

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Arte e Comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA

Ana Cláudia Menezes Pereira

Montanhas: um inventário poético

Niterói

2019

Ana Cláudia Menezes Pereira

Montanhas: um inventário poético

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, do Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tania Cristina Rivera

Niterói

2019

Ana Cláudia Menezes Pereira

Montanhas: um inventário poético

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, do Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

Aprovada em: / /

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Tania Cristina Rivera (Orientadora)
PPGCA/UFF

Prof^a. Dr^a. Viviane Furtado Matesco
PPGCA/UFF

Prof^a. Dr^a. Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella
Museu da República

Niterói

2019

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, com carinho

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Tania Rivera, pela confiança e incentivo, por se dispor a trilhar os caminhos em torno das memórias da infância e pela partilha generosa de sua montanha pessoal comigo.

À minha família, pelo apoio, motivação e contribuições importantes. Agradeço a Ana Maria e Amanda, mãe e irmã, que me auxiliaram a resgatar as lembranças nos momentos em que minha memória permanecia encoberta. E, em especial, ao meu pai Carlos, que me guiou no primeiro passeio pelos montes e me mostrou a vida por outros ângulos.

Aos colaboradores e colaboradoras desta pesquisa, que aceitaram meu convite e amigavelmente compartilharam suas lembranças. Obrigada pela confiança, pelo carinho, pelas indicações e pelo incentivo.

Às amigas, Fernanda Dutra, Carla Albuquerque, Letícia Carvalho, Letícia Damasceno e Marli de Faria, pelas trocas afetuosas e pelas doações espontâneas de montanhas. Ao amigo André Fogliano pelo intercâmbio sensível e por seu acompanhamento interessado neste processo. Em especial agradeço à Marcela Antunes, pelas trocas artísticas e companhia de viagens inspiradoras para a construção deste inventário.

Um agradecimento especial à Ade Evaristo, amiga e parceira fundamental para realização desta pesquisa, desde o momento em que era apenas uma ideia. Obrigada pelo apoio, por ceder sua biblioteca, pela contribuição artística e pelas conversas infundáveis e leituras compartilhadas.

Aos professores e mestrandos do PPGCA/UFF, pelas conversas, referências e incentivo à pesquisa artística. Em especial à Daniele Machado, pela escuta carinhosa ao partilhar meus processos de criação e reflexão e por suas contribuições valorosas.

Às professoras Eleonora Fabião e Viviane Matesco, que a partir da leitura cuidadosa do texto da qualificação, fizeram apontamentos precisos e fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos colegas de trabalho do Colégio Pedro II, pelo apoio, interesse e incentivo à produção acadêmica.

– Percorro o corpo da montanha de minha infância com curiosidade, percebo que sua pele é revestida por uma mistura de terra e raízes que se agarram em suas rochas, ora delicada como um fino tecido, ora exposta como veias e músculos. Me assusto, me percebo mínima diante da potência dessa montanha, mas sigo por suas reentrâncias, e logo já não sei quem sou – medo e encantamento me fazem querer estar ali.

RESUMO

PEREIRA, Ana Cláudia Menezes. *Cada um tem uma montanha dentro de si*. 2019. 74 f. Dissertação (Mestrado Estudos Contemporâneos das Artes) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

Esta pesquisa busca investigar paisagens reais ou imaginárias e é motivada pelas reflexões e afetos originados da lembrança de um morro que costumava explorar na minha infância. Essa elevação no terreno restou em minha memória com a dimensão subjetiva de uma montanha. Partindo da premissa *Cada um tem uma montanha dentro de si*, convidei pessoas para compartilhar em videodepoimentos suas impressões a respeito dessa imagem. No percurso de construção desse inventário poético encontrei diversas referências a montanhas na história da arte e na literatura e, através dessa alegoria, busco o encontro com o outro na partilha das subjetividades, desenvolvendo processos que se desdobram em performances, fotografias, colagens e desenhos.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Montanha; Paisagem; Inventário; Memória.

