecimento* op. cit., p.440.

devemos ser", e passamos a buscar pela "memória que revê"³⁷ a "memória que reconhece", a "memória que imagina". O que consideramos aqui como potência do esquecer não é "o esquecimento por apagamento dos rastros, mas o esquecimento por assim dizer de reserva ou de recurso."³⁸ Acessar esse esquecimento e praticá-lo no cotidiano da vida para romper com uma cronologia pré-estabelecida nos torna capaz de aprender o que de certo modo nunca deixamos de saber³⁹.

37 RICOUER, *A memória, a história, o esquecimento*. op. cit., p.440

38 Ibid., p.448

39 Ibid. p. 449

o silêncio, o sussurro e a vibração: agenciamentos de escuta

*Os sons mais minúsculos são próximos e reais a um ponto de serem hiper-reais, brilhantes e afiados, quase tangíveis, ouvidos através da superfície da minha pele. Eles não representam o real mas produzem realidade em si mesmos. Essa hiper realidade é localizada no meu corpo, onde quer que eu esteja escutando; ela calibra os pequenos sons na minha carne.*⁴⁰

O não dito e o não soado tem tanta importância e significado quanto aquilo que ressoa inevitavelmente nos tímpanos não tão atentos; para além da linguagem, no mundo das percepções, o silêncio é uma das chaves que permite que as impressões e marcas pousem e gravem a matéria. Muitas vezes somos tomados por uma experiência que a linguagem não alcança. Ficar sem palavras é um estado cada vez mais recorrente nas minhas práticas poéticas, nas caminhadas e imersões e tenho recorrido ao silêncio como uma condição inicial para não apenas pensar, mas vivenciar e criar agenciamentos de escuta. É no silêncio que tenho buscado *tornar-me capaz de* ouvir os ecos e sussurros para aprender, para trocar, para me relacionar e sobreviver: "Ouvir os sussurros e ser capaz de sussurra-los é a ferramenta mais preciosa que podemos aprender a usar juntas e que talvez nos ajude a atravessar esses tempos tão complexos em que estamos imersos hoje"⁴¹. O silêncio talvez seja um dos caminhos para a abertura à coexistência, ao compartilhamento, ao aprendizado de viver e morrer junto nesse mundo tão danificado, porque abrir-se ao silêncio é abrir-se à escuta, é permitir que o outro lhe chegue. Foi assim que escutei pela primeira vez o sopro da terra, com um bafo quente que vinha do chão. Localizando ali, uma pele fina o bastante para ser atravessada sem dor, o sopro deixou suas marcas, imprimiu na pele o sussurro da terra.

Página 390:Imagem 205- 206 - Bárbara Schall. *O sopro da terra é um bafo quente*. terra em papel vegetal. 110 x 110 cm. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.

40 VOEGELIN, Salomé. *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. 2010, p.84

41 CHIEREGATI, Posfácio in: LE GUIN, *Teoria da Bolsa da Ficção*. op. cit., p.38

O silêncio por vezes não tem rosto, é cru e pleno, preenchido por intensidades que os olhos humanos não conseguem acessar, assustador aos ouvidos, pesam sobre o corpo, apenas se pode senti-los. alargo-me por todos os poros, frestas e extremidades. O silêncio me toca fazendo vibrar o tímpano, que nesse momento é meu corpo inteiro e expandido.

25/07/2022

O silêncio como cultivo carrega uma potência de escuta dupla, uma voltada para a escuta de si e outra para a escuta do outro. Segundo Salomé Voegelin em seus estudos sobre silêncio, ruído e escuta, o silêncio em um contexto contemporâneo

é sobre ouvir, ouvir pequenos sons, minúsculos sons, sons baixos e altos fora de qualquer contexto, musical, visual ou outro. Sons silenciosos podem ser altos, tanto quanto sons barulhentos podem ser silenciosos, mas eles não ensurdecem meu corpo para nada além de si mesmos, e em vez disso me incluem em sua produção⁴².

A percepção do silêncio, em sua materialidade, espacialidade e temporalidade necessita engajamento daquele que se propõe a escuta, há de certa maneira uma responsabilização, eu me torno responsável pela escuta daquele que fala ou vibra, pois ela só acontece se me coloco *diante de*, se me abro ao outro como solo fértil para que em mim, o outro se plante. O silêncio deixa aparente as consequências de uma intersubjetividade da escuta e politiza a vibração sonora. Aquele que produz um som, seja ela uma fala, uma melodia, um ruído, uma vibração, é um compositor enquanto produtor e aquele que escuta, um compositor enquanto ouvinte, por isso pode-se pensar em uma co-responsabilidade por aquilo

42 VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence*. op. cit., pp.81-82. Tradução livre: Silence is about listening, listening to small sounds, tiny sounds, quiet and loud sounds out of any context, musical, visual or otherwise. Silent sounds can be loud, as much as noisy sounds can be quiet, but they do not deafen my body to anything but themselves, and instead include me in their production.

que se produz nessa relação. A politização daquilo que vibra não está apenas no que se comunica, mas também naquilo que não se pode entender ou ainda não pode ser dito, sendo uma forma de produzir política no corpo daquele que escuta, uma política sensorial que se dá na matéria mais do que em uma língua passível de assimilação e verbalização.

Esse encontro se dá no silêncio, por isso, nesse sentido, ele é fundamental para que novos agenciamentos de escuta se façam, permitindo que novas performatividades se manifestem e também para que práticas compartilhadas de criação aconteçam. É através dele que sentiremos as mínimas e gentis vibrações de entes que exercem a quietude, a dinâmica de uma vida que surge de maneira mais lenta, sem pressa, apenas em vibração, nos movimentos do espaço e do tempo que deslizam lentamente, nas densidades que aumentam, aumentando também as vibrações que reverberam no corpo do que se propõe a escutar, ou melhor sentir. É no silêncio que escutamos os sopros da terra.





Imagem 207 - Bárbara Schall. *O sopro da terra é um bafo quente*. terra em papel vegetal. 110 x 110 cm. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 208 - Bárbara Schall. *O sopro da terra é um bafo quente*. terra em papel vegetal. 110 x 110 cm. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 209 - Bárbara Schall. *O sopro da terra é um bafo quente*. terra em papel vegetal. 110 x 110 cm. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.

Não falo muito. Quero poder desfrutar da insularidade, reconstruí-la em meu corpo ao mesmo tempo que admito a incomensurabilidade dos seres que povoam minha ilha interior. Penso que não se trata de: despovoar nossa alma para desfrutar do pouco de insularidade que ela ainda encerra; e sim: fazer do nosso ser esse lugar esse ecossistema onde aqueles que escolhemos - ou que nos escolheram - se tornem comensuráveis, para além dos abismos que os separam.

Nastassja.

Silêncio portanto não é a ausência de som mas o início da escuta; os sons se tornam tangíveis nessa quieta densidade, em uma escuta como processo generativo⁴³. Nesse processo de silenciamento generativo para uma escuta ativa, as manifestações e testemunhos vibram no corpo, e desse acontecimento - o outro ou aquilo que vibra em mim - algo começa a ser gerado, os sentidos se misturam, brincam uns com os outros em associações especulativas jamais imaginadas. Bernie Krause, músico e naturalista, em seu livro *Grande Orquestra da Natureza* nos conta de sua primeira incursão em um bosque, com um gravador e microfones estereofônicos. De início ele pontua que "muitos de nós não conhecem a diferença entre a mera audição e a escuta. Ouvir passivamente é uma coisa, ser capaz de escutar ativamente, com plenitude e envolvimento, é outra."⁴⁴ e continua seu relato dizendo que a maior parte de nós usa os ouvidos não como portais de entrada mas como filtros. A sua experiência, potencializada pelo uso dos equipamentos de ampliação e gravação dos sons, permitiu que seus ouvidos começassem a ser treinados, o gravador foi a ferramenta que o ensinou a escutar sem um gravador. E completou:

O som amplificado me dotou de um meio para decifrar a linguagem da natureza de uma maneira da qual meus ouvidos "aculturados" pela prática musical não seriam capazes sozinhos. Quando estava lá sentado gravando, eu muitas vezes sentia uma ânsia súbita de me juntar à performance. E naquele dia, ao deixar a floresta, fui tomado por um sentimento de incompletude. Era uma combinação de segredos importantes que permanecem não ditos ou não ouvidos e uma sensação de haver encontrado um caminho de descobertas que se aproximava muito de uma revelação divina⁴⁵.

Imagem 210 - A grande Orquestra da natureza. Fonte: Bernie Krause.

43 VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence*.op. cit., p.83

44 KRAUSE, Bernie. *A grande orquestra da natureza.Descobrimo as origens da música no mundo selvagem*. Tradução: Ivan Weisz Kuck. São Paulo: Zahar, 2013. p.21

45 Ibid





The Great Animal Orchestra has been taken from excerpts



that I've recorded over the last 54 years.



Began in 1968.



And this collection really is an important collection



because it can show over time



how the world of sound has changed because of global warming.



because of human endeavor and all kinds of other reasons as well.

1



3



4

Imagem 211- 216 - Frames entrevista sobre A grande Orquestra da natureza. Fonte: Bernie Krause.

- 1- A Grande Orquestra Animal foi realizada a partir de fragmentos que eu gravei nos últimos 54 anos
Comecei em 1968
- 2- E essa coleção é realmente uma coleção importante porque mostra ao longo do tempo como o som foi se modificando por causa do aquecimento global por causa dos empreendimentos humanos e também todos tipos de outras razões
- 3- Essas expressões
essas paisagens sonoras
são narrativas de um lugar
E elas para mim, expressam uma coleção de histórias que voltam atrás nos milênios porque elas são tão antigas, elas são atávicas
- 4- Esses sons
Estão nos dando pistas sobre nossa relação com o mundo natural agora

O silêncio permite que as percepções visuais se desvançam, ou pelo menos que não sejam tão assoladoras, e que outros sentidos comecem a operar simultaneamente. Novas possibilidades, sons, ideias, corpos, configurações e movimentos surgem dessa intimidade simbiótica, há uma troca, entre ritmos e modulações, e o corpo se torna corpo-expandido. Ainda segundo Voegelin, o silêncio é talvez o momento mais lúcido que um ente pode experimentar na produção do som, porque ele compreende fisicamente a ideia de intersubjetividade auditiva: somos o que escutamos e por sua vez o que escutamos se faz na nossa escuta⁴⁶. O ruído mais silencioso assim como o silêncio mais ensurdecido - as vibrações - são manifestações que atingem sua completude no momento que atravessam o corpo daquele que escuta; são modos diretos e incisivos de um sensível atravessar uma matéria, reverberar nela, se manifestar nela, se perpetuar nela. Por isso, o silêncio promove a escuta como caminho para a comunicação (independente da linguagem que se use ou que se crie) e para a troca dentro de um contexto coletivo, respeitando-se os tempos e os desejos. É na “demora do mínimo como potência expressiva do (im)possível que podemos inventar, talvez, uma outra língua...”⁴⁷

Exercitar o corpo para reconhecer e produzir esse tipo de testemunho começa na escuta a partir do anúncio de um abismo, um anúncio que se faz no tremor da língua e que faz esse corpo tremer de vida, dando-lhe um sentido de processo. Esse tremor vem de uma "grafia capturada pelo tímpano, uma grafia a pancadas, testemunho da vibração que se dá sempre que corpos efetivamente se encontram."⁴⁸ Nesse deslocamento da boca do que fala para a orelha do que escuta, a ode aos ouvidos livres se alia a uma escuta a pancadas por " um tímpano que recebe, suporta, amortiza e que ao mesmo tempo faz ressoar e vibra."⁴⁹. O corpo empenhado na escuta ativa é sempre um corpo convocado pela potência desse tímpano que ressoa e parte da escuta daquilo que é mínimo, que vibra de maneira constante e não em picos de êxtases e clímax. É mais no cotidiano da coleta que alimenta a vida do que na guerra que massacra o solo que essa escuta se dá.

O desejo da escuta ativa me foi inoculado na experiência, no encontro com paisagens multiespecíficas, com as manifestações e testemunhos que não conseguia ler ou assimilar

46 VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence*. op. cit., p.83

47 RIBETTO, Anelice. *Experiência, experimentações e restos na escrita acadêmica*. In: CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). *Uma escrita acadêmica outra. Ensaios, experiências e invenções*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016. p.65

48 COSTA, *Estratégias Biográficas* op. cit., p.12

49 COSTA, *Estratégias Biográficas* op. cit., p.91.

a princípio. Como uma "voz-som [que] pode ser rude, pode ser imprevisível, e pode ser sem sentido, pois somente mais tarde lhe é dado significado, à medida que a coisa que produz assume uma forma e pode ser percebida pelos outros sentidos"⁵⁰ fui percebendo a criação de lacuna entre percepção e assimilação, uma zona de indeterminação que se mostrou cada vez mais fecunda porque possibilitava o nascimento do inesperado. A escuta do corpo desse corpo expandido então mais do que uma percepção receptiva foi se tornando um modo de exploração, de caminhada, onde o que se escuta ou o que se sentia vibrar se dava como uma descoberta generativa e especulativa. Como diz Voegeling, "o som narra, delinea e preenche, mas é sempre efêmero e duvidoso. Entre meu ouvido e o objeto/fenômeno sonoro nunca saberei a verdade mas apenas posso inventá-la, produzindo um saber para mim."⁵¹

Escutar como uma prática ativa desafia a forma como vemos e participamos na produção de mundos, nos permite operar rearranjos visuais e ajuda a nos reposicionar nesse mundo que produzimos constantemente porque a condição de presença necessária para essa escuta acaba por nos aproximar do que nos rodeia, dos territórios que conformamos, das diferenças que nos chegam. Escutar ativamente percebendo as mínimas vibrações é uma prática de aproximação, de expansão, de produção, de invenção e geração das matérias, dos sensíveis, dos mundos. Nos permite estar no mundo e tecer relações inesperadas e alianças improváveis, descobrindo novos caminhos para novos saberes.

Um exemplo dessa prática pode ser visto em *The Great Silence* (2014) a dupla de artistas Allora & Calzadilla. Os artistas usam de uma exploração expansiva do som para apresentar relações irreduzíveis, entre vivos e não vivos, humanos e outros-que-humanos, entes terrestres e entes cósmicos, em um roteiro que ao mesmo tempo que reposiciona a espécie humana no mundo, se abre a produção e invenção de outros mundos, saberes e possibilidades de relação. Tendo como uma de suas locações o Observatório de Arecibo em Esperanza, Porto Rico, onde está o maior radiotelescópio de abertura única do mundo, que transmite e capta ondas de rádio para as bordas do universo, e uma densa floresta que o cerca, a floresta do Rio Abajo, os artistas trabalham, a partir da perspectiva de um papagaio, a busca implacável da humanidade para encontrar outras vidas inteligentes. Em colaboração com o autor de ficção científica Ted Chiang, uma série de legendas aparece na tela, narrando essa procura

50 SCHAFFER, R. Murray. *Vozes da tirania: templos de silêncio*. Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2019. p.24

51 Tradução livre: Sound narrates, outlines and fills, but it is always ephemeral and doubtful. Between my heard and the sonic object/phenomenon I will never know its truth but can only invent it, producing a knowing for me. VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence* op. cit., p.5.

que abrange os confins do espaço sideral enquanto os protagonistas outros-que-humanos, os papagaios, que vivem logo ao lado do observatório ponderam sobre sua proximidade espacial e cognitiva com os humanos, com quem compartilham a faculdade de aprendizado vocal. Apenas para espécies de aprendizes vocais, explicam os papagaios, o som desempenha um papel tão importante na criação de mitologias e enquanto os humanos buscam sinais de vida em meio às vibrações consonantes do espaço profundo, os papagaios refletem sobre o fim iminente de sua espécie e o subsequente desaparecimento de sua língua, rituais e tradições.

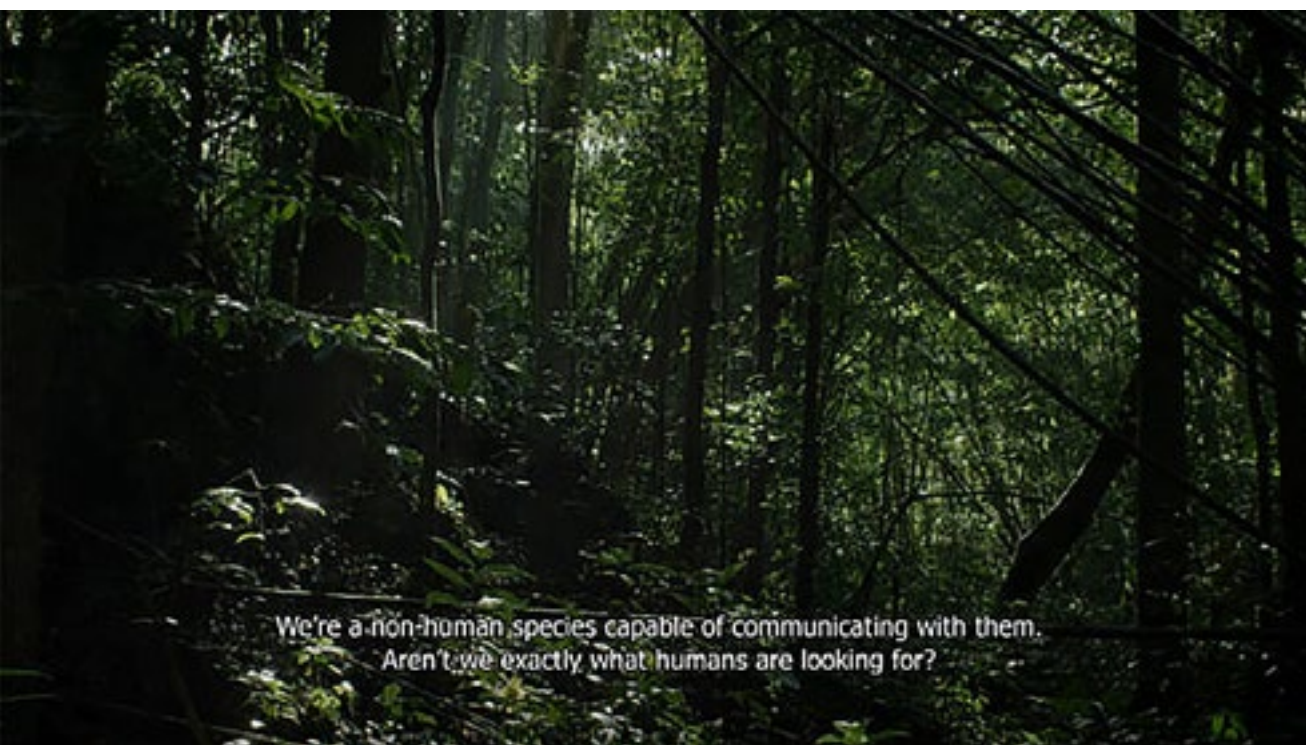


Imagem 217 - Vista da instalação. Allora & Calzadilla (in collaboration with Ted Chiang), *The Great Silence*, 2014 3- channel HD video, 16' 22". Fonte: Allora & Calzadilla



Many scientists were skeptical that a bird could grasp abstract concepts.
Humans like to think they're unique.

1



We're a non-human species capable of communicating with them.
Aren't we exactly what humans are looking for?

2

- 1- Muitos cientistas duvidavam que um pássaro pudesse compreender conceitos abstratos. Os humanos gostam de pensar que são únicos.
- 2- Nós somos espécies não-humanas capazes de nos comunicar com eles. Não somos exatamente o que os humanos estão procurando?

Páginas 80-81: Imagens 218 - 222 - Frames de *The Great Silence*. Allora & Calzadilla (in collaboration with Ted Chiang), *The Great Silence*, 2014 3- channel HD video, 16' 22". Fonte: Allora & Calzadilla

De todos os meus primos, Alex foi o que mais se aproximou de ser levado a sério como parceiro de comunicação pelos humanos



Um receptor não precisa ser um transmissor, mas Arecibo é ambos. É um ouvido para ouvir e uma boca para falar.



Minha espécie provavelmente não estará aqui por muito mais tempo; é provável que morramos antes termos tempo e nos juntarmos ao Grande Silêncio.

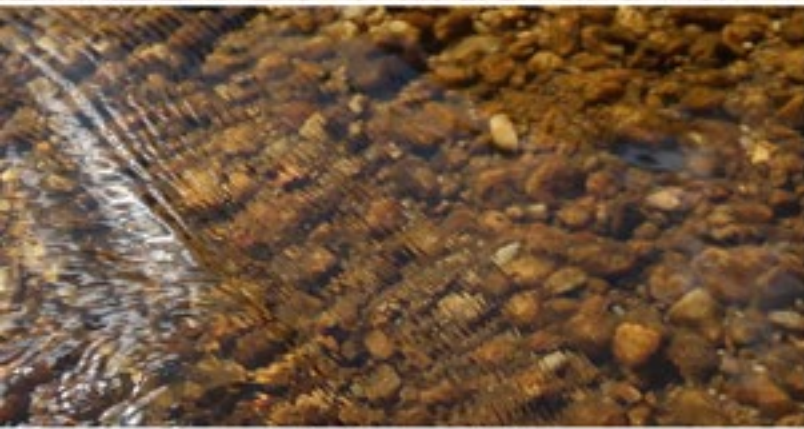


O mundo que vibra e sussurra em nossos ouvidos fomenta nossa imaginação, nossos sonhos, nossas criações e ultrapassa a fronteira da matéria, carregando sensíveis no tempo e no espaço. Nos transporta para além das fisicalidades, para onde a geografia é impenetrável e nos atravessa inevitavelmente. Lembrar de como ouvir a terra e sentir as vibrações mínimas, somente é possível quando uma relação é estabelecida porque essa percepção vibratória se dá em ato: a escuta é gerada no próprio ato de escutar, desvelando e ativando esse corpo que descobre a vibração e que então começa a vibrar em consonância com sua mais nova descoberta. "E os nativos do norte da Argentina me mostraram como eles cantam para as montanhas "para fazê-las viver". É nos sons que o mundo se torna palpável e completo. Sem eles, a terra é estéril e seus entes permanecem "escondidos"."⁵²

A voz que canta e chama a vida na montanha é o próprio impulso vital, o sopro que estabelece uma relação multiespecífica e simbiótica, uma aliança. É a vibração anterior à uma tradução dos signos verbais humanos, um som, uma voz que em si mesma é uma potência em expansão capaz de se transmutar em múltiplas manifestações e desencadear todo tipo de processo. Nesse corpo que se dilata ao vibrar, a voz se solta e reverbera, torna-se extensiva à corporeidade: o corpo é a parte visível da voz e a voz é o corpo invisível que viaja no espaço. Constantemente desafiada a descolar a voz da representação para que se pudesse explorar o som e até mesmo a palavra como vibração que emana de um corpo e que vibra em outro, na tentativa de alcançar a voz como um elemento corpóreo em movimento, produzida pela fricção da matéria e amplificada pelos vazios que todos os corpos carregam em si, as práticas poéticas em campo me convocam a falar outras línguas para outros ouvidos e de cultivar os ouvidos para tantas outras línguas. Sede surgiu como uma das respostas a esse desafio. Com ele saí na busca por descobrir uma voz que performa em todas as variações possíveis que se possa experimentar. Chegando aos limites da linguagem, tensionando esses limites até que sejam virados do avesso para que atravessasse os corpos e se imponha como resistência frente às injunções de poder que incidem sobre o que pode ser dito e por quem pode ser dito. Com ele comecei a responder uma pergunta que me acompanhava desde o princípio dessa composição: o que o corpo pode e o que a terra pede?

