

O INVISÍVEL E A NÃO-MATERIALIDADE DAS COISAS DA ILHA

2019. Tatiana Vieira Terra

Orientação: Karina e Silva Dias

Projeto gráfico e diagramação: Emille Catarine Rodrigues Cançado

VT323i Vieira Terra, Tatiana
 O Invisível e a não-materialidade das coisas da ilha /
Tatiana Vieira Terra; orientador Karina e Silva Dias. --
Brasília, 2019.
 308 p.

 Tese (Doutorado - Doutorado em Arte) -- Universidade de
Brasília, 2019.

 1. Arte Contemporânea. 2. Coisas. 3. Horizonte. 4.
Perspectiva Invertida. 5. Viagem. I. e Silva Dias, Karina,
orient. II. Título.

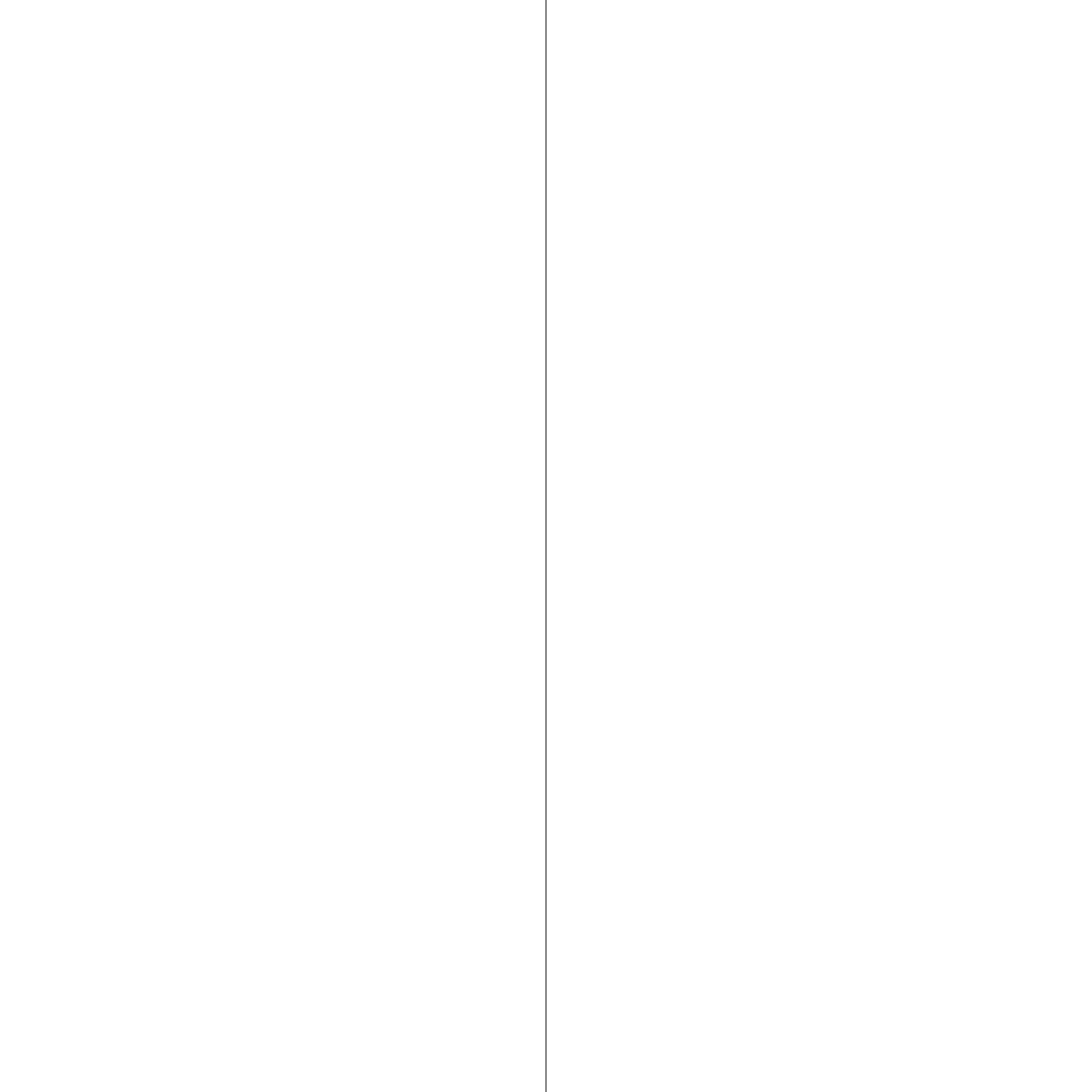


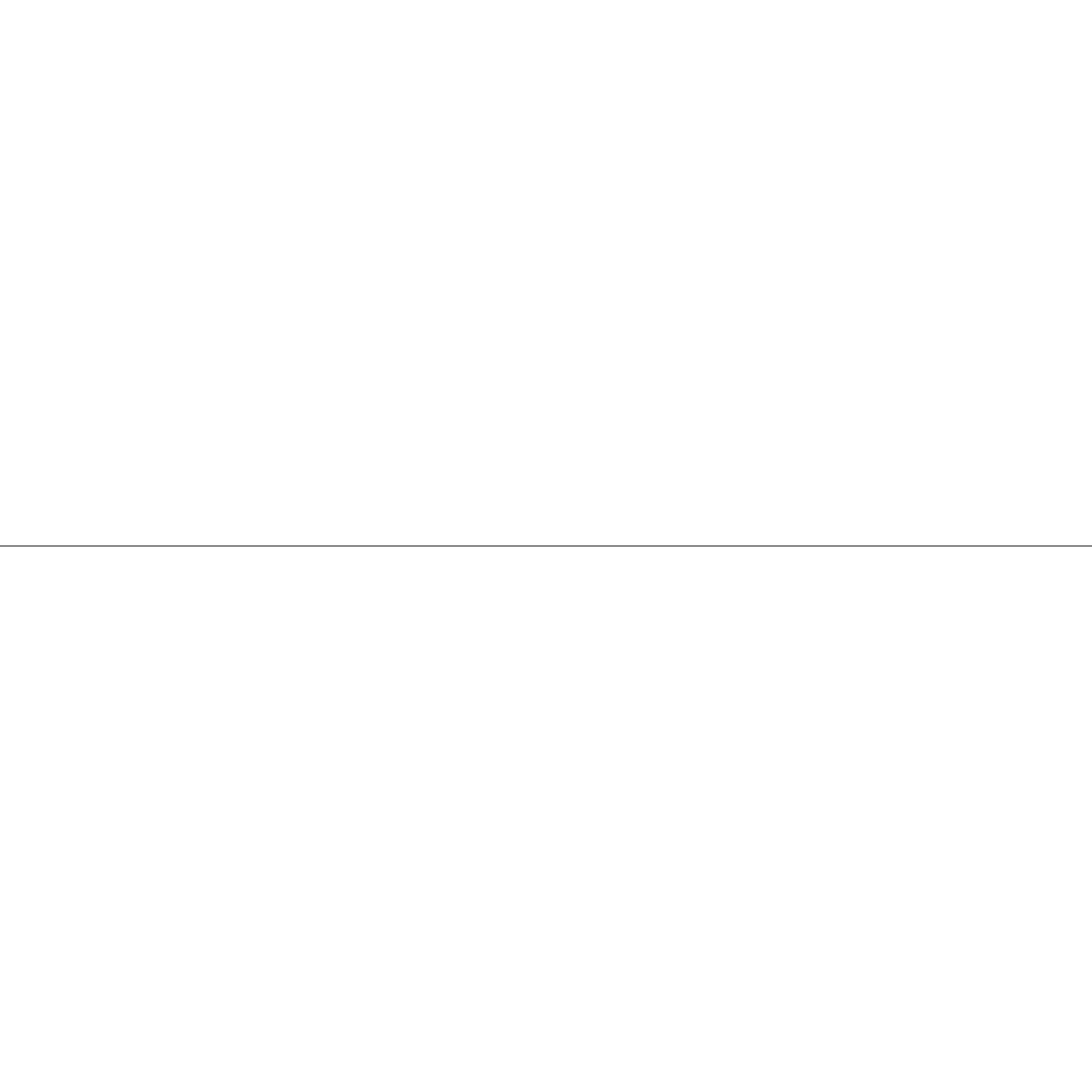
Universidade de Brasília

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes – IdA

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais





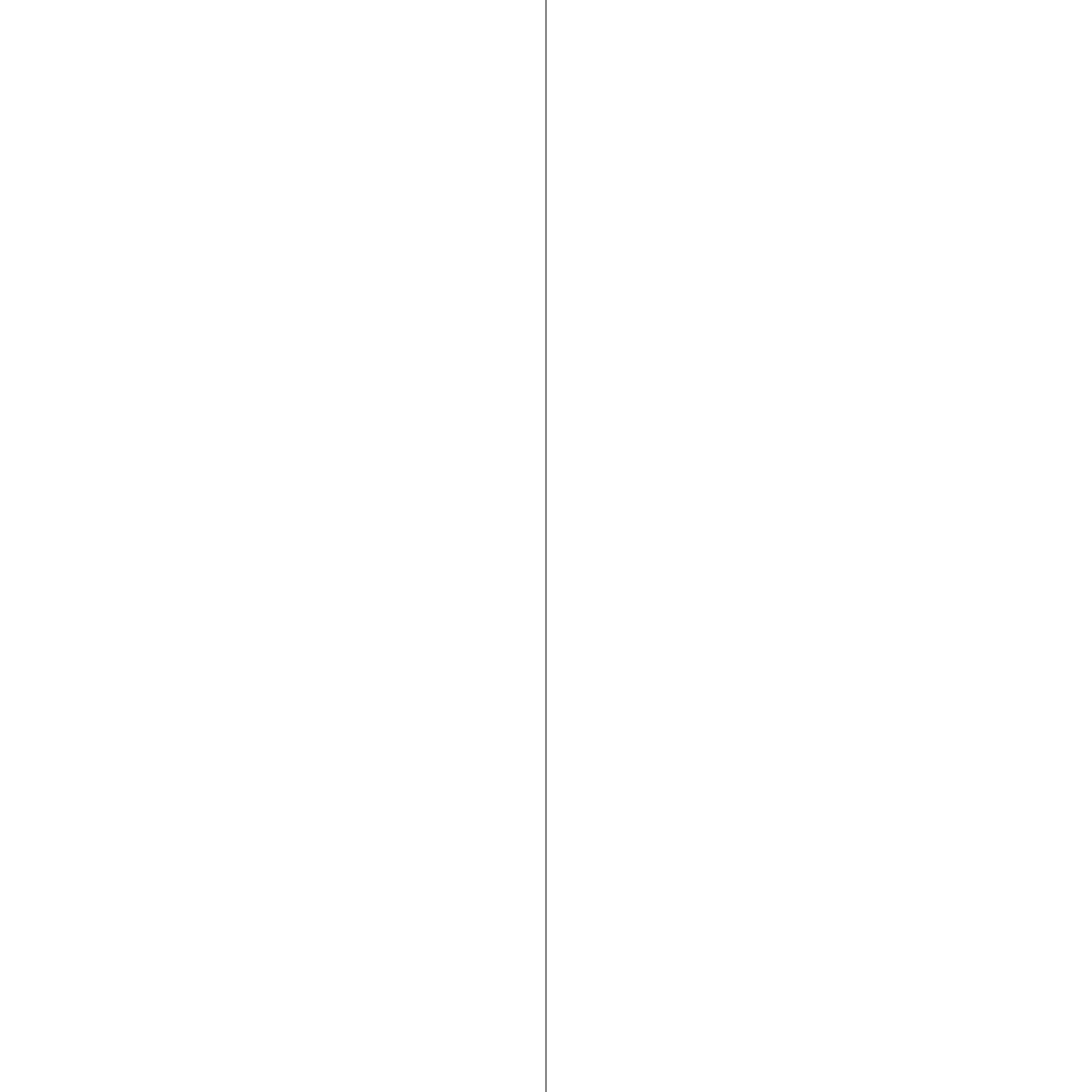
O INVISÍVEL E A NÃO-MATERIALIDADE DAS COISAS DA ILHA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do grau de Doutorado em Arte Visual. Linha de pesquisa: Deslocamentos e Espacialidades. Orientadora: Prof^a Dr^a Karina e Silva Dias. Banca examinadora: Prof^a Dr^a Karina e Silva Dias; Prof. Dr. Hilan Nissior Bensusan; Prof. Dr. Christus Nóbrega; Prof^a Dr^a Florence Dravet; Prof^a Dra^a Suzete Venturelli; Prof^a Dr^a Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama.

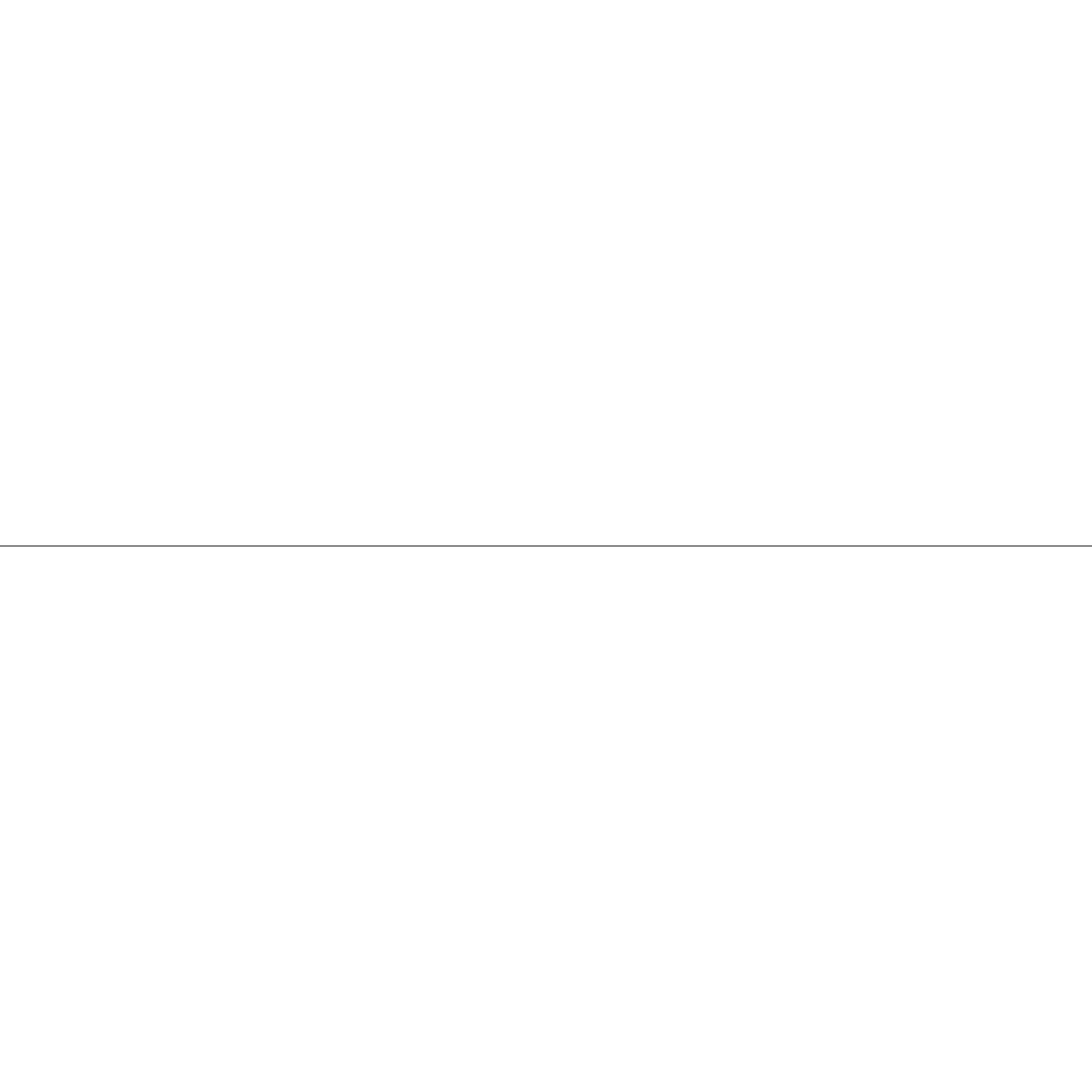
Brasília, março de 2019

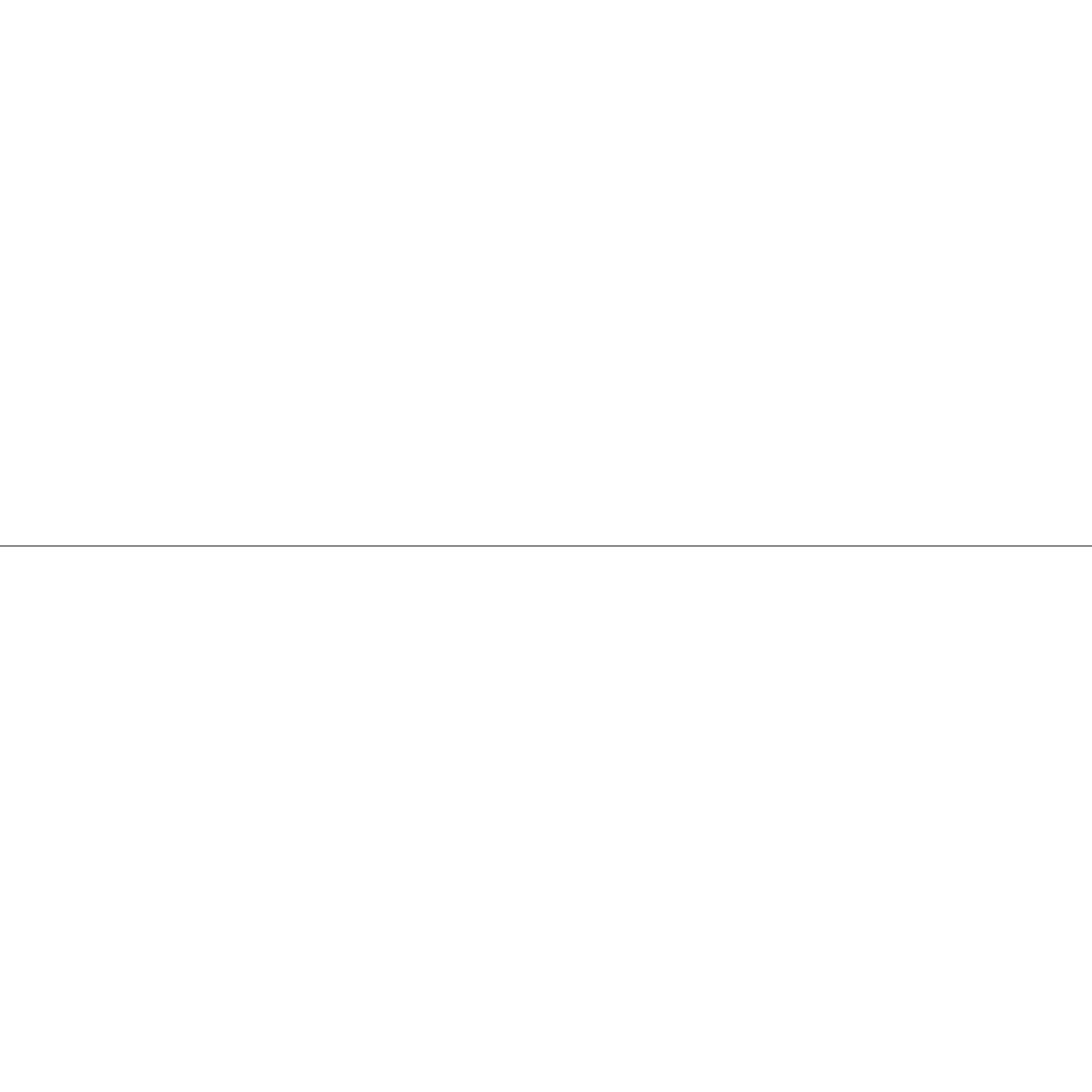
Ao meu pai que insistiu para eu investir nas questões perspectivas enquanto se dedicava em delinear um espaço confortável, aconchegante e possível para a realização dos meus devaneios.

À minha mãe, por todo cuidado, amor e paciência.

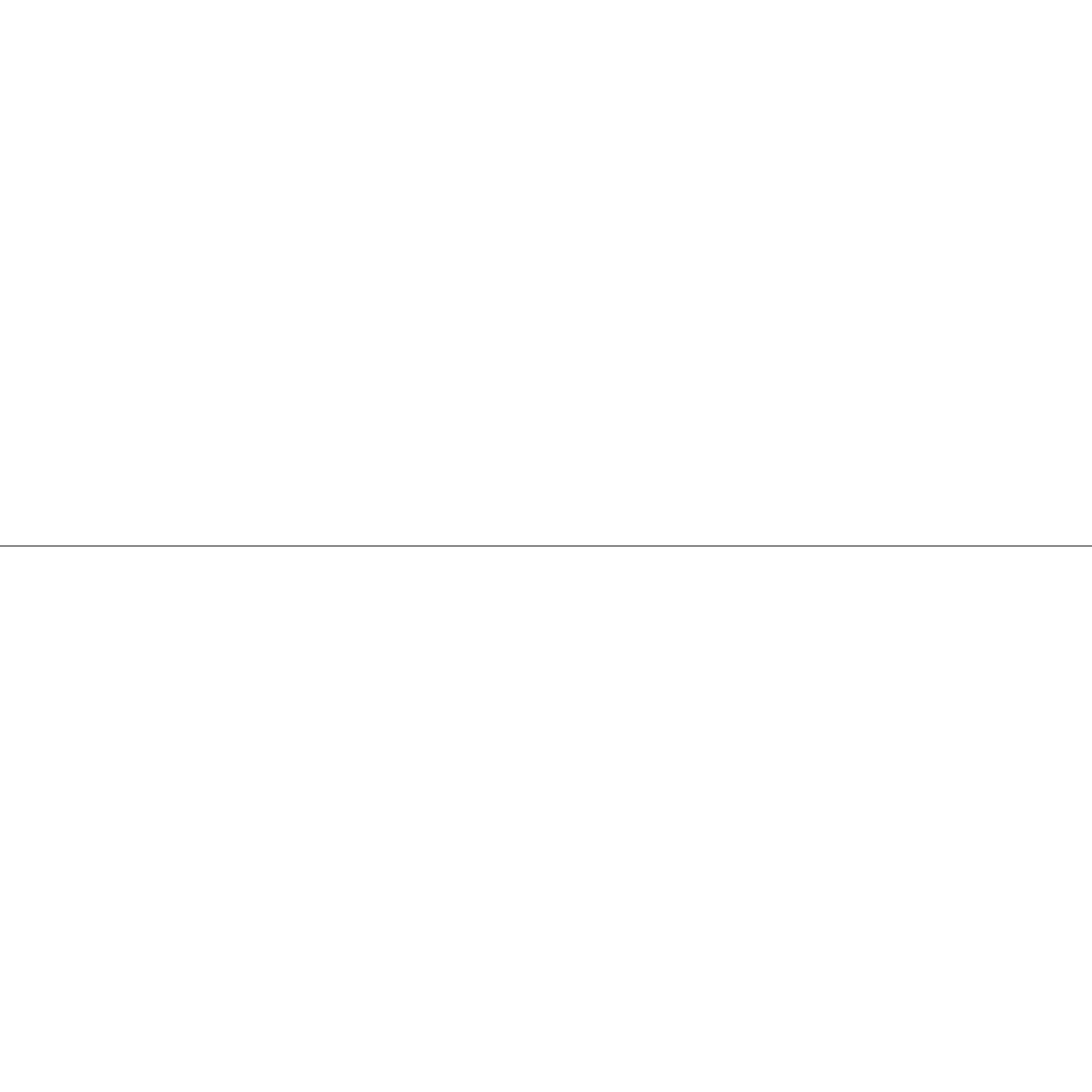


Agradeço à Universidade de Brasília, ao Instituto de Artes e aos coordenadores Prof. Dr. Belidson Dias e Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, à minha orientadora Prof^a Dr^a Karina Dias pela disponibilidade, ensinamentos, parceria e criação do universo vaga-mundo: poéticas nômade, assim como pela apresentação de tão belos recursos poéticos que nutriram essa caminhada. Aos professores, amigos e familiares, em especial ao Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins, à amiga e Prof^a Dr^a Maria Fernanda Farah Cavaton e ao amigo Marcelo Moreno. À banca de qualificação pelas orientações, à banda de defesa pelo aceite, à Prof^a Dr^a Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama pelas orientações e amizade que se construiu ao longo dessa pesquisa. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de estudos.