ABSTRACT

PEREIRA, Ana Cláudia Menezes. Cada um tem uma montanha dentro de si. 2019. 74 f.
Dissertação (Mestrado Estudos Contemporâneos das Artes) – Programa de Pós-Graduação em
Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

This research inquires actual or imaginary landscapes and it's triggered by affects and thoughts that rose from recollections of a hill in which I used to explore as a child. The rise of that land remained in my memory along with the subjective dimension of a mountain. Starting from the premise each one has a mountain inside yourself, I invited people to share in videos-testimonials their impressions regarding this image. In the course of this poetic inventory I have found several references to mountains in the Art history and literature and, through this allegory, I seek the encounter with others through the act of sharing subjectivities, developing thus processes that generates performances, photographs, collages and drawings.

Keywords: Contemporary art; Mountain; Landscape; Inventory; Memory.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1 EXPLORANDO OS MONTES	14
2 DEVIR-PAISAGEM	21
3 UM PEQUENO INVENTÁRIO OU ARQUIVO, ATLAS OU COLEÇÃO DIMINUTA DE MONTANHAS REAIS, IMAGINÁRIAS, PESSOAIS E PARTILHADAS	30
4 ESTUDOS PARA CRIAR FÓSSEIS	38
5 EXERCITANDO UMA HETEROBIOGRAFIA	49
CONCLUSÃO	68
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	71
REFERÊNCIAS	72

APRESENTAÇÃO

A frase *Cada um tem uma montanha dentro de si* é o mote inicial para uma investigação acerca de paisagens reais e imaginárias. Como ponto de partida para a elaboração dessa ideia, eixo principal das experiências que aqui apresento, utilizo a imagem da montanha. As primeiras memórias relativas a essa imagem surgiram na minha infância e são reavivadas na vida adulta quando atualizo minha relação com o monte referente a uma área de proteção ambiental, localizado em pleno espaço urbano na cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião o pequeno morro explorado ganhou um “peso” psicológico e assemelhou-se a uma montanha para mim, perante a qual me senti mínima e ao mesmo tempo integrada, pois ao explorar seu território desconhecido fiz descobertas, como observar a natureza no entorno da cidade e as diferentes perspectivas da paisagem vista do alto. A partir dessa lembrança surge uma afirmação concomitante a uma questão: *cada um tem uma montanha dentro de si?*



Figura 1 – Ana Cláudia Menezes. *Cada um tem uma montanha dentro de si*. 2015. Fotografia.

Essa afirmação pessoal, que logo se instaura como uma questão, me impele a refletir sobre essa imagem repleta de representações, não apenas ao longo da história das artes visuais como também na poesia e na literatura. Portanto, com base nesta frase, inicio uma investigação acerca do que essa imagem pode suscitar e realizo uma espécie de inventário poético, um pequeno atlas ou coleção, reunindo videodepoimentos coletados em residências artísticas,

registros fotográficos, performances e cadernos de artista, onde as relações entre corpo, natureza e paisagem – noções que tendem a se confundir numa perspectiva cultural e fenomenológica – são exploradas e, nesse sentido, procuro compreender o monte que explorava na infância como uma metáfora imagética, que me desperta uma vontade premente de transformar essa visão pessoal em uma pesquisa sobre os significados relacionados a esse símbolo para outras pessoas, tempos e culturas.

Encontrar na paisagem da montanha meu objeto de pesquisa me fez sentir como alguém que “escava”, noção apresentada por Walter Benjamin, para quem “a memória não é um instrumento, mas um meio, para exploração do passado” (BENJAMIN, 2013, p. 101)¹. Me aproximando de minhas memórias pessoais e me valendo de atividades semelhantes às de uma criança, passei a me ocupar em reunir, de variadas formas, minhas descobertas. Segui recolhendo elementos naturais, realizando pequenas experiências e anotações, fotografias, desenhos de observação e fazendo a coleta de videodepoimentos, compondo um inventário poético.



Figura 2 – Ana Cláudia Menezes. *Documentação de processo*. 2016. Fotografia.