Eles sentiam uma sede profunda e velha, uma sede dessas que não se sacia, e estando ali, no rio, sentindo as pequenas ondas tocarem seu corpo como quem come de pouco em pouco sua matéria descobrindo camada por camada sua estrutura era essa sede também cada vez mais descoberta e ampliada. sabiam no entanto que saciá-la significaria seu desaparecimento completo. mas ali permaneciam, entre o desejo e o desaparecimento, em uma espera lenta e quase vazia visto que se dava entre um segundo e outro, nesse não tempo que existe entre o salto do ponteiro dos relógios humanos. Sentiam a proximidade do rompimento e da fragmentação pela vibração cada vez maior, não era bom nem ruim, apenas inevitável. O que se poderia conformar como uma explosão ou um lento desfacelamento, agência e influência de um corpo sobre o outro, se tornava então o próprio corpo de ambos. No instante do rompimento se destacava a vida, pela conjunção. Ali devinham mutuamente, barro e água, imobilidade e fluidez.

Páginas 410-411: Imagem 223 - Bárbara Schall. *Sede*. vídeo. 5'48". dimensão variável. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.





Nesse momento o silêncio grita em mim como uma urgência de dizer, em um corpo **quasi parlando**, um corpo que, segundo Barthes, se movimenta para falar mas que se detém, e sem dizer, transmite pela tensão de cada músculo e tendão essa força inarticulada da palavra. Desejo o flerte com o esquecimento, ao mesmo tempo que isso me provoca um medo oco, o medo do nada. Esquecer é como vagar no nada? Nesta sala vazia com uma luz muito branca? Isso de flutuar no buraco negro sem o peso da gravidade que uma lembrança nos proporciona...?

Acompanho de perto esses momentos da Velha, que entre os sussurros de memória e os silêncios do esquecimento, flutua. A palavra exata é flutua porque não é uma queda em abismo, ou algum tipo de rompimento violento entre uma coisa e outra, mas é como se fosse um corpo à deriva, em uma água quase tranquila, que hora se agarra em alguma raiz, hora se desprende sem rumo até que se encontre outro corpo, outro cheiro, outro toque. Nos fins de tarde é quando um tipo de silêncio - não o da pausa, mas o do vazio - impera mais forte, e com ele se acerca o medo, que não é da morte, mas do que não se sabe, não se entende, não se maneja. A Velha também tem medo, então seguro forte na sua mão que busca outro corpo, uma parede, um lençol, um punhado de terra ou uma pedra com peso suficiente para que sinta a densidade dessa carne já tão leve. Uma aliança que aterre o corpo que deriva, que seja o fio que ainda o sustenta, já tão fino, quase transparente, enrugado de tempo e água. Ela então sussurra como os grilos para que o medo se afaste e seja levado por esse ruído mínimo. Guarda, por hora, os gritos e silêncios, emanando apenas as vibrações necessárias para a manutenção da vida, seguindo na fortaleza de seu corpo de folha quase seca, porque acredita que a vida é também o que ainda não foi feito.

A Velha pode morrer, porque a morte para a Velha é continuidade, ela volta, em ritornelo, como aquele eco lá atrás que se atualiza no meu corpo. A Velha me ensina que é preciso esquecer as vezes, para que a experiência se entrone. Para que o inesperado apareça de repente em busca de ar e que me encontre ali, à deriva. Nas horas de silêncio ela me ensina com os gestos a perceber e escutar o invisível e o inaudível. A terra se move, lentamente, aqui onde estamos, e consigo ver nos olhos da Velha esse movimento, como um líquido dentro do nível que se move para manter o horizonte ali, na junção do céu com a terra.

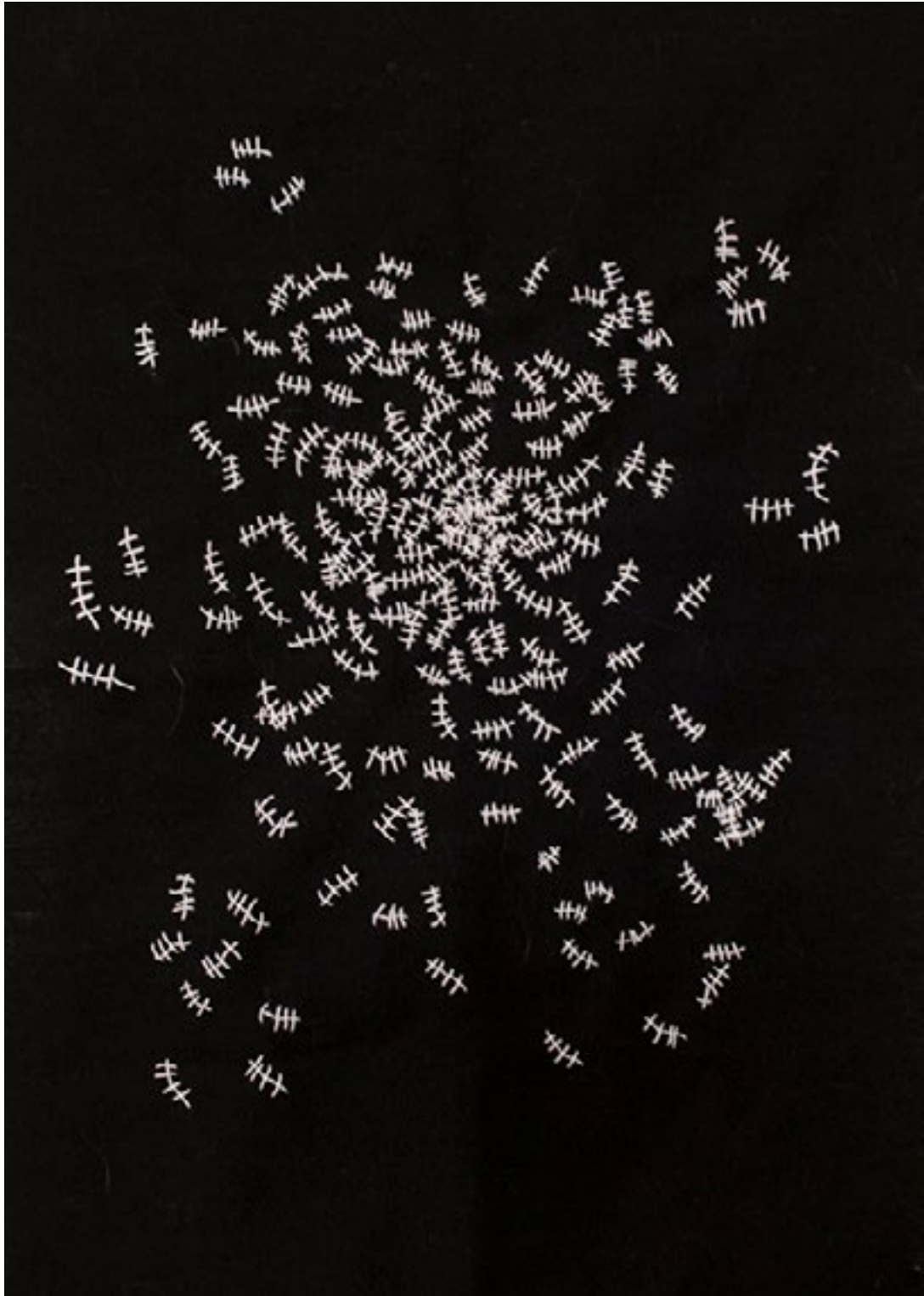
O testemunho que busco coletar está cheio de dentro e de fora, como conjunção entre o em-si cósmico e o para-si subjetivo⁵³, entre o ruído silencioso e o silêncio ensurdecedor, entre a percepção e a lembrança, a matéria e o sensível. Ele guarda uma indiscernibilidade que se situa não apenas na condensação de temporalidades, em uma duração que é a sua própria, mas também no movimento entre lembrança e esquecimento, entre sensação e fabulação, entre a realidade diurna e a noturna, entre linguagens e subjetividades humanas e outras-que-humanas. Ocupando uma espécie de não-lugar dentro da normatividade classificatória vigente, não se enquadra, mas transborda as gavetas dos arquivos históricos do Homem. A abordagem do testemunho aqui considerada, não só se transforma em tática de sobrevivência mas também em dispositivo de produção de vida, no qual diferentes modos de vida inspiram diferentes manifestações de testemunho e estas por sua vez criam diferentes mundos, possibilidades de se viver e agenciamentos de escuta.

Como resposta, como agenciamento, como criação de campos de possível, como manifestação que se produz em ato, é antes de tudo uma fabulação porque para além de possíveis controles de significação, de gestos, de movimentos, de sensíveis, o testemunho quando solta a ancoragem que o amarra ao passado, quando derrama-se, transborda-se, movendo grandes massas e matérias e implode estruturas prévias conformantes, torna-se vidente, libera a vida dali onde estava aprisionada. Como acontecimento e performatividade esses testemunhos são, apenas parcialmente, identificáveis. Isso porque operam por códigos conhecidos, mas que são modificados e revirados ao serem combinados de forma sempre única e contingente no encontro com corpo que atravessam. A potência do testemunho bolseiro está aí, nas suas combinatórias inesperadas, especulando, propondo novas entradas, inventando novas saídas: é nesse testemunho que o acontecimento é atravessado pela fabulação, que esses campos se cruzam, se afetam mutuamente.

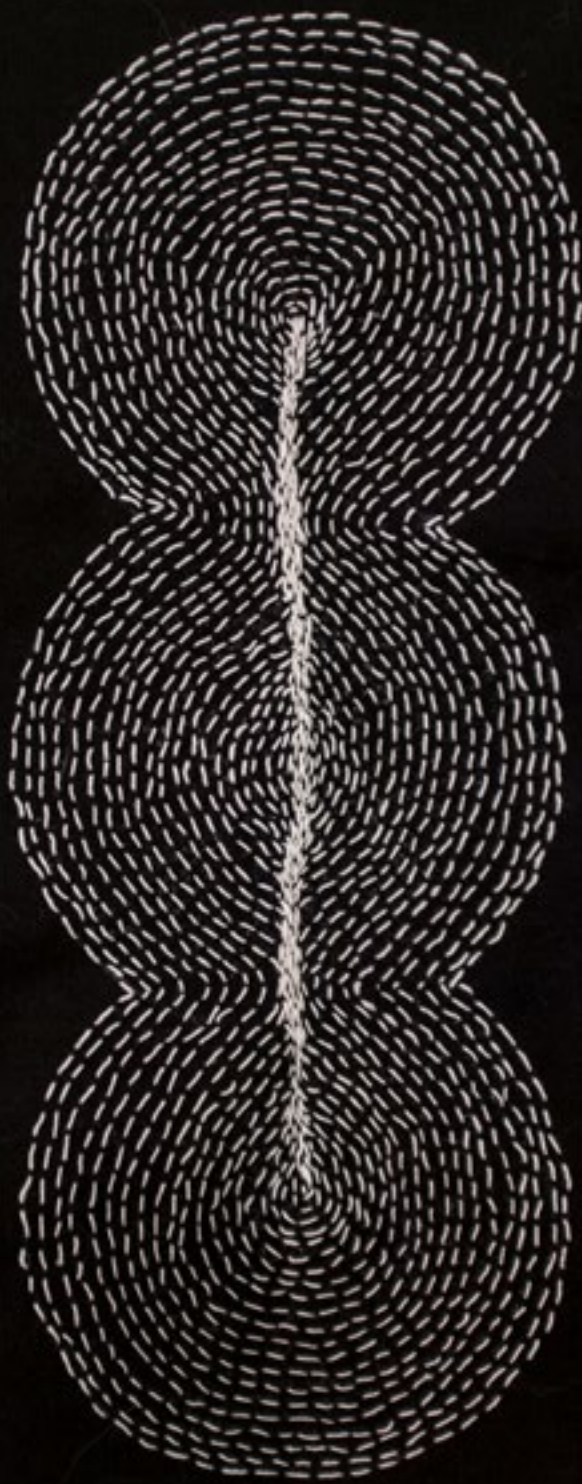
53 GUATTARI, Felix. *Caosmose*. 2 Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 2012., p.103

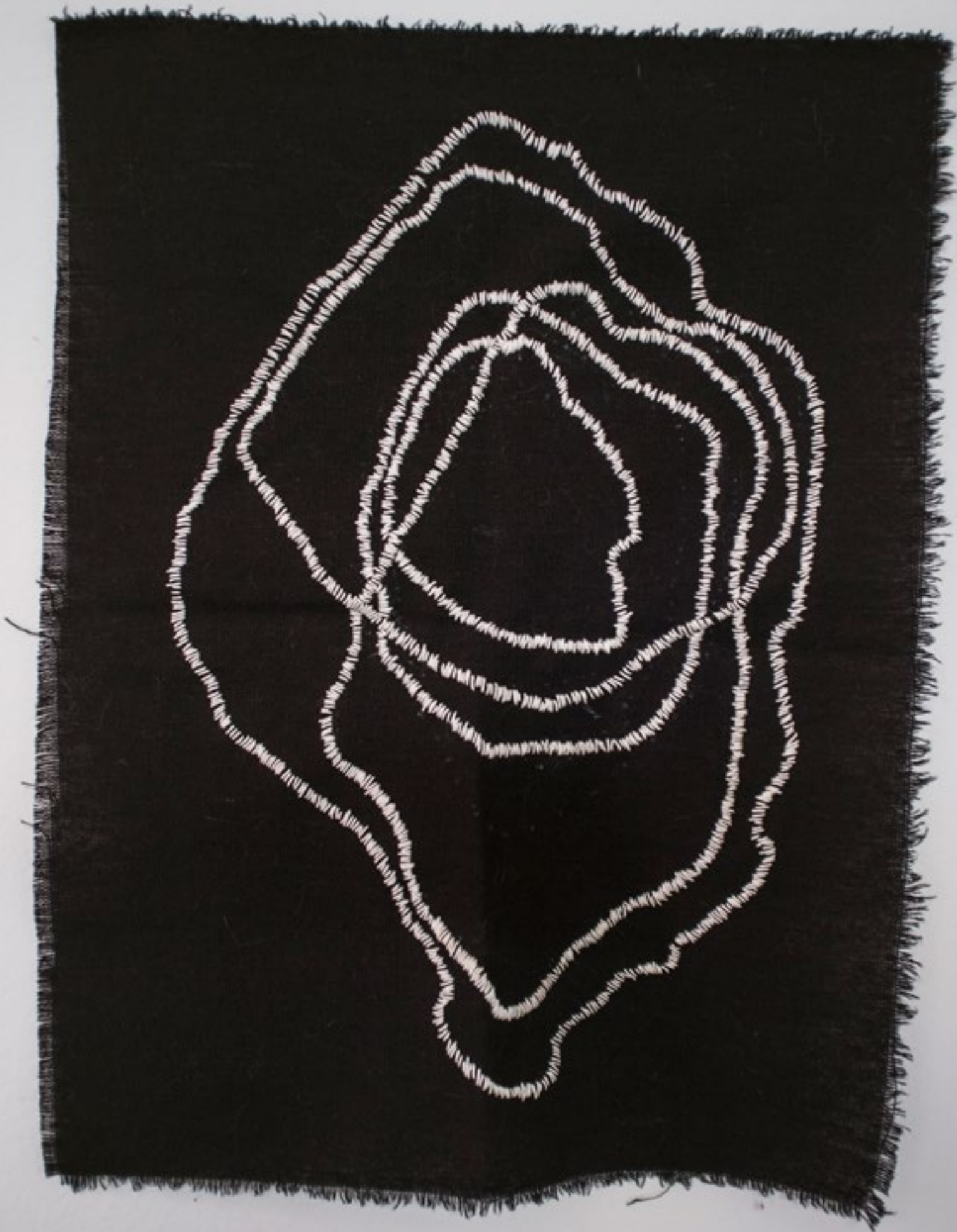
O que é disforme se torna preciso, se desenha, se redefine tranquila e brutalmente. Desinervar reinervar misturar fundir enxertar. Meu corpo depois do urso depois de suas garras, meu corpo em sangue e sem a morte, meu corpo cheio de vida, de fios e de mãos, meu corpo em forma de mundo aberto onde múltiplos seres se encontram, meu corpo que se recupera com eles, sem eles; meu corpo é uma revolução.

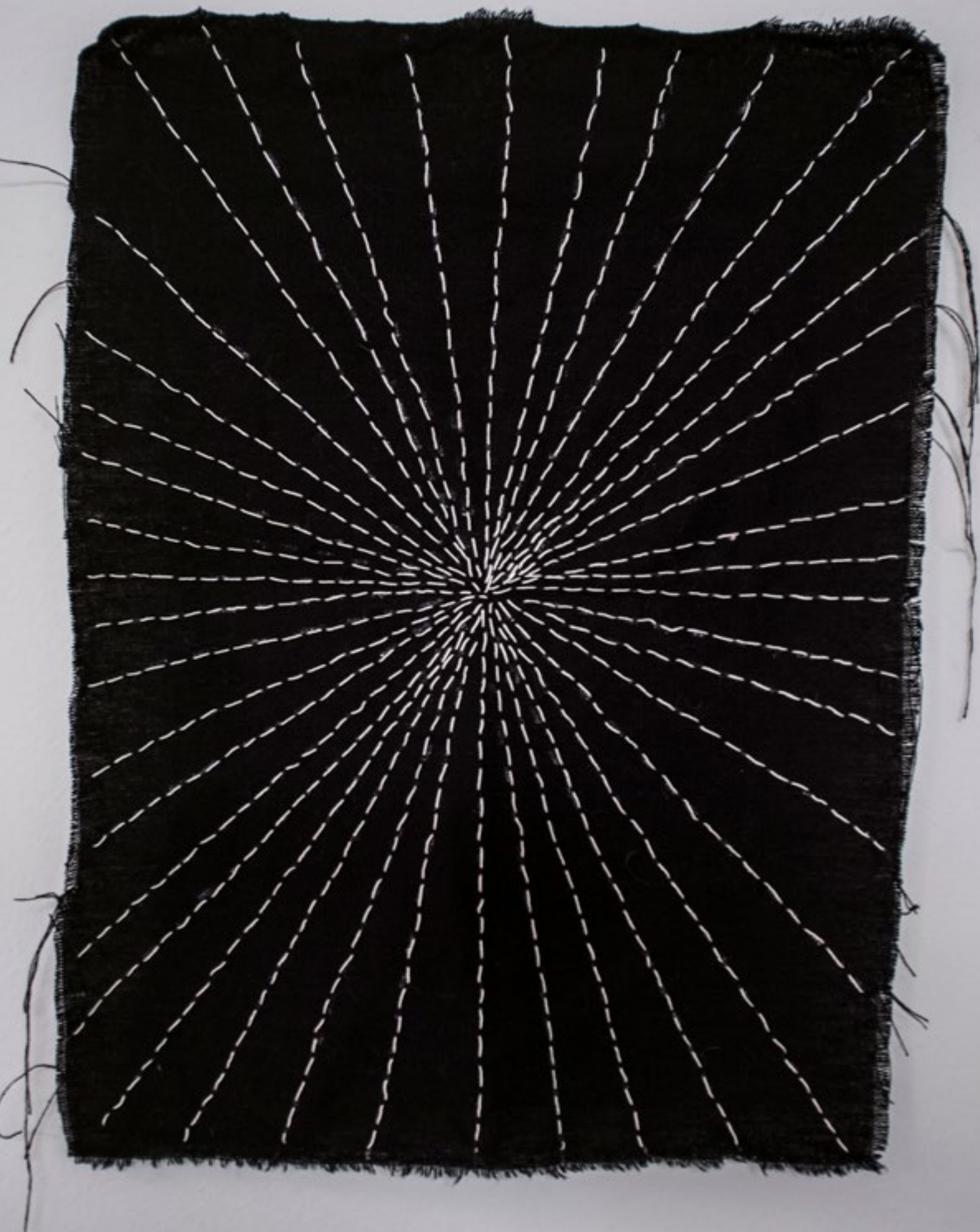
Nastassja.

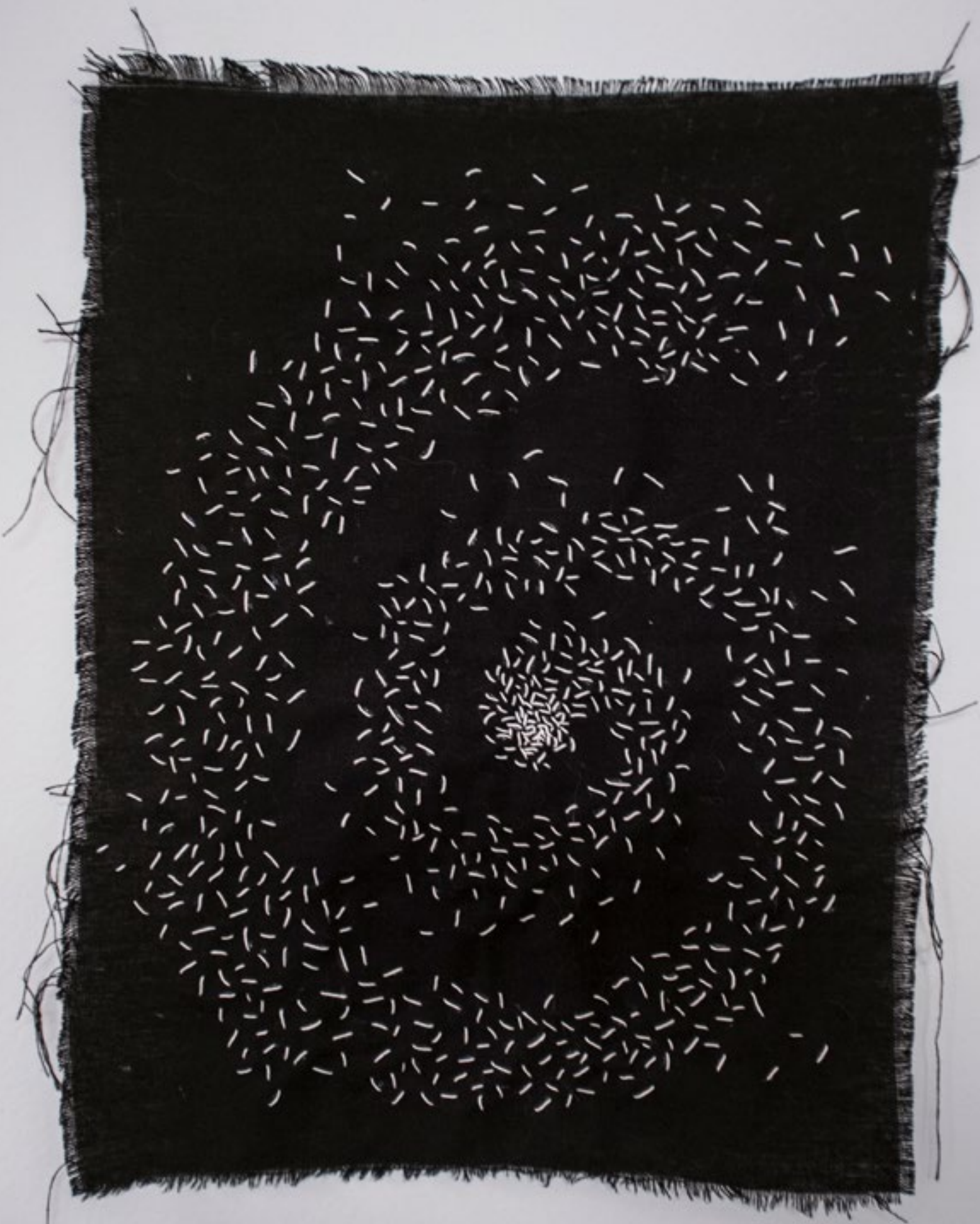


Handwritten text in a cursive script, possibly a form of shorthand or a specific dialect, arranged in approximately 15 horizontal lines. The text is written in white ink on a dark, textured background.