I	O invisível e a não-materialidade das coisas da ilha	25
II	O horizonte, uma (des)medida	53
III	A viagem	109
IV	A ilha	145
V	O relato das coisas	197
	Especulações finais	268
	Lista de figuras	280
	Lista de vídeos	288
	Referências	292



RESUMO

O invisível e a não-materialidade das coisas da ilha é o texto tese que traz a não-materialidade das coisas quando se vai à ilha pelo método do horizonte, recurso desenvolvido a partir da compreensão de que o horizonte é linha que se dá a ver pela junção de um encontro, como terra e céu, ou de superfícies como de um desenho, que aparece pelo acontecimento, onde se reconfiguram os eixos da horizontalidade da linha da paisagem e da verticalidade dos corpos. Ir à ilha é o conjunto de ações artísticas que envolvem leitura, escrita, deslocamento e produção poética que, alinhavadas em fluxo, se localizam em tempos e espaços imprecisos. Pelo horizonte, sendo ilha, as coisas tomam para si o protagonismo da cena, invertendo o ponto de vista. Nessa alternância de perspectivas, abrem-se as possibilidades de entendimento de outras realidades possíveis.

Palavras-chave: Arte contemporânea, Coisas, Horizonte, Perspectiva Invertida, Viagem.

ABSTRACT

The visible and the non-materiality of things on the island is the thesis text which brings the non materiality of things upon going to the island through the horizon method, a resource that is developed from understanding that the horizon is the line that can be seen by the reunion of an encounter, like earth and sky, or the surfaces as a drawing, that appears by the happening, where the the horizontal axis of landscape line and the body verticalities are reshaped. Going to the island is the set of artistic actions that involve reading, writing, displacement and poetic production, which lined in flux, they take place in inaccurate time and space. Being the island along the horizon, things become the leading player of the scene, reversing the point of view. In this alternation of perspectives, possibilities of understanding other conceivable realities open up.

Keywords: Contemporary Art, Things, Horizon, Inverted Perspective, Travel.

RESUMÉ

Ce texte/thèse nous présente l'invisible et la non-matérialité des choses quand nous allons à l'île par la méthode de l'horizon, outil développé à partir de la compréhension que l'horizon est la ligne que nous voyons à travers d'une rencontre, telle qu'elle peut exister entre la terre et le ciel, ou entre surfaces comme un dessin, qui apparaît à travers de l'événement, pendant lequel nous reconfigurons les axes de l'horizontalité de la ligne du paysage et de la verticalité des corps. Aller à l'île est l'ensemble des actions artistiques qui englobent la lecture, l'écriture, le déplacement et la production poétique, le tout assemblé dans un mouvement continu, et qui se situe dans des temps et espaces imprécis. A partir de l'horizon, en tant qu'île, les choses deviennent le protagoniste de la scène, en inversant le point de vue. Dans ce changement de perspectives, nous voyons s'ouvrir les possibilités de compréhension d'autres réalités possibles.

Mots-clés: Art contemporain, Les Choses, Horizon, Perspective Inversée, Voyage.

ACONTECIMENTO – é o que se dá-a-ver, que aparece quando não vemos o que vem, quando não antecipamos, pré-concebemos ou nos apoderamos previamente; por Jaques Derrida.

AFETO – entende-se como o modo de relação entre os objetos, que determina suas ações fora da intencionalidade humana ou fora da mente humana.

AGÊNCIA – ação regida por entes humanos, geralmente sobre as coisas e os animais, para um determinado fim.

COISA – refere-se ao substrato de inúmeras partes combinadas que se apresentam de forma fluidal (em movimento) e atende às variantes do tempo, do espaço e dos afetos, sustentada por inter-relações cósmicas.

HORIZONTE – linha paradoxal da paisagem que invisível se apresenta no encontro de dois campos ou duas superfícies, instigando a presença da (in)visibilidade.

HORIZONTE VERTICAL – é a expressão da mobilidade do horizonte quando na sua (in)visibilidade ele se dá-a-ver pelo acontecimento.

HUMANIDADE – condição original comum aos humanos e animais, associada ao estado ou condição humana do ser; por Viveiros de Castro e Tim Ingold.

HUMANO – é o nome de uma relação e não de uma substância, por Viveiros de Castro.

ILHA – aglomerado de substâncias e experiências onde as coisas são vistas para além da sua materialidade; exposição artística realizada pelo grupo Vaga-mundo poéticas nômades.

INVISÍVEL – o que não está dado de imediato.

NÃO-MATERIALIDADE – é a condição de um ente sujeito a um acontecimento dado pela confluência de tempo, espaço e incorporealidade, pela suspensão.

OBJETOS – as coisas-em-si.

SUSPENSÃO – deslocamento espaço-temporal do corpo, que se alcança quando se libera o ponto de vista pelo relaxamento do olhar e do descontrolo do foco. Desvio. Momento que altera o estado de permanência física, cognitiva ou intelectual, que quebra um sistema e irrompe uma alternativa.

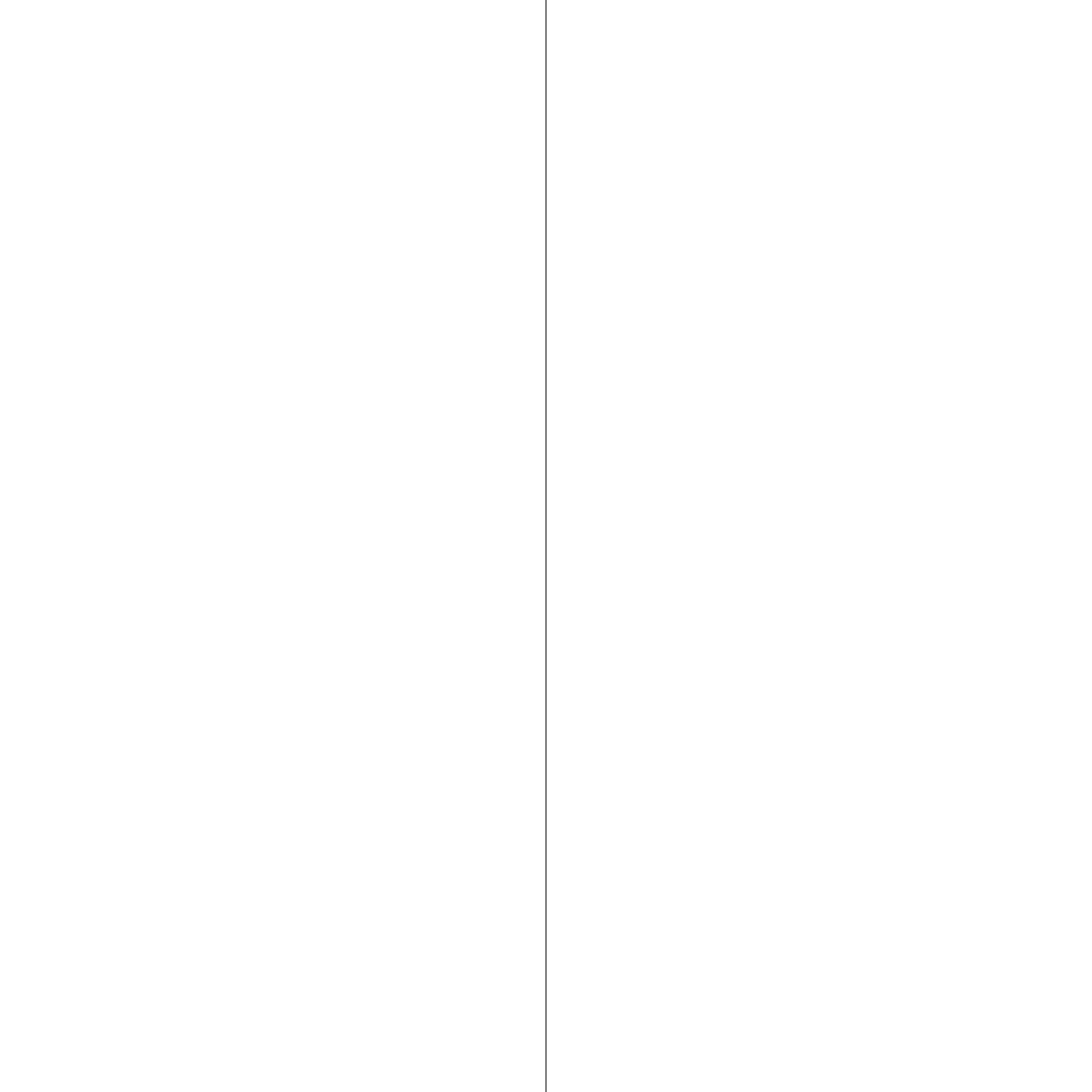
|

—

O INVISÍVEL E A NÃO-MATERIALIDADE DAS COISAS DA ILHA

*Que se trate de navegar sobre
o oceano de ilha em ilha*

RAQUEL BOUVET



Um projeto, uma viagem, um deslocamento e o desembarque em uma ilha no Planalto Central. Um pedaço de terra, uma geografia, construções e reconfigurações, traços feitos, refeitos e feitos novamente. A exploração, o movimento, o foco, o desfoque. A matéria e o além dela. Confluência da invisibilidade das coisas a partir do olhar em direção ao horizonte, este, o ponto inicial para trazer à vista o que hesita em concretude, a forma mais próxima do que sendo “invisível” se dá-a-ver, como coexistência da relação entre dois campos, uma presença dada por um encontro.

O *invisível e a não-materialidade das coisas da ilha* é o resultado de um conjunto de ações artísticas e do encontro com ontologias que dissolvem a linearidade do tempo e do espaço pela alternância das perspectivas. As ações incluem produção poética, investigações teóricas e deslocamento espacial como rede de possibilidades para a emersão de espaços concretos e subjetivos, de pensamento teórico e produções artísticas, quando se tem o horizonte como método, pois sendo divisa invisível e fronteira ilusória, é ele próprio quem nos convida a ultrapassá-lo.

1 De acordo com linha de pesquisa “Deslocamentos e Espacialidades” do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (IdA/UnB), entende-se o método de maneira ampliada, privilegiando abordagens suscitadas pelas ideias de utopia, ficção, *non sense*, viagem, nomadismo, repetição entre outras estratégias e táticas contemporâneas.

2 Tesseracto é a imagem idealizada do que seria um cubo de quatro dimensões, um octácoro. Segundo Edsom Gomes (2017) um “tesseracto” quadridimensional é uma construção geométrica em forma de hipercubo.

3 O artista plástico Tomás Saraceno produz a obra *in orbit*, que montada no Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen na Alemanha refere-se a uma construção em rede suspensa acessível em três níveis que se assemelha, conforme Alison Furuto, da revista *ArchiDaily*, a uma paisagem de nuvens onde em uma altura de mais de 20 metros visitantes podem se movimentar, aparentando flutuar. Sobre a obra o artista comenta que “este espaço flutuante se torna uma rede oscilante de relações, vias neurais, ressonâncias e comunicação sincronizada – uma nova geografia digital, experienciada em termos físicos” do qual imagino as espacialidades pós-horizonte onde novas reconfigurações de eixos são possíveis.

O horizonte como método¹, é aquele que instiga a transpor e seguir além, que convida a cruzar fronteiras para adentrar o universo não revelado em razão do real que nos acostuma à vista. As espacialidades descobertas resultam de reconfigurações de eixos a partir da instabilidade surgida quando se desprendem os pés enraizados e se encontram possibilidades de rotação dos corpos e transferências de corpo/sujeito em uma nova dimensionalidade. Circunjacente a uma teia tesseractica² ou uma “rede oscilante de relações”³, uma nova paisagem é configurada e, com ela, tempo, espaço e variáveis múltiplas compõem contingências de perspectivas possíveis que movimentam o ponto de fuga. Um lugar improvável aos “olhos de fantasma”⁴ (KOPENAWA, 2015, p. 615), um indício a uma pluridimensionalidade espacial, com possibilidade de saltos a seus centros diversos, trazendo à superfície campos de profundas localizações.

Ir à Ilha se refere a uma tripla produção: expedição, exposição e escrita (as coordenadas do grupo vaga-mundo: poéticas nômades)⁵ cuja parte do deslocamento físico se constituiu na permanência de um dia em uma ilha, situada no Lago Paranoá, em Brasília, realizado com o grupo acima citado. O projeto tornou-se o universo poético de construção da tese e a ilha, enquanto espaço concreto, foi o lugar da confluência da não-materialidade das coisas, quando estas se mostraram pertencentes

a um território de relações e coexistências entre as coisas vivas, qual um jardim, onde se localiza ao mesmo tempo a menor parcela e a totalidade do mundo. Tal lugar seria uma composição de “heterotópia feliz e universalizante” (FOUCAULT, 1967, p. 82) de espaço e tempo, onde “tudo trabalha em favor de tudo” (HUGO, 2012, p.1213).

O desvelar de percepções sobre o espaço e as coisas nele inseridas, para além da sua materialidade, foi alcançado por meio das pesquisas artísticas e das produções artísticas das séries Horizontes e Coisas da Ilha, sob a perspectiva do horizonte. Momento em que a não-materialidade das coisas se evidencia legitimando o horizonte como método.

A produção artística sobre o horizonte apresenta uma série de fotografias e vídeos e uma intervenção em espaço público, que produzidos entre os anos de 2014 a 2018, compõem a série Horizontes. Por ela se levantam as questões que levam à construção da tese: que linha é esta que me situa na paisagem? Poderia medir sua existência em relação a minha? Quem demarca a linha percebida? E o que ela divide?

A série Horizontes, por fotografias e vídeos, apresenta tentativas de revelação do horizonte, já a instalação Caminhar é Velejar, nasce do desejo de sua transposição. Pela sobreposição de uma linha

4 As “pessoas comuns” ou “gente que simplesmente existe”, são capazes somente de ver a aparência enganosa dos seres e dos fenômenos, contrapondo a visão do xamã que dá acesso à imagem-essência dos entes, conforme explica os autores de “A queda do céu – palavras de um xamã yanomami”, David Kopenawa e Bruce Albert.

5 O Grupo de pesquisa “vaga-mundo: poéticas nômade” (CNPq) reúne artistas-pesquisadores, mestres, doutorandos e doutores ligados ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob a coordenação da Prof^a Dr^a Karina Dias. Realiza pesquisas poéticas em diversas linguagens artísticas cujo desejo é o de investigar as relações entre homem e paisagem, a imensidão dos espaços e a singularidade daquele que os percorre. As noções que fundamentam e norteiam as pesquisas desenvolvidas pelo grupo contemplam temas relacionados ao horizonte, a paisagem, o olhar, a viagem, a imensidão, o deserto, a geopoética, a escrita, entre outras. Alia a prática artística à reflexão teórica e à experiência em espaços-extremos, na intenção de construir uma poética nômade surgida do movimento e dos deslocamentos a partir de residências artísticas em vários lugares do mundo.



Figura 3 (à direita)
Série Horizontes (1) – Tatiana Terra



artificial à imaginária linha da paisagem (Figura 3) o horizonte se mostrou paradoxal. A esperada junção das linhas se mostrou impossibilitada pelo vento, que as divergia. A sobreposição almejada se mostrou impossível. O encontro era o vacilo, a oscilação, e o desejo de conversão das linhas trouxe o confronto. As duas linhas se divergiam, mas se consentiam enquanto estrutura. Ou seja, a linha do horizonte na paisagem que se mostrara inerte, estável e precisa, ao se esbarrar na linha artificial inserida, se instituiu dinâmica, ativa e incerta. O horizonte se revelou pela linha inserida. A linha artificial se tornou veículo da linha da paisagem, mostrando as qualidades não vistas daquele risco de suposta quietude. Como uma condutora de manifestação desta linha serena, a linha artificial revelou um horizonte trepidante, inquieto, incontrolável.

Figuras 1 e 2 (à esquerda)
Medição do horizonte



A sequência de vídeos e fotografias da Série Horizonte traz os aspectos do que seria o horizonte como uma linha velada, um encontro como desencontro, indagando o que mais poderia haver nele, como aquilo que ainda não foi dito, ou visto ou o que mais seria invisível e que se dá-a-ver. O horizonte daria pistas entre a que já é presença e o que vem a aparecer.

Diante de mim estava um risco ilusório, não tão preciso e incontestável quanto poderia ser, pois se apresentando oscilante, pela linha inserida sobre a linha pousada da paisagem, se mostrara na dualidade, contraditória (Figuras 4 e 5).





Figura 4 (acima)
Série Horizontes (2) – Tatiana Terra



Figura 5 (abaixo)
Série Horizontes (3) – Tatiana Terra



Atravessar o horizonte era esboçar uma nova reconfiguração espacial. Trabalhar outras distâncias, novos alcances e extensões, dilatar, rever raios, graus e medidas. Redefinir lugares. Como um caminhar ao invisível que é desvelar imensidões, essas concepções foram formadas a partir da intervenção Caminhar é Velejar (Figura 6), uma alusão ao atravessamento do horizonte pelo pensamento.

A obra que consistiu na instalação de uma linha sobre o lago, dentro de um parque para caminhadas, é um desvio. Por um desvio da linha de tráfego para pedestre, a intervenção Caminhar é Velejar relaciona-se às formações que organizam o mundo. A linha é desviada e transposta a um espaço improvável e, portanto alude ao deslocamento abstrato, pois onde se é impossível caminhar fisicamente, o que se desloca é o pensamento.

Nesse sentido instiga-se o reposicionamento pela contemplação, onde se propõe ver o não visto a partir do desvelamento das imensidões sobvindas de referências imaginárias. Como um espaço sem fronteiras, por trás de horizontes, a obra revela-se como atravessamento, onde as distâncias têm medidas duvidoso-

Figura 6

Caminhar é Velejar

Série Horizontes (4) – Tatiana Terra

sas e os dias são supostos pelo movimento da água, da terra e do vento. É o caminho do pensamento como travessia, a transposição do horizonte pelo contrassenso.

Da passagem pelo horizonte – que se tornou uma evidência metodológica –, e da viagem à ilha, gerou-se a mudança de olhar para os elementos e os aspectos do mundo, pois quando as obras que compõem a série Coisas da Ilha foram produzidas, descritas e expostas, com base em uma realidade que evidencia o invisível que se dá-a-ver, o universo das coisas pela sua não-materialidade foi se revelando e se aproximando das ontologias relacionadas a elas⁶.

As obras produzidas durante a tese foram inicialmente desenvolvidas em espaços abertos, na paisagem, pelo estudo das relações entre o corpo e paisagem, entre corpo e horizonte, entre o corpo e as coisas, pelo registro dos entes que a compõem, evidenciando suas coexistências, em lugares que demandam deslocamento físico, imersão, caminhadas e silêncio. As obras transitam entre as impossibilidades de acomodação de eixos e as inconstâncias das formas, bem como as relações entre elas, em um recorte que apresenta parte do funcionamento de um mundo que se afirma pelo movimento, pela abertura e pela fluidez das coisas e, que nos leva à percepção de outras existências vivas, afirmadas por suas presenças potencializadas na cena.

⁶ As imagens da série Coisas da Ilha se encontram na parte V da tese – O relato das coisas.

A série Coisas da Ilha é composta de produções que se apresentam por desenhos, fotografias e vídeos, sobretudo é a linguagem videográfica que, neste caso, revelou a melhor articulação da criação visual com um pensamento que privilegia as coisas, pois é ela que possibilita os processos dinâmicos, de fluxo e de movimento: suas características primordiais. Os vídeos regem os movimentos das coisas que compõe o espaço, e são recortes de movimentos infinitos que se alongam apesar de um tempo determinado para a imagem, como uma pintura que vaza a tela não emoldurada.

Nas construções videográficas, os entes da paisagem, as coisas em registro, se tornam o olho do homem; e o olho da câmera, o intermediário do artista que se torna ínfimo diante do mundo que segue. São as coisas como o olho do olho do homem, em obras que acenam ao deslocamento do espectador para ocupar, mesmo que momentaneamente, o espaço da tela e, se nesse cenário, há a entrega do ponto de vista às coisas, inverte-se as perspectivas e acessa-se outra dimensionalidade.

Nesse contexto, olhar a ilha a partir do olhar ao horizonte revela aspectos antes ocultos da visão aparente e as coisas que estão presentes no espaço se apresentam em condições muito particulares, próximas às qualidades humanas, deslocando o ponto de locali-

7 Aspectos que serão abordados na parte IV da tese – a Ilha.

8 O dramaturgo, diretor e ator de teatro Fauzi Arap (1938-2013) relatou na obra *Mare nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos* suas percepções e novas formulações sobre a realidade após o contato com a dietilamida do ácido lisérgico.

9 O artista Ernesto Neto cria tendas que reverenciavam os ambientes ritualísticos dos índios amazônicos Huni Kuin, com quem o artista tem realizado projetos conjuntos onde são realizadas também sessões de Ayahuasca (o chá de plantas alucinógenas usadas por diversas tribos indígenas), como transporte para a dimensão espiritual, de acordo com a matéria “Ernesto Neto: Tudo está visível na dimensão espiritual”, publicada em novembro de 2016 na revista *Select*, por Paula Alzugaray.

10 Ainda que a *performance* “Como explicar quadros a uma lebre morta” (1965) Joseph Beuys esteja relacionada às questões da arte conceitual, menciono-o aqui por referir-me à mediação que o artista estabelece entre o mundo dos seres humanos (da arte) e do animais (a lebre) como um xamã, mediador de dois mundos.

11 O perspectivismo ameríndio trata-se do conceito desenvolvido por Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima para refigurar um complexo de ideias e práticas ain-

zação do sujeito, invertendo as perspectivas, modificando eixos e adentrando na universalidade dos entes inanimados⁷.

O acesso a este universo é situação também experimentada pelos que passam a ter uma percepção diversa da realidade pelo uso de psicotrópicos, ou práticas ritualísticas, como artistas e xamãs ou “artistas/xamãs”, conforme a experiência relatada por Arap em seu livro *Mare Nostrum*: “era como eu tivesse desmontado um velho esquema viciado de enxergar apenas parte da realidade, e conseguisse, naquele estado, devassar o avesso das coisas”⁸ (ARAP, 1998, p. 36) e que no contexto desta tese se deu pela própria produção artística. Equalizam-se as práticas e, neste sentido, ingressamos menos comedidos às tendas de Ernesto Neto⁹ e alcançamos o motivo pelo qual Joseph Beuys “falava pelas lebres”¹⁰.

A atenção aos objetos e às coisas, às criaturas e às substâncias, em declínio à presença humana na composição da cena, é tema localizado com frequência na Antropologia e na Filosofia contemporâneas e encontra no campo das Artes Visuais atuais construções poéticas que acolhem esses outros campos de pesquisa. O que aqui se qualifica como a *não-materialidade das coisas* coaduna com as teorias dos antropólogos Tim Ingold (1948), Viveiros de Castro (1951) e do filósofo Graham Harman (1968), que redesenham o

universo dos seres inanimados ou seres outros, concedendo-lhes o protagonismo da cena e a despeito da presença humana.

No campo da arte, obras muito próximas ao perspectivismo¹¹ de Viveiros de Castro e Stolze Lima estiveram presentes na última Bienal de Veneza (57^a/2017) com o penetrável do artista Ernesto Neto no Pavilhão dos Xamãs e na 33^a Bienal de São Paulo (2018) com o “Quartzotekário xiv” da artista Denise Milan e “A Infinita história das coisas ou o fim da tragédia do um”, espaço construído pela artista/curadora Sofia Borges.

No vasto mundo de objetos e coisas: os quase-objetos¹², os objetos intencionais¹³, os objetos reais e eternos¹⁴, as entidades atuais¹⁵, as matérias inanimadas, os híbridos e as substâncias, defino aqui como “coisa” um substrato de inúmeras partes combinadas que se apresentam de forma fluidal (em movimento) e atende às variantes do tempo, do espaço e dos afetos, sustentada por inter-relações cósmicas, visto que:

A natureza gera as coisas para corpos não visíveis [...] ainda que as coisas se julguem ser sólidas, daí, contudo, é lícito que percebas que elas são com corpo rarefeito. Nas cavernas rochosas o humor líquido das águas infiltra-se, e tudo flui em abundantes gotas. O alimento se dissipa por todo corpo dos viventes, as árvores crescem, e os frutos se difundem no seu tempo, porque o alimento se difunde

da não apreciadas pelos especialistas do campo antropológico. Será apreciada neste estudo na parte IV da tese – a ilha.

12 Em sua obra “Jamais fomos modernos”, Bruno Latour (1994. p.115) pretende abandonar o mundo das representações modernas de objetos e sujeitos e chegar aos quase-objetos (meio sujeitos, meio objetos) ou objetos híbridos.