¹ Walter Benjamin, no texto “Escavar e recordar”, presente em *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*, nos fala a respeito da memória como um meio de exploração do passado. Para o autor, uma pessoa que deseja aproximar-se de suas lembranças soterradas deve comportar-se como um “homem que escava”, em um movimento de revolver as terras da memória em busca de imagens que forneçam pistas e sejam recordações sobre aquele que investiga o passado. “Por isso, a verdadeira recordação é rigorosamente épica e rapsódica, deve dar ao mesmo tempo uma imagem daquele que se recorda, do mesmo modo que um bom relatório arqueológico não tem apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes” (BENJAMIN, 2013, p. 101).

Na primeira parte deste texto apresento minhas investigações iniciais referentes à imagem da montanha e ao modo como ela chega a mim por meio dos relatos de outras pessoas. A partir da frase *Cada um tem uma montanha dentro de si*, iniciei a coleta de videodepoimentos em residências artísticas, experiência importante para o desenvolvimento desta pesquisa, que trouxe a mim uma profusão de imagens e memórias pessoais compartilhadas por aqueles que se dispuseram a participar da performance. Durante o processo de coleta dos videodepoimentos passei a perceber nos trabalhos da artista Eleonora Fabião alguns elementos em comum com minha poética. Os relatos reunidos no livro *Ações: Eleonora Fabião* (FABIÃO; LEPECKI, 2015)² dão o testemunho de suas vivências performativas realizadas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro e em outros locais. São processos fundamentalmente colaborativos, que me auxiliaram na compreensão da importância de tais encontros para o aprofundamento de minha própria investigação artística.

Sendo a performance a principal linguagem pela qual perpassa meu processo de criação e o corpo, em experiência na ação, objeto do meu interesse e estudo, na segunda parte deste texto ofereço um recorte do meu processo artístico em que abordo minha experiência nas performances *Corpo flor*, *Corpo terra* e *Corpo folha*. A partir dessas ações, pensadas para a fotografia, busco tecer algumas reflexões sobre o corpo e a paisagem – correlacionando-as ao estado de devir³ pensado por Deleuze e Guattari. Dessa forma, crio uma conexão entre a noção deleuziana e aquilo que tenho chamado de *devir-paisagem* – situação que identifico em meus processos criativos em momentos nos quais sinto como se meu corpo fosse parte da paisagem natural.

Na terceira parte deste texto apresento um *sketchbook* com desenhos que constituem parte do processo de construção do inventário poético, compondo dessa forma uma cartografia do caminho percorrido desde o início da pesquisa até seu ponto atual. A criação de um *sketchbook* mostrou-se um recurso fundamental para o exercício de distanciamento e

² Eleonora Fabião reuniu no livro diversas narrativas sobre as experiências vividas nas performances desde 2008. A publicação funciona como um desdobramento espaço-temporal e performativo, uma vez que não pode ser vendida, trazendo em si uma série de ações que podem fazê-lo circular. Fez parte do programa *Rumos Itaú Cultural* de 2013/14 e conta com textos e reflexões da artista e de convidados. (FABIÃO; LEPECKI, 2015).

³ Para Deleuze e Guattari: “Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação, e em última instância, uma identificação. Toda crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não devém “realmente” animal, como tampouco o animal devém “realmente” outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio” (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 18).

aproximação das memórias referentes ao monte explorado na minha infância e, ao permear as diferentes linguagens artísticas na construção desse inventário poético, encontrei inspiração teórico-metodológica no *Atlas Mnemosine* de Aby Warburg, utilizando a experiência do historiador como uma espécie de lente, guardadas todas as diferenças de contexto, através da qual posso observar minha própria coleção de imagens, que se desdobra em um trabalho de transdução – um estado permanente de criação/reflexão pelo qual desenvolvo meu pensamento a partir de diversos suportes e materiais.