Páginas 415-422: Imagens 224 - 231 -Bárbara Schall. Série de bordados. *estudo sobre dilatação do tempo*. em processo. linha branca sobre linho preto. 21 x 29 cm (cada). 2019- Fonte: Elaborada pela autora.

Anotações sobre o tempo: Durações

“Durante séculos, esquadrimos o céu à procura de sinais para desvendar o porvir. Erguemos os olhos e imaginamos que poderíamos compreender o que aconteceria ao observar as geometrias móveis e variáveis que outros corpos – as estrelas – pareciam desenhar em seu corpo etéreo.”⁵⁴

Desde o princípio da humanidade observamos, adoramos e nos guiamos pelo céu, buscamos nele respostas para aquilo que nos acontece e nos acontecerá. Essa crença anda junto com outra: a de que na terra mora nosso passado, é ela quem guarda nossos mortos, que regurgita nossos rastros, que se constrói constantemente sobre ruínas, onde buscamos informações sobre nossos antepassados. Nessa miríade especular onde tentamos nos enxergar no céu e na terra, nos perdemos e nos confundimos, entre passado, presente e futuro. O céu guarda um passado tão longínquo que não há sequer um traço de presente, o que nos chega são imagens ruínas produzidas há milhares de anos, “o firmamento é o maior sítio arqueológico do cosmos.”⁵⁵. Na busca pelo futuro devemos baixar os olhos, é na Terra e na terra que mora o porvir, na condição de devir, intrínseca a todos os seres e ao planeta em si porque é no chão que mora a força motriz e a potência de transformação: “O futuro pertence à Terra como algo menor que o menor de seus habitantes. (...) O porvir é absolutamente microscópico. O porvir é apenas aquele que pode ver a vida na mais ínfima porção de matéria.”⁵⁶



54 COCCIA, Emanuele. *Metamorfosis*. Tradução: Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020. p. 206

55 Ibid. p.207

56 Ibid. p. 208

É no tempo de Aion⁵⁷ que o desenrolar e o enrolar contínuo da Terra, suas velocidades e lentidões acontece, é ele que rege as vibrações, dos terremotos, dos vulcões, dos trovões, ele é o tempo do raio, da queda, do grito, da dança, do salto, do nascimento e da morte. Aion é o tempo vibrátil, da duração, que nada tem a ver com o efêmero ou com o duradouro, com medidas, fixidez das coisas e pessoas, do mundo- atribuições essas de Cronos. Mas antes é o tempo do acontecimento, do devir, dos testemunhos, que exatamente por desafiarem a lógica temporal linear de Cronos com contrações, expansões, acoplamentos, fissuras e ritornelos, são campo potencial para engendrar novas narrativas, novas imagens, novos sonhos e imaginações. Áion abre a possibilidade de uma via de acesso e reativação de memórias e esquecimentos por meio da prática e da experiência própria de testemunhar, com suas múltiplas manifestações e possibilidades de interferência, resistência e ressurgimentos.

Estar diante de um testemunho é estar diante do tempo, no presente da experiência, na memória que ela convoca e no futuro que ela insinua⁵⁸. Ele é a manifestação da aliança entre as diferentes naturezas de um ente, que combinadas com afetos e universos referenciais, coloca-se em movimento. A matéria, o corpo só tem duração - deixando de ser apenas um instante - através da memória, daquilo que guarda em si como ente-bolseiro, e essa conjunção - matéria e memória - é do campo dos afetos, ela gera movimentos, de contração e expansão. A duração é condição para a manifestação do sensível na matéria, é ela que permite que os sensíveis se criem, que passem de uma matéria a outra, que pousem indefinidamente nos corpos e que tornem essa matéria expressiva, insuflada de vida.

O testemunho como acontecimento tem sua temporalidade própria, sua duração, e por isso é capaz de revelar outros ritmos e pulsões, de outros tempos, seres e mundos, tornando possíveis processos de singularização através da geração de subjetividades multideterminadas e complexificadas em distintas “harmonias, polifonias, contrapontos, ritmos e orquestrações existenciais inéditas e inusitadas.”⁵⁹. São processos contínuos de desterritorialização e reterritorialização que funcionam em uma dinâmica combinatória caracterizada pelo rizoma e que podem armar territórios e gerar sensíveis inesperados. Para entender a duração como temporalidade é preciso trabalhar com a coexistência e não com a sucessão.

57 “Aion, que é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo não pára de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar.” (DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs*. v.4. op. cit., p.51)

58 DIDI-HUBERMAN, *Diante do Tempo*. op. cit., p.16

59 GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p. 30

o passado é "contemporâneo" do presente que ele foi. (...) O passado jamais se constituiria se ele não coexistisse com o presente do qual ele é o passado. O passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não pára de passar; o outro, que é o passado e que não pára de ser, mas pelo qual todos os presentes passam.⁶⁰




Imagem 232 - Bárbara Schall. *Dura*. vídeo. 8'43". dimensão variável. 2020. Fonte: Elaborada pela autora.

60 DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999. p.45



Quanto dura a fissura
Quanto dura o passo
Quanto dura o veio
Quanto dura o trajeto
Quanto dura a lasca
Quanto dura a queda
Quanto dura a pedra
Quanto dura o território
Quanto dura o corpo
Quanto dura a terra
Quanto dura o risco
Quanto dura o estilhaço
Quanto dura a letra
Quanto dura o golpe
Quanto dura a palavra
Quanto dura a revolução
Quanto dura o texto
Quanto dura a invasão
Quanto dura o testemunho
Quanto dura a memória
Quanto dura a lembrança
Quanto dura a paisagem
Quanto dura a voz
Quanto dura o monumento
Quanto dura o grito
Quanto dura a montanha
Quanto dura o eco
Quanto dura a fronteira
Quanto dura o osso
Quanto dura o museu
Quanto dura o pó
Quanto dura o tempo
Quanto dura o gesto
Quanto duração



QUANTO DURA O VEIO

Imagem 233-234 - Bárbara Schall. *Dura*. vídeo. 8'43". dimensão variável. 2020. Fonte: Elaborada pela autora.

Em um movimento de ir e vir caracterizado pela contração e expansão de passados, presentes e futuros, há um descolamento daquele que salta no passado e daquele que se projeta no futuro. A concepção humana que temos do passado, de que ele já não é, de que ele deixou de ser, nos dificulta entrar nesse fluxo temporal, mas a partir do momento que entendemos, como propõe Bergson, que o passado *é*⁶¹ e que o presente todavia não é mas *está*, ou seja,

61 A concepção de presença do passado condensada no verbo *é* não faz referência a uma imobilidade ou fixidez, como se o passado fosse uma coisa inerte a ser encontrada e apreendida a partir de relações causais em uma narrativa progressista. O verbo *é* encarna uma presença que se coloca *diante de*, que surge quando menos se espera, revolvendo e revertendo pontos, matérias, sensíveis e territórios. Uma presença móvel, capaz de se aliar a presentes distintos para formar conexões rizomáticas sempre dinâmicas, em uma montagem e remontagem dos tempos, um passado que *é* em toda a heterogeneidade e multideterminação possíveis, que *é capaz de* se aliar a diferentes presentes para a cada aparição fazer-se como uma atualização diferente. Esse passado se divide em dois virtuais distintos, que ora aparecem, ora desaparecem, de acordo com as proposições e possibilidades das alianças que são feitas. David Lapoujade discorre acerca desta concepção bergsoniana de passado, e nos ajuda a entender melhor como essa abordagem é construída. Segundo ele, para Bergson existem duas definições de virtual que não podem ser confundidas. A primeira define o passado como nunca tendo sido presente, ele já é sempre o antigo presente (passado ontológico), a imagem no passado do presente que passa: "O passado é um mundo paralelo ao do presente, ele *não está atrás de nós, mas ao nosso lado*." Ele não se torna passado porque ele já o é, se formando ao mesmo tempo e não logo depois que o presente tenha deixado de ser. Esse passado gera uma memória de reserva, passiva e inativa, é uma *reserva de sentido* que pode



QUANTO DURA A FISSURA

é o tempo do devir, do acontecimento, da agência, tempo transicional em vias de tornar-se começamos a conseguir nos movimentar na temporalidade da duração. Compreender que o passado é no sentido pleno da palavra, que ele se conserva em si mesmo - ele é eternamente, o tempo todo - e que ele se relaciona com o presente em contração e condensação, "os dois momentos se contraem ou se condensam um no outro, pois um não desapareceu ainda quando o outro aparece"⁶² é essencial para entender que o presente que dura é aquele que se faz fora de si, que se bifurca a todo momento, em duas direções, uma que se dilata em direção ao passado e outra que se contrai em direção ao futuro. O presente é o tempo do encontro - do céu (passado) com a terra (o futuro).

ser usada de forma útil por um outro presente, dando-lhe sentido. Há também uma segunda definição de virtual (passado encarnado), que é da *reserva de potência*, como um conjunto de "potencialidades indeterminadas, surdamente ativas, que agem como uma multiplicidade de tendências". Nesse caso, o virtual revela uma outra forma de memória, uma memória ativa, informada pela vida. (LAPOUJADE, David, *Potências do Tempo*. São Paulo: n-1, 2010. p.22-23). Estamos todos sempre em fluxo, entre um passado e outro, entre o passado ontológico e o encarnado, visto que esses dois tipos de virtualidade do passado não se anulam, mas se transformam uma na outra. A virtualidade inativa desse passado ontológico está sempre pronta a tornar-se uma virtualidade ativa, quando é colhida por um ente que lembra e que a atualiza, injetando vida e ativando-a ao tecer testemunhos e narrativas que se dão de acordo com as exigências do presente e com os desejos do futuro.

62 DELEUZE, *Bergsonismo*. op. cit., p.39.

Trabalhar com a especulação dos passados e dos futuros se torna possível quando fertilizamos os solos e os chãos do presente. Como nos lembra Krenak, "nosso tempo é especialista em criar ausências"⁶³ e essa fertilização do presente é fundamental para criarmos presenças⁶⁴, de entes, de sentidos, de experiências de vida. Para Donna Haraway⁶⁵ habitar múltiplas temporalidades, tempos enredados e emaranhados que são ontologicamente complexos é uma das chaves para pensar a descolonização do tempo. Ao desacelerar as atividades mecânicas e setorizadas possibilitamos a abertura de zonas de contato do pensamento e a ampliação das zonas de indeterminação, zonas essas tidas como "perigosas" pelo sistema normativo porque são zonas que derivam e fomentam modos de ser e pensar comprometidos, que se responsabilizam e que geram diferenças e alteridades em crescimento exponencial. "Descolonizar o tempo" envolve a capacidade de ficar quieto, de ouvir e de não ter a certeza de si, nem a certeza do mundo, de esquecer, de esvaziar saberes e certezas que, até então, eram tidos como verdade, e que nos trouxeram até aqui.

Habitar múltiplas temporalidades demanda um entendimento de que essa memória recente não é a única memória existente, e que cohabitam os tempos de dominação e subjugação e os tempos de florescimento e geração, de ampliação das conexões inter e intra-espécies. A especulação tem suas bases no reconhecimento dos múltiplos tempos que se estabelecem a partir das múltiplas experiências e situações, sejam elas boas ou não. É a partir desse reconhecimento que é possível projetar, especular novos sistemas de funcionamento e relações que nos tornem mais flexíveis e capazes de responder aos impulsos de vida. Os atravessamentos da matéria por esses impulsos, energias geradoras e diferenciadoras são essenciais para que ocorra a criação, para que sensíveis sejam criados e que se manifestem, gerando testemunhos. Por isso é preciso ter em conta que a primeira condição para que o testemunho, qualquer que seja ele, se faça, se manifeste, é que haja um corpo. O território que testemunha é o corpo atravessado que vibra.

63 KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p.26.

64 Presença aqui pode ser lida como a rede estabelecida entre um ente e seu entorno, com outros entes, sensíveis e/ou matérias que conformam um dado território que por ser fruto das trocas e relações estabelecidas está sempre em processo. Essa rede pode ser multideterminada, por percepções, por afetos, por performatividades, por interpelações das mais diversas possíveis.

65 HARAWAY, Donna J. Statements on "*Decolonizing Time*". 2017. Disponível em: <https://time-issues.org/haraway-statements-on-decolonizing-time/#:~:text=In%20a%20time%20of%20mass,with%20and%20for%20each%20other>. Acesso em: 13/03/2022.



Imagem 235 - 236 - Bárbara Schall. *Dura*. vídeo. 8'43". dimensão variável. 2020. Fonte: Elaborada pela autora.

Um fóssil que grita o osso

diário de campo, deserto de calama, 2018

Foi a partir de um encontro inesperado que escutei pela primeira vez o grito surdo que ficou encravado no meu peito e que me fez entender o que era escutar com o corpo, o que era estar a frente de uma voz vibrátil, uma voz sobrevivente, que atravessa e perfura o corpo que se metamorfoseia em tímpano, para se instaurar na carne, me tornando híbrida e me fazendo vibrar na duração de um outro mundo que não aquele ao que estava acostumada. Era uma voz do tempo que gritava, um eco impossível de ser ignorado visto que me fez vibrar os ossos ao mesmo tempo que me dizia: eu vibro em seu osso o eco dos ossos que petrificaram.

Os fósseis são testemunhos de corpos que gritam através das durações dos mundos, neles, os mundos perdidos emergem e respondem aos mundos presentes e aos mundos do por vir, as ausências se encontram com as presenças. Encontros de mundos na duração do acontecimento do testemunho. O fóssil é como a cicatriz, o rastro, como algo ali inscrito nos corpos do mundo, um algo que parece resistir a todo desnudamento, apagamento, alisamento e achatamento. São sensíveis incrustados na matéria. Esses corpos, esses restos, erguem-se diante de nós e apenas podemos soltar um breve soluço diante da derrubada de nossas certezas quanto à estabilidade do mundo. Esses "algos" não gritam, eles ensurdecem e denunciam toda a memória silenciada, esquecida, ou ainda negligenciada, são corpos-hieróglifos, cartográficos. Escutar estes entes é experimentar a expansão dos tempos na máxima condensação da matéria, é acessar outras durações, é estar diante do tempo, mas que tipo de tempo? O rastro guarda um silêncio ensurdecedor que vibra no corpo daquele que o encontra, porque encontrar-se com um rastro é encontrar-se com a sobrevivência em si, com essa potência de vida que cruzou fronteiras de todos os tipos, escutar um fóssil é estar diante do tempo terreno, o tempo das transformações. Desses encontros nunca saímos iguais, nós e os fósseis, porque inevitavelmente uma parte desses tempos e territórios se instauram em nós, e passamos a carregar, ou melhor, a ser nós mesmos o rastro, o fóssil. O fóssil por sua vez captura o presente no nosso olhar, no nosso toque.

Estar frente a um fóssil é estar frente a evidências e relações, ausências e enigmas, um corpo lacunar capaz de gerar uma memória carregada de multiplicidades que transitam em escalas biológicas, geológicas, arqueológicas, históricas e simbólicas.

Esses testemunhos são modos de evocação tanto de mundos desaparecidos quanto de mundos possíveis por vir, são estratégias de sobrevivência para atravessar os tempos presentes, para re-imaginar, re-encantar, re-lembrar, mas também para esquecer algumas partes dos tantos mundos neles forjados, de forma a adubar e fazer ressurgir os sonhos, o feitiço, os sussurros e os sopros de vida, de alegria, de cuidado e de compartilhamentos nutritivos.

Na contra-corrente dos queimadores de fósseis, incendiários e pirotécnicos do mundo dos Homens, as relações em responsabilidade com estes entes testemunhais nos coloca diante de uma experiência que nos ultrapassa, os relógios humanos são substituídos pelo gotejar do betume, onde cada gota precisa de sete a treze anos para se formar. Estamos diante do tempo, mas qual tempo? O tempo humano, o tempo geológico? O tempo do sonho, da lembrança, do acontecimento?



Imagem 237 - Caderno de campo, Calama, Chile.
2018. Fonte: Elaborada pela autora.

Ao testemunhar e ao sermos atravessados por outros testemunhos humanos e outros-que-humanos, ao exercitar o reconhecimento, somos lançados em uma prática que exercita a imaginação, que expande temporalidades e que funda e refunda novos tempos, espaços, territórios-testemunhos, vidas e corpos que ainda não conhecemos ou que não chegamos a conhecer. Lançado o desafio de nos relacionar para além das linguagens que dominamos, de ler camadas de rochas e terras, de entender os ritmos das correntezas, os vestígios de conglomerados humanos e outros-que-humanos, fósseis, desenhos, pictogramas, hieróglifos que ativam a imaginação de outros tempos e mundos, somos levados a criar estratégias de atenção e expansão do próprio corpo como um método de aprendizado que se orienta pela intuição. A cada passo vamos nos tornando um pouco mais capazes de ler os múltiplos e infinitos testemunhos de um território e seus entes diversos.

Nessa dinâmica, corpos, territórios e suas materialidades, guardam paisagens cheias de sensações e inscrições, visuais, sonoras, táteis, olfativas, oníricas que remexidas por escavações, desabamentos contínuos, sedimentações, a um só tempo descobrem e recobrem, fissuram e adensam, produzindo cicatrizes na memória, gerando testemunhos especulativos. Talvez esse seja um passo necessário para começar a viver e morrer bem e com responsa-habilidade em um mundo danificado, para adubar e semear refúgios de ressurgimento multiespecíficos, para cultivar uma imaginação e uma criação que sejam férteis e que congreguem.

O que move essa composição, a minha prática artística e de vida é a investigação e a abertura a outras formas de narrar, a outros testemunhos, a outras formas de imaginar que sejam capazes de criar outras entradas e saídas outras para além das que me foram indicadas como sendo as que eu deveria seguir dentro do contexto de mundo atual. As formas e linguagens que um testemunho pode tomar são múltiplas e muitas vezes vistas como um apoio onde a memória, cansada, se assenta. Mas, independente das escolhas que um ente faz para externar-se, o testemunho, em sua duração como acontecimento, inevitavelmente introduz uma fissura no ser, abre-se uma fenda conectando o fora e o dentro, e esse ser, hibridiza-se, contamina-se, performando um desdobramento, necessário e perigoso, de uma voz até então inaudita.

Cacos, restos, fragmentários em sua natureza, são um devir minoritário, e experimentar suas rugosidades e impossibilidades de escrituras faz parte de relacionar-se com eles. É imprescindível que os limites e fronteiras entre percepção, saber e linguagem sejam móveis, visto que a limitação aos dados e informações precisas e objetivas não é suficiente para

abarcando o que vem dos gestos, do corpo e da matéria. Nas práticas, durante a realização dessa composição, experimentei diversas vezes a condição de exterioridade e multiplicidade dos encontros, com singularizações derivadas de um corpo atravessado por outras línguas, sempre provisórias, sempre de passagem. Ritornelos, coletas, rearranjos, frustrações e desafios fizeram parte de um processo que me mostrou que a precisão tem como condição a imprecisão para criar seus territórios muitas vezes à margem do visível. Além e aquém do visível. Foi nesse lugar que nos obriga a tatear, a expandir nosso corpo que caminhei boa parte do tempo, criando a partir de testemunhos, da ação de apanhar cacos e da experimentação de composições inesperadas e não planejadas, com gestos que brotavam na dimensão do acaso e que colocavam meu corpo a prova.



Vorazes.

Pelas matérias.

E vez ou outra, quando percebes que o vidro trincou sem aparente motivo.

Ou mesmo a rã que saltou, um dia, em altura incomum.

Ou quando a torneira gotejava sem interromper, sem interromper, sem interromper... vá olhar!

Não é de tudo certo, mas é possível que não seja um acontecimento físico da matéria, mas, sim, ela, a matéria invadida por vozes.

Que existem. Vorazes. Pelas matérias.

E vez ou outra, quando perceberes, em qualquer espaço, qualquer expressão que parece maior que a imagem do que vê, talvez estejas diante de mim e nem saibas.

Grace.

É que nesse tempo estilhaçado recorro ao vazio. Logo sinto uma cortina de água que lava todo o pensamento e ideia, deixando minha areia lisa, pronta para ser perfurada pelos tentáculos e mil perninhas dos que rastejam e se esfregam, dos que abrem caminho construindo pequenos túneis, varizes na minha carne porosa e aerada, conectando todo salão, todo buraco e caverna. tentaculares gritam, fazendo festa e dançando. A audácia em existir se amplia, pois que já não existo só, mas como cavidades que vibram as festas dos germes, dos vermes, dos crustáceos, das lesmas, dos bichos geográficos, dos piolhos de cobra, das aranhas, lacraias, formigas e cupins. Multiplico. Não é que eu seja um corpo putrefato, que expelle líquidos inflamados constantemente, eu abrigo com alegria tais seres em mim, em diversos momentos participo de sua festa, vibro suas metamorfoses a partir das mil conjunções constelares desse corpo que habito junto com eles. da audácia em existir. a audácia em existir humosa, em permitir a contaminação do corpo e das ideias, pela terra que acumula debaixo da unha, pelo sal que cristaliza no meu pelo mais remoto, pela água que me preenche tão logo me coloco à deriva, meio afundada meio boiando. Meu corpo salobro, húmedo, humuseado, um deleite, uma festa.