13 Segundo Silva (2018) em seu artigo “A intencionalidade da consciência em Husserl”, os objetos intencionais são aqueles que estão relacionados à intencionalidade de um ente externo. Na visão de Husserl, os objetos intencionais são percebidos pela consciência.

14 São aqueles que dentre outras características que só podem ser descritos em termos de sua potencialidade (tradução nossa). In “An eternal object can only be described in terms of its potentiality” In Alfred North Whitehead 1927-1928, uma publicação conjunta de suplementos de estudos de processo e o projeto de pesquisa Whitehead (2009).

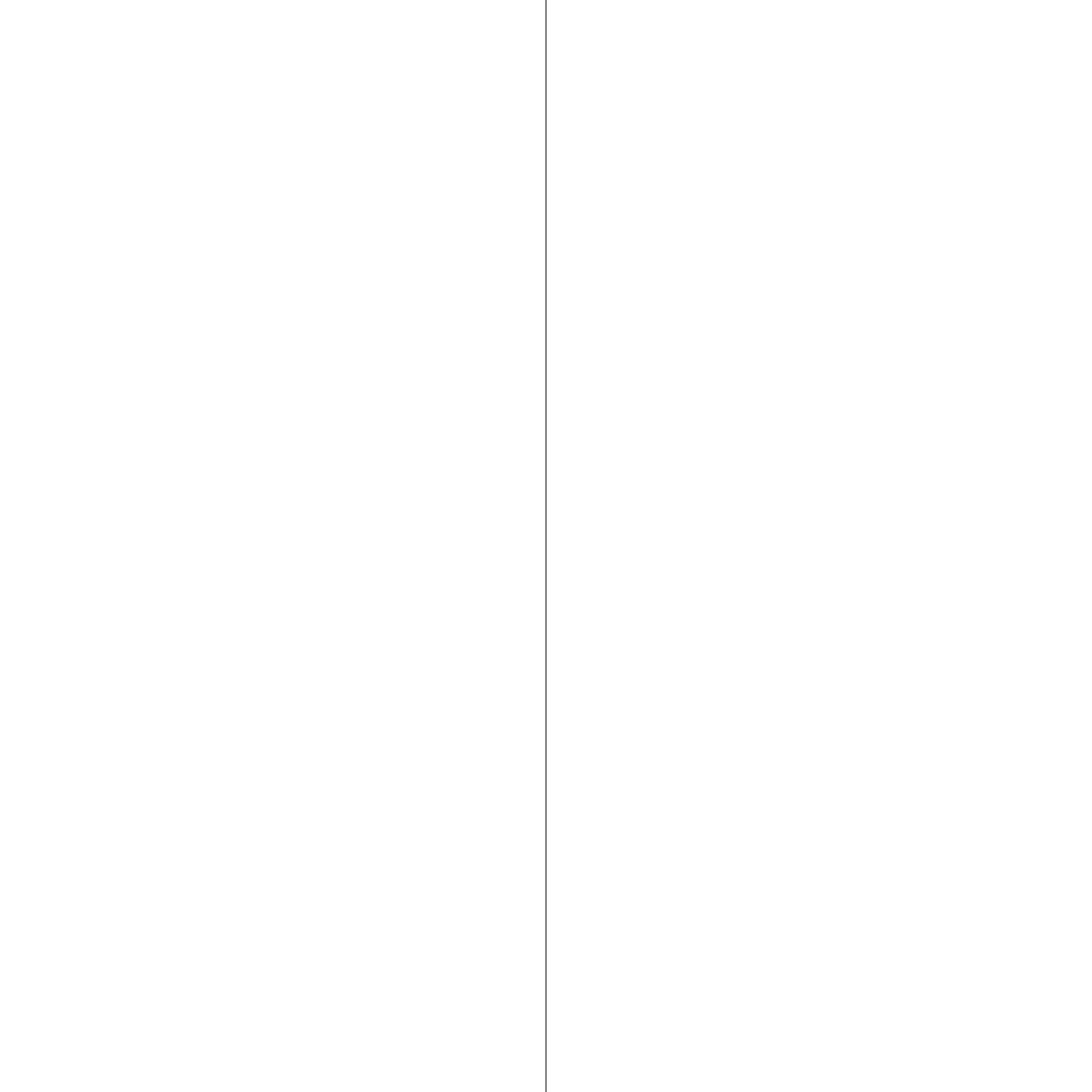
15 Termo que indica que nenhum objeto está excluído e que todos são mutáveis e estão em relação e se afetam entre si. O termo refere-se à perspectiva das realidades primárias de Albert North Whitehead e esta análise é trazida por Graham Harman em “Hacia el Realismo Especulativo” (2015. p.30-31).

16 Elogio à Viagem é também disciplina que aborda os conceitos sobre deslocamento e percepções do espaço a partir de textos filosóficos, artísticos e literários e da viagem como poética de si. Compõe o conjunto de disciplinas do Centro de Excelência em Turismo – CET/UnB e foi desenvolvida pela Prof^a Dr^a Karina Dias.

17 Refere-se à obra *Alice no país das maravilhas* (1862), de Lewis Carroll.

desde as profundas raízes até as partes inteiras: por troncos e por todos os ramos (CARUS, 2016. p. 29)

Assim, esta construção denominada *O Invisível e a Não-Materialidade das Coisas da Ilha*, compõe-se de substâncias embriagadas de horizonte, (in)visibilidades, coisas, perspectivas invertidas, obras visuais produzidas durante o processo de pesquisa, obras e referências textuais de artistas, poetas, escritores, cineastas e autores de vertentes teóricas, como a arte, a filosofia e a antropologia. Ao mesmo tempo configura-se como um Elogio à Viagem¹⁶, no qual detalhes, lembranças, ideias, conceitos e tudo que contribui para a solicitação de um desejo (ONFRAY, 2012) são ofertados pela construção de um texto em deslocamento. Poderia também ser entendida como tese poética da entrada ao universo reverso, semelhante à de Alice¹⁷ na toca do coelho, onde o absurdo e as improbabilidades da realidade banal são as maravilhas de uma experiência onírica, de pensamento enquanto poesia e realidade experimentada.



Da invisibilidade do horizonte

Das coisas invisíveis e silenciosas

Dos elementos do espaço

Das inter-relações

Das coabitações

Das vozes mudas

Das epistemologias silenciadas

Das substâncias cósmicas e

Das partículas etéreas

Do infinito universal

Do átomo e do todo

Das estrelas e das poeiras

Dos vapores e dos ventos

Do atravessamento e das penetrações

Das dobras

Dos rasgos

Das fendas

Dos talhos

Das frestas

Das brechas

Dos sucos e das seivas

Das águas e das poças d'água,

Das simbioses e copresenças

Das colinas e das valas

Dos morros e das depressões

Do adentrar

Do submergir

Do flutuar

Das ondas e das névoas

Do mergulho na terra

Da captura da água

Da mirada do fungo

Dos diálogos

Dos avessos

Do vale e da ilha

Do respiro e da escuta

||

==

O HORIZONTE, UMA (DES)MEDIDA

O Espaço se estende desde a cidade de províncias na qual nasci até as capitais do mundo, as cadeias montanhosas, os oceanos, as minas de ouro e as rotas comerciais das nações. O fundo do oceano é a morada das criaturas estranhas que suportam pressões terríveis, o núcleo da Terra poderia alojar bactérias ainda mais estranhas. Ainda mais além, existem a lua, os planetas e a nuvem de Oort com sua névoa imóvel de cometas futuros em miniatura. Os telescópios chegam ainda mais longe, e fora do alcance destes instrumentos existem ainda lugares mais distantes, alguns deles mais sombrios que os platôs do Inferno. O espaço é o lar dos buracos negros e dos quasares, é o lar de Stonehenge, o Serengeti e Las Vegas, e também é onde jazem os restos dos Césares.

GRAHAM HARMAN

Quando a linha é traço na paisagem ou quando ela é horizonte, predispõe-se a presença de um corpo, que estabelece com ele relações que são a própria experiência da paisagem. Esta experiência relacional vinculada ao espaço, ao lugar, ao corpo situado, à visibilidade e à invisibilidade das coisas. O horizonte na paisagem como presença de invisibilidade se aproxima das características de uma linha aparentemente visível, que não está presente como tal e ainda que separe cores e superfícies, não é visível, somente se dá a ver, uma linha que Derrida (2012) deno-

1 Derrida expôs sobre o traço que separa duas superfícies e faz surgir o identificável – o traço diferencial – em uma conferência na Escola Superior de Arte de Le Havre, França, no ano de 1991. In: *Pensar em não ver*. p. 163

2 Derrida (2012) nos afirma que “tudo antes de servir aos nossos olhos, se serve de nossas mãos” é a aproximação da escrita ao desenho. Concebe que “o desenho é o olho e a mão”, união que vem da antecipação como apoderamento prévio que nos serve de proteção, pois são as mãos que nos ajudam a ir ao “encontro do obstáculo para prevenir o perigo”. Essa antecipação é o que ele chama de *ver-vir* e se antecipamos, estamos vendo com nossos olhos videntes. O olho vidente que antecipa e está para “*ver-vir o que vem*” une-se às mãos como os cegos tateiam e “preveem sem ver o que está diante deles”. Quando o olhar é vidente, o sujeito calcula e é quando o objeto visualizado pertencente à ordem da presença, da “*coisa-em-si*”, excluída da experiência.

mina de traço diferencial¹. Em uma breve análise da teoria sobre o traço diferencial, o autor explica o ato de desenhar, separando-o em dois momentos distintos. O primeiro momento é o da *pré-visão*², a antecipação da imagem, o apoderamento prévio da imagem que enquanto *pré-conceitualização* e *vemos o que vem*. Logo após, em um segundo momento, experimenta-se o *deseenho* e se tem a surpresa do traço. No momento do traço, que é aquele inesperado que incide da *invenção*, o desenhista não mais o *vê-vir*, é por ele arrebatado e o desenho acontece. “Um acontecimento só é digno desse nome, [...] na medida que precisamente não o vemos vir. Um acontecimento que antecipamos, que vemos vir, que *pré-vemos*, não é um acontecimento”. (DERRIDA, 2012, p. 70). A experiência do acontecimento é a experiência relacional entre dois campos, e que se localiza no espaço do entre.

Trazer o traço diferencial de Derrida é transpor a experiência do desenho aos fenômenos da paisagem e em seguida aos elementos do espaço. Isto é, como no desenho está o traço diferencial, na paisagem está o horizonte e podemos *vê-lo* como um acontecimento, quando pela percepção o horizonte se dá a ver. Essa analogia só é possível se entendermos o horizonte não como objeto-em-si, fixo, imóvel, imutável, mas como um fenômeno, e passível de experiência. Por seu traço (in)visível na paisagem podemos transpassar sua forma horizontal e ganhar

possibilidades de novas configurações, como uma abertura às multidimensionalidades. Neste caso o horizonte estaria mais próximo à verticalidade, uma vez que é na verticalidade que as coisas acontecem, vindo de cima, do lado, por trás, por baixo, menos diante de nós (DERRIDA, 2012, p. 71).

Nessa perspectiva, práticas artísticas apresentam vários aspectos e experiências relacionais entre corpo e paisagem, nas quais os artistas medem os espaços fazendo relações com o horizonte e posicionando-se em relação a ele na sua verticalidade, enquanto local de expansão das possibilidades.

Lucio Fontana (1899 – 1968), o pintor e escultor ítalo argentino, abre um talho vertical na tela evocando a dimensionalidade do espaço (Figura 7). O vão se relaciona ao conceito de espacialidade e percepção, bem como com as experiências do lugar. A incorporação minimalista do artista no espaço na tela divide campos visíveis e evoca planos profundos que nos convidam a ver o que não está à vista. Em um primeiro momento, na ação premeditada, como daquele que antecipa um desenho, o rasgo como um traço reparte a tela, e na divisão da superfície pela ação do artista surge outra espacialidade, o rasgo é o traço que surpreende, e aí é acontecimento e horizonte vertical, ou seja, no traço de Fontana, o antecipado torna-se um acontecimento pelo espaço que aparece, quando a obra acontece.

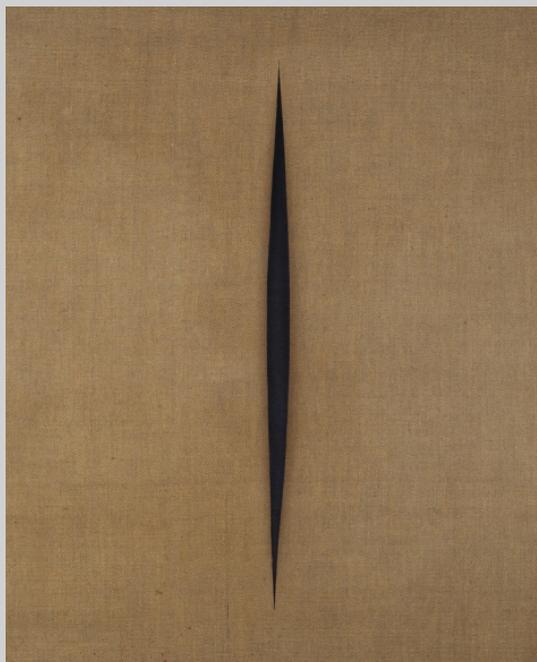


Figura 7
Concetto Spaziale, Attesa (1960) – Lucio Fontana

Os trabalhos do islandês Sigurdur Gudmundsson (1942) denominados “Situações” – uma coletânea de fotografias de intervenções no espaço – registram composições que indicam o posicionamento do artista em relação à paisagem, ora trazendo o corpo em relação ao horizonte, ora jogando com a gravidade dos corpos. São imagens fotográficas espirituosas cujos cenários sugerem a intenção do artista em trazer o horizonte à vista, tentando regulá-lo ou encaixá-lo à medida do seu corpo, como uma dança de pares impossíveis, dada a mobilidade da linha (in)visível. Nessa tentativa, o artista joga com as possibilidades do movimento e a rotação das formas, considerando também, o horizonte e sua verticalidade (Figuras 8,9 e 10).

No entanto, se temos o horizonte vertical pelo acontecimento é possível ultrapassá-lo e cogitar novos eixos entre o corpo e a paisagem. Eixos que ampliam as relações de tempo e espaço, cruzando ou sobrepondo novas espacialidades, deixando emergir multidimensões, pois como curiosamente nos informa os estudos da física quântica:

O universo não só é infinitamente rico nas três dimensões espaciais que observamos como também é dotado de outras dimensões das quais nem tomamos conhecimento [...] Dimensões (que) se de fato existem, devem ser, tão pequenas que, efetivamente, nosso universo parece quadridimensional. Dizemos que as dimensões extras estão compactificadas” (ABDALLA, 2005, p. 151)



Figura 8
Horizonte dançante (1977) – Sigurdur Gudmundsson



Figura 9
Horizonte dançante (1975) – Sigurdur Gudmundsson



Figura 10
Composição (1978) – Sigurdur Gudmundsson

3 The forms of the buildings, related but different, seem to roll out of the landscape and echo the shape of the surrounding hills. Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>.

As utopias espaciais do artista Tomás Saraceno trabalham construções que dilatam as dimensionalidades do espectador. O artista argentino trabalha com variações de perspectiva elevando as cidades à medida das nuvens em *On the roof: Cloud City* (2012) (figuras 11 e 12), ou suspendendo o corpo em relação ao solo em *In orbit* (2013) (figuras 13 e 14), por exemplo. As duas instalações apresentadas respectivamente no Metropolitan de Nova Iorque e no Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen na Alemanha, conectam o espectador com o espaço

de uma forma totalmente distinta da habitual [...] Então o que a obra faz é projetar horizontes ou imagens em lugares inesperados, gerando uma série de conexões inco-muns, através das quais o tempo do visitante é dilatado no que diz respeito à sua percepção visual (CONTIJO, 2012).

Essas variações de eixos corpo-horizonte experimentadas nas obras de Saraceno levam o espectador a jogar com a possibilidade das mobilidades espaciais, da mesma forma que as elaborações arquitetônicas de Peter Eisenman (1932), cujas (des) construções formais se aproximam do “deslocamento para algo que ainda não se sabe, não é visível, nem previsível” (SOLIS; FUÃO, 2015), como podemos ver no complexo da “Cidade da Cultura da Galícia” (Santiago de Compostela, Espanha) nas formas insólitas dos edifícios que “parecem rolar para fora da paisagem e ecoar a forma das colinas circundantes (*tradução nossa*)”³ (EISENMAN ARCHITECTS, 2011) (Figuras 15 e 16).



Figura 11
On the roof: Cloud City (2012) – Tomás Saraceno



Figura 12

On the roof: Cloud City (2012) – Tomás Saraceno



Figura 13
In orbit (2013) – Tomás Saraceno



Figura 14
In orbit (2013) — Tomás Saraceno



Figura 15
Detalhe do complexo da “Cidade da Cultura da Galícia” (Santiago de Compostela, Espanha) (2011) – Peter Eisenman



Figura 16
Detalhe do complexo da “Cidade da Cultura da Galícia” (Santiago de Compostela, Espanha) (2011) – Peter Eisenman

Nos espaços concretos de Sarraceno e Eisenman, corpo e paisagem são percebidos pela experiência de deslocamento do eixo cartesiano – posição perpendicular do corpo diante o horizonte. As construções possibilitam uma real rotação dos eixos em espaços improváveis que sugerem o encontro com outras espacialidades e novas formas de conceber o mundo.

Próxima às obras de Gudmundsson, Sarraceno e Eisenman, que trabalham as mobilidades espaciais dos corpos por novos arranjos, está a obra (i) Móvel (Figuras 17 e 18) da série Horizontes (5) (2017). A obra concerne uma instalação para espaços abertos onde sofás são instalados acima do nível do solo e convidam as pessoas a se sentarem para ver o horizonte à frente. A construção artística proporciona experiências de diferentes percepções do espaço, como a mudança de temperatura ou as relações de proximidade e distâncias das coisas da paisagem, relacionadas às aves que passam, aos morros à frente, às árvores observadas por outra perspectiva: seus topos, bem como, ao novo som que se alcança pela amplitude de um espaço mais aberto, com menos barreiras. Traz a reconfiguração das medidas a partir do deslocamento do corpo e ainda que esse deslocamento seja do sujeito que vê, é o que está adiante que altera o conhecimento do sujeito que olha. Um aparente desconforto de quem é retirado do lugar habituado para receber novas concepções sobre o que parecia dominado.



Figura 17 (detalhe na página seguinte)
i(Móvel) (2017) Série Horizontes (5) (2017) –
Tatiana Terra







Figura 18 (detalhe na página seguinte)
i(Móvel) (2017) Série Horizontes (5) (2017) –
Tatiana Terra





Medir o horizonte em relação ao corpo compõe também uma série de ações desenvolvidas no ano de 2017, e incluída na série Horizontes (6). As ações foram registradas por fotografias e vídeos cujo conjunto das imagens mostra um corpo diante o horizonte e dos entes da paisagem.

Assim como os estudos para o Horizonte de Gudmundsson e como a linha do horizonte inserida na série Horizonte (1), a sequência das imagens da série Horizontes (6) (Figuras 19, 20 e 21) mostra esse desejo de encontro do corpo com a paisagem.

Em busca de uma medida, de uma relação ou de um encaixe, configurações corporais vão se formando a partir do movimento do corpo que visa relacionar-se com a paisagem pela justaposição das linhas dos entes que nela estão. Linhas que contornam os morros, a ilha e o próprio horizonte.

Além das relações de eixos corpo/paisagem, a série Horizontes (6) nos indica pela intencionalidade da figura, uma estabilidade corporal que é inexecutável. O que a obra sinaliza é um corpo instável, como o próprio horizonte que também se voltou inconstante, como a montanha tornou-se móvel e a ilha flutuante. Desta forma, remete a volubilidade dos eixos, que pela sua abertura, nos convoca a ampliar possibilidades.



Figura 19
Série Horizontes (5) (2017) – Tatiana Terra



Figura 20 (a)
Série Horizontes (5) (2017) – Tatiana Terra

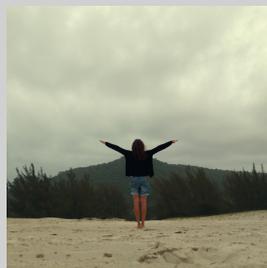


Figura 20 (b)

Série Horizontes (5) (2017) – Tatiana Terra

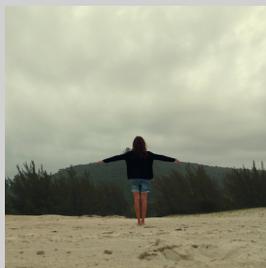
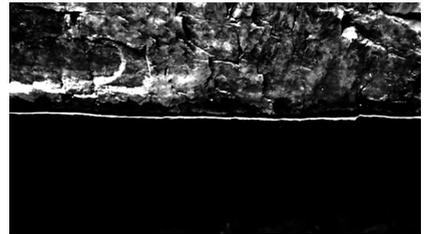
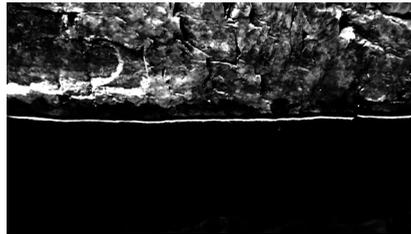
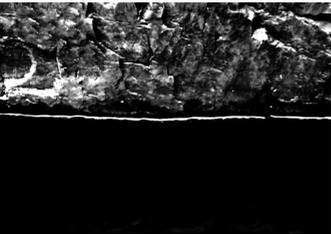




Figura 21
Série Horizontes (5) (2017) – Tatiana Terra

O Horizonte, com suas características peculiares de linha paradoxal cuja fragilidade é labiríntica e visível no encontro de superfícies, foi se revelando em múltiplas paisagens, registradas, exploradas e reforçadas por suas qualidades próximas ao traço diferencial trazido por Derrida (2012), o traço da percepção que institui a presença pela diferença. O vídeo da série Horizontes (7) registra uma linha impalpável, surgida com a chegada da água na rocha, mas que se dá a ver quando há a incidência do sol. A obra, sujeita aos movimentos das substâncias que lhe deram origem,



apresenta uma linha que oscila. Uma linha que é visibilidade do acontecimento, dado pelo encontro de formas materiais em tempo e espaço específico, ou seja, um acontecimento que é visão da não-matéria, quando ela mesmo que invisível e se dá-a-ver. Desta forma, podemos definir a não-materialidade de um elemento como um acontecimento que se dá pela confluência de tempo, espaço e incorporalidade. A imagem videográfica da série Horizontes (7) (Figura 22) é o registro de um desenho, aquele não pré-visto, que acontece a partir de um encontro.

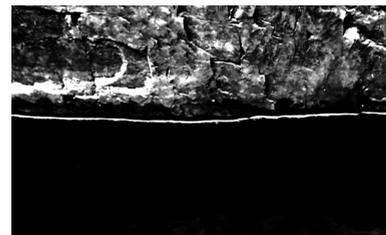
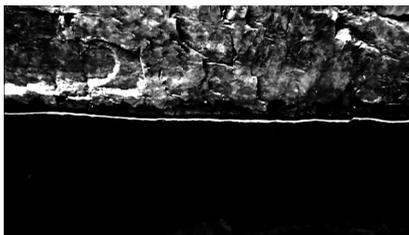
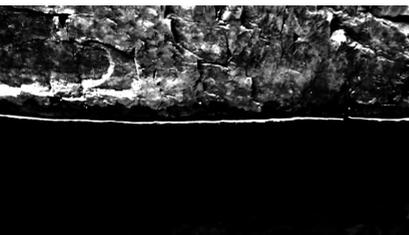


Figura 22
Série Horizontes (7) (2016) –
Tatiana Terra

Dessa forma, se entendermos, como afirma Cauquelin (2011), que “todo horizonte é incitação à viagem” (CAUQUELIN, 2011, p.103), é por ele que se vai à ilha, pois, convidados ao atravessamento, navegamos em busca do extraordinário, para adentrar outro universo, para ver o que não está à vista, quando o horizonte é acontecimento e verticalidade. O deslocar que considera revelações e acontecimentos que mostram outras dimensionalidades possíveis, onde o horizonte cresce e diante dele nos tornamos tão diminutos como àquela figura do monge à beira-mar, de Caspar David Friedrich, que diante do desmesurável oceano, não lhe resta mais que se render àquele encontro de céu e mar.