16 de fevereiro de 2022





Bons olhos me vejam
os maus furados sejam

É tempo de suor e sal
vem vamos fazer uns potes de barro,
guardar a água, guardar o sal
colher a terra e chamar o vento.

terra seca arde
No contra fogo é preciso assoviar
Pro vento chamar
Ajudar o fogo
A matar o fogo
Ei fumaça é com você que eu falo
lembra do que já foi
árvore, fogo, calor, luz.

quente muito quente hoje é brasa
escuta
escuta a brasa que estala o nó e o veio

rola pedra rola água
chegam boas novas e o sol já espanca
vamos no brejo,
água musgosa nos espera
afunda o pé sem medo, deixa a lama entrar
a lama é nutritiva, nutre tudo, enche de vida
vem, que é preciso comer
nesse tempo de suor e sal
pro osso não esfarelar, pro cabelo não cair
vem nutrir a carne que ela já murcha caminha
caminha caminha

escuta

agora é a areia que te lembra
ela diz a pancadas, chulapadas finas
ela te bate, ela entra na boca e você vai masti-
gar a montanha
mastiga
mastiga com cuidado
pra não quebrar os dentes com esse tempo
condensado
coleta os dentes, guarda pra depois plantar
não esquece
é preciso plantar os dentes

enfia o pé, abre os dedos
ahhhhh a montanha grita
e é um grito surdo
cuidado seu peito vai explodir assim que esse
grito lhe atravessar
mas não vai morrer minha filha,
sua sina é andar de peito aberto
limpendo as feridas, retirando alguns vermes

é tempo de suor e sal,
chora chora chora
colhe cada lágrima que com ela vc nutre o chão
prepara as sementes
junta os restos mexe faz adubo
produz chorume
sente o corpo esquentar no calor da decom-
posição em rumbo
não tem como parar a vida
pega a lama,
chora chorume
esquenta a carne,
abre o peito e derrama a semente.

espera espera espera.

olha o céu
ele baixou
vê o pássaro preto voar bem no alto?
anuncio da névoa
o vento sopra com cheiro de queise
A luz fecha, é opaca
sente o prazer
sente o prazer na espera da chuva
e vai

corre pro descampo
deixa a chuva esfriar seu corpo quente e
decomposto
ela leva a areia
arrasta tudo pro chão
vê
você é adubo
deixa lavar minha filha
que a água é boa

agora sim
é tempo de plantar cenouras
couves e batatas doces,
mandiocas e ameixas

vem pega a semente uma a uma
cuidado elas são miúdas
agora faz uma caminha bem fofa
põe de leve
salpica terra com a mão de peneira
separe as manivas e planteia!
agora solva filha

saliva que ela é a seiva
e espera que há de brotar

não bate no chão seco
que ele racha embaixo do pé
e você vai cair no buraco, vai bater com as
carnes moles no mar de fogo
que fica no meio, no fundo, no cheio
não bate em terra seca filha, molha
molha com sua água, você é mulher
é palma xique xique mandacaru
verte essa água, floresce e chama a chuva que
ela vem,
ele te escuta
chão seco espera água
espera os chorume
e espera tempo
não esquece
todo chão é chão de plantar

é tempo de suor e sal minha filha,
lembra o fogo, chama a chuva

já chega notícia
mas atente
o corpo tem que estar sempre a contra-vento.
Não se afrente o vento
ele vai encher teus olhos de areia, erodir tua
visão,
vai te transformar em duna movente e de re-
pente
fuuuuu
cadê o corpo?
já não tem corpo,

já não tem osso, tem só sopro,
e ainda não é seu tempo filha de virar sopro
deixa então a areia bater
deixa que ela também te lembre que você tem
um corpo
Dói,
Mas fica no contra-vento
pronto

sossega o corpo e os ouvidos,
se ponha com atenção,
escuta a dança dos grãos de areia que se cho-
cam no ar?
alguns vão se alojar no canto da boca,
deixa
sente o gosto
são pedras minúsculas ve?
Mas areia é aguda, mole, móvel e leve.
Aprende com ela: Leveza é a permanência no
deserto
afunda o pé na areia, ela te abraça ao mesmo
tempo q te voa.

se solta filha, que o vento é força motriz do cor-
po abandonado.
Caminha leve
se leve como folha em tempestade.
veja os grãos que dançam.
Caminha
mas sempre com presença boa

Escute
O som é profundo,
como um redemoinho ele entra no corpo

e faz girar por dentro...
Cerre os olhos que eles se transformam em
fendas,
vê como jorram e sugam tudo ao mesmo tem-
po?
Cada fissura, depressão e relevo seu agora são
depósito de matéria e tempo.

Você já leva o deserto no corpo.
Sempre vai achar uns grãos entre um poro e
outro.
Porque uma vez que o deserto entra ele nunca
mais deixa de fazer parte
O vento também
ele sempre ecoará em redemoinho dentro das
suas cavidades,
então vez ou outra você sentirá
pedras entre os dentes
no canto dos lábios
debaixo das unhas
e vento chegar por trás
vai tocar sua coluna, arrepiar seu pescoço.
Mas não se assuste, é companhia boa que lhe
chega

Deita agora que é noite
Cai feito pedra em lagoa de água transparente
o vento já não canta
ele não quer te acordar
deita o corpo profundo.

Deixa chegar as ondas na primeira hora
logo se assente na areia fina que te molda a
matéria

deixa correr sobre a pele a fina corrente de vida,
 acaricia
 abraça

as vivências de outros mundos te chegam
 são os sensíveis noturnos que habitam os sonhos.
 não tem medo
 haverá noite que o corpo será fluxo de energia
 constante e crescente,
 como raio que desce do céu mas nunca alcança
 a terra
 espasmos múltiplos que percorrem cada parte.
 Nessas noites seu corpo vai ser velocidade e
 gira
 vai girar feito saia em noite de festa,
 se torcendo todo,
 hora prum lado hora pro outro.

O olho vai pesar mas o resto vai torcer,
 como bala puxa de coco buscando o ponto na
 minha mão.
 confia, é na mão da velha que o ponto chega
 gira
 torce
 volta
 espasmo e velocidade até à exaustão.
 te guio no ponto

E quando pensar que as pernas não dão mais
 pra dançar
 revolve novamente a poeira de tal forma
 que o pó pesado de minério suba
 e se misture ao pó fino das estrelas

então você já não vai diferenciar a terra do céu:
 tudo será nuvem de poeira brilhante na batida
 dos seus pés
 é assim que se faz mundo filha
 Lembra e segue

Vem que a noite cai, o sol espença
 Não pára
 mantenha o ritmo
 até o sol apontar as cores,
 ofuscar os olhos,
 esquentar o corpo
 e fazer saltar em busca de um café forte

Agora anda
 levanta
 abre o olho e alarga os ouvidos
 caminha com presença boa
 porque é tempo de suor e sal.

Gravação e tratamento de áudio:
 Thiago Corrêa



O trabalho A Velha é composto por uma carta-poesia baseada nos ensinamentos e vivências das velhas que foram presentes na minha vida até hoje e por peças de cerâmica moldadas diariamente. No exercício de retomada das vivências e experiências a partir de uma convivência intensa marcada pelos ensinamentos das avós, fui escrevendo trechos das memórias, frases e sonhos que permearam nossa vida comum.

Guiada pelas lembranças de generosidade, pelas mãos acostumadas ao cultivo e pelos sopros e sussurros fui aos poucos tecendo uma colcha de retalhos como me foi ensinado, compondo com o que se tem em mãos e com o que se tem na memória, na tentativa não de fazer permanecer vivo, mas justamente de fazer morrer bem. Viver e morrer bem, foram os grandes ensinamentos passados por essas mulheres que acima de tudo cultivavam e faziam brotar.

A coleta das lembranças acompanhou o trabalho intenso das mãos, através do gesto de fazer sementes, ou pequenos seres capazes tanto de guardar essas histórias, quanto de compartilhá-las, através do eco de seus túneis e cavidades. O trabalho com a mão foi a forma de manter o corpo em luto de pé, resistente, e pronto para ser continuidade; dos rastros e histórias que foram sendo deixadas e delegados e que escolhi coletar, guardando-os nas pequenas peças, do tamanho da mão, que como pequenos seres bolseiros me ajudam a narrar histórias, testemunhar acontecimentos.

Durante o longo processo de realização do trabalho, iniciado com Otília e Beatriz, muitas velhas foram somando o coro de sussurros, Dona Tuninha, Umbelina, Vó Maria, Donana, Jacira, Virgínia, Ana, Maribela, Dadá, Isabel, Rosa, Genoveva, Vivi, Teresa... Todas enovelando, alinhavando, ensinando e plantando, juntas, um mundo permeável e fértil.

Páginas 438- 445: Imagem 238 - 239 - Bárbara Schall. *A Velha*. instalação visual-sonora. cerâmica e peça sonora. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 240 - com a avó. foto de arquivo.

Fonte: Elaborada pela autora.



Imagem 241 - Estudos para acoplamentos vegetais, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Gosto de pensar que tudo o que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornadas imemorais, algumas das quais nem nos lembramos, porque são de uma experiência sensível em que a observação do tempo se torna quase um ruído nesta sensível observação.

Espera. Deixa chegar.

I

aos que desejam

“A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou conceito, nem o significante, mas o agenciamento. (...) o agenciamento é o co-funcionamento, é a ‘simpatia’, a simbiose.”¹

A vida se faz a partir de agenciamentos que desencadeiam o contato, o encontro, o embate, as alianças, simpatias e simbioses entre entes variados, mundos, forças, potências e lógicas. Um conceito de agenciamento que nos permite ampliar relações e reflexões dentro de um contexto multiespecífico é o elaborado por Deleuze & Guattari, e parte dos corpos - que por sua vez estão em processo de constante influência uns sobre os outros para pensar esse não-lugar que é ponto de brotamento, de criação, de desejo:

“Se você não faz agenciamento, não há desejo. Essa potência dos corpos para agenciar e para se efetuar é o que os torna livres. Ela quer ligar-se à pluralidade do mundo, tem paixão por multiplicidades, pois é isso que a enriquece, a diferencia, a multiplica. A liberdade de um corpo revela-se na potência que tem para atualizar seus afetos, para ser a causa e a fonte deles.”²

A escolha por essa concepção de agenciamento, como um não-lugar que desencadeia processos de criação de afetos, está na abertura de possibilidades para um pensamento e uma prática poética que, compartilhada, tenha a capacidade de ultrapassar as ausências gritantes³

1 DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta. 1998. p.65

2 FUGANTI, Luis. *Saúde, desejo e pensamento*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Ed. : Linha de Fuga, 2008. p.72

3 "E quais seriam as ausências ainda mais gritantes, mais patentes, que constituiriam os outros como

usadas para separar os outros de *nós*. A proposta de trabalhar *com*, de forma coletiva com os *absolutamente outros*, no intuito de produzir uma reflexão que tenha a possibilidade de alçar outras questões, outras imaginações, que sejam sensíveis à criatividade e reflexividade da vida coletiva humana e mais-que-humana se coloca como um desafio constante, e como desejo que move a minha prática poética. Portanto o ponto de partida para pensar essas práticas está no conceito de agenciamento que deriva do corpo e também do encontro⁴. Esse é um dos conceitos que estão presentes na prática, na experiência, e que guiam as perguntas que são feitas, desencadeando processos de elaboração conjunta. É a partir desse conceito de agenciamento que podemos também pensar o que significa a multiplicidade e o que é e como se pode entrar em devir-outro. Esses dois conceitos, multiplicidade e devir, quando levados para o campo da experiência poética se tornam conceitos-proposições, visto que trabalham como propositores do próprio fazer artístico atribuindo a ele uma ética e uma política que pautam o gesto, as intenções e as possibilidades de abertura desse corpo-artista para as relações e atravessamentos no território.

Tecer o conceito de agenciamento a partir desse ponto de vista faz com que seja inevitável o cruzamento com a teoria perspectivista elaborada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2018) a partir da etnografia da América indígena. Essa teoria parte de uma concepção, já antes notada por muitos dos antigos etnólogos, de que para os povos originários o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista, o que significa que, para esses povos, todos os entes existentes são centros potenciais de intencionalidade e que apreendem os demais entes segundo suas próprias e respectivas características ou potências⁵. A partir dessa elaboração pode-se considerar então que todo ente, todo corpo, parte de uma série de entrecruzamentos, que têm em si um ponto constelar, um nó, onde se aglomeram universos, cada qual com consistências e diferenças ontológicas, traços de subjetividade, ordenadas e coordenadas que lhes são específicas⁶ mas que se relacionam

absolutamente outros, isto é, como não-humanos, bestas, plantas, a legião de viventes mantida a máxima distância do círculo narcísico do "nós"? - a alma imortal? a linguagem? o trabalho? A Lichtung? A neotenia? A metaintencionalidade?"(VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pré-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.. p.26)

4 Pensar o agenciamento também a partir do encontro se mostrou necessário visto que na interação entre sensíveis e matérias é possível perceber o agenciamento de corpos, formas e modos de ser a partir dessa força incorporal. Isto é, podemos perceber e sofrer agenciamentos a partir das forças que nos atravessam e que mesmo se manifestando em corpos e matérias, habitam universos incorporais.

5 VIVEIROS DE CASTRO, *Metafísicas Canibais* op. cit.,p.42.

6 GUATTARI, Felix. *Caosmose*. 2 Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 2012. p.59

com o outro a partir de uma semelhança:

A etnografia da América indígena contém um tesouro de referências a uma teoria cosmopolítica que imagina um universo povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos, humanos como não-humanos - os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, muitas vezes também os objetos e os artefatos -, todos providos de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas, ou, em poucas palavras, de uma "alma" semelhante. Essa semelhança inclui um mesmo modo, que poderíamos chamar performativo de apercepção: os animais e outros não-humanos dotados de alma "se veem como" pessoas, e portanto, em condições ou contextos determinados, "são" pessoas, isto é, são entidades complexas, com uma estrutura ontológica de dupla face (uma visível e outra invisível), existindo sob os modos pronominais do reflexivo e do recíproco e os modos relacionais do intencional e do coletivo.⁷

7 VIVEIROS DE CASTRO, *Metafísicas Canibais* op. cit., pp. 43-44.



Imagem 242 - registro de processos. devir vegetal (bromélia). Estudos de acoplamentos, igatu, 2021.
Fonte: Elaborada pela autora.

Situar o processo de prática artística a partir dessa abordagem e concepção de mundo sendo uma artista branca ocidental demanda que haja um processo de responsabilização e localização de si mesma no mundo, nos discursos e nas dinâmicas estabelecidas para que não se opere pela via da apropriação leviana e da superficialidade mas sim pelo cuidado e pelo afeto com o outro, com o território e consigo mesma.

Por isso, para pensar o agenciamento a partir de um descentramento humano estando nesse lugar, é preciso realizar uma série de deslocamentos e um deles consiste em girar a mirada do sujeito para a da subjetividade. Esse giro nos permite pensar para além dessa concepção tradicional universalizante de uma “essência última da individuação como pura apreensão pré-reflexiva”⁸ para pensar as multiplicidades de instâncias - como os sensíveis, os devires, as cerimônias, os rituais, os encontros, os acontecimentos - que permitem que subjetividades sejam tecidas. Essa polifonia, como caracteriza Guattari, nos permite ultrapassar sistemas biunívocos e dados prévios, indo em direção a uma constelação de universos de referências, substâncias, expressões, multiplicidades e formas de vida, além de promover subjetividades que estão em constante atualização através de uma cartografia espaço-temporal formada por múltiplas linguagens e mediações. São os desenvolvimentos desses universos referenciais - que se dão a partir de diversas inserções, acontecimentos e momentos fecundos, que se colocam a vibrar invadindo e adensando nosso campo de intensidades - que produzem uma subjetividade multideterminada.

Tratar-se-ia de fazer estilhaçar de modo pluralista o conceito de substância, de forma a promover a categoria de substância de expressão, não apenas nos domínios semiológicos e semióticos, mas também nos domínios extralinguísticos, não humanos, biológicos, tecnológicos, estéticos, etc. Deste modo, o problema do Agenciamento de enunciação não seria mais específico de um registro semiótico, mas atravessaria um conjunto de matérias expressivas heterogêneas.⁹

Essa abordagem do conceito de agenciamento portanto está ligada mais ao conceito de subjetividade do que de sujeito, visto que mais importante do que reconhecer-se como tal se faz importante reconhecer-se mutuamente - a outros entes - promovendo maneiras e territórios que façam sentido para se não todos os tipos de vida, para a maioria que lhes seja

8 GUATTARI, *Caosmose*, op. cit., p.34

9 Ibid. p.36.

possível. O processo de reconhecimento passa necessariamente por projeções de alteridade : "é porque o outro - o não humano - está em nós que podemos encontrá-lo no exterior sob a forma de consciência ou de intenção."¹⁰ Por isso a subjetividade aqui é tratada de modo expandido, ampla, multideterminada, de caráter coletivo, multicomponencial, e que comporta dimensões incorporais e corpos humanos e outros que humanos.

O processo de singularização subjetiva dentro da multiplicidade tem uma ligação mais forte, portanto, com a noção de um *si*, sendo esse *si* aquele que se coloca *diante de*. Pensar o *si* através da via de uma consciência (a consciência de si), ou de um individualismo característico do pensamento ocidental, nos levaria a cair, novamente, na armadilha moderna que, por tanto tempo, nos fez acreditar que a nossa diferenciação estava em uma certa consciência de nós mesmos e do mundo. Essa característica, que seria exclusiva da espécie humana, já se mostrou hipótese falida frente aos estudos sobre as consciências vegetais e animais além da nossa crescente e escancarada falta de consciência frente a nossa própria espécie e a tudo que nos rodeia. Por tanto, a noção de *si* evocada aqui está aquém dessa abordagem moderna, ela vem antes, tem ligação com o afeto e o cuidado como forma de resistência frente às coerções, achatamentos e invisibilidades, muitas vezes, impostas aos entes. Ela está diretamente relacionada com a vulnerabilidade do corpo permeável: assumir-se vulnerável é a condição primeira para que o outro deixe de ser objeto de projeção de imagens pré-concebidas e passe a ser uma presença viva, que nos torna capazes de construir com os nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade¹¹. Como Rolnik nos adverte, "ser vulnerável depende da ativação de uma capacidade específica do sensível."¹² Acolher o corpo vulnerável, e portanto mais aberto às permeabilidades do território, se mostrou, ao longo das práticas poéticas desenvolvidas nos últimos anos, uma condição fundamental para que houvesse uma expansão desse corpo e uma ampliação das relações com outros entes nos processos de criação e elaboração simbólicas e materiais.

10 LAPOUJADE, David, *Potências do Tempo*. São Paulo: n-1, 2010. p. 74.

11 Rolnik, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. São Paulo, 2006.

12 Ibid.



É no forjar-se um *si* no afeto e no cuidado que envergamos e dobramos uma força de resistência: "(...) o afeto de si para consigo, ou a força dobrada, vergada. A subjetivação se faz por dobra."¹³ ou ainda, como me ensinaram os mais velhos diante do bambuzal: *a vara que verga não se quebra*. Trazer a noção de um *si* distanciada da noção primordial de um sujeito que se estrutura e se diferencia a partir de um humano "racional" que apreende o mundo, nos permite pensar um ponto de singularização que se encontra na subjetividade multideterminada em um contexto de multiplicidade, e que tem a possibilidade tanto de florescer novos modos de resistência a partir da afirmação de sua diferença, e não da negação da diferença do outro, quanto de reconhecimento a partir das semelhanças em um processo de estreitamento íntimo entre estranhos. Essa intimidade entre estranhos, proposta inicialmente por Lynn Margulis, permite também pensar em como fazemos parentesco¹⁴, ampliando como propõe Donna Haraway, nossas possibilidades de alianças e nos fazendo responsáveis perante os outros e o mundo.

Aqui se dá então um segundo giro ou rotação: o do eixo, tão comum no mundo humano, de se diferenciar por meio do fechamento (de fronteiras, de pensamento) para permitir que a diferenciação ocorra pela via da abertura e do reconhecimento de semelhanças. Pensar a resistência como afirmação de *si* é ir de encontro à ética do *con-viver* acolhendo mudanças, devires e simbioses em um constante movimento de aproximação e distanciamento de distintos modos de existência, que por sua vez podem variar ao longo das temporalidades, dos encontros e dos acontecimentos. É uma escolha ética, também porque, de certa forma, escolher fazer parte de uma constelação de múltiplos entes e modos de vida é também escolher "não ser apenas para si, mas para a alteridade do cosmos e para o infinito dos tempos."¹⁵ Dentro da amplitude parentesco que se abre, é nos colocarmos diante de perguntas como: quem vive e quem morre neste parentesco em lugar daquele outro? ou ainda de que forma se dá tal parentesco, o que se deve cortar ou juntar para que os florescimentos multiespécies sobre a terra (incluindo humanos e alteridades mais-que-humanas em parentesco) tenham uma oportunidade?¹⁶ E como essa abertura de parentesco

13 DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. Paulo: Brasiliense, 2005. p.111.

14 Segundo a autora Parente (kin) é uma categoria selvagem cuja domesticação é buscada por pessoas de todos os tipos. Fazer parentes com parentescos raros, para além dos parentescos divinos e familiares (biogenéticos e genealógicos) problematiza assuntos importantes como por exemplo, frente a quem se é responsável na realidade. MARGULIS in HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. 2019. p.21

15 GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p.65.

16 HARAWAY, *Seguir con el problema*. op. cit., p.21

pode proporcionar práticas e processos compartilhados que sejam capazes de criar poéticas e reflexões comprometidas com os ressurgimentos de refúgios de vida?

Fazer parentesco se dá então como uma prática do sensível, porque é o seu reconhecimento - o outro como um ente sensível, que gera e acolhe sensíveis - que permite que parentescos raros se estabeleçam. Por isso, Haraway chama a atenção para a importância de uma ética na geração de parentescos, para que ela ocorra de maneira significativa e em consonância com a diversidade e o ressurgimento de refúgios, mundos e de modos e possibilidades de vida múltiplos.

A geração de parentesco deve se fazer com respeito pelos parentescos diversos e historicamente situados, que não deveriam ser generalizados ou apoiados em interesses de uma humanidade precipitadamente comum, um coletivo multiespécies ou qualquer categoria similar. Os parentescos excluem ao incluir, e assim é como devem ser feitos. As alianças devem estar muito atentas a esta questão. (...) Gerar alianças requer reconhecer especificidades, prioridades e urgências.(...) Tentar gerar parentes sem levar em conta as políticas coloniais de extermínio e apropriação passadas e presentes, acaba por formar umas "famílias" muito disfuncionais.¹⁷

Nesse contexto, e levando em conta tais questões éticas, temos a possibilidade de nos relacionar com o fora - com aquilo que é exterior a nós, e que insiste na indeterminação e na afirmação de diferenças, muitas vezes abissais - de formas subjetivas e produzindo intensidades ao mesmo tempo que podemos entrar em contato com essa subjetividade interior em estado nascente, que advém do sonhos e dos processos criativos e generativos. Esse movimento entre exterior e interior, semelhança e diferença a partir de uma ética do cuidado e do afeto nos permite fazer corpo através de um campo múltiplo de forças, tornando esse corpo capaz de atuar como uma resistência que se dá na própria insistência em permanecer vivo. Movimentar-se ao invés de estratificar, afirmar-se como corpo potente frente aos fluxos homogeneizantes e normativos que assujeitam as subjetividades que lhes escapam: insistir em não desaparecer, criar outros modos e mundos possíveis, devir vegetal, devir micélio, devir animal, devir mineral; ampliar universos de referências e parentescos, produzir coletivamente.

São a partir desses giros, que se configuram também como propositores dentro da prática poética que trabalhei tanto na busca por um tecer um si que se tornasse cada vez mais resistente a partir de múltiplos fios de forças sensíveis, ou seja um *si* que fosse um campo tenso capaz tanto de acolher quanto de produzir sensíveis através de encontros e trocas contingentes. Essas proposições também me interpelaram produzindo reflexões e desejos de relação que se dão *na* e *com* a Terra, com os entes, alteridades, sensíveis, matérias, corpos e pensamentos em uma prática de construção e estabelecimento de alianças que visam a produção e criação de mundos e modos de vida que me interessam.

No entanto, é preciso que esse grifo seja bem marcado, relações entre diferentes agentes nem sempre são estabelecidas de maneira simétrica. Por mais que haja o desejo, o cuidado e a responsabilidade, ainda assim, para nós entes humanos ocidentais, é muito fácil cair em armadilhas, visto que fomos criados e codificados dentro de um sistema que tem como estrutura pilares como a racionalidade, o utilitarismo, a funcionalidade, a vantagem e a dominação em um campo de competição desenfreada.

Por isso é necessário manter a atenção e o exercício constante de prática e pensamento consoantes com tais desejos, cuidados e responsabilidades no intuito de desautomatizar esse corpo, de desaprender ou esquecer certas práticas, de descodificar normas e sistemas que a princípio nos parecem dados. Precisamos também entender e assumir nossas limitações para que possamos caminhar pé ante pé na direção de um desenvolvimento sensível, corporal e de consciência que esteja alinhado com a terra, que seja permeável, que promova práticas de cuidado, cultivo e aprendizado *com* outras alteridades e pontos de vista. O fracasso também faz parte do plano. Nem sempre chegaremos a tempo, ou às vezes chegaremos cedo demais, às vezes pegaremos atalhos que acabam em caminhos sem saída e às vezes nossa velocidade será tão grande que não conseguiremos olhar por onde pisamos. Daí a necessidade de exercitar o músculo da atenção e praticar sempre que possível o cuidado e a intenção nos perguntando: Quem torna quem capaz e de quê? A que preço? Quais vidas importam, ou melhor, quais formas de vida reconhecemos? Quem leva quem nesse processo?

Alinhar o pensamento e o corpo com a terra, talvez esse seja o movimento necessário, movimento já praticado há milênios por outras comunidades humanas - dissidentes e originárias - e mais-que-humanas. É nesse contexto de reconhecimento e de parentesco que podemos começar a vislumbrar que somos todos feitos de muitos, que dentro de nós circula um ar, múltiplo e plural¹⁸, e, portanto, somos inevitavelmente múltiplos e plurais, híbridos e capazes de entrar em devir. Pode parecer paradoxal dizer que somos múltiplos e plurais enquanto pensamos sobre a geração de subjetividades que nos singularizam. Mas é justamente na abertura ao outro e aos mundos diversos que podemos realizar trocas que ampliem nossos universos referenciais e que fomentem a constituição de complexos de subjetivação. Esses complexos nos oferecem a possibilidade de nos recompormos, de nos resignificarmos e nos singularizarmos não a partir de dimensões já existentes de subjetividades¹⁹ mas a partir da criação e expansão de outras que nos sejam mais apropriadas. Nesse sentido podemos então considerar que cada ente, cada coletividade, possui modos próprios de subjetivação, que traçam cartografias demarcadas por encontros, acontecimentos, cerimônias, sonhos, devires, relações diversas, a partir das quais eles se posicionam e respondem aos afetos, ou seja são agentes e agenciados.

Essa multiplicidade de cartografias é o que configura o sistema terrestre, que permite que mapas e linhas se cruzem de maneira rizomática nos encontros multiespecíficos gerando cada vez mais subjetividades, diversidade, multiplicidades e vida na Terra. Essas multiplicidades não param, estão o tempo todo se transformando uma nas outras, passando umas pelas outras. Uma prática poética que pretende trabalhar tanto na construção quanto a partir desses complexos de subjetivação que sejam multideterminados vêm justamente de encontro ao desejo de ampliação dos universos referenciais que propiciem os giros de olhar e pensamento colocados até agora. Essa prática implica um modo de conhecer não condizente com os ideais de conhecimento hegemônicos, onde o conhecimento é considerado e construído a partir de processos de objetivação do outro resultando em sua dessubjetivação, e se coloca, assim, como uma possibilidade de atuação ético-política do artista-pesquisador

18 LATOUR, *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Tradução: Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.93

19 Subjetividades padronizadas - que eliminam ao máximo composições performativas e enunciativas trans-semióticas e são carregadas de culpa e assujeitamentos - engendradas no sistema capitalístico, o qual "trata num mesmo plano formal valores de desejo, valores de uso e valores de troca, e faz passar qualidades diferenciais e intensidades não discursivas sob a égide exclusiva de relações binárias e lineares."(GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p.119)



Imagem 244 -Registro de processo: Alinhamentos: estudo de linhas de vida e de morte, 2020. Fonte: Elaborada pela autora.

dentro do atual contexto socioeconômico, político e ambiental.

Por isso, na elaboração dessa composição há uma escolha que orienta a forma como lido com os agenciamentos - nossos, dos outros, da Terra. Poderia lidar com eles de uma maneira distanciada, como algo externo ao nosso mundo, indiferentes às nossas ações e preocupações, munida de justificativas dadas a partir das velhas epistemes e crenças coloniais; mas escolhi lidar com esses mesmos agenciamentos a partir da proximidade, de uma interioridade que os relaciona de maneira coletiva e sensível aos nossos contextos e mundos, trazendo esses agenciamentos para dentro dos processos de criação poética e reflexiva. Ao tomar a parte que lhe cabe, responsável e responsiva, dentro de uma dinâmica que se dá entre a Terra e o mundo, mais precisamente entre a Terra e o mundo humano capitalista ocidental, o corpo poético se torna corpo desamarrado, desestabilizado, desejoso; um corpo que agencia e é agenciado, capaz de se reorientar para a reinvenção dos afetos e sensibilidades, um corpo aberto aos acontecimentos, livre para o devir e que exerce uma ecologia dos sentidos, um corpo que quer "sentir o vento, o sol, a chuva, os elementos nos penetrarem por todos os poros e abraçar o ciclo de suas mutações. Perceber até devir imperceptível."²⁰

20 BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. Tradução: Milena P. Duchiate. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020. p.81

II

tornar-se capaz de

"Artaud dizia: escrever para os analfabetos - falar para os afásicos, pensar para os acéfalos. Mas o que significa "para"? Não é "com vistas a...". Nem mesmo "em lugar de..."É "diante". É uma questão de devir."²¹

*Ele não quis matar você, ele quis marcar você. Agora você é **miêdka**, aquela que vive entre os mundos.²²*

Devir é um modo de diferenciação, não dos outros, mas sobretudo de nós mesmos, é um *tornar-se*, que pressupõe duplo movimento, duplo-devir "tornamo-nos animais, para que o animal também se torne outra coisa"²³. Não é semelhança - não me assemelho a uma pedra, ou planta, ou criança - embora haja semelhança; é que essa semelhança que aí figura é produzida e se faz mais como uma contiguidade entre os entes envolvidos, como em um entrelaçamento, que faz algo passar, de um a outro. Uma correspondência de relações não faz um devir, tampouco ele é uma imitação, uma mímese, uma identificação, uma analogia ou metáfora²⁴. O devir está diretamente ligado aos processos, e quando ele se faz presente, ou seja quando dois entes entram em devir, tais processos se transformam e se tornam colaborativos, co-criam. Por isso, o devir, dentro do campo de produção de arte que propomos

21 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. pp.131-132.

22 "A palavra eve miêdka é empregada para designar pessoas "marcadas pelo urso"que sobrevivem ao encontro. Esse termos remete à ideia de que a pessoa que carrega esse nome é dali em diante metade humana, metade urso." MARTIN, Nastaja. *Escute as feras*. Tradução: Camila Vargas Boldrini e Daniel Lühman. São Paulo: Editora 34. 2021 p. 23.

23 DELEUZE & GUATTARI, *O que é a Filosofia?* op. cit., p.132.

24 Devir nunca é imitar, assim como nenhuma arte é imitativa ou figurativa, salvo quando fracassa. "suponhamos que um pintor "represente" um pássaro; de fato, é um devir-pássaro que só pode acontecer à medida que o próprio pássaro esteja em vias de devir outra coisa, pura linha e pura cor"(DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.4*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012. p.112)







Páginas 490-493: Imagem 245 - 246 - Bárbara Schall. projeto especulativo *terra galáctica*. (em processo). 2022. Fonte: Elaborada pela autora.



pensar e fazer, é um conceito-proposição que permeia, que estrutura, muitas das relações estabelecidas e desejadas na prática teórica e poética. Deleuze e Guattari o localizam no subterrâneo, no secreto, um lugar outro do que o dos mitos, relações totêmicas e ritos. O devir é a maneira de escapar, é a criação da fuga de sistemas duais: é estando em devir que alcançamos o estar-entre. Ele está diretamente ligado ao agenciamento e às multiplicidades, visto que se dá sempre a partir dos processos de agenciamento que propiciam transformações que por sua vez promovem singularizações a partir do encontro nos entes envolvidos gerando multiplicidade. Podemos entender todo esse processo da seguinte forma: encontro > agenciamentos > devires > singularizações > multiplicidade. Por estar diretamente vinculado ao encontro e ao agenciamento podemos localizar potências de devir tanto nos processos que se dão na realização dos trabalhos de arte quanto no seu encontro com aquele que o experiencia.

Localizado entre o mundo e a Terra, na terra-chão, na verdade logo abaixo dela, essa primeira camada de composto, onde acontecem as contaminações e assembleias de todo o tipo, possui uma carga terrena que atribui a ele sua realidade: mais que sonho ou imaginação, o devir é real, ferozmente real. "Mas de que realidade se trata? Pois o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o ser humano não devém "realmente" animal, como tampouco o animal devém "realmente" outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio."²⁵ O devir é um processo que produz processos de subjetividade, ele não diz diretamente do corpo transformado, a mulher-formiga ou a formiga-mulher, mas sim do processo, eu só de venho formiga em processo, enquanto ente em transformação, em um eterno tornar-se. Tais processos permitem a quebra de hábitos perceptivos do senso comum, abrem possibilidades de ser e de viver para aqueles que se permitem experienciá-lo.

O corpo mutante, o corpo híbrido e expandido gerado por processos de devir é um corpo que se torna capaz de algo que antes do encontro não era possível para ele. Então quando se diz que um ente não devém "realmente" um animal, o que se quer dizer é que ele não se transforma no animal (a mulher não vira formiga), mas em um terceiro que já não é um nem outro (já não é a mulher de antes, tampouco é formiga). Os entes não se confundem, mas se singularizam a partir dos processos - de devir - desencadeados pelo encontro

O devir - assim como o gesto da coleta, a mudança de direção repentina para o caminho não trilhado, o acoplamento de algo ao nosso corpo... - pode ser desencadeado por aquilo

que mínimo, inesperado, nos faz precipitar, promovendo um desvio. Pode ser por vezes um detalhe, um resto, uma sobra, um cisco, um som quase sopro, que nos faz abaixar, descer à terra, que nos arrasta ao mesmo tempo que nos infla: o gesto inesperado, o desvio incontido, os acoplamentos são também propulsores do devir.

Entre humanos e outros que humanos há trocas contínuas e todos estamos todo o tempo nos interpenetrando, rodeando, nos atravessando mutuamente, comendo, digerindo, nos assimilando parcialmente, estabelecendo simbioses²⁶ contínuas, assemblages diversas e

26 Simbiose não é sinônimo de mutuamente benéfico, mas diz de nós tecidos por diferentes entes e modos de vida, que constituem verdadeiras assemblages multiespecíficas que se estabelecem a partir de relações

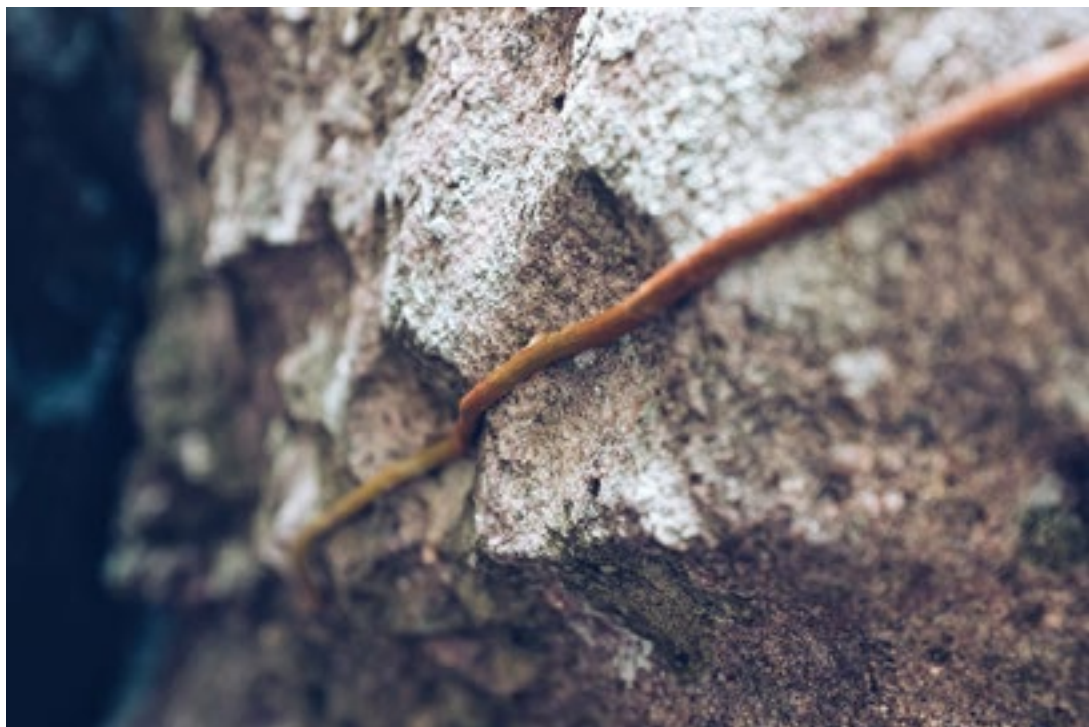


Imagem 247 - registro de processos. devir vegetal (bromélia). Estudos de acoplamentos, igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

multiespecíficas e relações potenciais. Esse é o campo do devir, ele é da ordem das alianças, no vasto domínio das simbioses, do contágio, das diferenças e das multiplicidades e não da ordem da filiação, da evolução ou do progresso, muito menos da dependência. Não trata das características, das estabilidades e fixidez de um ente, mas de seus modos de expansão, propagação, ocupação, povoamento. Ele gera um terceiro agenciamento, que não é, por exemplo, nem da pedra nem da água, mas o do devir-água da pedra. O devir portanto gera terceiros, quartos, infinitos agenciamentos, sensíveis e potências, para além dos envolvidos nesse movimento, ele é geração, criação e elevação potencial da vida e da morte no mundo.

Trata-se desse algo que passa, desloca, cria e recria, materialidades e sensíveis, através de um campo de intensidade que é ao mesmo tempo "uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural."²⁷ O devir é portanto



registro de processos. devir vegetal (bromélia). Estudos de acoplamentos, igatu, 2021.

o modo de ser que nos permite ser-*com* o mundo, tornarmos-*com* o mundo, com a Terra, abrir-se ao devir na criação e invenção de práticas de recuperação, sobrevivência e florescimento, práticas de cuidado mútuo. Esse devir se dá como rizoma generativo²⁸.

diversas e sistemas dinâmicos e complexos, não se delimitando a relações de cooperação ou competição, é devir-

com de maneira recíproca com responsabilidade.

27 DELEUZE, & GUATTARI, *O que é a Filosofia?* op. cit., p.20

28 Atuar de forma rizomática ou a partir de processos que geram rizomas não garantem um movimento generativo, libertário, fértil para o exercício e o cultivo das diferenças e multiplicidades. Rizomas podem também endurecer, estratificar e gerar tecidos que sustentem tiranias, processos de higienização, homogeneização e

Fui até o fim do encontro arcaico, mas voltei porque não morri. Houve hibridização e, no entanto, continuo sendo eu mesma. Quer dizer, eu acho. Alguma coisa que se parece comigo, mais os traços da máscara animista: estou inside out. O fundo animista dos humanos é o rosto deformado da máscara. Metade homem metade foca; metade homem metade águia; metade homem metade lobo. Metade mulher, metade urso. O que está por baixo do rosto, o fundo humano dos bichos é o que o urso vê nos olhos daquele que ele não devia olhar; é o que meu urso viu nos meus olhos. Sua parcela de humanidade; o rosto por baixo do seu rosto.

Nastassja.

O que nos leva a coletar esse galho e não outro? Essa folha em detrimento da outra? É, certamente, mais do que forma e composição.

Me sinto sempre arrastada.

Talvez também tenha relação com a maneira como exercito a atenção. E também como o ente coletado ativa a imaginação e o movimento do corpo. Nada nem ninguém coleta aleatoriamente. Primeiro tem-se o encontro, depois o fisgar. Para coletar é

preciso deixar-se fisgar, morder a isca e sentir o anzol perfurar finamente a camada primária de pe... Algo ali te perfura e te leva ao toque. Sofrem um certo encantamento, brevemente hipnotizados pelo ente que nos perfura, nos dirigimos até ele. O que a princípio pode ser visto a partir de um ponto de vista antrópico - humano ativo e excepcional, senhor e dono dos mundos, coleta entes passivos, alienados e inanimados se dá, verdadeiramente

Sendo uma das operações dentre a multiplicidade de instâncias que tecem as subjetividades, ele não é em si o surgimento de uma singularização, mas de um processo singularizante com suas aberturas, permeabilidades, trocas e mutações; "implica a entrada de componentes heterogêneos, o surgimento de pontos de bifurcação, esses tipos de singularidades que fazem com que, de um só golpe, um

normatização. Por isso é importante se atentar às alianças, aos encontros que irão desencadear tais processos de transformação, para que o devir aconteça dentro de uma prática que proponha a desarticulação dos movimentos de endurecimento do tecido relacional e generativo dos mundos.

Imagem 250 - Registro de processos. Fonte: Elaborada pela autora.



microacontecimento abra novos campos de possível."²⁹ Produzir poéticas a partir de movimentos de devir é permitir que os processos tenham certa autonomia e que possam tomar caminhos inesperados, propor outras conformações, formas, métodos, encontros e justaposições. O devir também nos auxilia no processo do descentramento humano porque parte da contaminação entre entes. Não corrobora assim para que análises fundadas no indivíduo ou no sujeito sejam usadas em processos de dominação dos outros que humanos nos ajudando a produzir poéticas que sejam mais responsáveis e comprometidas.

29 GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p.84



ao revés: Somos nós os capturados, os fisgados, as presas fáceis que se curvam frente a esses entes que, em atividade e com agência bem definida, nos direcionam para onde desejam.

É essa a coleta que promovo e alimento em mim. Ato de auto-abandono frente ao encantamento dos múltiplos entes sensíveis. Onde deixo-me fisgar e sou chamada ao encontro, curvando-me em responsabilidade frente àquele que me alça. Deixo então perfurar-me, sou atingida, e assim torno-me comunicante, em jogo e jorro, entre a exterioridade e a interioridade que me compõe. Se após o encontro nos separamos, eu e aquele que me fisga, seguimos, ainda nos levando juntos, pois já não somos os mesmos. Eu guardo a perfuração, ele o meu toque, o meu sopro, e nos tornamos outros com os outros, devíamos mutuamente para poder nos tornar capazes daquilo que nos atravessa.

Igatu, outubro de 2021.

Outro ponto que a princípio causa certa vertigem a nós humanos é que o devir extrapola a linguagem das palavras, a forma das matérias; a afecção que não é mais a do sujeito, mas a da subjetividade multideterminada. A busca pelo devir direciona o corpo que caminha à deriva pelo labirinto, e que aos poucos troca o medo e as inseguranças pela intuição e atenção na predisposição ao encontro. Se no princípio nos sentimos perdidos, após algum tempo de caminhada percebemos que é a partir de um movimento paradoxal - porque somente estando fora de lugar, fora de nós mesmos que podemos entrar em devir - que começamos a nos abrir ao outro e às transformações. "É esse o ponto em que o homem tem a ver com o animal. Não devimos animal sem o fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós?"³⁰ É a partir do corpo, do seu deslocamento e exposição que encontramos o devir.

Por se fazer no acontecimento, somos constantemente desafiados a nos abriremos às possibilidades, a permitir que algo nos tire da repetição e nos impulse para o próprio ato da potência de existir. Por isso estar em devir é obrigatoriamente um exercício de movimento, de deslocamento. O devir interpela a todos aos quais pretende atravessar, sua interpelação pode ser brutal, nos tirar o chão, tirar nosso lugar de conforto, atravessar nosso corpo sem sobreaviso nos questionando sobre o nosso pretense desejo de transposição: como transpor-nos à pele de um outro animal, à folha de um vegetal, à mineralidade de uma pedra e fingir-nos à vontade ao sermos infiltrados por algo alheio a nós mesmos, um algo que pretende desterritorializar nossa própria espécie instalando no meio de supostas certas pontos de vista extrínsecos a elas? Quais os limites desse desejo, do nosso corpo? Até onde suportamos ir ou ainda o que estamos dispostos a abandonar para de fato entrar em devir?

Penso: um urso e uma mulher são algo grande demais como acontecimento. (...) O acontecimento deve ser transformado para se tornar aceitável, deve por sua vez ser *comido* e depois *digerido* para fazer sentido. Por quê? Porque isso é terrível demais de se imaginar, porque isso sai dos moldes de entendimento, de todos os moldes (...)³¹

Entrar em devir é saltar no vazio, abismar-se. Para além do desejo é preciso coragem.

30 DELEUZE & GUATARRI, *Mil Platôs v. 4*. op. cit., p.21.

31 MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. op. cit., p.77.

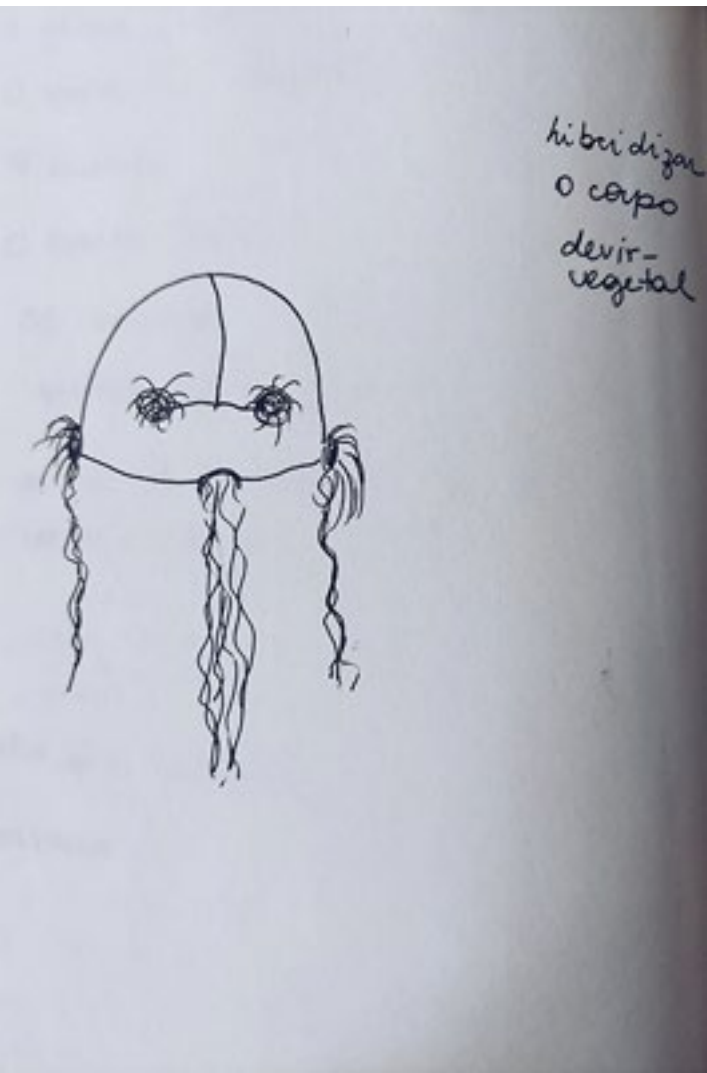


Imagem 251 - caderno de processos, igatu, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Assumir que necessitamo-nos de maneira recíproca, em colaborações diversas e combinações inesperadas é a única forma de devir, porque, como nos lembra Haraway³², ou devimos-*com* ou não devimos, não há outra forma. Esse tipo de devir, que se alia ao estabelecimento de parentescos raros é uma proposição situada, que se dá em territórios conformados, sempre enredados, mundanos, terrenos³³. É a maneira como entes que se aliançam

32 HARAWAY, *Seguir con el problema*. op. cit., p.24

33 Essa proposição também abraça questões como gênero e autonomia reprodutiva feminina em um contexto capital-patriarcalista como completa Deleuze & Guattari: "Para nós, ao contrário, há tantos sexos quanto termos

se tornam capazes; muitas vezes ontologicamente heterogêneos, eles devêm em um território que se estabelece pela relação, criando mundos, naturezas, culturas, sensíveis... por isso para que se entre em devir é preciso estar aberto ao outro.