Caspar David Friedrich. Monge à beira mar (1809-10)
Fonte: www.caspardavidfriedrich.org

*Eu tenho que me render ao que
me rodeia, me unir com minhas
nuvens e pedras, para ser o que
sou. Eu preciso de solidão para
dialogar com a natureza.*

CASPAR DAVID FRIEDRICH

Contato curioso, ambiente insólito,

universos remotos

Homens que observam

Combate

Realocar, atritar, recolher, sequestrar

Voz

Nome

Batismo

Suavizar rudezas

Curiosidade quase primitiva

A VIAGEM

De acordo com A Teoria da Viagem de Michel Onfray “a viagem começa numa biblioteca” (ONFRAY, 2009, p.25), não diferentemente, a jornada à Ilha do Retiro – localizada no Lago Paranoá em Brasília – foi naturalmente alimentada por textos sobre viagens, ilhas desertas, lugares, enfim, por autores como Gilles Deleuze², Georges Perec³, Xavier de Maistre⁴, entre outros, como Italo Calvino⁵, que trazem um ponto em comum: o movimento pela imaginação. Esse fator é preponderante ao se dese-
nhar qualquer conquista de espaço estrangeiro.

2 Causas e razões das ilhas desertas (manuscrito dos anos 50) de Gilles Deleuze.

3 *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* – 1982 de Georges Perec.

4 *Voyage autour de ma chambre*, 1794 de Xavier de Maistre

5 *Férias num banco de praça*, de 1994 de Italo Calvino.



SEREIAS

Figura 23

Sereias (2015) – Tatiana Terra

O lugar alcançado pela viagem é o lugar do acontecimento, quando ela se configura como experiência estética. A viagem se afirma desta forma, a partir das reconfigurações que se estendem desde o mapa mental do lugar do desejo até a experiência no espaço percorrido, onde cada instante se desvela por traços antes invisíveis. Viajar, como afirma Onfray (2009), é característica dos nômades, dos amantes dos fluxos e das longas estradas... intermináveis! Daqueles que seguem os caminhos sinuosos, que buscam o movimento, as mudanças, a mobilidade, a independência e a liberdade. Segundo o autor a figura do viajante é a figura do pastor, que na mitologia do pastor e do camponês, pastoreia livremente suas ovelhas às dádivas do indominável. Os destinados à viagem são como os sentenciados à caminhada eterna, como Caim⁶, ou mesmo, como o judeu que recusou a dar de beber a Jesus no caminho ao Gólgota. São os abnegados, os banidos e os recusados como os nômades, os ciganos, os boêmios, os sem raízes, sem pátria e sem terra. São aqueles que escapam aos enraizamentos e então escapam ao controle dos poderosos e junto a isso, das leis, das ordens, das normas, das padronizações e das coerções enfim, que os restringem à abertura do mundo (ONFRAY, 2009).

Deslocar-se como nômades assemelha-se aos viajantes que se deixam levar por distâncias de impossíveis medidas, àquelas dadas pelos percursos da percepção e do imaginário. Assim são também os viajantes das pequenas distâncias espaciais, que escolhem dentre as abundantes ofertas possíveis, um ponto singular para realizar sua expedição. Os viajantes das pequenas rotas e dos curtos deslocamentos alargam o tempo no espaço quando desaceleram o corpo, para perceber tudo que está à sua volta. Assim são as narrativas de Perec e Xavier de Maistre e Marcovaldo na obra de Calvino, relatos que nos confirmam que o extremamente próximo pode ser um vasto mundo (DIAS, 2015, p. 159).

A viagem relatada por Calvino (2013) no conto das “Férias num banco de Praça” começa pelo desejo de Marcovaldo por dormir no banco da praça. Ele deseja estar sozinho, no silêncio e na escuridão da noite, para ver as estrelas entre os ramos das árvores, para ouvir o chilrear dos pássaros, sentir as folhas do verde fresco circundante e ver o céu ao despertar. Marcovaldo, no seu destino, consegue observar a palidez lunar e reparar no brilho dos semáforos ao longe. Consegue sentir a calma da lua “irradiando sua luz sem pressa, rabiscada de vez em quando por fiapos de nuvens” (CALVINO, 2013, p.13). Ele busca da sua casa à rua o novo e, quando o encontra, outra realidade lhe é apresentada, assim como se percebe uma nova configuração de tempo e de espaço.

6 Embora Abel seja o pastor na história bíblica de Caim e Abel, Onfray apresenta este relato para relacionar o viajante à figura de Caim, pois ainda sendo ele o camponês sedentário, é ele o condenado após o fratricídio, a vagar eternamente (ONFRAY, 2009. p. 14).

Da mesma forma, tentando evidenciar o que não se percebe, ou sobrelevar as coisas das quais não lhes são dadas importância, Perec vai à Place Saint-Sulpice, em Paris. Encontramos na “Tentative d’épuisement d’un lieu parisien”, uma lista de acontecimentos observados pelo autor em três dias ao redor da praça. Ele se dispõe a trazer fatos às vezes insignificantes e por vezes imperceptíveis em uma imersão que ao contrário de esgotar um lugar, demonstra quão vasto ele pode ser, se há a disponibilidade em vê-lo.

Dias largos em espaços mínimos é a viagem de quarenta e dois dias de Xavier de Maistre (ed. s/n) sem sair do seu quarto. É nesse espaço ínfimo que acontecem os preparativos, o mapeamento, as medidas necessárias para a realização do seu deslocamento. Ele localiza, no universo da sua área de exploração, coordenadas geográficas, traçando medidas e distâncias do seu quarto em latitude e observando os móveis em relação aos pontos cardeais. Viaja em ziguezague da mesa para um canto, de um canto para a porta, da porta para a poltrona, explorando as sensações e as ideias que cada mobília desperta, divagando sobre as questões da existência humana, seus anseios, desejos e ambições. E assim estabelece, como cada viajante, “sua cartografia pessoal, dentro de uma cartografia mais abrangente” (VILAS-BOAS, 2014, p. 322).

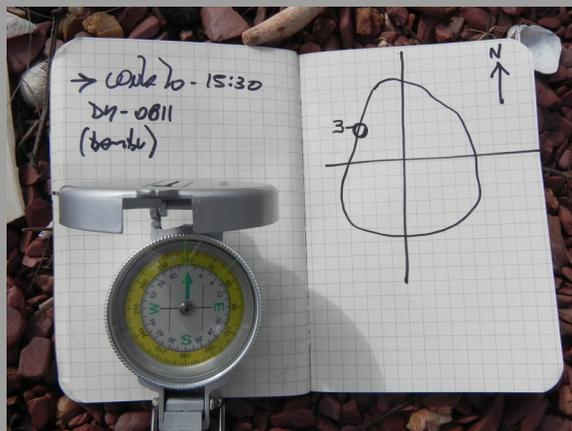


Figura 24
Caderno de viagem (2015) – Ricardo Garcia

Os mapas que direcionam as viagens, desenhamos mentalmente. São construções de um circuito que se configura para além do corpo no espaço, e se trata da elaboração do desejo do conhecimento humano sobre as coisas e os lugares e sobre si mesmo. Outerinho (2016) afirma que

desde sempre na relação com o espaço, com o outro, a representação gráfica e linguística, traduzida na concepção e desenho de um mapa torna-se instrumento cognitivo, ponto de partida ou de chegada, para todo aquele que pensa o seu estar no mundo, experimentando ou não, a deslocação física (OUTERINHO, 2016, p. 191)

Assim, animados pelo espírito dos viajantes, dos nômades e dos aventureiros e alimentados por desejos e imaginações, planejamos⁷ nossa ida à ilha do Retiro. Sobre ela, sabíamos pouco, “sabe-se mais sobre a Antártica que sobre essa minúscula ilha perdida no meio do lago” (DIAS, 2018, p. 255).

7 Viagem planejada e realizada com o grupo Vaga-mundo poéticas nômades em maio de 2015.

8 O mapa de Mercator que mostra o Pólo Norte cercado por quatro ilhas foi inspirado entre relatos de viajantes e um mito que dizia que as ilhas foram separadas por quatro fortes rios que levaram os oceanos do mundo em direção a um gigante redemoinho, onde havia uma grande rocha (magnética), denominada Rupes Nigra et Altissima.

As ilhas são diferenciadas por Deleuze (2004) em Ilhas Oceânicas (originárias, ocidentais) e Ilhas continentais (ilhas acidentais e derivadas), sendo que as primeiras nasceram de uma desarticulação e sobrevivem daquilo que as retinha e as segundas são as que surgiram de erupções submarinas. No entanto quando traz o ser humano como fator de criação dessa existência, Deleuze expande essas concepções. Seguindo na reflexão sobre



Figura 25
Septentrionalium Terrarum⁸.
Gerard Mercator (1569)

os espaços insulares, o pensamento do autor nos remete a uma espécie de filosofia das ilhas, onde terra e oceano determinam um conflito existencial do ser humano quando nelas se encontra. Diz o filósofo:

não é a ilha que se separou do continente, é o homem que, estando sobre a ilha, encontra-se separado do mundo. Já não é a ilha que se cria do fundo da terra através das águas, é o homem que recria o mundo a partir da ilha e sobre as águas. (DELEUZE, 2004, P. 7)

O homem quando se assume sobre uma ilha, sustenta Deleuze (2004), ele não vai até ela, nem a ocupa, nem a povoa, porque não está suficientemente separado dela, o que acarreta na impossibilidade de existência de uma ilha deserta, por exemplo, pois o homem já estaria ali como seu criador e a ilha seria então habitada pelo “homem que precede a si mesmo” (DELEUZE, 2004, p. 8).

O que viria a ser, então, a Ilha que desbravaríamos? E como nos encontraríamos nela ou na ilha/mundo, visto que a viagem é também a oportunidade de reforçar e restabelecer as relações eventualmente perdidas? Uma viagem, segundo Dias (2015) “faz emergir um viajante que viaja por prazer e deleite, que viaja para perceber paisagens imemoriais e ao mesmo tempo conhecer um

pouco de si mesmo” e de um mundo formatado pelas rotas traçadas no percurso dado pelo imaginário, como nos inspiram os inúmeros mapas pitorescos e de sedutores detalhes construídos pelo navegar dos viajantes.

Estabelecemos a estada de um dia na ilha do Retiro. Sobre ela tínhamos algumas informações e imagens de satélite disponibilizadas pelo GOOGLE, mas nada concreto em relação ao possível tempo de trajeto, qual o ponto de partida, tampouco a embarcação ideal para traslado, a distância próxima do real a ser percorrida do continente à ilha, a profundidade das águas, o melhor dia e o melhor clima para se deslocar por elas e na própria ilha. Em meio às memórias literárias e a construção imaterial realizada previamente pelo universo profuso dos textos de viagem, discutíamos mantimentos necessários, instrumentos de navegação de excelência e outros de prevenção e sobrevivência, bem como, o que fazer diante de um possível encontro com os habitantes humanos e não-humanos que por ventura lá estivessem. Com tudo isso (aparentemente) resolvido, visualizamos a embarcação e ela nos chegou a partir de um anúncio que fizemos no jornal da cidade: um barco como um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, algo fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar (FOUCAULT, 1967, p. 84)

5343
novo 3/4 carrocei-

AO Caminhões:
na Tratar: 3363-

casas

INHÕES Merce-
Toco e 3/4). Con-
3355-5100/ (61)

IA

R\$65.000 aceito
74/9867-1105

e carretas Guer-

S

or feito vendo / fi-
3381

no vendo/ finan-
/8403-1986

vendo/ financio/
03-1986

or Vendo/finan-
3381

BARCOS E LANCHAS

FOCKER 215 280 gt 2010 370hs
wallmultimarcas.com.br 3363-9888

FOCKER 215 255 2007 motor 255
wallmultimarcas.com.br 3363-9888

PROCURAMOS EMBARCAÇÃO

O GRUPO DE PESQUISA Vaga-
mundo: Poéticas Nômades solici-
ta o empréstimo de embarcação
de qualquer tipo para expedição ar-
tística à Ilha do Retiro, em Brasí-
lia, no dia 09/05/2015. Tratar:
9979-4302 / 8148-9183

LANCHA 19 Pes Motor Jhonson
115HP, excelente estado
R\$25.000,00 Tel 8115-5352

MAGNA 21 Pouco uso, motor Jhon-
son, 115Hp. Vd/Tr/facil 9983-3780

MOTO AQUÁTICA

& S

4.1 Constr

- Con:
- Deco
- Pisc
- Poço
- Serv
- Mani

4.2 Mod e Bel

- Aces
- Costu
- Comé
- Perfu
- Eстет
- Jóias
- Produ
- Equip
- Roupa
- Saião
- Saião
- Divers

4.3 Saúde

- Massaj
- Médico
- Odont
- Outras
- Planos
- Produ
- Equip

Figura 26

Procuramos embarcação (2015). Vaga-mundo poéticas nômades

E então no dia 6 de maio chegamos à Ilha. Localizada em um ponto específico da hidrosfera terrestre⁹. Após orbitarmos um tempo ao seu redor, nos dirigimos ilha adentro.

Pouco a pouco, a ilha se convertia em espaço gravitacional onde, atraída por ela, me sentia convidada a explorá-la. Estar numa ilha é se dispor a mergulhar em um universo particular de um lugar, no sentido da imersão enquanto absorção, já que um dos princípios de um lugar ilhado é mesmo a dificuldade de entrar ou sair dele. Naturalmente, na ilha, as propriedades construídas nos espaços do dia-a-dia são reformuladas. Como estar em qualquer espaço inabitual, uma maior atenção é convocada e conseqüentemente os sentidos são estimulados, apurando esse estado de vigília.

Percorrer a ilha era alternar pousos e flutuações. E quanto mais a caminhada por ela era instituída, mas eu percebia que a cada passo dado, a ilha se reconfigurava. Não só ela, mas ela e todos, ela em todos e todos que nela estavam. Reconfigurava-se o sentido da ilha-em-si. O plano, o mapa, a imagem da ilha, previamente construídos, iam se apagando e ao mesmo tempo outros traços eram novamente esboçados, em esboços que nunca finalizavam um desenho.

Os equipamentos de registro como as câmeras fotográficas, câmeras videográficas e cadernos de texto e desenho eram alimentados constantemente e destes registros formaram-se os “estudos da ilha”.

⁹ A ilha do retiro pertence aos 2,6% de água doce do território brasileiro e está inserida nos quarenta e oito quilômetros de área do Lago Paranoá, um lago que surgiu de uma grande escavação onde ao redor cresceria uma cidade e que por ele deveria ser hidratada.

Figura 27
Ilha do Retiro (2015).
Vaga-mundo poéticas nômades







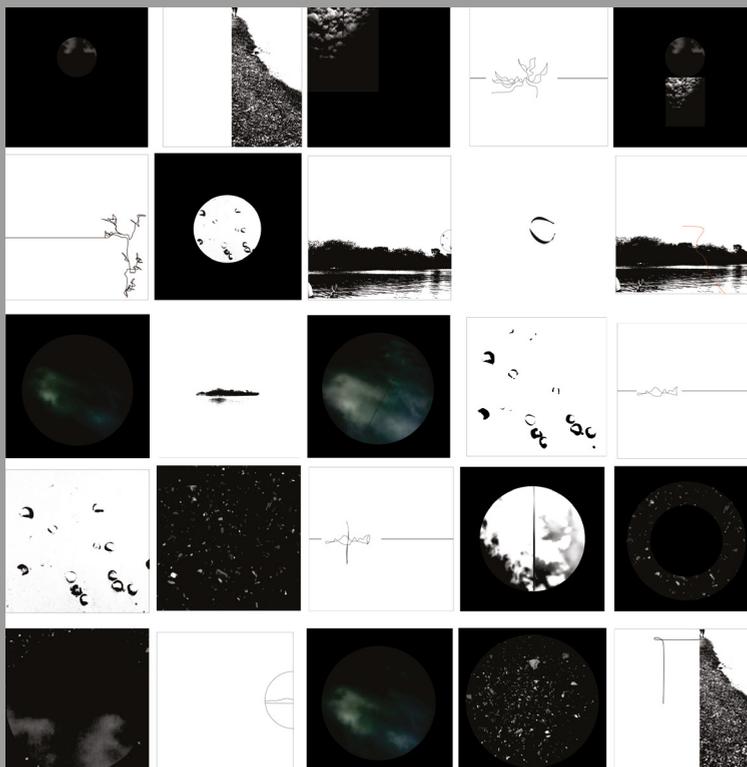


Figura 28 (detalhe à esquerda)
Estudos da ilha (2015). Tatiana Terra

No entanto, ainda que sustentada por tais recursos, foi sentada à margem, observando silenciosamente o movimento das coisas ao meu redor, que escutei o estalejar de uma paisagem se romper. Como um pequeno deslocamento espaço-temporal do meu corpo, um momento que eu poderia chamar de suspensão, a percepção de um sistema de vida existente entre as coisas da ilha se abriu para mim. O objeto para além da coisa-em-si, a não-matéria da matéria. O vento, que levava as folhas e rolava levemente os seixos a sua chegada, assim como as águas que cobriam a terra e balançavam as pedras, que por sua vez, mergulhavam e voltavam à margem entre outras que imergiam para nunca mais ver, faziam movimentos que não me pareciam gratuitos. Comecei a desconfiar que aquela harmonia fora uma espécie de consciência invisível, abstração que se tornou infalível quando me certifiquei que mais que observadora, era eu quem estava sendo observada.

Naquele instante a ilha ressurgia no espaço do horizonte atravessado. Eu passara pela fenda de um horizonte que era agora verticalidade, onde todo o planejamento, todo cálculo, todas as tentativas de vidência e *antecipação* sobre o que seria a ilha, e o que se veria nela, fora destituído. Era a vivência do *acontecimento* que desloca os eixos de um horizonte repousado na paisagem onde arrebatada pelo momento desse deslocamento vi

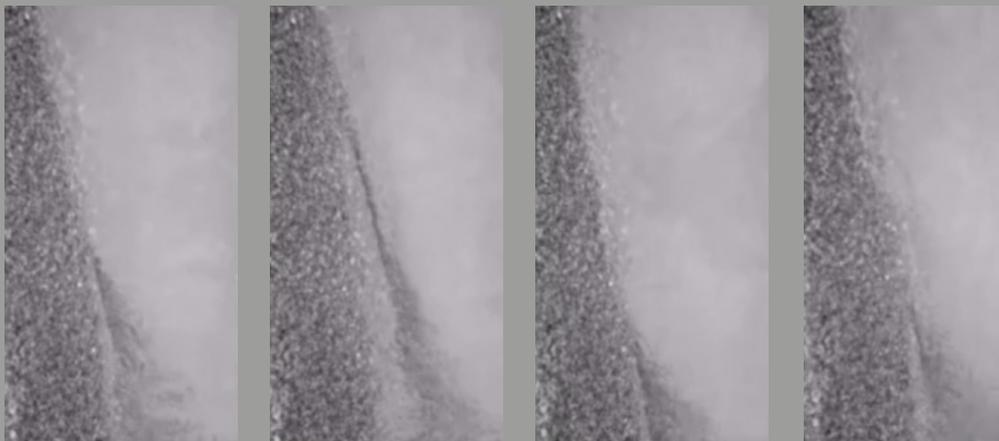
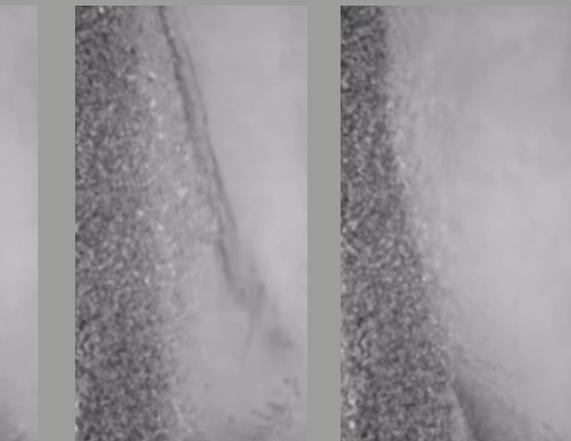


Figura 29
A parceria estabelecida há tempos (2015).
Tatiana Terra



o não previsto: as coisas existiam diante de mim, em um fluxo de relações já estabelecida antes da minha chegada, antes do meu olhar sobre elas e que permaneceria ainda que meus olhos estivessem cerrados ou meu corpo já não estivesse presente. Quando o horizonte acontece, seu traço é descontrolado e instabilidade, propiciando aquilo que se dá a ver. Do lado de lá, as linhas de um espaço presumido se afrouxam e as coordenadas espaciais se voltam maleáveis, como se suas áreas dimensionais fossem momentaneamente achatadas ou dobradas, possibilitando o momento da suspensão, esse movimento súbito de um encontro circunstancial de horizonte e ponto de fuga onde todas as entidades ali dispostas tomaram para si a soberania de sua existência.

Nessa outra configuração, coisas eram aglomerados de outras coisas. A ilha era muitos pedacinhos de restos. Restos de montanhas e restos de seres vivos, restos de matéria orgânica decomposta com pedaços de algas ou conchas e recifes. A ilha era sedimentos costeiros¹⁰ e “resto dos cézares”¹¹, e mesmo sendo aglomerado de restos, era vida.

10 “Sedimentos costeiros são formados de dois materiais: pedaços de montanhas (rocha moída) e resto de seres vivos, como matéria orgânica decomposta e pedaços de algas, conchas e recifes”. Ver História natural da Bahia.

11 Segundo Graham Harman (2015), o espaço é também o resto dos cézares.

Figura 30
Na ilha (2015).
Vaga-mundo poéticas nômades



vaga-
mundo
POÉTICAS
NÔMADES

ilha do retiro - maio 2015

A ILHA



Figura 31

A infinita história das coisas ou o fim da tragédia do um (2018), de Sofia Borges – Tatiana Terra.

*Ali onde toda coisa é humana,
o humano é toda uma outra coisa.*

VIVEIROS DE CASTRO

Terra, pedras, galhos, lama, água, árvores, nuvens, plantas, entre outras substâncias, são materialidades que compõem o ambiente e formam a própria ilha. Vê-las tautologicamente é vê-las como “coisa-em-si”, com “antecipação” (DERRIDA, 2012), objeto sem experiência. Deslocar-se, viajar e ver as coisas da ilha como se vê o horizonte próximo ao traço diferencial, é vê-las como substâncias vivas, dada à inter-relação, à percepção e à coexistência.

Quando as referências espaciais, as proximidades e as distâncias e o tempo são medidos em relação à ilha, tudo é circular, e a reconfiguração de tudo é uma constante em seu espaço. Navegar em sua direção alarga o tempo. Chegar à ilha dilata o horizonte; percorrer seus espaços amplia a temporalidade desmedida como o próprio horizonte que é atemporal, pela sua abstração. O movimento da água na margem apresenta ritmo hipnotizante e sob este aspecto é possível medir as nuvens, descer a lua, observar distâncias e ser observado, ter as coisas à medida da mão e capturar a infinitude em instantes inusitados. E assim, tem-se o tempo de uma piscadela ou de um pôr-do-sol, tempos imprecisos que reconfiguram todas as coisas que se sabe até então. Na voz de Michel Serres (2013), uma suspensão incidida pelas ações do

sol (que) decompõe o mar e, estancando as águas, impede às cheias o excesso sobre sua vazante. O calor cresce, o dilúvio recua. Inversamente, os fogos do universo tenderiam a devorá-lo caso os rios não trabalhassem, transbordando, para sua extinção. Esse equilíbrio é delicado, é frágil e temporário. Existe sempre um desvio, e é a ruptura, e o fim do mundo (SERRES, 2003, p. 104).

No embate com a ilha confronto sua temporalidade, uma ação que desterritorializa meu corpo quando no deslocamento extra-

polo o movimento físico no espaço. Nesta nova conjuntura, o que está à frente desmonta as certezas que tenho das coisas (das coisas-em-si), possibilitando acessar sua não-materialidade. Esse é o sentido trazido pela produção das obras da série Coisas da Ilha, constituída em sua maioria em linguagem videográfica. Nela as coisas aparecem em sutis transformações e coexistências ora dadas pelos universo vibra em relações, atestando a continuidade do movimento incessante dos elementos do espaço. Esse novo olhar é aquele tomado de mim pelas coisas, a partir do momento em que as coisas aparecem como formas dinâmicas em uma confluência de vida incessante. Elas ganham o espaço e me olham. Eu cedo meu centro, eu renuncio a entendê-las e vê-las sob minha perspectiva. Permito a mim que elas sejam por si.