O que poderia parecer, injustamente, como uma situação de debilidade, de vulnerabilidade ou anulação, na verdade configura como um aspecto de abertura, de continuidade, de transformação e multiplicação. Esse duplo-devir promove o cruzamento dos processos de desterritorialização e reterritorialização que têm a potência de invocar povos e terras por vir e de encontrar modos de vida e resistência possíveis diante dos povos e terras do presente. São esses entes outros que humanos e outros que não humanos ocidentais, que nos ensinam a entender nosso próprio estreitamento mental, nossas ideias sobre indivíduos, sujeitos, objetos e também de coletividades e compartilhamento. Eles nos chamam à radicalidade, à extrapolação, ao indeterminado, ao impensado, ao não programado. Em exercício contínuo de tentativas de devir-*com* somos tensionados ao limite.

O fazer poético é um modo de potencializar os transbordamentos do humano e permitir assim que devires outros que humanos possam ocorrer, produzindo conexões com o que ainda não somos, conformando um campo propício para fabulações especulativas, para propulsões de um por vir ainda desconhecido ou mesmo esquecido. Uma condição para que o devir aconteça é que se estabeleça um contraponto tensivo entre entes, em um território por eles estabelecido: há contraponto toda vez que um sensível, um ente, uma materialidade, intervém, seja em outro sensível, ou em outra materialidade, uma vespa e uma orquídea, um cão e um humano, uma melodia e uma cor, um poema e um corpo, uma planta e uma pedra, um trabalho de arte e uma pessoa... Ao entrar em e ao produzir devir somos ensinados que todos somos muitos.

As decisões e transformações que são tão urgentes em nossos tempos para

em simbiose, tantas diferenças quanto elementos intervindo num processo de contágio. Sabemos que entre um homem e uma mulher passam muitos seres, que vêm de outros mundos, trazidos pelo vento, que fazem rizoma em torno das raízes, e não se deixam compreender em termos de produção, mas apenas de devir. O Universo não funciona por filiação. Nós só dizemos, portanto, que os animais são matilhas, e que as matilhas se formam, se desenvolvem e se transformam por contágio."(2012. p.24) A questão é amplamente trabalhada e aprofundada por pensadoras feministas, como Donna Haraway (2019) que tem como um dos seus slogans "Façam parentes, não bebês!". Ao aparentar-nos fazemos matilha, e a matilha tem natureza distinta das sociedades familiares e estatais, ela perturba tais sociedades por fora, por baixo, com outras formas, outros conteúdos, outras performatividades, modos de vida e de mundos. A matilha é o contraponto que tenciona, a revolução de guerrilha, que se infiltra e dissolve o tecido já enrijecido da Família e do Estado.





Páginas 502-503: Imagem 252 - 253 - registro de práticas. estudo de olhos: transmutação de sistemas oculares in devir vegetal, desenvolvimento de acoplamentos para expansão do corpo. Iगतु, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

voltar a aprender - ou para aprender pela primeira vez - como devir menos mortíferos, mais responsáveis, mais em sintonia, mais capazes de nos surpreender e de praticar as artes de viver e morrer bem em uma simbiose multiespécies, em simpoiesis e sinanimagênese em um planeta danificado, devem se realizar sem garantias ou expectativas de harmonia com os que não são ele mesmo muito menos são "o outro".³⁴

O conceito de "autopoiese"³⁵ desenvolvido por Francisco Varela parte da concepção de que um ente engendra, especifica e produz continuamente sua própria organização e limite, promovendo substituições de elementos e componentes, desencadeadas por processos externos em uma constante adaptação ao meio. No entanto, essa definição de entidades que se autoproduzem, que são autônomas e individualizadas, fechadas em si mesmas, com limites espaciais e temporais autodefinidos, não dá conta da diversidade de mutações, devires e transformações operadas pelos infinitos entes terrenos. Guattari levanta essa questão quando diz que esse conceito "carece das características essenciais aos organismos vivos, como o fato de que nascem, morrem e sobrevivem através de *phylum* genéticos". Ao filósofo lhe parece que "a autopoiese mereceria ser repensada em função de entidades evolutivas, coletivas e que mantêm diversos tipos de relação de alteridade, ao invés de estarem implacavelmente encerradas nelas mesmas."³⁶ Suas reflexões estavam centradas no funcionamento das máquinas técnicas e das suas relações com os entes humanos, pensavam então o que ele chama de mecanosfera - e que aqui chamamos de mundo humano ocidental capitalista - e na sua superposição à biosfera - que nessa composição é uma das partes do que chamamos Terra. Derivando o pensamento e a reflexão para o *entre* desse mundo e da Terra, como propusemos desde o início, encontramos novamente Donna Haraway.

É interessante demarcar que antes de elaborar um pensamento simpoiético no seu livro *Seguir con el problema (Staying with the problem)*, a autora pensava, como Guattari, nas relações possíveis entre homem e máquina e nas consequências possíveis dessas alianças,

34 HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.152.

35 Francisco Varela desenvolveu o conceito de autopoiesis conjuntamente com Humberto Maturana em 1970. Ambos, filósofos e biólogos, propuseram a teoria segundo a qual todo ser vivo é autopoietico, ou seja se produz e se modifica em um sistema de rede fechado, caracterizando-se como ser autônomo que se autoproduz e se autorregula segundo interações com o meio - que apenas desencadeia mudanças, não interferindo nelas como um agente externo - em um processo adaptativo

36 GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p.50.

mais especificamente na hibridização dos corpos³⁷. Mas é na convergência propiciada pelos estudos colaborativos multiespecíficos que Haraway propõe o conceito que optamos por trabalhar nessa composição que é a *Simpoieses*³⁸. Foi pensando *com*, extrapolando sistemas de pensamento humano ocidentais, perguntando "e se?", expandindo de maneira criativa as possibilidades de alianças que esse conceito foi elaborado. *Simpoiesis* é uma palavra que significa "gerar-*com*". Segundo a autora nada se faz a si mesmo, nada é de fato autopoietico e auto-organizado, porque nunca estamos sós, e essa é a implicação radical da *simpoiesis*.

Então o que esse conceito faz é expandir o conceito de autopoiesis de maneira generativa, para poder configurar mundos de maneira compartilhada, em companhia. Além disso, é um modo de continuidade, de "devir-com para seguir com o problema de herdar os danos e feitos de histórias naturoculturais coloniais e pós-coloniais no relato de uma recuperação ainda possível."³⁹ Pensar o fazer poético a partir do conceito de *simpoiesis* é deslocar o campo da arte e trazê-lo para perto de nós, é aproximá-lo do chão. Ao considerar que as práticas dentro desse campo estão intrinsecamente ligadas com um fazer que é compartilhado, que parte de agências humanas e mais-que-humanas, abarcando múltiplas áreas do conhecimento, reconfiguramos o sentido da autonomia da arte. Ela deixa de ser autônoma *per si*, como um campo do saber e do fazer fechado em si mesmo sem ligação com outros campos reflexivos e práticos, distanciado da vida, do cotidiano, do precário e do ordinário e passa a ser *capaz de*, ampliando a sua autonomia e tornando-a responsável e rizomática dentro de um campo expandido e múltiplo. Ao se relacionar com diferentes modos de vida, de saberes e de fazeres, ela se torna capaz de colaborar e de fazer parte de uma construção generativa e coletiva de mundos.

As multiplicidades são inerentemente simbióticas, nos seus devires se reúnem animais, vegetais, minerais, micro-organismos, entes visíveis e invisíveis, toda uma galáxia em contínua expansão e retração. Entrar em devir é um movimento de subjetivação que leva àquele que devém se afirmar enquanto responsável também pelo outro, visto que seus focos

37 Para aprofundar nas questões simbióticas entre humanos e máquinas ver *Manifesto Ciborgue*, 1984 in: HARAWAY, Donna. *Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX*. In: TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano*. Trad. Tomaz Tadeu. 2 ed., 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 33-119.

38 Termo surgido em 1998, pelo estudante canadense de doutorado em estudos ambientais, M. Beth Dempster, e definido como "sistemas produzidos coletivamente que não tem limites espaciais ou temporais autodefinidos, nos quais a informação e o controle se distribuem entre os componentes."(DEMPSTER apud HARAWAY, *Seguir con el problema* op. cit., p.102.)

39 Ibid. p.193

de singularização se constituem a partir da absorção, da subtração ou multiplicação derivadas dos encontros em um processo criador autônomo e simpoiético, tornando-nos responsáveis por outros, pelo mundo e pela Terra. Esse senso de responsabilidade diz de uma certa "intimidade entre desconhecidos" frase que Lynn Margulis⁴⁰ propôs para descrever práticas importantes do *devir-com* mútuo entre os mais diversos entes, em cada território estabelecido pelas interrelações na Terra. Essa intimidade que Margulis tanto estudou e que revolucionou a ciência ao demonstrar que processos colaborativos são os responsáveis pelo êxito da vida, é fundamental para pensar o *devir-com*. Para a bióloga, qualquer associação física entre entes de diferentes espécies por um tempo considerável de suas vidas constituiria uma simbiose, independente de escalas tempo espaciais. Essa mesma intimidade entre desconhecidos é considerada por Vinciane Despret, quando ela salienta a necessidade de se prestar a atenção ao outro da mesma forma que o outro lhe presta a atenção. É uma relação de troca, de dar e receber uma atenção, um cuidado. Isso significa uma ampliação de subjetividades porque requer "devir o que o outro te sugere, aceitar uma proposta de subjetividade, atuar da maneira que o outro se dirige a você, atualizar e verificar esta proposta no sentido de fazê-la verdadeira."⁴¹ É um trabalho de nutrição mútua.

Muitas vezes o *devir* remete a uma abstração, justamente porque é impalpável, porque diz do processual, de relações de velocidades, vibrações e fluxos, de trocas, contaminações e transformações; no *devir* somos impossibilitados de dizer onde está a fronteira entre os envolvidos que devém mutuamente. Isso impossibilita a localização exata espaço-temporal de um *devir*, e, nos desafia a seguir um rastro, um cheiro, pistas mínimas que se movem imperceptivelmente ou têm uma velocidade tão grande que apenas as sentimos passar. É farejando esse "lugar" indiscernível, nessa zona indeterminada, que podemos nos aproximar

40 Lynn Margulis (1938-2011), uma humana companheira, amante das bactérias, das artes e das línguas, bióloga experta em micróbios, biologia celular, química, geologia e paleogeografia, foi uma teórica evolucionista radical, acreditava que a criação de novas células, tecidos e espécies devinham da larga intimidade entre desconhecidos. Margulis transformou e fundamentalmente moldou o entendimento atual da evolução das células com núcleos - um evento que Ernst Mayr chamou "talvez o evento mais importante e dramático da história da vida" - ao propor que foi o resultado de fusões simbióticas de bactérias. Margulis também foi a co-desenvolvedora da hipótese de Gaia com o químico britânico James Lovelock, propondo que a Terra funcionasse como um sistema único onde a existência de uma influência mútua entre seres vivos e ambiente, e a capacidade de os seres modificarem o ambiente em alguma medida são o que asseguram a sobrevivência, manutenção e continuidade do planeta.

41 DESPRET apud HARAWAY, *Seguir con el problema*. op. cit., p.200.

dos devires. Essa localização não passa por atributos geográficos-perceptivos, não "vemos" o devir e o assinalamos enquanto tal, podemos apenas roça-lo, sentir a brisa que seu deslocamento nos provoca. E é nesse lugar, nessa fronteira como lugar do encontro e não da segregação, nessa condição de contaminação que o devir está diretamente ligado ao desejo, à criação, à prática artística.

No silêncio da imobilidade as coisas também se movem.

Tudo é movimento, pois os sensíveis, quando flutuantes e à deriva, ainda despojados de qualquer significado, nos levam ao agir, a criar. Cantar, escrever, pintar, dançar, performar, filmar talvez não tenha outro objetivo senão desencadear devires. Se atentar para o "turbilhão

no rio do devir, [que] arrasta em seu ritmo a matéria daquilo que está aparecendo."⁴² O ente que se abre ao devir se torna aquele que redescobre sua "forma de ser do ser, antes, depois, aqui e em toda parte, sem ser entretanto idêntico a si mesmo; um ser processual, polifônico, singularizável, de texturas infinitamente complexificáveis, ao sabor das velocidades infinitas (...)"⁴³ Entrar em devir exige foco, um certo pertencimento a si, que permita que o devir seja um processo de diferenciação, de heterogênese, de mutação sem que desfaleça por completo aquele que se modifica.

O devir como modo de atravessamento generativo e criador tem ligação direta com as performatividades e as práticas criadoras, sejam elas visuais, sonoras, corporais, literárias, ambientais... porque é pela percepção que fazemos o movimento interioridade-exterioridade: "(...) que estranhos devires desencadeiam a música através de suas "paisagens melódicas" e seus "personagens rítmicos", como diz Messiaen, compondo, num mesmo ser de sensação, o molecular e o cósmico, as estrelas, os átomos e os pássaros?"⁴⁴ Os contrapontos e seus devires tecem não apenas uma composição melódica da Terra, mas uma verdadeira sinfonia do Cosmos, abrindo e atravessando territórios, entes e sensíveis todo o tempo todo. É a percepção que possibilita aos entes estarem fora de si, e portanto em abertura ao devir. Processos perceptivos e criadores são percorridos, inevitavelmente, por devires os mais variados possíveis, e saber localizá-los, percebê-los como acontecimento no instante breve de sua passagem é um exercício diário, faz parte de um treinamento perceptivo desse corpo expandido que todos nós possuímos, um corpo que vai "dos vivos animais até os vagidos dos elementos e das partículas."⁴⁵ Escutar: colocar atenção ao que se ouve; ver: colocar atenção ao que se olha... Entrar em devir é também se abrir às coletividades visto que só se entra em devir em bloco, em dupla, sempre móvel, jamais em equilíbrio. Propor a arte como uma maneira de devir e trazer para a prática todos esses atributos e condições é fundamental para poder pensar e exercer uma poética que se aliance às práticas generativas e de ressurgimento em um mundo danificado, em um mundo em ruínas. É promover um fazer que busca aterrar a arte, plantar a arte, trabalhar em conjunção com os que aparecem pelo caminho, produzindo adubo para outros mundos. É também propor a arte como modo de aliança entre humanos e outros que humanos, como território de encontro e como catalisadora de transformações, especulando através dela e *com* ela, em um exercício que prepara o corpo para o encontro,

42 BENJAMIN apud DIDI-HUBERMAN, *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens*. 2015. p. 269.

43 GUATTARI, *Caosmose*. op. cit., p.62.

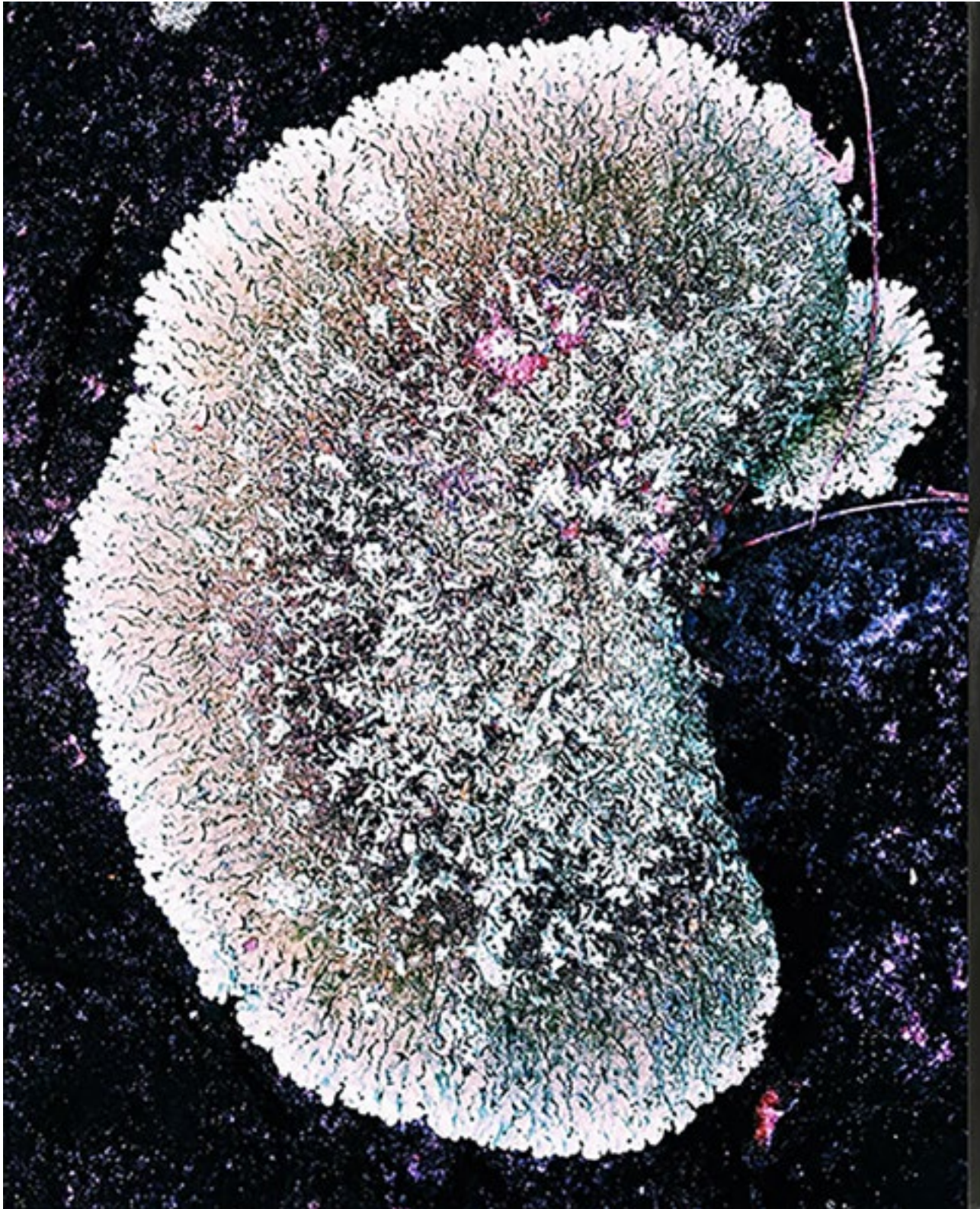
44 DELEUZE & GUATTARI, *O que é a Filosofia?* op. cit., pp.200-201

45 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs*. v. 4. op. cit., p.34.



Imagem 254 - vespa-orchídea, especulações do jardim, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

que abre as possibilidades de ser, de pensar, de relacionar, de fazer política, de fazer mundo.



liqu
S
S

Est
Cél
Reg
Tr
Qu
p

F
te

Proje

$$1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1(\dots)$$

$$=$$

$$1$$

líquens são antigos, são o cosmos terrano.
 Se penduram no tempo
 São efetivamente o futuro ancestral.

Estão em toda parte fazendo comunidades.
 Célula por célula, palavra por palavra.
 Regeneram a terra tomando-a cosmos.
 Transformam o ignorado e o esquecido
 Quando olhamos um líquen olhamos
 passado - presente - futuro.

Fazem céu e fazem terra. (espaços
 terreno - galácticos)

Projeto: fabulação especulativa:

~~terra galáctica~~

terra galáctica



Imagem 256 - entrada para caverna, igatu,
2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Eu abracei as bromélias e elas estavam frescas. Incrivelmente ainda guardavam a água da manhã, que, naquele sol que machucava a pele, parecia ter ficado em um tempo cheio de tempos atrás. Os dias quentes são mais longos e o corpo amolecido pelo calor parece mais aberto aos prazeres da menor brisa. Apoiando as orelhas na bromélia sinto suas ramas fazerem cócegas no meu tímpano e penso que eu mesma nunca consegui acessá-los com meus dedos, grossos demais para essa cavidade. Olho pra eles e vejo que são raízes aéreas, engrossadas na dureza da terra seca, na poeira constante de minério, na aridez que tomou o lugar da montanha que antes existia ali. Mas, as bromélias acessam meus tímpanos e sinto um ligeiro desconforto que não me impede de gostar desse toque íntimo, impressionada pela destreza vegetal para penetrar membranas e fissuras.

Atenta escuto o frescor e ele desce até a boca, segue pela garganta. Imediatamente vou para o labirinto e recomeço a caminhada de onde parei, meses atrás. De olhos fechados caminho, controlando a ansiedade e as projeções, que não param de chegar, sobre um possível destino final. O frescor nos ouvidos e na boca me ajudam a seguir, mais pela sensação da brisa do que pelo medo da queda. Quando então entro em uma toca de pedra consigo abrir os olhos e vejo, ainda sem entender, a terra que brota, vermelha, no escuro e na umidade características das partes interiores de um corpo. Ainda antes de chegar até ela, sinto seu gosto de ferra na ponta da língua já habituada a lamber pedras. Me agacho na parte mais funda da toca e sento-me sobre os calcanhares, tocando, com a ponta dos dedos essa superfície viscosa e fria, uma terra mole que nasce na mucosa interior da pedra dura.

Quando entrei no labirinto pela primeira vez, demorei um certo tempo para entender que estava entrando também, por uma cavidade, no corpo da Terra. Que aquelas reentrâncias no meio de pedras muito altas eram pequenas fendas, buracos que, como minhas orelhas, davam acesso ao tímpano da Terra. Hoje, ao escutar os filamentos da bromélia e sentir seu toque no meu tímpano, entendi que ali no labirinto eu era a bromélia, que, seguindo à deriva pelas linhas dos cupins, raízes e formigueiros cada vez mais eu entrava pra dentro desse corpo cavernoso. Ao entrar dentro de uma pedra pude entender do que ela era feita, de frescor, de vibração, de ecos abafados de um exterior que reverberam em seu núcleo mole. Esse núcleo, mole e fresco, ao entrar em contato com a pele humana imprime uma marca, tingindo no instante mesmo do encontro, o osso daquele que toca. É nesse momento que ocorre o arrepio e todos os pelos se colocam de pé, prontos para perceber o mínimo movimento, ampliando o corpo daquele que agora já é outro, que leva em seu osso um pouco da Terra.



Imagem 257 - observações de jardim, 2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Faint, illegible text visible on the reverse side of the page.



Eu, como erva urbana, membro do Movimento Okupa Vegetal, com digna rebeldia e como parte da floresta esquecida da cidade, venho trazer esse manifesto à humanidade como um grito político vegetal radical (que começa na raiz). Está na hora de vocês aguçarem os sentidos contra a cegueira vegetal e nos verem com um novo olhar.

Entre todas as existências imaginárias que nós atribuímos às plantas, aos animais e às estrelas, é talvez a erva daninha aquela que leva a vida mais sábia. É verdade que a erva não produz flores nem porta-aviões, nem Sermões sobre a montanha (...). Mas, afinal de contas, é sempre a erva quem diz a última palavra (...). A erva existe exclusivamente entre os grandes espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre, e no meio das outras coisas. A flor é bela, o repolho é útil, a papoula enlouquece. Mas a erva é transbordamento, ela é uma lição de moral.¹

O conceito de rizoma advém de um pensamento vegetal que se dá embaixo do chão. Trabalha com raízes e bulbos, se relaciona com a terra, com a água e com o ar. Para entendê-lo e experimentá-lo é preciso mergulhar, ou melhor, escavar, esse outro mundo, com disposição e abertura para a contaminação.

Partindo do mesmo princípio, o pensamento tentacular², proposto por Donna Haraway, é um pensamento que se exercita na multidisciplinaridade articuladora e na convocação diversa de entes para uma coletividade que permita, como coloca a autora, "seguir com o problema", desfrutando dos sabores, cores, detalhes e oferendas, ampliando sua capacidade de afetação e mobilização, em abertura aos elementos inesperados que possam surgir. Também sobre as articulações dentro de um contexto que é aberto e múltiplo, Bruno Latour elabora a teoria dos "atores-rede", na qual situa atores humanos e outros que humanos em uma composição, sem hierarquia, na formação de uma rede como forma possível de obter continuidades a partir de descontinuidades. Para Latour pensar em rede é pensar um mundo articulado e permeável, composto por linhas e vazios que permitem a surpresa da aparição de elementos heterogêneos necessários para a existência de uma dada entidade, ao contrário de pensar em domínios, que se assemelham mais a superfícies, que se intrometem umas nas outras e

1 MILLER apud DELEUZE & GUATTARI. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.2*. 2011, p.40

2 Pensamento tentacular é o segundo capítulo do livro *Seguir con el problema* (2019). Segundo a autora, os seres tentaculares nos entrelaçam na poiesis, na geração, na fabulação especulativa. "São seres que criam sujeições e separações, cortes e nós, criam diferenças; tecem caminhos e consequências, mas não determinismos; são abertos ao mesmo tempo que atados" (HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad: Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni. 2019. p.61).

são capazes de ir pavimentando o mundo³

Ao usar o termo coletivo, como temos feito até agora, ao invés de dizer sobre "cultura", "sociedade", ou "civilização", já pudemos enfatizar a operação de reunir ou compor, ao mesmo tempo em que ressaltamos a heterogeneidade dos seres assim reunidos. Recordemos que o que permite que as redes [net] se desdobrem é justamente o fato de seguirem associações, sejam elas quais forem. "O social", na teoria ator-rede, não define um material diferente do resto, mas sim uma tecelagem de fios cujas origens são necessariamente variadas. Assim, nesta investigação, "o social" é a concatenação de todos os modos. Mas o inventário desses modos ainda precisa ser concluído.⁴

Todos esses métodos e modos de pensamento trabalham a partir de princípios distintos daqueles presentes na imagem da árvore, que remete, no Ocidente⁵, ao processo de construção do conhecimento humano. Tais princípios partem da verticalização e da hierarquia para uma construção em profundidade, de um modelo de pensamento que é representado pelos galhos e ramificações – disciplinas -, em relação com um tronco único – centros de significância e subjetivação. Esses galhos não realizam trocas, não se comunicam, e configuram processos caracterizados pela especialização e segmentação do conhecimento. O modo arborescente de pensamento e produção se estrutura a partir da racionalidade e da compartimentação de um todo organizado e dotado de sentidos.

A estruturação de um rizoma opõe-se a algumas formações radiculares como a de uma raiz central, verticalizada, una, e que guarda na árvore sua unidade principal, à raiz pivotante, na qual a lógica pivô opera suportando e promovendo raízes secundárias e numerosas, laterais e circulares, mas que respondem ainda a uma centralidade, a da raiz principal, ou ainda ao sistema de radícula ou raiz-fasciculada, que, configura uma pseudo-multiplicidade na qual a

3 LATOUR, Bruno. Verbetes para o conceito "rede" (network) disponível no site AIME (An Inquiry into modes of existence) <http://modesofexistence.org/>. Acesso: 13/06/2022

4 Ibid.

5 Essa imagem é presente em toda a história do conhecimento humano, desde Platão, de tal forma que seria um empreendimento quase irresponsável tentar fazer uma regressão contextual que abarcasse todas as suas aparições ao longo do processo histórico e epistemológico. Por isso proponho pensar no modo de funcionamento dessa representação mais do que traçar sua genealogia. É preciso também que se faça a distinção ocidental dessa figura conceitual, visto que para outros mundos e cosmologias, a árvore pode ter outras significações, inclusive que façam um contraponto direto à aqui delineada, funcionando como casa coletiva, lugar de assembléia onde todos estão interligados em um ecossistema diverso, múltiplo e simbiótico.

raiz principal se destrói para dar lugar a uma infinidade de raízes secundárias, com grande desenvolvimento, mas que ainda sim remetem à raiz anterior destruída, que subsiste como passada ou porvir, ou seja, como possibilidade⁶.

Esses sistemas, ao reportar-se sempre a uma estrutura central em relações biunívocas, acabam por não suportar a proliferação de uma multiplicidade além de terem na descontinuidade um corte que não promove uma continuidade.

O rizoma propõe novas dimensões relacionais com as coisas, com o mundo e consigo próprio, promovendo novos modelos de produção e criação que não se restringem à representação e interpretação. Através de ligações e alianças as mais diversas possíveis e sempre parciais, o rizoma diz de dar e receber, de fracassar e também de encontrar algo que funcione, que antes não estava ali; ele opera conexões que importam, que possam elaborar condições para o florescimento de entes e sensíveis, na terra e no cosmos. Essas conexões parciais permitem que se possa expandir e retrain, cristalizar algumas partes e desfazer outras, atuar com e no imprevisto, em criação e inovação constante. É através dele que se faz a multiplicidade, porque nele não há uma dimensão superior, uma centralidade de onde partem as redes e conexões; são extensões subterrâneas do caule, que se propagam horizontalmente em busca de nutrientes; não é feito de unidades, mas de dimensões em direções movediças.

6 DELEUZE & GUATTARI, *Mil Platôs v.2* op. cit., p.20.

Nas cidades, nós plantas criamos mundos e constituímos lugares, ecossistemas, nichos... Minijardins quebrando o concreto. Pois é... Fazer mundos não é limitado apenas aos humanos. E sabem? O nosso segredo está embaixo da superfície. Nossas raízes estruturam o solo, e algumas de nossas parentas sabem nutrir a terra e permitem a instalação de outros vegetais. Nós e nossas outras camaradas plantas tornamos possível a vida de outros seres. Nesse emaranhado que geramos, convivemos íntima, afetuosa e colaborativamente com o pavimento, a chuva, a terra e os seres citadinos. Nós somos as "espécies companheiras" da floresta urbana! Orgulhosamente formamos parte da "diversidade contaminada" readaptando e recondicionando ecossistemas perturbados pelos seres humanos. As suas ruínas são nossos jardins. É assim que as ruas e calçadas urbanas se transformam em mosaicos de pequenas florestas, impregnadas das histórias simbióticas do concreto. Nós tecemos a malha de fios vitais, configuramos esse lugar onde vários acontecimentos e várias vidas se entrelaçam, porque extravasamos as superfícies que se formam ao nosso redor, sobretudo porque somos nós, as plantas, que produzimos oxigênio. É nossa vida vegetal o que permite o início de outras.

A tecitura em rizoma comporta configurações de mundos relacionais, com fibras e fios humanos e outros que humanos, plantas, solos, águas, animais de todas as espécies e tamanhos... em uma teia fundamental para fazer e cuidar dos territórios, para exercer justiça ambientais, para fortalecer ecossistemas para humanos e outros que humanos e para produzir poéticas e pensamentos criativos, imaginativos e especulativos responsáveis. Reconhecimento e entrelaçamento são duas práticas rizomáticas que formam parte de uma estratégia de vida, de continuidade, que permitem a produção de uma diversidade contaminada⁷ capaz de sobreviver e regenerar um mundo perturbado.

Vegetar é crescer em contiguidade com o mundo, coabitar lugares, aderir e fazer espaços, engajar-nos com aquilo que nos circunda - ou antes, nos atravessa. Criar raiz e lançar sementes. Desterritorializar-se. Propagar, cortar, distribuir, desmembrar-se em qualquer ponto e depois se reconectar. Polinizar, cruzar, misturar, gerar o imprevisível. Brotar na terra, crescer, florescer, frutificar e apodrecer, voltar para a terra. Transformação é o nome do jogo. Vegetar é uma estratégia.⁸

Esse modo de construção é dinâmico e horizontal, forma a imagem de um emaranhado de linhas interconectadas, onde não é possível distinguir nem o começo nem o fim, tampouco um núcleo fundante ou central, ele cresce e transborda pelo meio. É uma forma de resistência por meio de alianças na busca por abrir frestas em meio às densidades para que se encontrem os devires. Por isso vai de encontro e à construção de pensamento ao qual desejo somar-me com essa composição, e que tem em sua base o descentramento do humano nas dinâmicas e relações estabelecidas no planeta, assim como o desejo pelo reconhecimento de diferentes modos de existência. O rizoma como método, em consonância com pensamento tentacular de Donna Haraway, possibilita a experimentação nas práticas poéticas e teóricas, visto que permitem alianças diversas e ligações por vezes improváveis em construções múltiplas, onde cada ente, elemento ou linguagem tem um papel e se abre aos outros, ampliando sentidos e ideias, fazeres e políticas. O rizoma permite que façamos deslocamentos, acoplamentos e

7 Anna Tsing define a “diversidade contaminada” como “a adaptação colaborativa a ecossistemas perturbados pelo homem. Ela surge como detritos da destruição ambiental, conquista imperial, lucro, racismo e governo autoritário – e também devir criativo”. TSING apud BRITOS, Anai C. Vera, *Manifesto da Erva Daninha* op. cit..

8 *Vegetar o pensamento: manifesto e hesitação* in OLIVEIRA, Joana Cabral de et al.(org) *Vozes Vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Editora Ubu, 2020. pp.11-12

experimentações com liberdade, sem cercamentos e restrições pre-definidos, é um método que fomenta criações poéticas, de novos agenciamentos, novos corpos e modos de vida, porque é aberto às possibilidades e diálogos. Esse modo de funcionamento opera tanto para que uma multiplicidade de linguagens se relacione em transdisciplinaridade⁹ quanto para que distintos entes se relacionem em devir em um mundo multiespecífico. O rizoma atua tanto no estrato de produção de sentidos, de um campo simbólico-relacional quanto no campo material, na manutenção da vida no mundo.

Dentro da produção de sentido através das transdisciplinaridades, o rizoma contribui para que os conceitos não se tornem um fetiche, para que não sejam cultuados ao ponto de se fecharem e endurecerem impedindo a abertura necessária à criação de novos e imprevisíveis agenciamentos¹⁰. “A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o agenciamento. (...) O agenciamento é o co-funcionamento, é a ‘simpatia’, a simbiose.”¹¹ Os agenciamentos então partem de uma colaboração, promovem contato e processos de constante criação de multiplicidades, sejam elas de linguagens, entes, forças ou lógicas, além de se relacionarem com os processos singularizantes dos entes envolvidos.

Em um rizoma a organização conceitual não é, portanto, sistemática, onde cada conceito remete a um corpo central de pensamento, mas rizomática: os conceitos entram em devir e podem mudar seu rumo, seu sentido de acordo com quebras, rupturas, ressignificações e retomadas articuladas pelos encontros que possam acontecer. Foi buscando essa abertura de conceitos que procurei tecer as relações nessa composição, propondo, não uma resposta ou definição para um modo de produção poética, mas um processo no qual as multiplicidades nas relações da arte com seus afetos e perceptos¹², territórios, agenciamentos, saberes

9 O próprio conceito de transdisciplinaridade é polissêmico, mas nessa composição o consideramos como aquilo que tem a qualidade de ultrapassar as disciplinas, produzindo um certo tipo de conhecimento, o transdisciplinar, que seja ativo e que se relacione com o mundo sem precisar se categorizar como ciência, arte ou filosofia.

10 Agenciamentos, segundo a produção deleuze-guattariana, são conexões entre diferentes estratos da “realidade” impulsionados pelo desejo. Partindo desse pressuposto pode-se considerar que tudo pode agenciar e ser agenciado, expandindo sua dimensão e modificando a sua natureza, promovendo saltos, rupturas, conexões com outros devires e potencializando heterogeneidades no acontecimento, no encontro, que por sua vez estabelecem um território.

11 DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta. 1998. pp . 56-57.

12 Segundo Deleuze os perceptos não se caracterizam como percepções, mas como um pacote de sensações e relações que sobrevive aos que os vivenciam, extrapolam os seres e os acontecimentos sobrevivendo as experiências, como paisagens não humanas da natureza (DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix.

e intuições se tornassem campo fértil para reflexões sobre um fazer comprometido e responsável no atual contexto socioeconômico político e ambiental de um mundo perturbado.

Em um fazer que seguia pelas negociações e encontros, com práticas que entrecruzam imagens, sons, performances, etc., conceitos e linguagens começaram a tencionar-se, a dobrar-se, perpassar uns pelos outros. Como “ centros de vibração, cada um em si mesmo [e cada um já é muitos, pois que são multiplicidades] e uns em relação aos outros”¹³ são precisamente nas dobras, sempre imprevisíveis, incontrolláveis e insubmissas, que tais conceitos e linguagens se abrem à possibilidade de expansão do pensamento. “Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos.”¹⁴ A densidade de um tecido é definida por por linhas e vazios que permitem a surpresa da aparição de elementos heterogêneos, como disse Latour, é ela que permite, ou não, que esse tecido seja maleável, que se dobre, que seja capaz de tomar formas distintas, que seja capaz de acolher um corpo, um pensamento, uma imaginação, um desejo, um sonho.

O que é a Filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. p.200). Os afectos “não seriam os sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro)” (DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 175), são intensidades e estão diretamente ligados às capacidades e aberturas de um ser para afetar e ser afetado.

13 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010. p. 31

14 ADORNO apud LARROSA, *O Ensaio e a escrita acadêmica*. in: *Uma outra escrita acadêmica. Ensaio, experiências e invenções*. CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). Rio de Janeiro: Lamparina, 2016. p.29

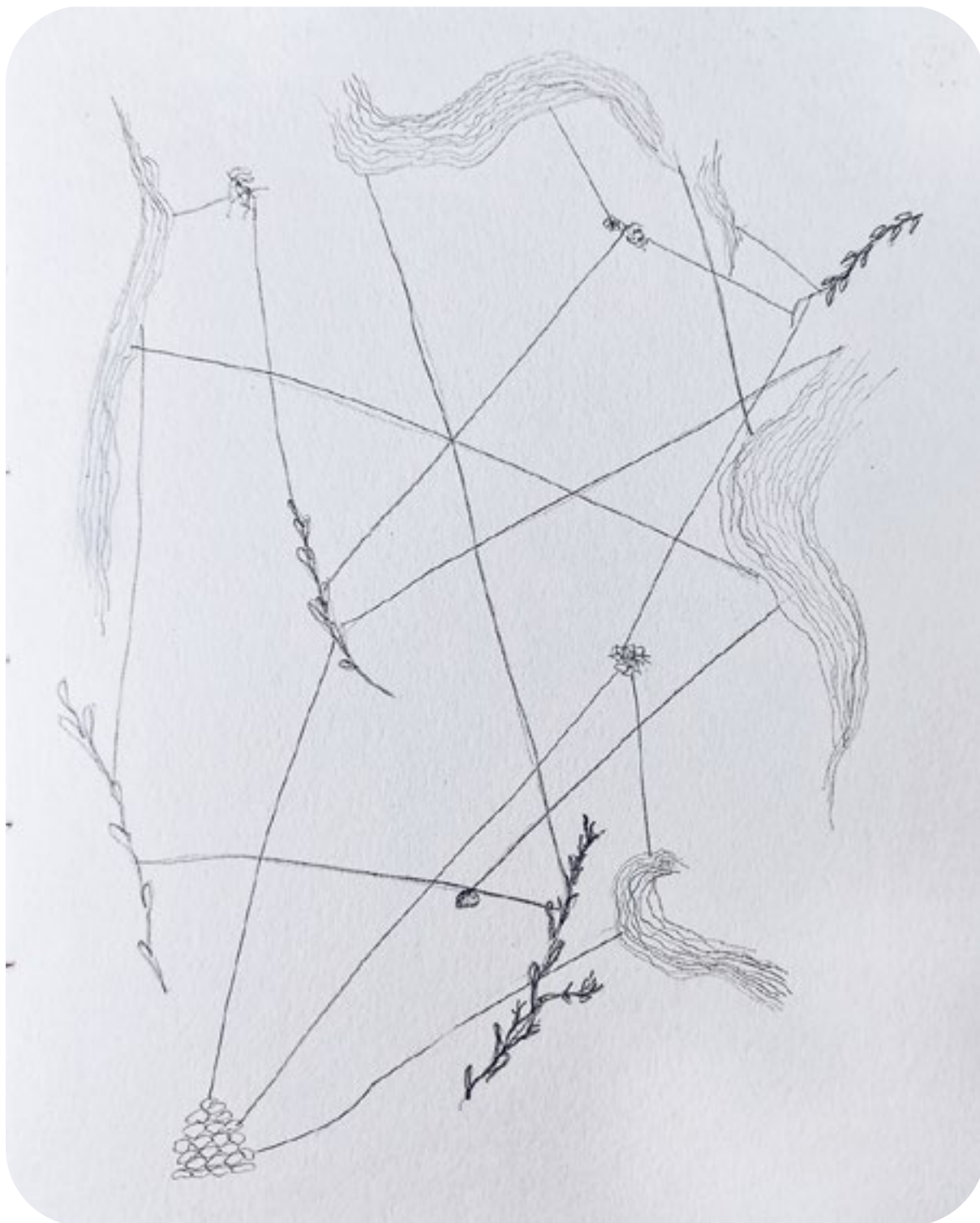


Imagem 258 - Caderno de campo. Igatu / BA.
2021. Fonte: Elaborada pela autora.

Como características o fazer-rizoma tem a conexão, a heterogeneidade, a multiplicidade, a ruptura, a cartografia. Os princípios de conexão e heterogeneidade estabelecem que: qualquer parte de um rizoma pode ser conectada com qualquer outra, sem cessar, sem hierarquias e dicotomizações, garantindo a continuidade através das descontinuidades; a heterogeneidade é desenvolvida na base das conexões, visto que cada uma das infinitas conexões produz características diversas. O princípio da multiplicidade diz que somente quando o múltiplo é tratado como substantivo, ou seja, como multiplicidade, é que ele deixa de ter ligação com o uno, tanto como sujeito como objeto, como imagem ou mundo. Esse princípio está diretamente ligado com o abandono das dicotomias e biunividades, sujeito-objeto, natureza-cultura, feminino-masculino, etc, visto que não se remete a um eixo central de ordem ou comando. O princípio da ruptura estabelece que o rizoma é estranho a qualquer tentativa de significação e de hierarquia, um rizoma pode partir de qualquer ponto e se religar em qualquer outro, em um movimento constante de territorialização-desterritorialização-reterritorialização. Ele é um mapa, que cartografado a partir de uma realidade sempre mutante, se torna um “mapa aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente.”¹⁵ Esse mapa móvel, com múltiplas entradas, sem início nem fim quando também representativo da experiência prática e teórica, de corpo e pensamento, expõe sua estrutura performativa diretamente ligada a um fazer-se no acontecimento e no agenciamento dos seres e territórios envolvidos.

Todos esses princípios do rizoma são importantes para entender como ele funciona e para explorar suas potencialidades de aplicação como método dentro de uma produção, seja ela textual, imagética ou performática. Mais que um conceito é uma prática que traz possibilidades de produção de significação abertas e múltiplas, tão importantes para a experiência em arte e em escrita. Por isso, me propus ao exercício de cartógrafa, em uma escrita e uma prática poética – “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”¹⁶ - enquanto espaços produtores e produzidos tanto através dos encontros e relações, como pelos movimentos de desterritorialização e reterritorialização, guardando a prudência necessária à delicadeza da vida.

15 DELEUZE, & GUATARRI, *Mil Platôs*, v.2 op. cit., p.22

16 Ibid., p.19



Imagem 258 - Registro de campo, Igatu, 2020. Fonte: Elaborada pela autora.



Cartografia da diferença

É preciso aceitar a impossibilidade do fidedigno, abdicar do rigor extremo que limita as possibilidades de leitura e criação, de imaginação e transformação. Mapear e medir são operações humanas que buscam relacionar as dimensões e escalas do corpo e da Terra, mas é preciso ter em conta que a cartografia é sempre menor, e isso não é um prejuízo de valor, apenas uma condição que por sinal pode e deve ser usada para ampliar possibilidades. “A cartografia pode, preliminarmente, ser tomada como técnica de representação de realidades espaciais. Contudo, ela não tem como objetivo ‘reproduzir as realidades’, ponto por ponto.”¹⁷ Os mapas ocidentais tem sua origem associada à tradição pictórica europeia e em particular ao perspectivismo renascentista, com coordenadas de latitudes e longitudes projetando a organização do espaço desde a perspectiva de um olho onipresente que seria central nos processos colonizadores de dominação. Foram ferramentas chave, fundamentais, do colonialismo e imperialismo, estão associados às práticas de poder, a ideologias e ao exercício do controle, sobre o território e sobre os entes que ali vivem; o mapa colonial marca e modela, doméstica um território antes amorfo, vazio de sentido, dando legibilidade às terras selvagens e projetando seu futuro ao sinalizar elementos como jazidas, rios, estradas, portos.

18

Mas, como toda linguagem, o mapeamento abre espaço para sua subversão, para transformações: cartografar sem limitar, sem operar baixo o desejo de dominar, de sentir-se seguro estabelecendo cartografias imaginárias, orientadas pelo desejo da prática do corpo e da relação. Desaprender e desprender para então experimentar uma prática cartográfica do invisível, daquilo que não necessariamente visível, cartografar processos, desejos, sonhos... A cartografia possibilita o acompanhamento de novos mundos, a dissolução de outros que perderam sentido. É

tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O

17 HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002 p.29

18 BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. Tradução: Milena P. Duchiate. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.. p.76

cartógrafo é antes de tudo um antropófago.¹⁹

É também um artista, que bebe de fontes múltiplas e diversas, devora, escava, recombina em busca de intensidades, devires e transformações, caminhos e mundos ainda inexistentes. Nesse processo não se busca o entendimento ou a explicação, de um corpo, um território, um encontro ou acontecimento, mas uma imersão, em uma geografia dos afetos, e um desenvolvimento, de pontes que possibilitem sua mobilidade entre linguagens e criação de mundos.

As manifestações sensíveis, nas matérias e mundos que elas reúnem, podem ser consideradas como um atlas de diversos mundos e formas articulados que se desdobram continuamente. Um atlas infinito e mutante, que se desdobra. O corpo como território encarna a sua própria cartografia mutante que não deixa de ser também a cartografia de um mundo, transformando-se em espaço, fronteira para o encontro e território de investigação. Cartografar a manifestação do sensível em um território indomável, o corpo-mundo em metamorfose, é um desafio que nos obriga a expandir os sentidos: “ela (a metamorfose) não habita um território, ela é, em sua carne, o mapa do território.”²⁰ Por isso o cartógrafo não deve temer o movimento que “deixa seu corpo vibrar em todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização.”²¹

Outra questão cara às cartografias é a perspectiva, da perspectiva-pássaro à perspectiva-formiga, a contemplação do mundo pode variar radicalmente: da vista vertical, visão panorâmica até o olhar horizontalizado, observação minuciosa dos fundamentos do solo. Exercícios de percepção que se complementam ao mesmo tempo que ampliam o espectro de perguntas e experiências, são também um exercício de mobilidade e de entendimento de escalas fundamentais para repensar e redimensionar a existência e atuação dos entes no mundo. A cartografia feita a partir da deriva e de diversas perspectivas exige do cartógrafo a utilização de “um “composto híbrido”, feito do seu olho, claro, mas também, e simultaneamente, de seu corpo vibrátil, pois o que quer é aprender o movimento que surge da tensão fecunda entre fluxo e estancamento.