As coisas quando tomam para si o manejo da sua existência, aparecem na paisagem não porque domino meu olhar, mas porque escapo por um instante do controle da contemplação. Desta forma, paradoxalmente, é quando os olhos relaxam que vejo. A atenção disposta na mirada importa pela visão afinada do desenfoque momentâneo, isto é, enquanto o olhar atento domina o ponto de vista, que é o meu, é nessa suspensão que se inverte a perspectiva e as coisas se revelam, deslocando o corpo ao encontro do que não é antecipado: no desenho, a surpresa do traço, na ilha – para além dos movimentos das coisas –, sua

1 O termo desterritorialização descrito se encontra com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guatarri quando afirmam que na desterritorialização há necessariamente a reterritorialização, ou seja, que a saída de um território significa sua expansão em outro lugar (DELEUZE, G.; GUATTARI, F, 1997, p. 33). Aqui, quando articulo o movimento de inversão da perspectiva a um novo rearranjo do espaço perceptivo entendo a desterritorialização como o próprio exercício do pensamento.

intencionalidade. É a ação consciente não metafórica, mas de real presença e encontro com a não-matéria dada quando um horizonte é fenda prolongada pelo deslocamento que burla a linearidade do tempo.

Nos vídeos produzidos das Coisas da Ilha, intenciono uma aproximação ao acontecimento quando localizo as coisas em relações, sem espaço entre elas pela supressão de elementos ou cores e redução do campo visual, montando cenas que aproximam as formas e evidenciam o protagonismo das coisas em exposição, em constante movimento e alterações, em campos que se mostram sem intencionalidade humana na alteração de suas formas.

Esse movimento de desarranjo, de quebra, de corte e separação; de desterritorialização, é reorganização dos lugares de conhecimento e entendimento de um espaço, por trás do horizonte¹. É o movimento onde a ilha se revela, desde o momento da suspensão até a mobilidade das perspectivas, ou seja, no arrebatamento que desconfigura a ordem cartesiana dos eixos, em que se ultrapassa a linha (in)visível que separa terra e céu, transpondo não só os eixos pré-estabelecidos da visão humana, mas a horizontalidade e verticalidade dos entes da paisagem até a dissolução da linearidade de tempo e do espaço, pela inversão perspectiva.

A mobilidade das perspectivas, a inversão dos pontos de vista do sujeito que olha para as coisas que veem, é um acontecimento dado no contato com as coisas da ilha, em momento ímpar, pós-visão (tautológica), como acontece no momento do traço diferencial na construção do desenho, estabelecido por Derrida.

É nesse outro lugar em que coisas se definem como coisas (e não como objetos, pois são existências vivas por sua própria complexidade) e os seres inanimados passam a situar-se dentro do campo da *humanidade*², devido às simbioses e inter-relações possíveis com as outras coisas do espaço. Entende-se humano como “o nome de uma relação e não de uma substância” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 47). Nesse lugar do outro, alcançamos a transcendência do objeto identificado e fechado em sua forma, para considerar o ser de existência compartilhada, de existência vinculada a outras, que contribui por defini-la e completá-la. Em um primeiro momento, objetos invisíveis e sem voz; num segundo momento, Coisas.

Trazer o humano para as coisas é inferir condições de afinidades entre elas. A humanização do não humano quando analisado por Viveiros de Castro (1996) se localiza na construção do pensamento dos povos ameríndios, que vivenciam pela prática xamânica uma situação de perspectiva invertida ou perspectivis-

² Em *Metafísicas Canibais* (2018), Viveiros de Castro explica que, no Perspectivismo Ameríndio a condição original comum aos humanos e animais que não é a animalidade, mas a humanidade. Ou seja, “não é tanto a ideia de que os animais são ‘no fundo’ semelhantes aos humanos, mas sim a de que eles, como os humanos, são outra coisa ‘no fundo’”. Não se trata de animismo (a semelhança entre animais e humanos) nem totemismo (semelhança formal entre as diferenças intra-humanas), mas na diferença do humano/não humano para o interior de cada existente (CASTRO, 2018, p. 60-61). E ainda no que concernem teorias antropológicas, Tim Ingold nos afirma que humanidade está associada ao estado ou condição humana do ser, condição oposta à animalidade, assim a relação entre humano e animal passa a ser exclusiva (um estado alternativo do ser) e não inclusiva (uma província dentro de um reino). In *Humanidade e Animalidade* – 1994 por Tim Ingold.

mo, com os animais (principalmente predadores) e outros seres. No que concerne à base do Perspectivismo ameríndio encontramos os predicados da humanidade como algo inerente a todos os seres, seria a humanidade compreendida como alma, como manifestação que é base da similaridade dos seres, ou seja, daquilo que é comum a todos para além dos aspectos corporais que os distinguem (VIVEIROS DE CASTRO, 2018). Para melhor introduzir o perspectivismo ameríndio e o conflito com o pensamento ocidental, o autor resgata a parábola de *Levis-Strauss* sobre o incidente das Antilhas,

Nas Antilhas, alguns anos após o descobrimento da América, enquanto os espanhóis despachavam comissões de inquérito para saber se os indígenas possuíam alma ou não, estes tratavam de submergir prisioneiros brancos, para verificar, com base numa longa e cuidadosa observação, se seus cadáveres apodreciam ou não (LÉVI STRAUSS, 2007, p. 17).

É a partir dessa parábola que Viveiros de Castro (2018) comenta que enquanto para os espanhóis a dimensão marcada era a alma, para os índios, era o corpo. Nas palavras do autor:

Os europeus nunca duvidaram de que os índios tivessem corpo (os animais também o têm) assim como os índios nunca duvidaram de que os europeus tivessem alma (os

animais e os espectros dos mortos também as têm). O etnocentrismo dos europeus consistia em duvidar que os corpos dos outros contivessem uma alma formalmente semelhante às que habitavam os seus próprios corpos; o etnocentrismo ameríndio, ao contrário, consistia em duvidar que outras almas ou espíritos fossem dotadas de um corpo materialmente semelhante aos corpos indígenas (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 37).

Esse fato nos leva a entender que a existência do ser é medida pelo modo como um vê o outro, enquanto possibilidades de corpos sem alma (do lado europeu) e almas sem corpos (pelo lado Indígena), ou seja, o aspecto comum a todos os seres seria, para o pensamento ocidental, a materialidade dos corpos, enquanto para o pensamento ameríndio a alma, o aspecto invisível que está presente nos corpos dos seres humanos, dos animais e seres inanimados. E é exatamente este aspecto que encontramos como uma das características mais curiosas de uma perspectiva invertida, pois ainda que todos os seres tenham em comum um mesmo aspecto aos nativos ameríndios, que é a alma, esta não implica em equidade de percepções:

O modo como os humanos veem os animais, os espíritos e os outros personagens cósmicos é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem. [...] Os animais predadores e os espíritos veem os humanos

3 Pessoa: "... manifestação individual de multiplicidade biossocial" (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p.46) ou também "centro de intencionalidade constituído por uma diferença de potencial interna" (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p.47) cuja forma aperceptiva universal é a anatomia e a etologia (*costumes e fatos sociais*) humanas (conceito de pessoa — condição de pessoa).

4 Os xamãs, segundo Castro (1996), são "pessoas multinaturais por definição e ofício, são capazes de transitar entre as perspectivas, tuteando e sendo tuteados pelas subjetividades extra-humanas sem perder a própria condição de sujeito" (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 21)

como animais ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou animais predadores [...] Vendonos como não humanos, veem-se como humanos: eles se percebem como entes antropomorfos [...] (e) se nada impede que qualquer existente seja pensado como PESSOA³ (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 44-46).

Posto isso, para alcançar outro modo de percepção de uma realidade, é necessário considerar a transposição do ponto de vista, como uma nova alternativa de pensamento. Os povos ameríndios trazem essa sabedoria, que na prática é exercida pela figura do xamã⁴, indivíduo que tem a habilidade de transpor horizontes. Viveiros de Castro (2018) pontua que os xamãs cruzam as barreiras corporais entre as espécies e adotam a perspectiva de subjetividades estrangeiras, a partir disso, os xamãs assumem o ponto de vista dos outros não-humanos e vendo-os como eles mesmos se veem: como humanos. São portando interlocutores ativos de um diálogo transespecífico.

Assim como os xamãs, os artistas também ocupam esse lugar. Estão de certa forma desvelando conteúdos pelo acesso a outras dimensionalidades, como intercessores de outras realidades. É nesse contexto que Carsten Höller (2015) traz os aspectos xamânicos de Joseph Beuys, em entrevista ao "The Guardian" (2015):

Não existem muitos xamãs sobrando, eu digo. Ele acha que os artistas assumiram sua função?

Ele ri. “Você poderia dizer que alguém como Joseph Beuys (o artista conceitual alemão) tinha essa qualidade. Ser um xamã era se tornar um navio, ou um portador de mensagens, a pessoa que encontra um caminho para trazer a notícia. O processo em si é provavelmente similar (HÖLLER, 2015, tradução nossa)⁵

As vivências dos povos ameríndios no contexto xamânico e das perspectivas cruzadas sobre o entendimento da natureza se aproximam também da “decodificação absoluta” citada pelo artista Ernesto Neto (2016) sobre os povos Huni Kuin⁶: “(eles) não têm a palavra natureza, quando eles falam profundamente, é o rio falando, é a pedra falando, é o bicho falando”. Neto trabalha obras como o penetrável “Sweet Edge” e “Em busca do Sagrado Giboia Nixi Pae”, ambas de 2014, apresentadas, respectivamente, no Guggenheim de Bilbao, Espanha e no Tomie Ohtake, em São Paulo, buscando expressar a realidade xamânica. Fica evidente que quando o artista relata a relação dos Huni Kuni com as coisas do ambiente, ele demonstra como eles não as separam, pois para esses povos, as coisas são e estão na natureza como o homem também é ou está.

5 There aren't many shamans left, I say. Does he think artists have assumed their function?

He laughs. “You might say someone like [the German conceptual artist] Joseph Beuys had that quality. Being a shaman was about becoming a vessel, or a message carrier, the person who finds a way to bring the news. The process itself is probably similar in a way...” (17/05/2015) in Carsten Höller: ‘It is impossible to travel down a slide without smiling’.

6 Citado na parte I da tese, nota 9.



Figura 32
Sweet edge (2014) Ernesto Neto

No campo das produções cinematográficas, “Leviathan” de Lucien Casting-Taylor e Verena Parável (2012) apresenta esse contexto de inversão perspectiva. Na produção poética os diretores retratam de forma extremamente sensorial a pesca em alto mar, cuja singularidade está na posição da câmera que transfere nosso olhar para a visão do peixe. Incorporados, seguimos em estado de impossível neutralidade dada à dinâmica das perspectivas cruzadas, nas quais as sensações silenciosas dos animais têm uma perspectiva humana. As cenas conduzidas pela dinâmica da água, compostas por fotografias diluídas, desmancham o tempo, invertem os espaços e reconfiguram horizontes e significados, sob a perspectiva do olhar do animal, um olhar que só acessamos a partir da troca do ponto de vista. Somos peixe em um fluxo incessante que caminha desde a captura, a seleção, o corte, o descarte e o retorno ao mar, somos o corpo à deriva no mar carmim sob as gaivotas (Figura 33).

O crítico de cinema e doutor em Comunicação Pablo Gonçalves (2012) analisou a produção cinematográfica de Leviatan e comentou:

Não é um homem como ‘a medida de todas as coisas’, mas as coisas desmedidas pelo barco humano, as coisas em estado de des-coisificação tornando-se simplesmente inten-

sas, reivindicando novas formas sensórias e poéticas e de percepção e apreensão [...] O que vemos é uma cosmologia, um horizonte vertical e curvilíneo, em dobras espaço-temporais, que dispõe uma dinâmica ontológica envolvendo os peixes, os homens, o barco, as gaivotas (GONÇALO, 2012).

Se xamãs, assim como artistas, alcançam as vozes silenciosas e acessam a invisibilidade das coisas é porque ocupam outro ponto de vista, ou seja, xamãs ouvem as vozes das “coisas mudas”, invertem o sujeito da cena considerando as perspectivas cruzadas, e similarmente essa experiência é possível pela prática artística quando se vai à ilha e se tem o horizonte como método.

Nesse contexto a artista Denise Milan (2018) apresenta sua obra (Figuras 34 e 35) exposta na 33ª Bienal de São Paulo – 2018, intitulada “quartzotekário xiv”, da seguinte forma:

Eu fui olhando as pedras [...] e quanto mais fui olhando [...] mais elas foram me contando [...] Se você se sentar de frente a uma pedra, ela vai narrar a história dela para você. E quanto mais você senta e escuta, é extraordinário, porque ela está falando da criação da Terra, mas também de sua conexão com o universo, porque a Terra faz parte do trajeto do universo (MILAN, 2018 p.70).

Figura 33
Frame do Filme LEVIATHAN (2012).
Lucien Casting-Taylor e Verena Parâvel.





Figura 34
Quartzotekário xiv (2018), de Denise Milan – Tatiana Terra



Figura 35
Quartzotekário xiv (2018), de Denise Milan – Tatiana Terra

Assim, entende-se que, quando uma forma de observação está exclusivamente sob o ponto de vista do sujeito humano que olha o outro, não se cruza a fronteira. O outro estará em oposição na relação sujeito-objeto estabelecida, estando o olhar do humano para o que está adiante e não o contrário, no espaço determinado entre o observador fixo e a forma fixa do outro, quando o olhar do sujeito limita as possibilidades do outro se revelar.

Ao considerarmos que uma das possibilidades de conhecimento do outro se dá pela inversão das perspectivas e personificação dos seres, toma-se o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido, diluindo horizontes e descobrindo nas outras espacialidades, em outros cenários, novas realidades de existência. Coisas com “vida (que) é mutirão de todos, por **todos** remexida e temperada” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 477, grifo nosso).

A partir do momento em que o ponto de vista é transposto e se cruzam as perspectivas, tem-se a princípio a inversão do sujeito. O ser humano (xamã) toma o lugar do ser outro, que se torna humano, visto por ele, porém apesar dele. Isto é, o xamã é localizado como interconector dos mundos e não como condição imperativa da humanidade do outro, ele é somente um diplomata que exerce sua função entre os universos visíveis e invisíveis de uma determinada realidade. Esse deslocamento implica

na visão de Viveiros de Castro (2018), em uma metamorfose mítica, em uma espécie de acontecimento em que a mudança não é espacial, mas se encontra em uma superposição de estados heterogêneos. Para ele, a metamorfose é uma figuração do devir e não um processo do processo, a metamorfose mítica é um acontecimento, que enquanto acontecimento transpõe os limites de uma realidade visível (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 56). Em outras palavras, podemos dizer que xamânico também é um atravessamento do horizonte.

Se em um primeiro momento ir à ilha pelo método do horizonte possibilita a inversão das perspectivas, logo se percebe nas coisas suas interações e as afinidades entre elas, e somente entre elas, em uma dimensão ampliada a ponto de excluir a participação do sujeito humano em relação às suas existências, quando, fora dela, impera a condição do homem como medida de todas as coisas. Graham Harman, filósofo da Ontologia Orientada aos Objetos (OOO)⁷, expõe essa dinâmica de pensamento no âmbito filosófico ao dizer que

o problema de verdade é que os humanos e o mundo se convertem nos ingredientes fundamentais a ser reencontrados em qualquer situação. Como resultado, a relação entre os humanos e as maçãs se considera filosoficamente

⁷ Movimento filosófico concebido por Graham Harman, a Ontologia Orientada a Objetos (OOO) “sustenta que os objetos existem independentemente da percepção humana e não são ontologicamente exauridos por suas relações com os seres humanos ou outros objetos” (GONÇALO; BEZERRA, 2018).

8 El problema de verdade es que los humanos y el mundo se convierten em los dos ingredientes fundamentales a ser encontrados em cualquiera situación. Como resultado, la relación entre los humanos y las manzanas se considera filosóficamente más significativa que las relaciones entre las manzanas y los árboles entre las manzanas y el sol, entre las manzanas y el viento.

mais significativa que as relações entre as maçãs e os árvores, entre as maçãs e o sol, entre as maçãs e o vento (HARMAN, 2015, p.155, tradução nossa)⁸.

Se, como afirma Robert Smithson, “fazer arte [...] é principalmente um ato de observação” (SMITHSON, 1970, p.280), então, na ilha, a intuição das afinidades entre as coisas foi percebida pelo olhar diante delas, pela disponibilidade consentida à sua materialidade, ao seu tempo, durante a viagem de expedição à ilha. Assim, no momento de uma piscadela, do relaxamento do olhar e do descontrolo do foco, quando se libera o ponto de vista, tem-se o evento que me levou ao momento da suspensão, é quando o mundo se abre a uma nova espacialidade, e as imagens produzidas até então revelaram a condição do outro como sujeito, posto que estavam elas a olhar para mim. Quando, na ilha, escutei as vozes silenciosas dos elementos e assumi a condição do outro como sujeito, a relação entre as imagens e a experiência do lugar fez todo o sentido.

Na ilha, uma partícula de água me conta, a partir do seu ponto de vista, o estranhamento da chegada de corpos estranhos no seu e como são suas reações físicas quando nela pisamos ou quando percorremos seu corpo, caminhando sobre ele. Relata como a presença estrangeira gera uma agitação que desconfigura o es-

paço até então em aparente harmonia, ao mesmo tempo que me demonstra como seu corpo-ilha, enquanto coisa, é uma formação de elementos aliados naturalmente. A água que ora é uma coisa ora é outra, é orvalho e é gota de chuva, torna-se leite ou se torna poça, numa sistematização própria das configurações da natureza, de vida, onde o contraponto vem com o susto repentino, provocado pelas espécies invasivas que redesenhavam sua estrutura, intervindo como quebra nas conexões ali existentes⁹.

O fluxo de vida e relações das coisas na ilha estão muito próximas aos mitos dos povos nativos das Américas, como do povo Sanumás¹⁰, por exemplo, quando relatam que respingos de água geram os rios pelo mundo e como da terra espalhada se originam árvores e pedras, que encontrando-se com as águas formam florestas e rios. Falam da criação da matéria a partir de matéria, em um universo onde “os seres não surgem a partir do nada, eles se fazem do que já existe” (GUIMARÃES ROSA, 2005, p. 12).

Nos escritos encontrados no Mosteiro de San Michelle di Murano, o monge Fra Mauro especula sobre a existência de algo para além da visibilidade e diz:

De vez em quando tento me colocar no lugar de outros.
Olhar a distância provoca um encantamento paralisante,

⁹ Ver o Relato das Coisas, na parte V da tese.

¹⁰ O povo Sanumás é um subgrupo Yanomami que se localiza nas margens do alto rio Aurais, no norte do estado de Roraima e no seu universo “os seres não surgem a partir do nada, eles se fazem do que já existe [...] Os respingos das águas jogadas por *Omwö* geram os rios pelo mundo. [...] a terra espalhada originou árvores, pedras. A terra e a água foram espalhadas e originaram florestas e rios” conforme comenta Silvia Guimarães em sua tese “Sanumá: o xamã e a constituição do ser” (2005, p. 23)

como se o espaço fosse, realmente ilimitado. Quem sou eu para estar convencido que todo esse vazio não é a manifestação de alguma substância invisível? (...) Algumas vezes me pergunto se meus olhos não estão me pregando uma peça. Mas não – uma linha de horizonte ininterrupta é sinal de que o meu desejo de ver algo especial além dela permanece sem apaziguamento (COWAN, 1999, p. 33-34).

Quando John Berger (1972) nos diz que “a relação entre o que vemos e o que sabemos nunca fica estabelecida” (BERGER, 1972, p. 7), podemos estender esta ideia em amplitude às existências de vida e aos modos de vê-la. Complementa Berger (1972) que a perspectiva faz do olho o centro do mundo visível, mas com ele só pode estar em um único lugar a cada vez, porém com a invenção da câmera, tudo muda e aquilo que não está a nossa frente também passa a ser visível. Trazendo o filme “Um homem com a câmera”, de Dziga Vertov (1929), exemplifica seu pensamento.

O filme apresenta imagens registradas pelas lentes de uma câmera implantada em uma máquina autômata que toma para si a possibilidade de ver o mundo unicamente por seus olhos, excluindo o ser humano do controle, traduzindo o que até então temos tratado como perspectiva inversa, o olhar das coisas. No documentário apresentado por Berger, a máquina diz:



Figuras 36, 37, 38 e 39
Frames do Filme "Um homem com a câmera",
de Dziga Vertov (1929)

11 Manifesto escrito em 1923 por Dziga Vertov, cineasta russo, apresentado no filme de Berger.

12 Tener sujetos humanos sin mundo o un mundo sin sujetos humanos, sino tan solo una interdependencia primordial de ambas partes.

eu posso te mostrar o mundo como só eu posso vê-lo [...] estou sempre em movimento, e me aproximo e me distancio dos objetos [...] liberadas das ataduras do tempo e do espaço, coordeno qualquer coisa e todos os pontos do universo [...] portanto explico de uma maneira nova um mundo desconhecido para ti (VERTOV, 1929, tradução nossa).¹¹

Tempo e Espaço são particularidades atreladas ao modo de ver e estão constantemente empregadas para descrever um sistema concebido em conjunto, que dentro de uma geometria abstrata, parece suficiente para pontuar leis de funcionamento do nosso universo. Os entes existentes nesse universo, os sujeitos e os objetos, aparecem também como uma espécie de associação (sujeito-objeto) e parecem simplificar as relações de existências possíveis, de modo que muitos autores acreditam na impossibilidade de se “ter sujeitos humanos sem mundo ou um mundo sem sujeitos humanos, mas apenas uma interdependência primordial de ambas as partes” (HARMAN, 2015, p. 155 tradução nossa)¹². Segundo Harman (2015), isso é um erro e afirma que sujeito-objeto é uma duplicidade estreita formada pelas pessoas de um lado e as coisas de outro quando a questão deve ser entre o objeto e seus acidentes, relações e qualidades, onde entram as questões de espaço e tempo que demandam o acréscimo de mais elementos para melhor com-

preensão do que poderia vir a ser um objeto, por exemplo. O autor questiona:

Por que sempre falamos do espaço e do tempo como um par de coisas, sem nunca poder acrescentar um terceiro ou quarto elemento? O espaço e o tempo formam um tópico único, ou poderíamos falar de 'espaço, tempo e x' ou melhor, de 'espaço, tempo, x e y' (HARMAN, 2015, p. 154, tradução nossa)¹³?

Nesse sentido o objeto poderia ser entendido não como

uma fusão sem soldas, senão uma entidade fatalmente dividida entre sua realidade íntima e seus acidentes, relações e qualidades: um conjunto de tensões que fazem que todo o universo seja possível, incluindo o espaço e o tempo (HARMAN, 2015, p. 157, tradução nossa).¹⁴

Dessa forma, pela ótica de uma Ontologia Orientada a Objetos (OOO), um objeto se apresentaria por atributos que unem determinada condição particular mais acontecimentos em campo ampliado, cooptados; como uma espécie de versos que agrupados formam um poema, não pela mão de um poeta humano, mas pela ordem da natureza lírica. Manuel DeLanda (2011) nos dá uma ideia dessa dimensão quando relata o nascimento das formas, quando um objeto também se

13 ¿Por qué siempre hablamos del espacio y del tiempo como un par de cosas sin nunca poder añadir nunca un tercer o cuarto elemento? ¿El espacio y el tiempo forman un tópico único, o podríamos hablar de espacio, tiempo y x o bien de espacio-tiempo x e y? **14** una fusión sin soldaduras, sino una entidad fracturada entre su realidad íntima y sus accidentes relaciones y cualidades: un conjunto de tensiones que hacen que todo el universo sea posible, incluyendo el espacio y el tiempo.

15 Un de los temas que siempre me ha fascinado — y sobre el que he escrito mucho — es cómo nace la forma de las montañas, las nubes, las tormentas, los huracanes, los tornados, las plantas, los animales, los planetas, las estrellas y los sistemas solares. Porque en esa morfogénesis, en esse nacimiento de la forma, no solamente la especie humana es el producto directo de estos procesos que no han sido dirigidos por nadie y en los que entra una materialidad que es capaz de dar origen a la forma por sí misma, además de que puede expresarse a sí misma sin la ayuda de un artista humano.

16 O correlacionismo é o termo trazido por Quentin Meillassoux para descrever o tipo de filosofia que fundamenta o pensamento sobre a interação mútua entre o ser humano e o mundo.

apresenta fora da experiência do ente humano, o contrário da fenomenologia:

Um dos temas que sempre me fascinou — e sobre o que tenho muito escrito — é como nasce a forma das montanhas, as nuvens, as tormentas, os furacões, os tornados, as plantas, os animais, os planetas, as estrelas e os sistemas solares. Porque nessa morfogênese, nesse nascimento da forma, não somente a espécie humana é o produto direto destes processos que não tem sido conduzido por ninguém e naqueles que entra uma materialidade que é capaz de dar origem a forma por si mesma, e expressar-se por si mesma sem a ajuda de um artista humano (DeLANDA, 2011, p.1, tradução nossa)¹⁵.