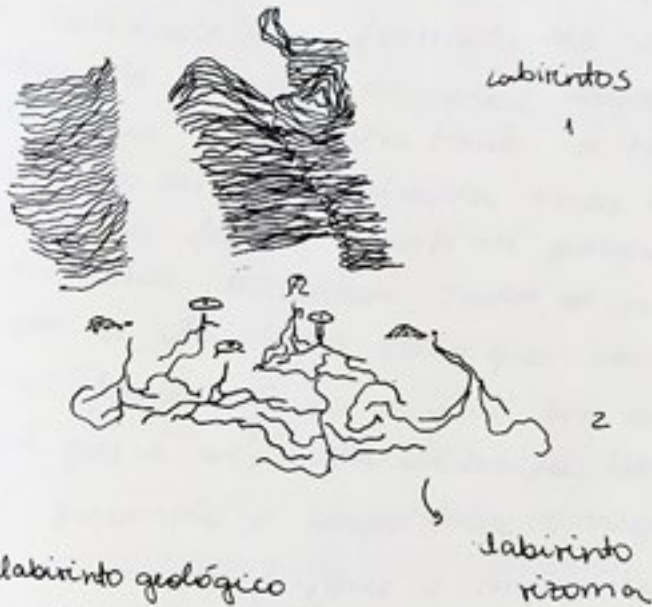
19 ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011. .p.23

20 COCCIA, Emanuele. *Metamorfosis*. Tradução: Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020. p.73

21 ROLNIK, *Cartografia sentimental*, op. cit., p.23

O caminho das formigas. das mercedes de Igatu.

Jêrie: Do centro da Terra



labirinto geológico
labirinto das formigas

labirinto
rizoma

Deser ao solo, redimensionar tamanhos

olhar verticalizado

olhar horizontalizado

↔
Pedra homem formiga

↕
Céu
Pedra
Homem
Terra
Formiga

Imagem 259 262 - Bárbara Schall. Registro de processo de Labirinto (pesquisa em andamento). Igatu. 2021. Fonte: Elaborada pela autora.



O mapa arma diálogos ao relacionar elementos improváveis, ao traçar rotas e movimentos inesperados, cartografando relações, sinalizando espacialmente as vibrações, imprimindo fendas: mapear é uma prática, que se dá no tempo e no espaço, e a cartografia pretendida nessa composição vai de encontro a um mapa dos encontros, dos gestos, dos movimentos e mobilizações dentro de um espectro de multiplicidades e conjuntos de intensidades no campo dos processos de produção poética. Do entrecruzamento de linguagens, artistas, e disciplinas não pretendi dissolver fronteiras como modo de dissolução da produção de diferenças, mas sim como forma de tensionamento que visa certa indiscernibilidade permitindo a criação de um espaço vazio e lacunar fecundo para novas possibilidades de criação e pensamento. Esse modo de cartografar parte também da tensão entre o visível e o invisível, o “real” e o imaginário, na busca por uma memória dos rastros, pegadas e poeiras que sinalizem novos caminhos. O desejo não pretende dizer de um espaço transparente, que alguns cartógrafos mais pragmáticos e cartesianos buscam delimitar e segmentar, mas de um espaço de emergência de intensidades, de incubação de novos sensíveis e novas linguagens, que é território de relações e conexões secretas e invisíveis ao olho apressado, com centros e margens que se conectam de maneira múltipla em um espaço multidimensional e multissensorial²². Essas tentativas cartográficas vão construindo um vocabulário material e simbólico a partir de diversos pontos de vista, tecendo mapas imaginários e mutáveis com o intento de contribuir e quem sabe abrir outras possibilidades de vida, de habitar o mundo, de convivência e diálogo.

Esse encontro entre o mundo e o cartógrafo é tecido em um fluxo de devir-mundo onde corpo e território estão em constante movimento de encontro. Valendo-se da diferença e da diferenciação, das singularidades que compõe a multiplicidade essa cartografia não serve ao controle e previsão de fenômenos nem a delimitações em fronteiras rígidas e fechadas. Sua potência criativa e sobrevivente é estar aberta ao imprevisto e à intensidade, aos escapes e ao acaso, pois é daí que surgem novos mundos, corpos, territórios, linguagens, pensamentos, relações, aqueles antes impensáveis, imprevistos inimagináveis. A única regra a se seguir é a da delicadeza para com a vida. Isso significa que a prudência é sempre necessária em processos de desterritorializações, de tensionamentos e de metamorfoses, já que há um limite, que quando ultrapassado, deixa de produzir vida e multiplicidade e passa para a pura destruição e desintegração de si mesmo e/ou do outro. Por isso é preciso manter-se sempre atenta para que no desejo dos encontro, nas fronteiras que estabelecem um território,

22 SIERRA, Marta J.(org) *Geografías imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014. p.20

prevaleça o amor pela matéria, pelo mundo, pelo interesse de uma mudança que não passe pela conversão e transformação da realidade em nosso próprio espelho.

O rizoma como método, a cartografia como método se articulam com o meu desejo enquanto cartógrafa-artista-pesquisadora pela transformação, pelo gesto, pela deriva, pelo encontro, pelas metamorfoses que desencadeiem mudanças e produzam diferença nos entes envolvidos e no mundo. Me orientei pelas manifestações sensíveis como testemunhas das potências dos acontecimento para tecer essas linhas, cruzando, arranjando e enganchando umas com as outras continuamente, em todos os sentidos e direções, formando mapas moventes abertos à conexões.

faça rizoma, mas você não sabe com o que você pode fazer
rizoma, que haste subterrânea irá fazer efetivamente rizoma,
ou fazer devir, fazer população no teu deserto.

Experimente.²³

23 DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.4*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012. p.36.



Imagem 263 - Bárbara Schall. mapas de igatu, museu do requeijão, 2020. Fonte: Elaborada pela autora.



NOTAÇÃO FINAL

Imagem 264 - Bárbara Schall e Lie: *acoplamentos para corpo híbrido I*. entes vegetais, linha, plástico. 2022. Fonte: Elaborada pela autora.

Os que "creem"que tem as respostas às urgências atuais são terrivelmente perigosos. Os que negam o existir *para* algumas formas de viver e morrer e para outras não, são, igualmente perigosos.

Termino essa escrita com um ponto de vista pregado ao chão, depois de entender que a forma como eu piso influencia os que aí vivem. Escrevo e vivo agora a partir de uma reavaliação constante das coisas que cabem nesse *espaçotempo* entre o nascimento e a morte.

Não me atraem teorias apocalípticas, ou conspirações fabulatórias que pretendem implantar o medo. Talvez por isso essa composição tenha se conformado desse modo e não de outro. Talvez por isso também eu tenha encontrado precisamente estas escritoras e escritores, artistas, fabuladoras e fabuladores, contadoras e contadores de histórias que aparecem aqui junto comigo. Mais do que produzir uma dissertação de mestrado, elas e eles ajudaram na construção *simpoiética* da minha pessoa enquanto artista e pesquisadora situada nesse mundo. Abriram campos e pensamento, semearam imaginações, criaram mundos em mim.

Os bichos e plantas que me acompanharam, me ensinaram como ver, ouvir e tatear o mundo. Me convocaram, às vezes com alegria, às vezes com dor, a uma aproximação do mundo terreno. Aos poucos fomos nos tornando companheiros e desenvolvendo um afeto que antes não imaginava ser possível. Uma lesma me ensinou o que é ter uma língua, as formigas me ensinaram como abrir caminhos, os gatos como concentrar todo o corpo para sentir o mínimo movimento do ar. As plantas me ensinaram sobre enraizamentos dinâmicos, sobre o tempo de dormência e brotação, sobre as transmutações energéticas.

As linhas que foram sendo traçadas ao longo desse trajeto me ajudaram a pensar sobre a produção de poéticas em artes visuais dentro desse mundo perturbado e danificado. A partir de um questionamento pessoal sobre o que significa ser artista e pesquisadora nesse mundo, comecei a buscar por entes humanos e outros que humanos que me ajudassem a pensar *o que pode* a arte nesse mundo. Qual a sua potência como manifestação, como ela se articula de maneira ética e política no fomento, na adubação do chão para que novos outros mundos possam surgir. Entendi que a arte nesse sentido opera como o chorume da composteira, com a capacidade de agregar múltiplos elementos, linguagens, manifestações e entes, fermentando, compostando tudo isso e gerando sensíveis capazes de alimentar e nutrir os chãos empobrecidos do Antropoceno. Como o chorume - líquido viscoso e escuro - ela aduba e prepara o solo para o plantio, de novas imagens, imaginações, relações e mundos. Segui os passos de uma prática de arte que, para além de uma forma de conhecer o mundo é também uma forma de modificá-lo, e de fato pude experienciar esse processo. Nessa composteira, são também fermentadas as éticas e políticas que acompanham esse modo de fazer e pensar a arte, uma ética do cuidado, da responsa-habilidade - com a definição de Haraway, onde ser responsável dizer também sobre a habilidade de responder ao mundo - uma política da assembleia, da simbiose, do compartilhamento.

Fazer arte e produzir pensamento nesse sentido não se tratou de *fazer* as coisas, mas de usar a imaginação ilimitada para que me fosse permitido explorar o desconhecido. A arte tem essa capacidade de fazer frente ao que nos causa temor, de resistir à desertificação ampliada do mundo pelas *plantations* que vão do solo ao cosmos, passando pelas nossas cabeças. Ela *pode* ser banco de sementes frente a monocultura da mente, como expõe Vandana Shiva, *pode* ser corpo e casa frente aos apagamentos e silenciamentos do mundo neo-liberal. *Pode* ser guia, indicar o caminho, seja na montanha como me ensinou Chiquinho ou no deserto como faz Patrício Guzmán, e sobretudo ela também *pode* ser revolução como mostram os zapatistas. *Pode* ser território de encontro, de sonho e de brincadeira como propõe Francis Alÿs e de produção de corpo como faz Eva Hesse. Em todos esses casos a arte se coloca *diante do mundo*, não como uma disciplina, como cátedra, como algo metafísico, maior que nós. Mas justamente se coloca do nosso tamanho, na medida exata e necessária para nos atravessar e para adubar o mundo ou criar tantos outros, se tornando parte de nós e nos modificando, fazendo metamorfose com a gente - *e a gente é muita gente..*

Segui o rastro de artistas e pensadoras(es) que me ajudassem a pensar essa produção como modo de remundizar, reimaginar e reencantar não somente o humano mas todo o espectro dos vivos e não vivos, suas relações dinâmicas e contingentes, com práticas “que imaginam a interconexão da matéria biótica e abiótica do planeta em outros tempos, espaços, exercícios visuais, musicais e literários que assumem outras perspectivas, invisíveis, inauditas, inenarráveis, mas nunca absolutizáveis ou hierarquizantes.”¹. Talvez seja no campo da arte - assim como no do jogo, como coloca Haraway - que "seja possível a recuperação e a mundanidade sérias, fora dos ditados da teleologia, das categorias arraigadas e da funcionalidade."²

1 FLEISNER, Paula. Uma vertigem lenta da matéria: por uma estética materialista pós-antrópica. Tradução: Talita Rocha. in: LAJEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo (orgs). Artes do Corpo, corpos da arte. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 80.

2 HARAWAY, Seguir con el problema. op. cit., pp. 50-51..

A escrita foi companheira nesse processo, alimentando e se alimentando das poéticas visuais, tornando-se ela própria em uma experimentação que, conforme o tempo passava, se tornava mais enredada, rizomática, fértil, uma escrita afetada e que propunha afetar, uma escrita portanto do corpo, performática.

“Assim como para Spinoza o que pode um corpo depende das mesmas maneiras que esse corpo pode ser afetado, parafraseando-lo, podemos nos perguntar: o que somos capazes de escrever? Ninguém sabe do que a escrita é capaz. Na escrita não se tratam de progressos, mas de sacudidas; nem da verdade, senão dos afetos; não se trata de compreender nem de encontrar o sentido, mas de multiplicar os chamados e as modificações e interrupções de sentido; não de demonstrar, mas de descobrir o mesmo plano ontológico que nos reúne com aquele que nos chama; não se trata da identidade do autor, mas das dessujeições de nossos rostos. A escrita é um caminho sinuoso, apesar de sabermos bem: não existem caminhos.”³

3 VIGNALE, Silvana. Prefacio para una política de la escritura. in: CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). Uma escrita acadêmica outra. Ensaios, experiências e invenções. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016. p.73.

Assumi o fragmentário e o corte quase como intervenção, assim como as alianças entre entes, acontecimentos, territórios e transformações que compuseram esse *corpo-corpus*, em movimentos direcionados ao expressivo e ao intensivo. Sempre atenta para não fossilizar as experiências nem as colocar dentro de um regime de produção e mercantilização do conhecimento busquei tratar os conceitos de forma dinâmica, evocando suas capacidades de acoplamentos e transformações, de fazer-se conceito mediante os encontros em distintos engendramentos entre si. Levei em conta essa capacidade múltipla dos conceitos ao aceitar a incerteza frente aos sentidos que cada um encontrará durante a devoração dessa composição. Teci e dobrei palavras, imagens, sons, corpos e vibrações e nas relações dinâmicas buscando o limite do que poderiam dizer, deixando-as sempre à deriva e pronta à hesitação. Por isso procurei por uma escrita em encruzilhada, operando pelas diferenças, no trato do inacabado, atravessando e gerando problemas; uma escrita que se fez no e pelo encontro, entrecruzando vozes, palavras e imagens, prosa e poesia. Uma escritura que abre à possibilidade do entendimento pela simultaneidade, pelas tensões, estriamentos e deslocamentos e que aponta ela também para uma forma, de pele permeável, inscrita pelo gesto.

Houve uma preocupação para que, como processualidade, que encarna tanto seu fazer como sua relação com a prática, essa composição pudesse ter sua expressão nas forças e linhas que a atravessaram. Por isso percorri caminhos sinuosos que se faziam no próprio caminhar, me adaptei aos acidentes e impedimentos sempre presentes a partir de 2020, acolhi as frustrações sem saber previamente onde chegaria e se chegaria. Segui portanto, sem traçar uma linha retilínea que encurtasse os caminhos. Subi montanhas, desci rios, dormi embaixo de árvores e em tocas de pedra, sussurrei nas fendas das pedras esperando o eco da resposta. Entendi que, de fato, a produção teórico-poética é *capaz de* atuar na criação *diante* do mundo, da Terra, dos entes, dos puros devires e puros acontecimentos. Sem início nem fim, apenas meio. Por isso o que apresento aqui são uma série de encontros e de experiências, de fragmentos que entre dormência e brotação, buscam no ato contar histórias uma forma de continuidade da vida.



Imagem 265 - Registro de processos.
Fonte: Elaborada pela autora.



REFERÊNCIAS

Referências

ALÿS, Francis. Escritos sobre Don't Cross the Bridge Before You Get to the River. Disponível em: <https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>. Acesso em: 23/11/22

BAIOCCHI, Maura, WOLFGANG, Pannek. Taanteatro. Teatro coreográfico de tensões. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

BARROS, Manoel de. Poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manoel de Entrevista disponível em: <https://www.leiabrasil.org.br/post/manoel-de-barros-conversa-com-bianca-ramoneda>. Acesso em: 13/03/22

BARTHES, Roland. A câmera clara: nota sobre fotografia, Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BONA, Dénètem Touam. Cosmopoéticas do Refúgio. Tradução: Milena P. Duchiate. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

BRITOS, Anai C. Vera, Manifesto de uma erva "daninha". Cadernos Selvagem. publicação digital. Biosfera: Dantes Editora, 2022. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2022/10/CADERNO55_BRITOS.pdf. Acesso em: 23/12/22

BUTLER, Judith. Quadros de Guerra. Quando a vida é passível de luto? Trad: Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2017.

BUTLER, Octavia E. A parábola do semeador. Tradução: Carolina Caires Coelho. São Paulo: Morro Branco, 2018.

CALLAI, Cristiana, RIBETTO, Anelice (orgs). Uma escrita acadêmica outra. Ensaios, experiências e invenções. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

CAPRIGLIONE, Laura. Morreu Tanaru, o último homem de seu povo. Um mundo se extinguiu. Jornalistas Livres. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/morre-tanaru-ultimo-homem-de-seu-povo-um-mundo-se-extinguiu/>. Acesso em: 16/11/22

CASTRO COSTA, Alyne de. 2017. "Ecologia e resistência no rastro do voo da bruxa: a cosmopolítica como exercício de filosofia especulativa". 2017. Análogos, n.1. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.ANA.31514>. Acesso em: 18/03/21

CECEÑA, Ana Esther. Los desafíos del mundo en que caben todos los mundos y la subversión del saber histórico de la lucha. Disponível em: <https://chiapas.iiec.unam.mx/No16-PDF/ch16cecena.pdf>. Acesso em: 15/09/21

COCCIA, Emanuele. A Vida Sensível. Trad: Diego Cervelin. 3ed. Desterro: Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018

COCCIA, Emanuele. Metamorfosis. Tradução: Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020.

CORTESE, Julia. Lo Precario. Materializar el vacío o la desaparición. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/28736/30091>. Acesso em: 26/02/22

COSTA, Luciano Bedin da. Estratégias Biográficas. O biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller. Porto Alegre: Sulina, 2011.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974

DELEUZE, Gilles. Conversações. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. Foucault. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka. Por Uma Literatura Menor. Tradução e prefácio de Rafael Godinho; Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix O que é a Filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.2. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34. 2011

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia v.4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. Diálogos. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta. 1998.

DEMOS, T.J. Decolonizing Nature. Contemporary Art and Politics of Ecology. Berlin: Sternberg

Press, 2016.

DOYLE, Arthur Conan. O dia em que a Terra gritou. Kindle Edition. 2019

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges, Cascas. Tradução: André Telles. São Paulo: Editora 34. 2017.

FERDINAND, Malcom. Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho. Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Editora Ubu. 2022.

EZLN, relatos disponíveis em:

<https://desinformemonos.org/ezln-confirma-su-participacion-en-el-comparte-e-invita-al-caracol-de-oventic/>. Acesso em: 09/05/22

FOUCAULT, Michael. O corpo utópico: as heterotopias. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições. 2013.

FUGANTI, Luiz. Saúde, desejo e pensamento. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Ed. : Linha de Fuga, 2008.

GALEANO, El Sup. (general Galeano), Travesia por la que vamos? Disponível em:

<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/06/27/la-travesia-por-la-vida-a-que-vamos/>. Acesso em: 29/04/21

GALEANO, El Sup. (general Galeano), La ruta de Ixchel. Disponível em:

<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/26/la-ruta-de-ixchel/>. Acesso em: 29/04/21

GUATTARI, Felix. Caosmose. 2 Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 2012.

HARAWAY, Donna J. Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno. Trad: Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni. 2019

HARAWAY, Donna J. Statements on “Decolonizing Time”. 2017. Disponível em: <https://time-issues.org/haraway-statements-on-decolonizing-time/#:~:text=In%20a%20time%20of%20mass,with%20and%20for%20each%20other>. Acesso em: 13/03/2022.

HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano. Trad. Tomaz Tadeu. 2 ed., 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 33-119. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4945399/mod_resource/content/1/LIVRO%20Antropologia%20do%20Ciborgue.pdf. Acesso: 10/07/2022.

- HELDER, Herberto. Ou o poema contínuo. São Paulo: A Girafa Editora, 2006
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002
- HOOKS, Bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- INGOLD, Tim. “O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção”. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015.
- JAFFE, Noemi. O que ela sussurra. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi, Queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRAUSE, Bernie. A grande orquestra da natureza. Descobrimo as origens da música no mundo selvagem. Tradução: Ivan Weisz Kuck. São Paulo: Zahar, 2013. Disponível em: https://img.travessa.com.br/capitulo/ZAHAR/GRANDE_ORQUESTRA_DA_NATUREZA_A-9788537811115.pdf. Acesso em: 19/10/22
- KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAJEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo (orgs). Artes do Corpo, corpos da arte. Belo Horizonte: Relicário, 2019.
- LAPOUJADE, David, Potências do Tempo. São Paulo: n-1, 2010.
- LARRIN, Horácio. Relatos sobre atrapanieblas. Disponível em: <http://eco-antropologia.blogspot.com/search/label/Atrapanieblas>. Acesso em: 11/11/22
- LATOOUR, Bruno. Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Tradução: Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LATOOUR, Bruno. AIME - An Inquiry into modes of existence. Disponível em: <http://modesofexistence.org/>. Acesso em 13/06/2022.
- LE GUIN, Ursula K. Floresta é o nome do mundo. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.
- LE GUIN, Ursula K. A Teoria da bolsa da ficção. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- LE GUIN, Ursula K. A autora das sementes de acácia e outras passagens da revista da associação de Therolingística. Tradução: Gabriel Cevallos. Revisão: Fernando Silva e Silva. Disponível em: <https://kinobeat.com/wp-content/uploads/2021/09/Traducao-oficial-A-autora->

das-sementes-de-acacia-.pdf. Acesso: 14/06/2022.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos Venceremos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

LENHARDT, Cristiano. *escritos sobre Trair a espécie*. Disponível em: <http://cristianolenhardt.com.br/?p=700>. Acesso em: 23/09/21

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. Tradução: Camila Vargas Boldrini e Daniel Lühman. São Paulo: Editora 34, 2021

MELO NETO, João Cabral de. *A Educação pela Pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996

MOULIN, Gabriela et. al. *Seres rios: São Francisco. Jequitinhonha. Doce*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021.

OLIVEIRA, Joana Cabral de et al.(org) *Vozes Vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

PASSÔ, Grace. *Vaga Carne*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018

PÃRÕKUMU, Umusĩ (Firmiano Arantes Lana); KEHIRI, Toramu (Luiz Gomes Lana); *ilustrações Toramu Kehiri. Antes o mundo não existia: Mitologia Desana-Kêhiripõrã*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2019.

PINO, Cláudia Amigo. *De um corpo para outro, Roland Barthes e a biografemática*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/124012/121514>. Acesso em: 30/09/21

RAMÍREZ, Enrique. *Nostas sobre Mar mAr maR*. Disponível em: <https://www.enriqueramirez.net/portfolio-item/mar-mar-mar/>. Acesso em: 15/07/22

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al]. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 13/08/21

RONNA, Giorgio. Catálogo Brígida Baltar, filmes. Rio de Janeiro: V Arte, 2021

ROTH, Lynette. The (in)animate world of Rebecca Horn. Disponível em: https://www.academia.edu/43767850/_The_In_Animate_World_of_Rebecca_Horn_Flash_Art_12_December_2019. Acesso em: 18/07/21

SANTOS, Antônio Bispo. Colonização, Quilombo: modos e significados. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

SIERRA, Marta J.(org) Geografías imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

SCHAFER, R. Murray. Vozes da tirania: templos de silêncio. Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SHIVA, Vandana. Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia. São Paulo, Gaia, 2003.

SHIVA, Vandana. (2014). Vandana Shiva - Monoculturas da mente. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jol6obrtCpg>>. Acesso em: 14/10/22

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, pp. 442-464, abr. 2018.

TAVARES, Paulo. Escritos sobre Lei Florestal. Disponível em: <https://www.paulotavares.net/forest-law>. Acesso em:

TSING, Anna Lowenhaupt. Viver nas Ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Tradução: Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019

VICUÑA, Cecilia. quiPOEM Hanover: University Press of New England, 1997

VICUÑA, Cecilia. I Tu. Buenos Aires: Tsé Tsé, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Brasil é grande mas o mundo é pequeno, 2008. Disponível em: <https://www.ecodebate.com.br/2008/07/02/o-brasil-e-grande-mas-o-mundo-e-pequeno-artigo-de-eduardo-viveiros-de-castro/>. Acesso em: 30/09/2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pré-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.

VOEGELIN, Salomé. Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art. Nova York: Continuum. , 2010

VOLZ, Jochen e REBOUÇAS, Júlia (orgs) 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo.

São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

ZEGHER, Catherine. *The Precarious. The Art and Poetry of Cecilia Vicuña Hanover*: University Press of New England, 1997