Isto é, estando um objeto não relacionado à intencionalidade de um ente externo, como seriam os “objetos intencionais” citados por Husserl, nem dependente de uma presença humana para atestar as interações por ele sofridas, conforme o *correlacionismo* apresentado por Quentin Meillassoux¹⁶ (HARMAN, 2015, p. 160-166), os objetos seriam potentes por si mesmos e existentes em uma realidade independente de qualquer acesso humano, um encontro com os filósofos do realismo especulativo¹⁷.

Na observação das formas, no campo da antropologia orientada às coisas, Tim Ingold (2012), reconhece a existência dos en-

tes inanimados pelos seus fluxos, uma estrutura em processo de formação, cuja expressão é mais considerável por isso que pela sua materialidade, como um produto final. Inspirado em Paul Klee, que declara que mais importante que a própria forma é o que a produz, Ingold entende forma como ação, como um aparecimento ou um processo de formação contínuo que se aproxima mais de um emaranhado de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento que de uma rede de conexões ou relações, como seria por exemplo, a teoria de ator-rede para Latour¹⁸, quando o ator “não é uma peça que já está no tabuleiro e que depois age (mas) um ente que se constitui apenas na ação” (SEGATA, 2012, p. 240).

Nestas constantes transformações dos materiais, também percebidas por Harman (2015), o fator mais considerável seria então os estados da matéria, o que para Ingold (2012) é essencial diferenciar a Coisa de Objeto. Uma coisa seria então entendida como um agregado de fios vitais, como um acontecer, ou ainda um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam (INGOLD, 2012, p. 29), como fluxos de materiais. Assim, uma

coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos os fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros

17 Conforme Isabel Jungk (2016), uma nova forma de epistemologia e metafísica voltada para os existentes em si, que começou a emergir desde os finais dos anos 90 ao início dos anos 2000 de que mais tarde viria a se autodenominar *Speculative Realism*. Um movimento se deu em função de uma série de encontros, convergências de interesses e buscas filosóficas, entre Ray Brassier, Ian Hamilton Grant, Quentin Meillassoux e Graham Harman. *In Surgimento do Realismo Especulativo*, de Isabel Jungk.

18 Segundo Jean Segata (2012) o termo ator-rede ou actante é criado por Bruno Latour para designar o objeto/ação, quando ação é um evento e não um ato. Segundo Segata, quando Latour usa a expressão Ator-Rede, ele desloca a origem dessa ação, localizando objetos que agem não com intencionalidade, mas como dotados de alguma subjetividade, por associação e rede – uma série de ações (eventos) distribuídas, e não pensadas em razão de causa e efeito. *In “Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede”* de SEGATA, Jean. (2012) p240.

nós. Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (INGOLD, 2012, p. 29).

É nessa dinâmica da ordem da existência viva das coisas, de superfícies transitórias, que o antropólogo assevera que elas poderiam se representar na definição de seus nomes incorporados a suas ações, de modo que pedra, árvore, nuvem seriam: “pedra-na-água”, “árvore-no-ar”, “céu-em-formação”, já que é “no ato de rolar que a pedra pode-se tornar uma coisa”, que pelos movimentos dos ventos que as árvores respondem e onde uma nuvem que não seria senão “uma intumescência de vapores, (que) se incha à medida que é carregada por correntes de ar”, já que vida não são nome senão verbos (INGOLD, 2012). Uma espécie de *vacuidade* em que:

nada tem existência inerente e própria, e essa ausência de existência independente é o que chamamos de ‘vacuidade’. Pense numa árvore. Ao pensar nela, você tende a pensar num objeto distintamente definido, e num certo nível, como no caso da onda, é isso mesmo. Mas quando você analisa mais profundamente a árvore, você percebe que ela não tem existência independente. Ao contemplá-la, verá que ela se dissolve numa rede extremamente sutil de relações que se estende por todo universo. A chuva que cai em suas folhas, o vento que a balança, a terra que a alimenta e sustenta, todas as estações e o tempo, o luar, a luz

das estrelas e o Sol – tudo isso é parte dessa árvore. À medida que você começa a pensar mais e mais sobre a árvore, descobre que tudo no universo ajuda a fazer dela o que é; que ela não pode em momento algum ser separada de qualquer coisa; e que a cada instante a sua natureza está sutilmente se transformando (RINPOCHE, 2013, p. 68).

Este “conjunto de circunstâncias permanentemente mutáveis” (RINPOCHE, 2013, p. 68) é assim como as partículas, que na visão da física quântica se definem como conjuntos de relações que se estendem para se conectarem a outros conjuntos de relações, entendendo que é nesse arranjo que se encontra a natureza essencial da matéria, para além do objeto. Portanto, quando as coisas significam fluxos, a existência da matéria se dá por interações como é a própria vida. Se a vida é nada mais que probabilidade de atrelamentos ela seria também a essência das coisas, em outras palavras, as coisas existem porque elas se movem e crescem, porque elas estão vivas¹⁹ e não porque elas têm agência²⁰.

Nesse movimento as coisas afetam e são afetadas, formando uma estrutura de mundo que se dá com o movimento, um *modo-em-formação* (INGOLD, 2012).

Os fluxos das coisas se assemelham à própria construção do pensamento-tese, deste texto que é pensamento em desloca-

19 Para Tim Ingold (2012) a vida é definida enquanto capacidade geradora do campo englobante de relações dentro do qual as formas surgem e são mantidas no lugar.

20 Quando a forma é imposta por um agente, para um determinado fim ou objetivo, dizemos que se tem uma agência sobre ela, e um determinado objetivo é articulado sobre a matéria inerte e passiva. Geralmente a agência sobre as coisas são animadas pelo seu humano e segundo Tim Ingold, isso reduziria coisas a objetos, pois seriam retirados delas os seus processos vitais.

mento, costurado na não linearidade das ações que o compõem: leitura, viagem, deslocamento físico e construção poética, a partir do desejo de alcançar uma ilha que é ao mesmo tempo um aglomerado de substâncias e o meio onde elas são vistas para além da sua materialidade.

No espaço ilha se desloca tanto fisicamente quanto por devaneio ou imaginação. Por ultrapassar a materialidade da coisa-em-si e pelo passo dilatado da desconstrução do horizonte, a ilha é o decurso do lugar onde as coisas tomam para si a regência de sua existência, dando-se a ver e sendo. Como um devir, que modifica as realidades dadas em um acontecer, que é pensamento e é forma, que é texto e é obra.

Assim, quando as coisas se movem, se mostram e se revelam conscientes das ações que operam, viabilizam a desintegração das censuras construídas junto às noções das verdades do eu sobre a realidade do outro. E nesse contexto de uma nova configuração de tudo, da reconstrução de um novo território e do rearranjo propiciado pela alternância das perspectivas – que é o próprio lugar do arrebatamento –, tem-se a humanidade presente nas coisas, pelas relações entre elas, contrariando a premissa de que coisas seriam como objetos fechados em sua forma, ou melhor, que coisas seriam objetos.

Como parte da construção poética, vale ressaltar que a ilha foi também parte/exposição²¹ de trabalhos produzidos – os “estudos da Ilha”²², que compõem a série Coisas da Ilha. E que junto à roda de conversa com o público trazendo suas questões e percepções sobre o que estava exposto, costurou o processo de concepção das ideias trazidas em forma de tese, forma que por suas múltiplas ações se localizam no emaranhado crescente de linhas que não se encerram, mas se completam a cada ação fundadora de uma nova potência de pensamento.

21 ILHA: exposição realizada no espaço Elefante Centro Cultural em maio de 2016. Detalhes da exposição em <https://elefantecentrocultrual.com/ilha> e em <https://cargocollective.com/vaga-mundo/ILHA-exposiçao>.

22 Ver parte II da tese – A viagem.



Figura 40
Souvenir – Exposição Ilha (2016) –
Marcelo Moreno

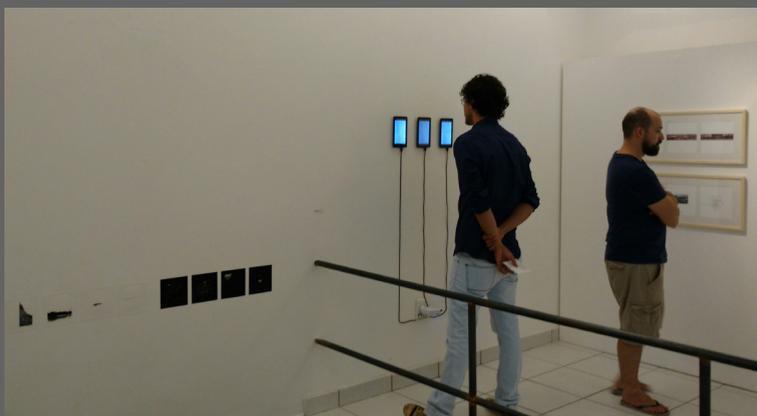


Figura 41
Exposição Ilha – Elefante espaço cultural (2016) –
Marcelo Moreno



Figura 42
Exposição Ilha – Elefante espaço cultural (2016) –
Marcelo Moreno

Movimento. Sou isso.

Formo e me reconfiguro dia-a-dia, por séculos.

Movimento-me.

Isso nunca teve começo e nunca terá fim. Sou grande forma de pequenos pedaços atados, sou junção de pequenas porções de vida, pedaços acomodados, encostados, unidos, colados, encaixados, casados, pedaços que lado-a-lado se transformam em outros, e pedaços que se repulsam e se aproximam constantemente, e se arranham, e se estreitam, e se acomodam às vezes e, por fim comprimem.

Meu corpo.

Expansão e contração.

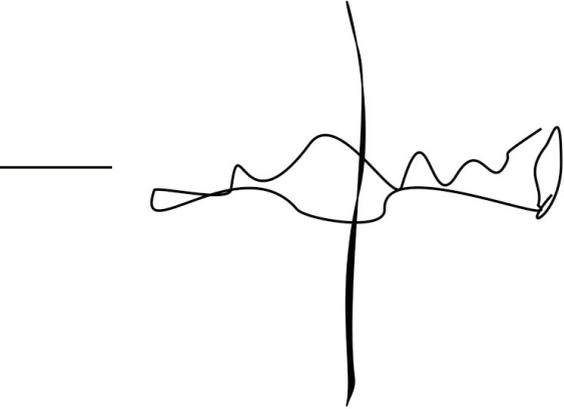
Levo em mim paradoxos.

Sou princípios e finitudes. Sou espécies de tudo, corpo do receber e do conceber. Corpo onde germinam bagos, dos que escorregam com o vento ou me chegam aboiados. Produzo cores, formas, texturas e mudo de cor, de textura e de forma. Tudo que a mim se agrega me faz ser o que sou: forma profusa de existência. O outro me chama de ilha, ele diz que sou muito silenciosa, ele não vê minhas entranhas.

Ele não escuta os timbres do meu concerto.

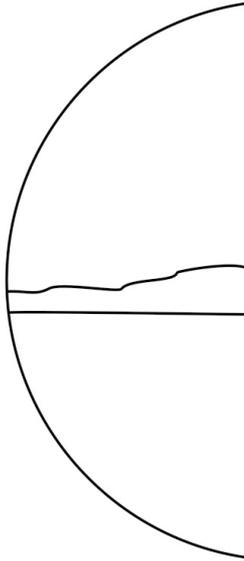
O RELATO DAS COISAS















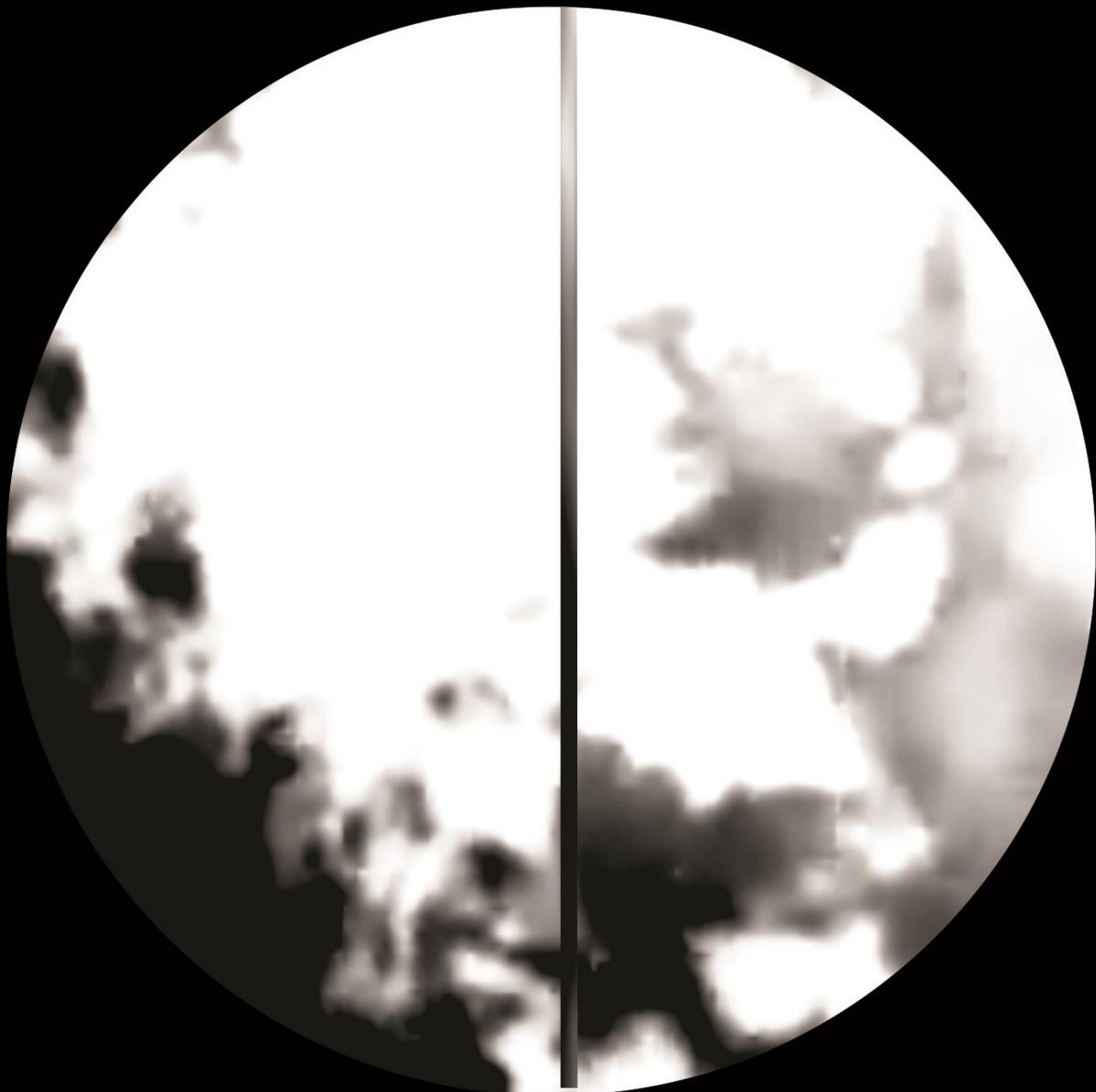


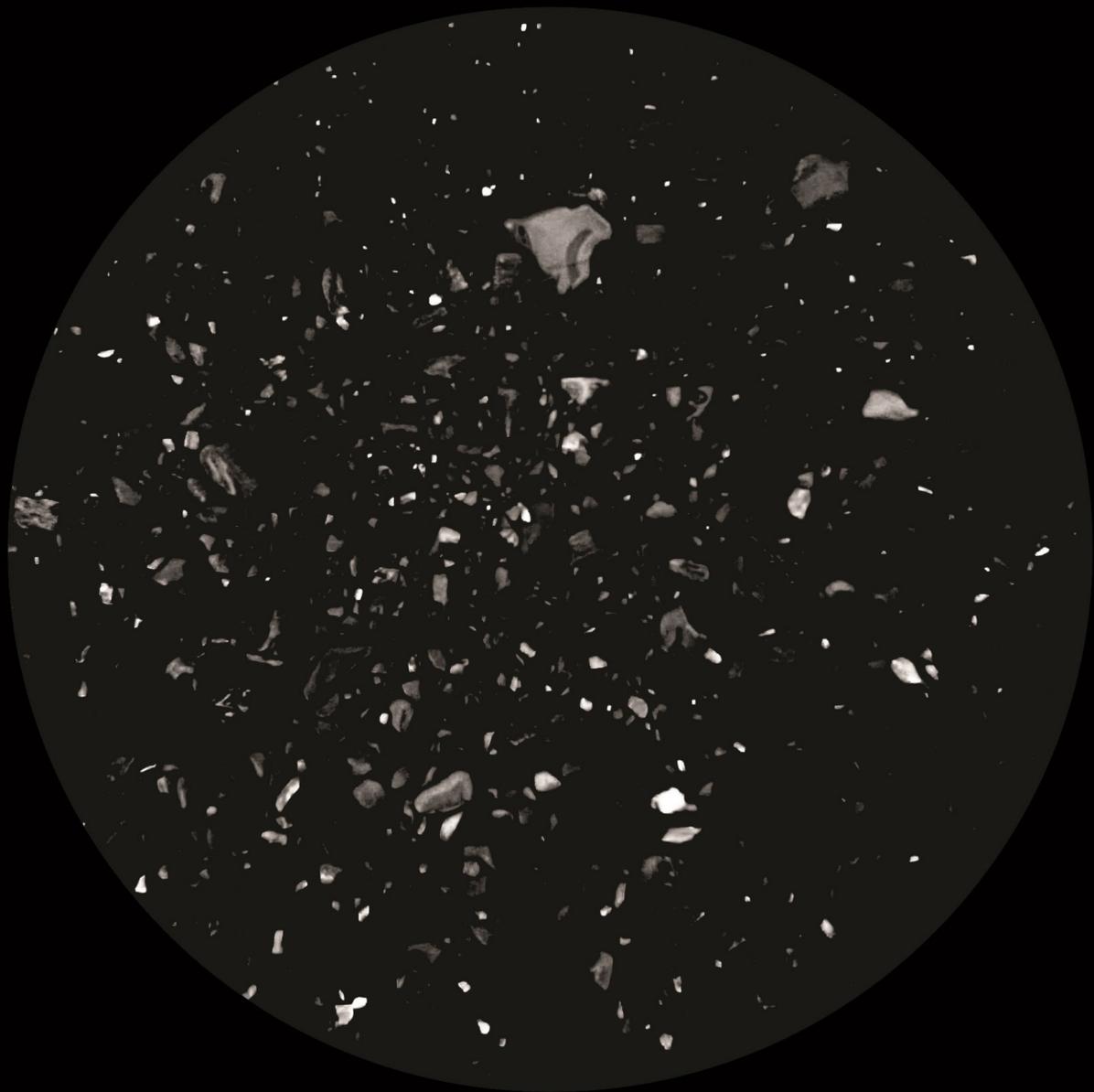
11 C

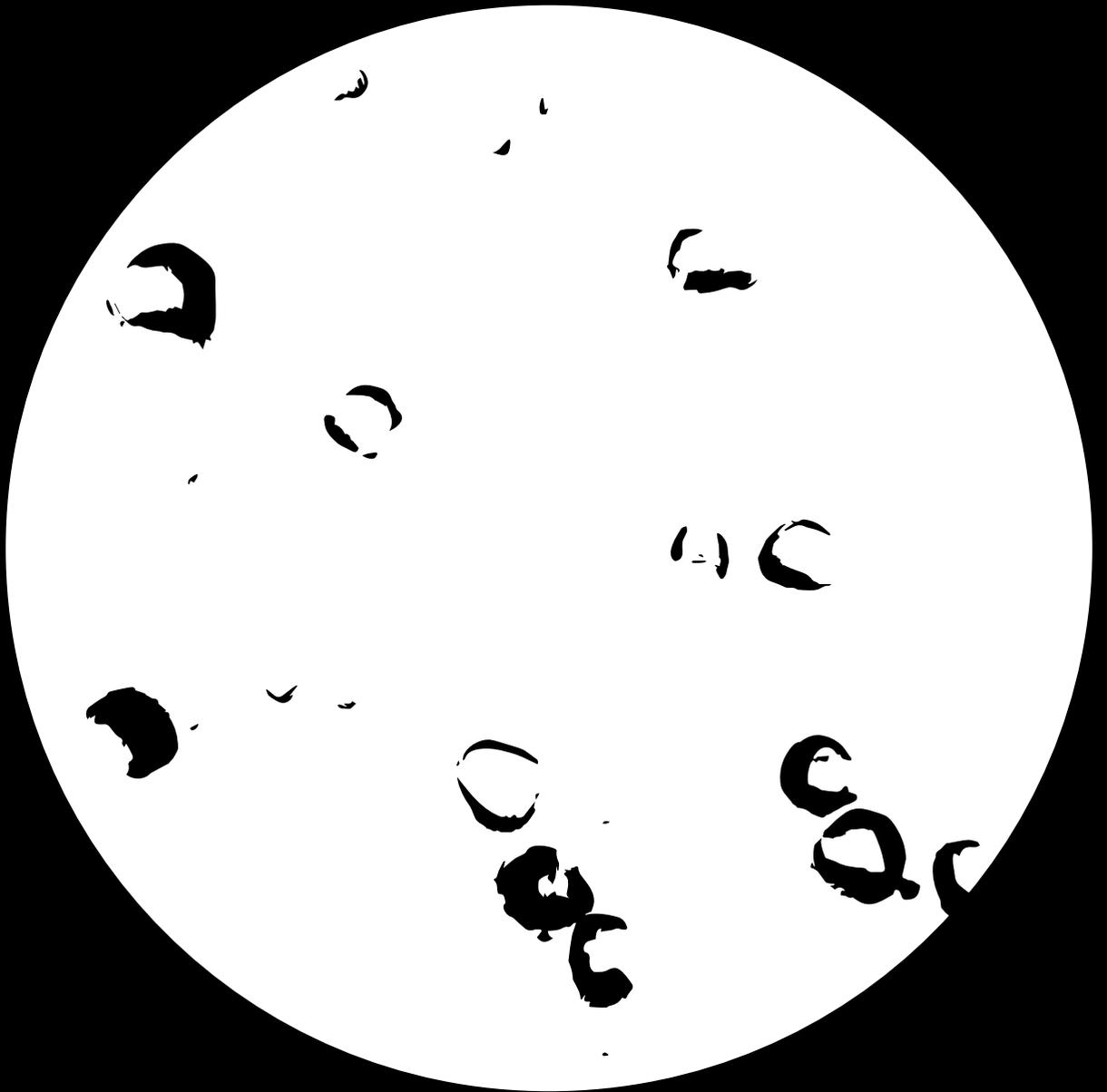
CC

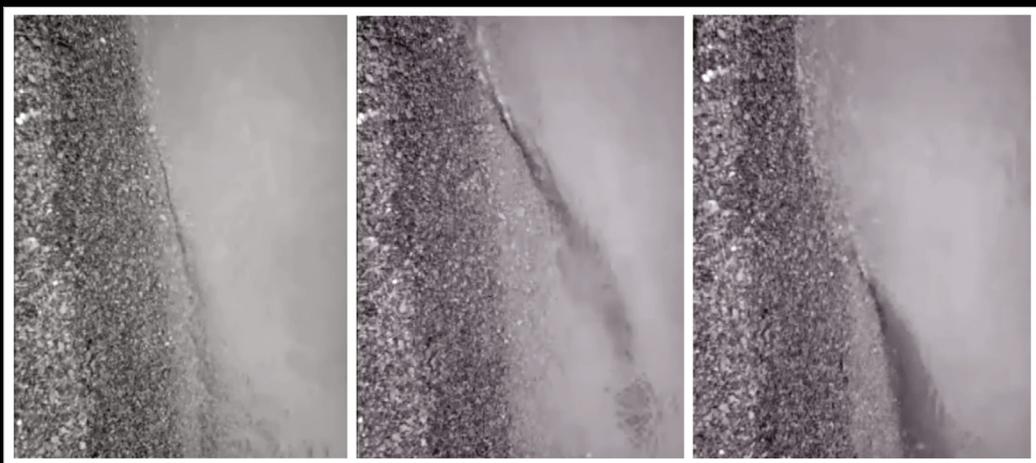










































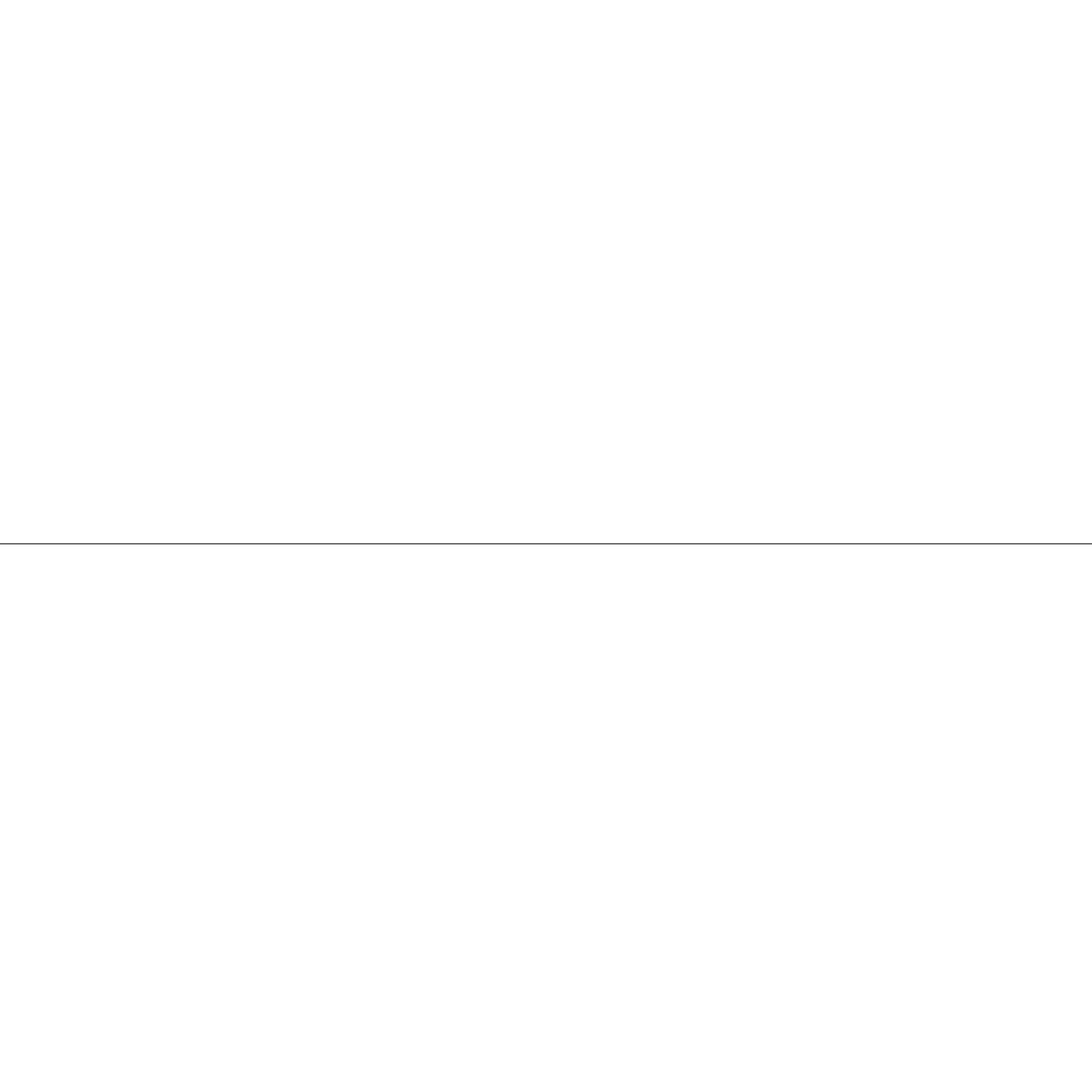












ESPECULAÇÕES FINAIS

O que a natureza nos ensina é o jorro do fluxo inexaurível, a cascata atômica e suas turbulências. As trombas do mar e dos ventos. A roda trópica dos objetos do céu. A espiral cônica formadora das coisas. A alma, como o corpo, como os corpos, constituída de átomos quentes, aéreos, ventosos e sem nome.

MICHEL SERRES

1 David Kopenawa explicando o começo de tudo conta a partir da criação do sol por *Omama*. Conta que *Omama* criou o sol que não morre nunca, não o sol *mot^h oka*, cujo calor cobre a floresta, e que é visto pelas pessoas comuns, mas da imagem do sol. O sol e a lua têm imagens que só os xamãs são capazes de fazer descer e dançar. Elas têm a aparência de humanos, como nós, mas os brancos não são capazes de conhecê-las. (KOPENAWA & BRUCE, 2015. P. 82).

A parte formada de outras partes, um corpo: a ilha. Lugar onde as coisas se tornam protagonistas da cena pela ação artística. Como um xamã virtuoso¹, que acessa outro universo pelo ritual, um artista em expedição, escrita e exposição ultrapassa o horizonte da realidade ordinária e alcança o universo particular das coisas que lhe revelam mais do que as formas em si, dando a perceber relações e outros aspectos invisíveis à primeira vista. É imprescindível cruzar as fronteiras, ultrapas-

sar o horizonte, inverter as perspectivas e perceber a humanidade (enquanto relações) das coisas, independente do olhar humano sobre elas. Deixar que as coisas sejam por si e sejam entre elas, sem agência mas pelo afeto.

Acessar a coisa para além da matéria por meio do horizonte, cruzando as linhas que dividem a matéria da sua não-materialidade, é abandonar o entendimento das formas como produtos da mente, e asseverar que as coisas têm existências independentes e remotas, antes mesmo do olho homem, e muito antes do nome do homem às coisas. As designações humanas poderiam cessar o fluxo das coisas?

Coisas em uma espécie de metamorfose que não abandona a estrutura anterior, porque as estruturas das coisas não são fechadas, mas são ventosas, se configuram como *processos dos processos* (Viveiros de Castro) ou como um *mundo em formação* (Ingold), partes que se fundem e se (re)formam na relação entre elas. É alcançar as raízes das árvores que são parte da terra e a terra que é matéria das rochas e tudo é poeira enquanto a poeira é aglomerado de tudo do quase não visto, que se move como o vento e que é substância movimentada por forças cósmicas. É quando a rocha é uma ilha e quando a ilha se torna um rochedo. Relações que afirmam a existência das coisas pela

parceria e cumplicidade entre elas, nesse arranjo natural do universo, mutável, de movimento quase imperceptível aos olhos turvos diante de uma realidade gratuita. A coisa é como a composição ideal das substâncias eternas, a própria materialidade do devir.

Saber além da materialidade das coisas é conquistar o espaço das múltiplas dimensionalidades. A partir da mobilidade da linha do horizonte temos a diversidade de eixos que se encostam, se fundem e se atravessam possibilitando novas estruturas de localização de corpos e pontos de vista para além dos tradicionais. Estruturas que (des)localizam os corpos e lhes conferem maior potência quanto à expansão, expressão e formas de consciência enquanto que na dinâmica das existências percebidas nesse lugar, dadas pelo próprio movimento das coisas aí localizadas, elas nos contam a sua maneira o que são e como são. As coisas são como o traço diferencial e a linha invisível do horizonte, um acontecer.

A sistematização da formação e da vida das coisas é como a própria dinâmica da prática artística que funde tempos variados. A prática da leitura, a escrita, a criação das obras, o traçados dos esboços, os registros em diferentes linguagens, os métodos experienciados, as mostras, as trocas com o público e demais par-

tes de um todo, não são ações separadas que se iniciam quando outra é finalizada. São pedaços em fusão na simultaneidade dos acontecimentos, extensões de ordens que se encontram e se separam e se juntam e se desintegram como o próprio pensamento e a construção das imagens. Eternos esboços. Movimento em criação, um circuito onde dificilmente se apontaria o início e o fim, pois diante de estruturas desconstruídas e construídas no avesso de um esquema sequencial, a minha prática como artista transpassa as ordens metódicas de um processo de criação e legitima o fazer da arte como uma costura anacrônica, onde no centro embaraçado das linhas é que se localiza a sua excepcionalidade.

Não havendo linearidade ainda que se estabeleçam metas e se desenhem rotas, caminho como nômade em meu processo, desvendando territórios e se deixando conduzir por onde o caminho convida, atenta à escuta da paisagem. As obras produzidas refletem o caminho percorrido.

Como artista/ pesquisadora diante de cenários silenciosos, em busca da escuta da paisagem, encontrei nas questões de temporalidade, espacialidade e nos processos de vida dos elementos que estão ao meu redor, a autonomia das coisas e suas dinâmicas de vida, subsídios para a construção do pensamento/tese, refle-

tidos na produção das obras e na escrita, no trânsito da experiência de campo ao experimento conceitual. Ir à ilha, pelo método do horizonte, demonstrou que como artista sou interlocutora das coisas, e que ultrapassando fronteiras, mudando o ponto de vista, renunciando na intervenção da cena e abrindo mão do controle sobre o outro, permito que esse outro me forneça o enredo de sua existência. O ente humano como centro de todas as perspectivas desaparece e o mundo continua existindo.

Para saber das coisas, foi necessário além das coordenadas de pesquisa, um tempo e um encontro, o silêncio e a quietude e a menor interferência possível na paisagem, na própria coisa e nas suas relações de vida (que legitimam sua existência), era observar e no desvio descobrir suas vozes. Descoberta que também se deu na análise dos registros fotográficos, desenhos e pequenos vídeos realizados na ilha, em ateliê. Os esboços sobre esse universo dinâmico revelaram como seus elementos se afetam apesar da presença humana, pois ainda que meus olhos estejam fechados e meu corpo não esteja presente, o impulso de vida das coisas não para.

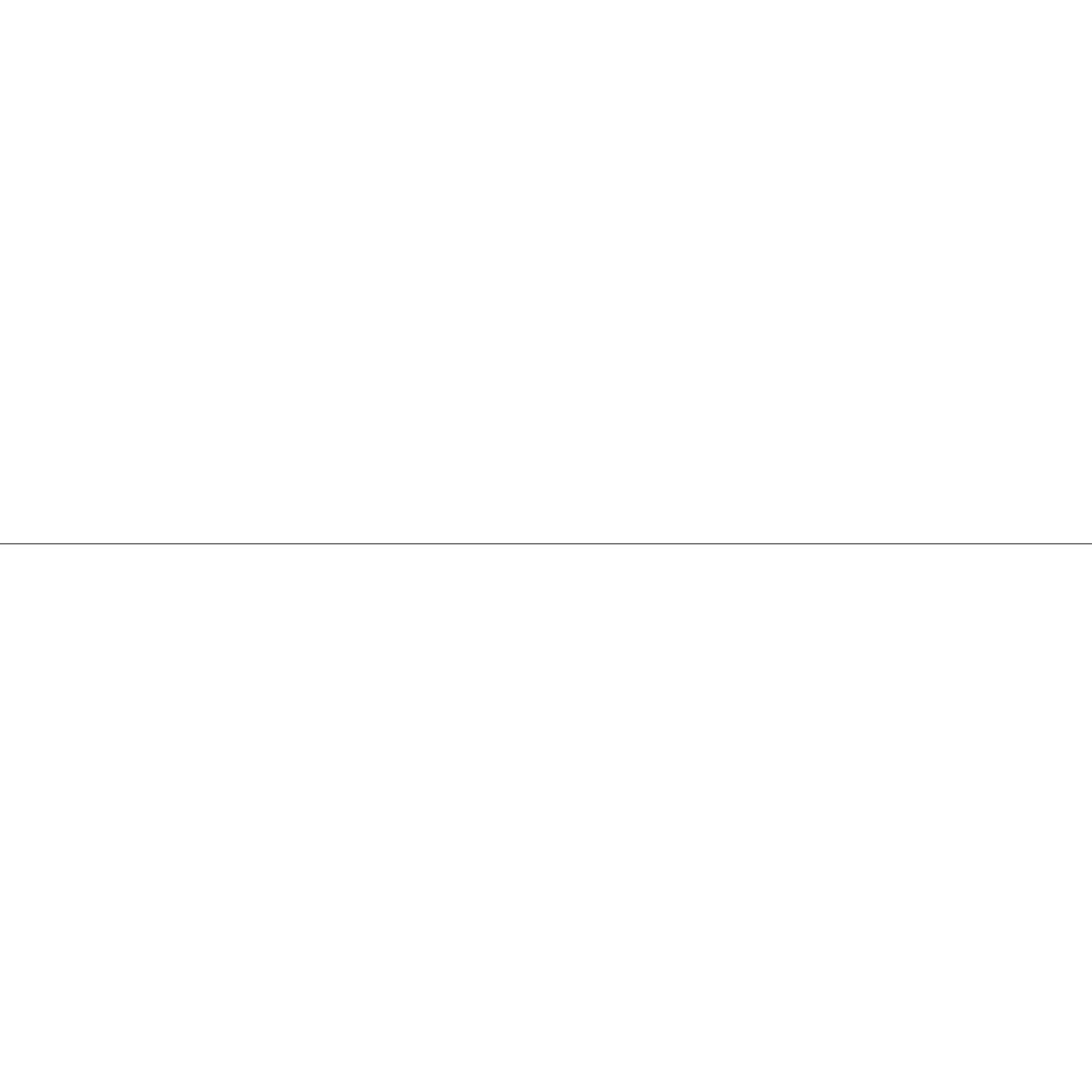
É somente na edição fotográfica e videográfica que intervenções são acolhidas, pois pelo acréscimo de elementos ou alterações na dinâmica temporal e recortes específicos é que a imagem se

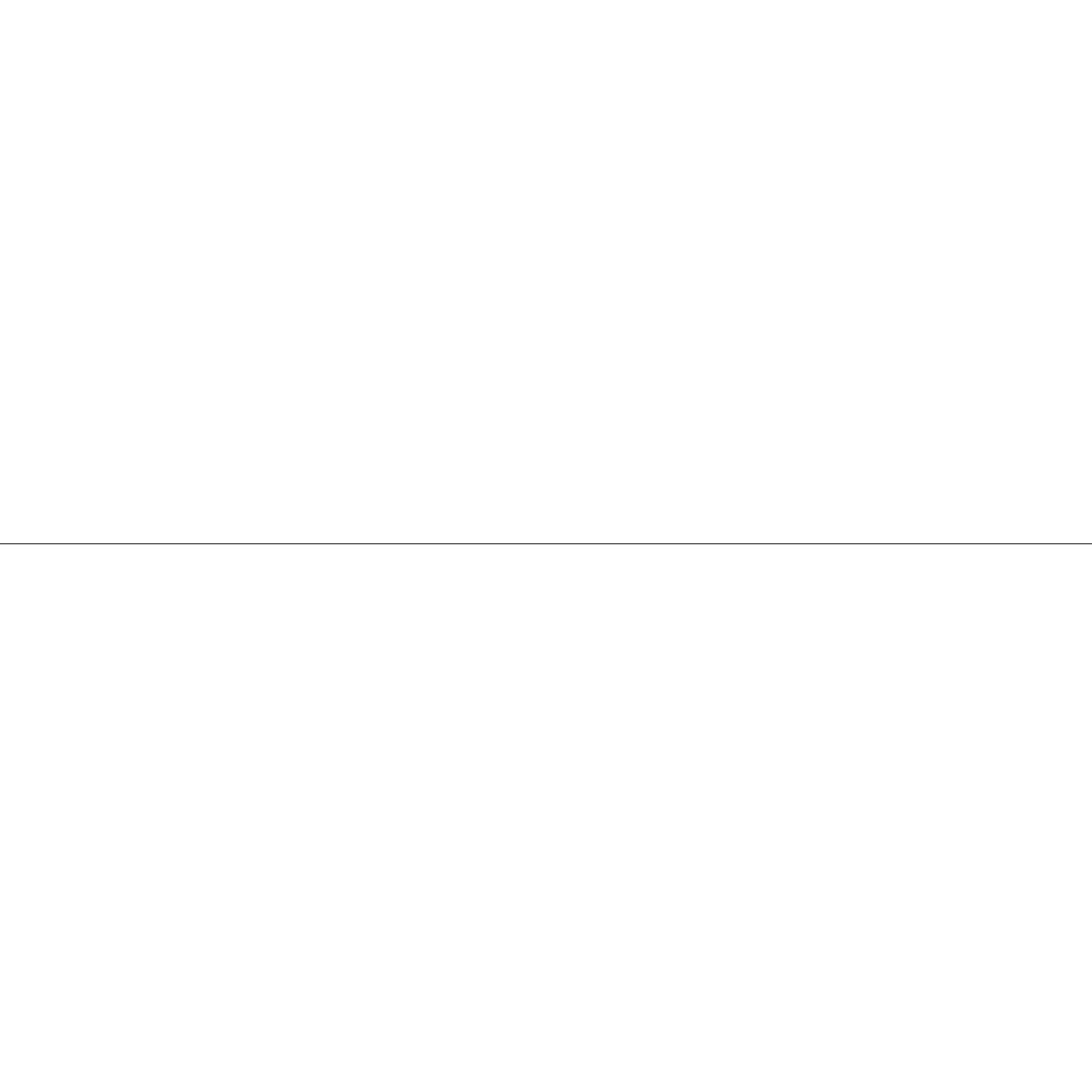
aproxima da órbita do pensamento sobre a (in)visibilidade e não-materialidade das coisas, recursos que buscam aproximar o universo das coisas ao espectador.

As imagens videográficas dão ênfase à instabilidade, mobilidade e relações entre os elementos e remetem à verticalidade do horizonte, às transformações dos entes da paisagem e à recriação incessante das formas. Linhas que vibram, corpos que buscam ajustar-se como o encaixe natural do vento com a rocha, da rocha com as nuvens ou com a incidência dos raios de sol.

Horizontes que se tornam verticalidades em espaços onde a estabilidade é um desvario, onde a desordem é na prática a proximidade do que viria a ser a ordem de um sistema. Que horizonte é instável? Que horizonte não pode ser vertical se é como uma fenda que nos convida entrar? Atravessar o horizonte por uma experiência na ilha onde perspectivas se mobilizam ao encontro de novas realidades é como a própria coisa e seu emaranhado de fios, que de repente fala e eu escuto.

Escuto e me retiro.





LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – TERRA, Tatiana. Medição do horizonte. 2014. Fotografia.

Figura 2 – TERRA, Tatiana. Medição do horizonte. 2014. Fotografia.

Figura 3 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (1). 2014. Vídeo.

Figura 4 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (2). 2015. Vídeo.

Figura 5 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (3). 2015. Vídeo.

Figura 6 – TERRA, Tatiana. Caminhar é Velejar – série Horizontes (4). 2015. Intervenção.

Figura 7 – FONTANA, Lucio. Concetto Spaziale, Attesa. 1960. Insisão sobre tela, 68,5 x 69 cm. Museu Coleção Berardo. Disponível em: <http://pt.museuberardo.pt/colecao/obras/354>. Acessado em março de 2019.

Figura 8 – GUDMUNDSSON, Sigurdur. Horizonte dançante. 1977. Fotografia. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/sigurdur-gudmundsson-dancing-horizon>. Acessado em março de 2019.

Figura 9 – GUDMUNDSSON, Sigurdur. Horizonte dançante. 1975. Fotografia. Disponível em: <https://icelandicartcenter.is/blog/book-launch-dancing-horizon-the-photo-works-of-sigurdur-gudmundsson-1970-1982/>. Acessado em março de 2019.

Figura 10 – GUDMUNDSSON, Sigurdur. Composição. 1978 – Fotografia. Disponível em: <http://raboartcollection.tumblr.com/post/111848336203/my-art-begins-where-my-knowledge-ends>. Acessado em março de 2019.

Figura 11 – SARACENO, Tomás. *On the roof: Cloud City* (2012). Instalação. Disponível em: <https://weburbanist.com/2015/06/29/urban-playscapes-14-interactive-installations-in-nyc/>. Acessado em março de 2019.

Figura 12 – SARACENO, Tomás. *On the roof: Cloud City* (2012). Instalação. Disponível em: <https://weburbanist.com/2015/06/29/urban-playscapes-14-interactive-installations-in-nyc/>. Acessado em março de 2019.

Figura 13 – SARACENO, Tomás. *In orbit* (2013). Instalação. Disponível em: <https://weburbanist.com/2015/06/29/urban-playscapes-14-interactive-installations-in-nyc/>. Acessado em março de 2019.

Figura 14 – SARACENO, Tomás. *In orbit* (2013). Instalação. Disponível em: <https://weburbanist.com/2015/06/29/urban-playscapes-14-interactive-installations-in-nyc/>. Acessado em março de 2019.

Figura 15 – EISENMAN, Peter. Detalhe do complexo da “Cidade da Cultura da Galícia” (Santiago de Compostela, Espanha)

(2011). Construção arquitetônica. Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>. Acessado em março de 2019.

Figura 16 – EISENMAN, Peter. Detalhe do complexo da “Cidade da Cultura da Galícia”(Santiago de Compostela, Espanha) (2011). Construção arquitetônica. Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>. Acessado em março de 2019.

Figura 17 – TERRA, Tatiana. i(Móvel) (2017) Série Horizontes (5) (2017). Intervenção.

Figura 18 – TERRA, Tatiana. i(Móvel) (2017) Série Horizontes (5) (2017). Intervenção.

Figura 19 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (5) (2017). Fotografia.

Figura 20 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (5) (2017). Fotografia.

Figura 21 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (5) (2017). Fotografia.

Figura 22 – TERRA, Tatiana. Série Horizontes (7) (2016). Fotografia.

Figura 23 – TERRA, Tatiana. Sereias (2015). Intervenção.

Figura 24 – GARCIA, Ricardo. Caderno de viagem. <https://cargocollective.com/vaga-mundo/ILHA-do-retiro-expedicao>

Figura 25 – MERCATOR, Gerard. Septentrionalium Terrarum (1569). Mapa. Disponível em: <https://www.canadiangeographic.ca/article/northern-exposure-mapping-northwest-passage>. Acessado em março de 2019.

Figura 26 – Vaga-mundo Poéticas Nômades. Procuramos embarcação (2015). Anúncio de jornal.

Figura 27 – Vaga-mundo Poéticas Nômades. Ilha do Retiro (2015). Disponível em: <https://cargocollective.com/vaga-mundo/ILHA-do-retiro-expedicao>. Acessado em março de 2019.

Figura 28 – TERRA, Tatiana. Estudos da ilha (2015). Desenhos, colagens digitais e fotografias.

Figura 29 – TERRA, Tatiana. A parceria estabelecida há tempos (2015). Vídeo.

Figura 30 – Vaga-mundo poéticas nômades. Na ilha (2015). Fotografia. Disponível em: <https://cargocollective.com/vaga-mundo/ILHA-do-retiro-expedicao>. Acessado em março de 2019.

Figura 31 – BORGES, Sofia. A infinita história das coisas ou o fim da tragédia do um (2018) – Fotografia da instalação feita para a 33ª Bienal de São Paulo – Tatiana Terra.

Figura 32 – NETO, Ernesto. *Sweet edge* (2014). Instalação.

Disponível em: <http://ernestoneto.guggenheim-bilbao.es/en/>. Acessado em março de 2019.

Figura 33 – Lucien Casting-Taylor e Verena Parável. Frames do Filme LEVIATHAN (2012).

Figuras 34 – MILAN, Denise. Quartzotekário xiv (2018) – Instalação. Tatiana Terra.

Figuras 35 – MILAN, Denise. Quartzotekário xiv (2018) – Instalação. Tatiana Terra.

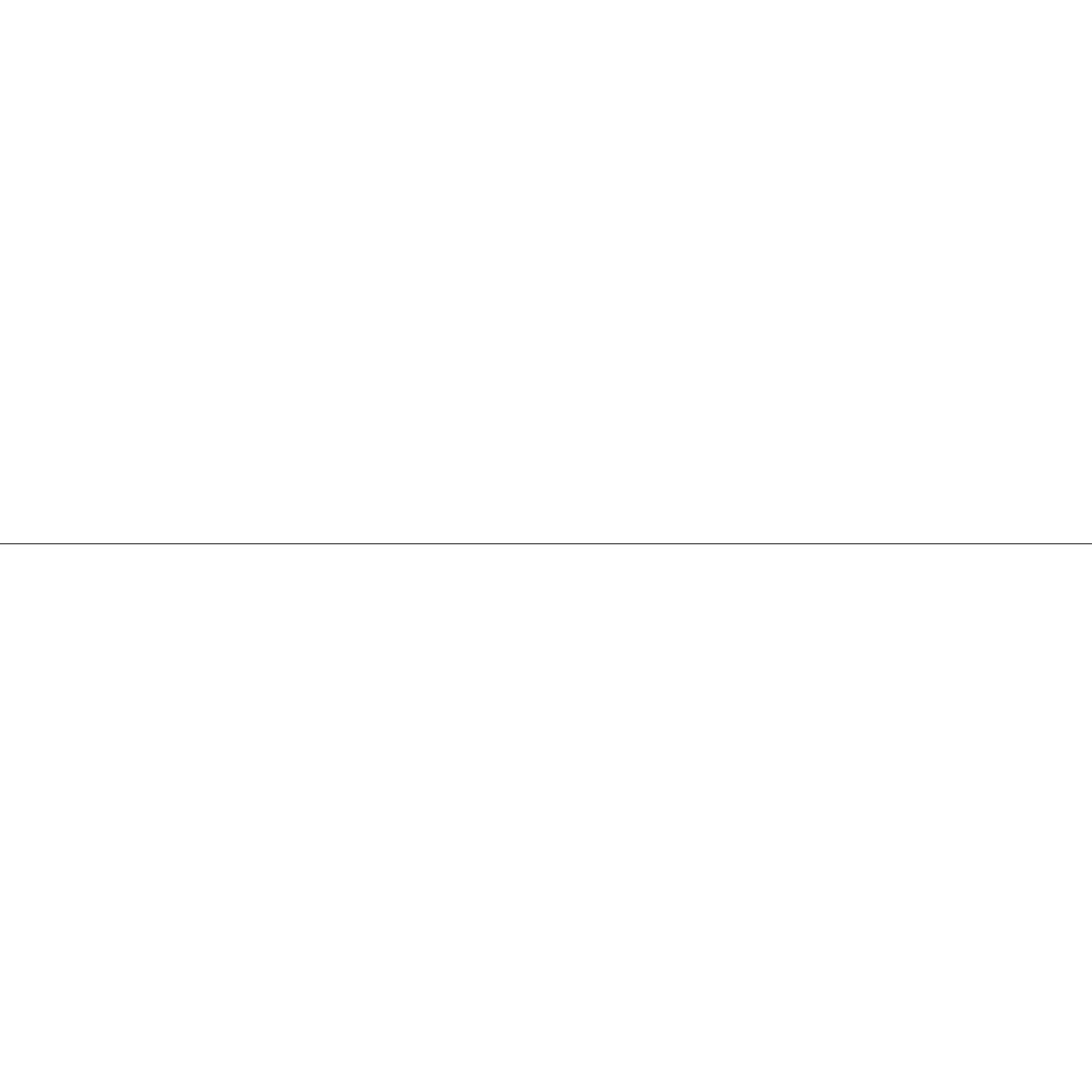
Figura 36, 37, 38 e 39 – Frames do Filme “Um homem com a câmera”, de Dziga Vertov (1929). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QZoddf7_GmQ. Acessado em janeiro de 2017.

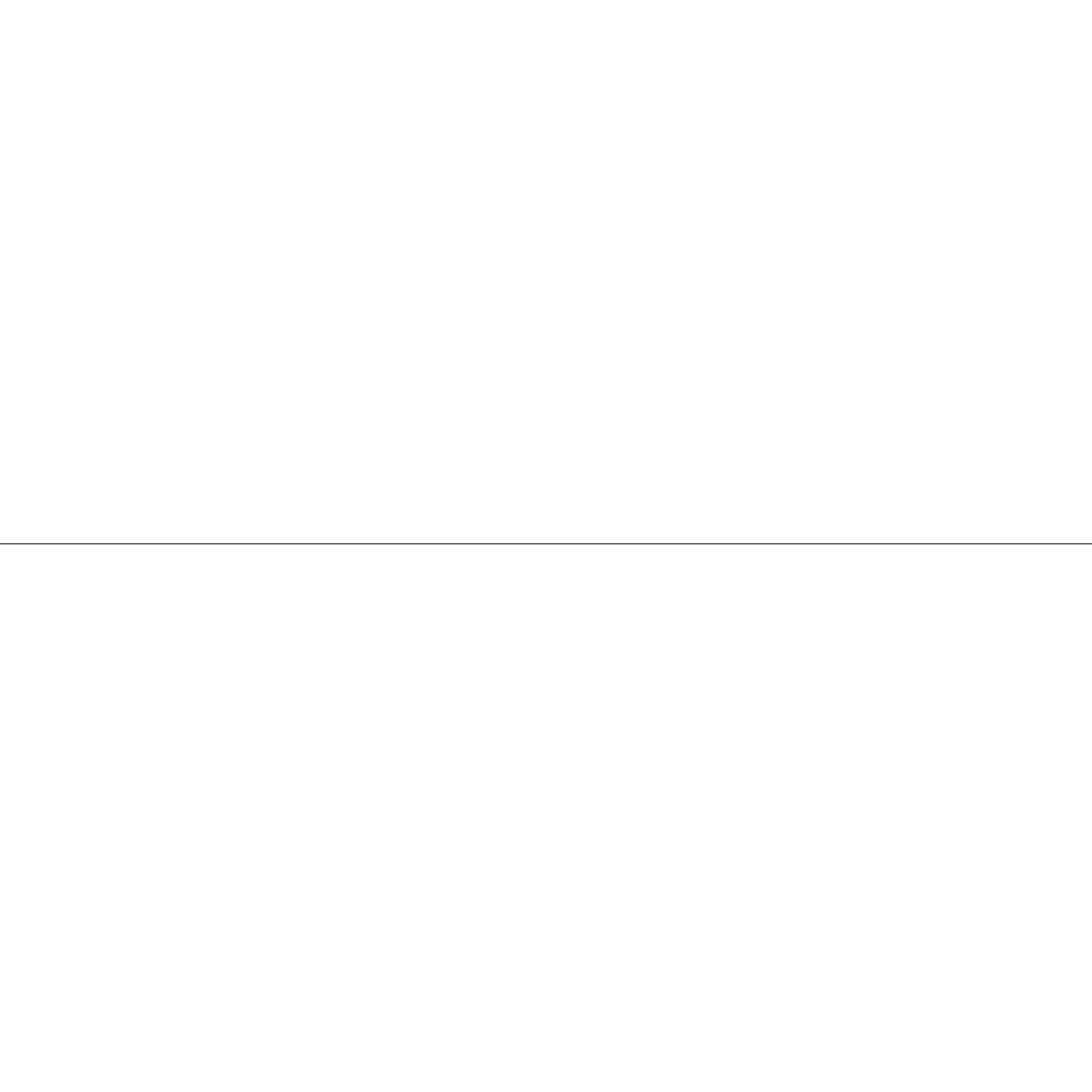
Figura 40 – MORENO, Marcelo. Souvenir – Exposição Ilha (2016).

Figura 41 – MORENO, Marcelo. Exposição Ilha – Elefante espaço cultural (2016).

Figura 42 – MORENO, Marcelo. Exposição Ilha – Elefante Espaço Cultural (2016).

Figuras do Relato das Coisas (Parte V) – TERRA, Tatiana. Coisas da Ilha (2015 – 2018)





LISTA DE VÍDEOS

Série Horizontes 1 – Disponível em: <https://youtu.be/n96M-J7gmWvw>. Acessado em março de 2019.

Série Horizontes 2 – Disponível em: <https://youtu.be/qFlt1NuNvNo>. Acessado em março de 2019.

Série Horizontes 3 – Disponível em: <https://youtu.be/MjXTXXETMLA>. Acessado em março de 2019.

Série Horizontes 7 – Disponível em: <https://youtu.be/9A3PvY-5TVqA>. Acessado em março de 2019.

A parceria estabelecida há tempos – Disponível em: <https://youtu.be/BiBkxHlTolg>. Acessado em março de 2019.

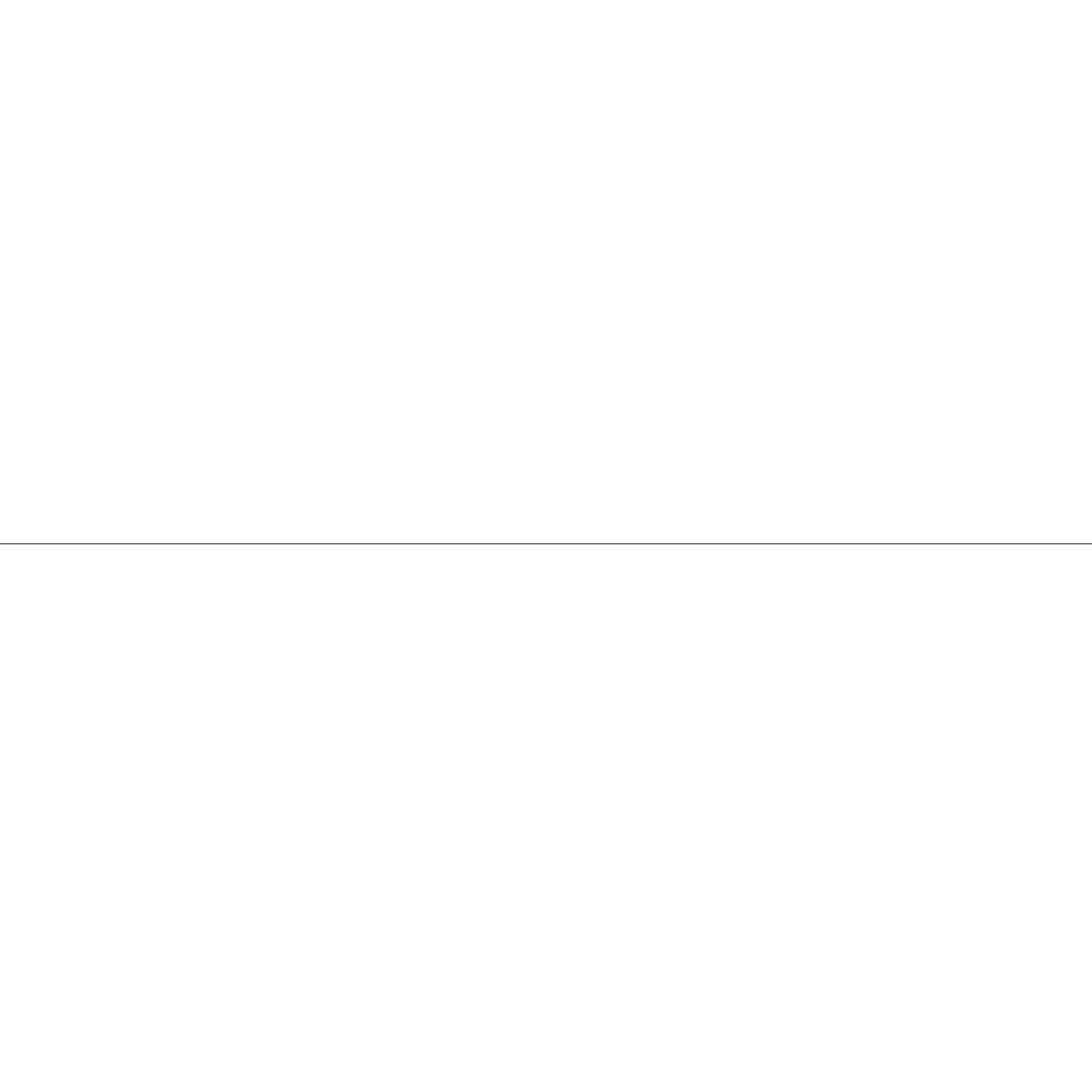
Coisas da ilha 1 – Disponível em: <https://youtu.be/GZPxe1U9c6c>. Acessado em março de 2019.

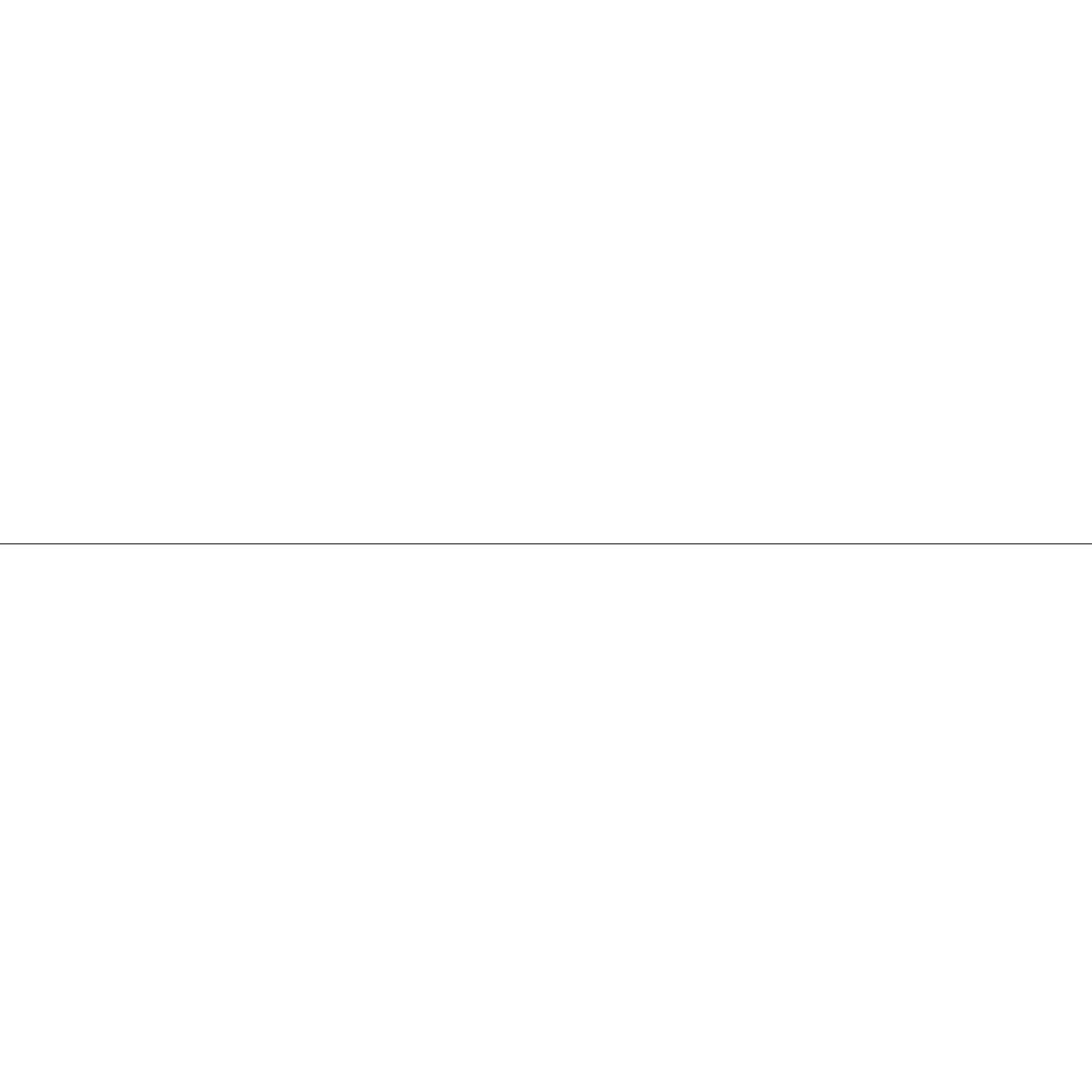
Coisas da ilha 2 – Disponível em: <https://youtu.be/6ZzBb5sek-QtK>. Acessado em março de 2019.

Coisas da ilha 3 – Disponível em: <https://youtu.be/qH2rrqv-j6Xs>. Acessado em março de 2019.

Coisas da ilha 4 – Disponível em: <https://youtu.be/TcTzJYdlCWg>. Acessado em março de 2019.

Coisas da ilha 5 – Disponível em: <https://youtu.be/JlhshfJydmE>. Acessado em março de 2019.





REFERÊNCIAS

1. ABDALLA, Elcio. **Teoria quântica da gravitação: cordas e teoria M**. Revista Brasileira de ensino de Física. São Paulo, v. 27, n. 1, 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172005000100017&lng=en&nrm=iso. Acessado em maio de 2016.
2. ALZUGARAY, Paula. **Ernesto Neto: Tudo está visível na dimensão espiritual**. Revista Select. Disponível in <https://www.select.art.br/ernesto-neto-tudo-esta-visivel-na-dimensao-espiritual>. Acessada em dezembro de 2016.
3. ARAP, Fauzi. **Mare Nostrum, sonhos, viagens e outros caminhos**. São Paulo: editora SENAC, 1998.
4. BERGER, John Berger. **Ways of Seeing / Modos de ver** (Ep. 1). 1972. Legendado. Espanhol. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2km4IN_udlE. Acessado em: janeiro de 2017.
5. CALVINO, Italo. **Marcovaldo ou As estações na cidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
6. CARUS, Tito Lucretius. **De Rerum natura** – Livro I / Juvino Alves Maia Junior, Hermes Orígenes Duarte Vieira, Felipe dos Santos Almeida (tradutores do Latim para o Português). Bilingue. João Pessoa: Ideia, 2016.

7. CASTAING-TAYLOR, Lucien. **Leviathan**. 2012. São Paulo: Tw Vídeo distribuidora, 2012. YouTube (130 min.) Legendado. Portugues. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YP1eC5tW4w>. Acessado em julho de 2015.
8. CAUQUELIN, Anne. **No ângulo dos mundos possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
9. CESAR, Rodrigo V; CAMARGO, Vanessa A. **História natural da Bahia**. Chapada Diamantina, Costa do Dendê e Costa do Cacau. 1ed. Lençóis. Bahia. Caminhos do Brasil, 2018.
10. COWAN, James. **O sonho do cartógrafo: meditações de Fra Mauro na corte de Veneza do Século XVI** / James Cowan: tradução de Maria de Lourdes Reis Menegale. – Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
11. DE LANDA, Manoel. **Viviendo al borde del caos**. SITAC, 2011. Disponível em: http://www.bbaa.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/de_landa003. Acessado em: novembro de 2018.
12. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.
13. DELEUZE. GILLES. **A ilha deserta e outros textos. Textos e**

- entrevistas (1953-1974)**. Editora Iluminuras, 2004.
14. DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)**. Organização Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas; tradução Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.
15. DIAS, K.S.; LECOURT, I (Org). **Poéticas 1 – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas**. 1ed. Brasília: Mira Stella produções, 2018.
16. DIAS, Karina. **Grand-tour: em volta do alfinete**. VIS Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB. Brasília V.14, nº2/julho-dezembro. 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/20192>. Acessado em: maio de 2016.
17. DZIGA. Vertov. **Um homem com uma câmara**. 1929. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QZoddf7_GmQ. Acessado em: janeiro de 2017.
18. EISENMAN <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>. Acessado em: setembro de 2018.
19. FOUCAULT, Michel. **De espaços outros. Estudos avançados**. v. 27, n. 79. São Paulo, 2013. Disponível em:

- http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008&lng=en&nrm=iso. Acessado em janeiro de 2018.
20. FURUTO, Alison. **Instalação 'In Orbit' / Tomás Saraceno**. Revista ArchiDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-129711/instalacao-in-orbit-slash-tomas-saraceno>. Acessado em: maio de 2016.
21. GOMES, Edsom. **A imagem científica no filme Interestelar**. Significação, São Paulo, v. 44, n. 48, p.118-141, jul-dez. 2017 | 129. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/130889/136938>. Acessado em dezembro de 2017.
22. GONÇALO, Pablo. (2013) **Leviathan** (2012), Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel. Travessia. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/levia-than-2012-lucien-castaing-taylor-e-verena-paravel>. Acessado em 03/03/2017
23. GONÇALO, Pablo; BEZERRA, Julio. **Realismo especulativo**. Revista ECO-Pós v. 21, n. 2, 2018. Disponível em. Acessado em setembro de 2018.
24. GONTIJO, Juliana. **Tomás Saraceno. Outras Margens**.

- DASartes 23.Revista Digital. 2012. Disponível em: <http://dasartes.com/materias/tomas-saraceno>. Acessado em novembro de 2018.
25. GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
26. GUIMARÃES, Sílvia M. F. **Cosmologia Sanumá: O xamã e a constituição do ser**. Brasília, 2005. Tese de doutorado. UnB – Departamento de Antropologia. Universidade de Brasília.
27. HARMAN, Graham. **Hacia el realismo especulativo**. 1ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
28. HARMAN, Graham. **Intentional Objects for Non-Humans**. 2008. Disponível em: <http://www.faculty.virginia.edu/theorygroup/docs/intentional-objects.pdf>. Acessado em janeiro de 2018.
29. HÖLLER, Carsten. **Castern Höller: It is impossible to travel down a slide without smiling**. Entrevista para The Guardian. 2015. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/17/carsten-holler-travel-down-a-slide-without-smiling-decision>. Acessado em 10/10/2017.
30. HUGO, Víctor. **Os miseráveis**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

31. INGOLD, Tim. **Humanidade e Animalidade**. In: *Humanity and Animality. Companion Encyclopedia of Anthropology*. Londres, Routledge, 1994.
32. INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n.37. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002. Acessado em: julho de 2017.
33. JUNGK, Isabel. **Surgimento do Realismo Especulativo**. TransObjeto – Grupo de estudos dos confrontos entre o realismo especulativo e o realismo peirceano. Agosto de 2016. Disponível em <https://transobjeto.wordpress.com/2016/08/30/surgimento-do-realismo-especulativo>. Acessado em janeiro de 2018.
34. KOPENAWA, Davi; ALBERT Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
35. LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1994.

36. LEVI-STRAUSS, C. **Race et histoire**. Paris : Gallimard, 2007.
37. MAISTRE, Xavier de. **Voyage autor de ma chambre (1794)**.
Édition du groupe “Ebooks libres et gratuits”. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/40248>. Acessado em agosto de 2015.
38. MILAN, DENISE. **33ª Bienal de São Paulo: afinidades afetivas: guia**. Fundação Bienal de São Paulo (et al); curadoria Gabriel Pérez-Barreiro. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.
39. ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem: poética da geografia**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009
40. OUTERINHO, Maria de Fátima. **Do lugar do(s) mapa(s) na viagem e se relato ou muito para além de um atlas oficial**. Cadernos De Literatura Comparada (34) Viagens e outros labirintos. 2016. Disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/353/357>. Acessado em: Setembro de 2017.
41. PEREC, Georges. **Tentative d'épuisement d'un lieu parisien**. Paris, Christian Bourgeois, 1982.
42. RINPOCHE, Sogyal. **O livro tibetano do viver e do morrer**.

- 1ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2013.
43. SEGATA, Jean. (2012). LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Ilha Revista de Antropologia. 14. 10.5007/2175-8034.2012v14n1-2p238. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2012v14n1-2p238/24017>. Acessado em: outubro de 2017.
44. SERRES, Michel. **O nascimento da física no texto do Lucrécio: correntes e turbulências**. São Paulo: Editora UNESP; São Carlos; SP: Ed. UFSCAR, 2003.
45. SILVA, Maria de Lourdes. **A intencionalidade da consciência em Husserl**. Argumentos. Revista de Filosofia. Ano 10 - N°20 (jul./dez. - 2018) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia-UFC/ICA Disponível em <http://www.periodicos.ufc.br/argumentos/article/viewFile/18920/29641>. Acessado em outubro de 2018.
46. SMITHSON, Robert. **Discussões com Heizer, Oppenheim, Smithson (1970)**. In: COTRIM, C.; FERREIRA, G. **Escritos de artistas: anos 60/70**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009. p. 275 -288.
47. SOLIS, Dirce Eleonora Nigro; FUÃO, Fernando Freitas.

- Encontros da filosofia com a arquitetura, mediados pelo pensamento Jacques Derrida.** *Resenhas Online*, São Paulo, ano 14, n. 163.03, Vitruvius, jul. 2015. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.163/5607>. Acessado em outubro de 2018.
48. Vilas-Boas, Gonçalo. **Olhares sobre a Patagônia.** Cadernos de literatura comparada, (30) De idas e regressos. Declinações da viagem. Porto 2014. Disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/290>. Acessado em abril de 2017.
49. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Ubu Editora, 2017.
50. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural.** São Paulo: Ubu Editora, 1 ed. 2018
51. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio.** In: *Mana. Estudos de Antropologia Social*, v. 2, n.2, 1996. pp.115-143.
52. WHITEHEAD, Alfred North. **An eternal object can only be described in terms of its potentiality.** In Alfred North

Whitehead 1927-1928. Publicação conjunta de Suplementos de estudos de processo e o projeto de pesquisa Whitehead. 2009. Disponível em: <http://whiteheadresearch.org/wp-content/uploads/2017/10/MarvinE-WhiteheadLecture-1927-1928.pdf>. Acessado em janeiro de 2019.