No quarto capítulo apresento a série *Estudos para criar fósseis*, composta por trabalhos em desenho, colagem, fotografia e performance. Através de uma escrita ensaística, realizo uma interlocução entre as produções imagéticas e as reflexões de Robert Smithson, a poesia de Carlos Drummond de Andrade e a pesquisa da artista Marina Fraga a respeito das interferências humanas na chamada era do Antropoceno. A imagem-fóssil revela uma crítica ao comportamento exploratório de recursos naturais e minerais, trazendo questões relativas às políticas públicas e à memória social no Brasil.

O último capítulo é destinado às memórias de minha infância que, soterradas durante anos, emergem em forma de imagens-histórias que me permitem revisitar o passado, desdobrando-se em reflexões autobiográficas. A potência dessas lembranças me levou a buscar na teoria psicanalítica os possíveis motivos para a impermanência dessas recordações – investigação que acabou por culminar na construção de uma heterobiografia.

Um vasto universo bibliográfico abriu-se quando escolhi a imagem da montanha como mote para esta pesquisa. São referências que traduzem este monte pelo viés das mais diversas áreas de conhecimento. A escrita deste texto se funda como um desafio para mim uma vez que, com o propósito de transmitir parte da dimensão vivencial desta pesquisa artística, mediada pelos pensamentos de artistas e teóricos contemporâneos, apresento apenas uma vista dessa montanha que reiteradamente se refaz, revolvendo sedimentos passados ao mesmo tempo em que atravessa o tempo presente.

1 EXPLORANDO OS MONTES

Considerando que a figura da montanha esteja presente no imaginário popular, em um primeiro momento, uma conversa sobre essa imagem pode ser acessível a públicos diversos, sejam eles iniciados em arte ou não. Na busca dos desdobramentos dessa imagem-possível convidei algumas pessoas a colaborarem com minha pesquisa através de videodepoimentos. Iniciei sua coleta em 2014 – durante uma residência artística na galeria *Casarão*, em Viana, no Espírito Santo, a convite da performer Rubiane Maia – experiência fundamental para este trabalho, bem como um facilitador do processo de encontro com as pessoas que se dispuseram a colaborar. Com uma câmera sobre um tripé, em um local reservado, entregava-lhes um bilhete com a frase *Cada um tem uma montanha dentro de si* e, assim, gravava suas reações, entre as quais simples expressões faciais, silêncios e conversas.

Uma vez que a imagem da montanha se ressignifica para mim com o passar do tempo, em 2015 retomei esse processo ao inscrever o projeto para a residência artística na *Estação Rural de Arte e Tecnologia – Nuvem*⁴, em Visconde de Mauá, no Rio de Janeiro, onde pude realizar a coleta de mais alguns depoimentos por meio de vídeos, me guiando pelo caminho metodológico experienciado no ano anterior.

Ao convidar as pessoas para esse processo de partilha das imagens, cria-se uma espécie de acordo de colaboração espontâneo – uma disponibilidade do participante em resgatar suas memórias, contar suas histórias, reviver suas lembranças. O movimento é simples: apresento-lhes uma frase que contém uma imagem/questão e, a partir desse momento, lanço-me na incerteza do que está por vir. É o início de um percurso a ser partilhado com essa pessoa, uma viagem, seja ela real ou imaginária, em que deixo-me levar, na condição de sua companheira e me permito ser guiada por seus caminhos.

Até o presente momento foram coletados 15 videodepoimentos acerca de diversas montanhas, sendo essas colaborações grandes fomentadoras da construção deste inventário pois, no decorrer do processo, pude ouvir muitos relatos que se entremeavam em indicações de livros e filmes, permeadas de gestos e lembranças pessoais. Portanto, compreendo que o tempo

⁴ *Nuvem – Estação Rural de Arte e Tecnologia* é um espaço para encontros, residências artísticas, debates e difusão do conhecimento livre e da cultura da autonomia localizado Visconde de Mauá, no Rio de Janeiro. *Nuvem – Estação Rural de Arte e Tecnologia*. Disponível em: <http://nuvem.tk/wiki/index.php/P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: jun. 2019.

de partilha das subjetividades gera um acontecimento em si, criando outras camadas de sentido para as imagens compartilhadas.

Os vide depoimentos se constituem como um trabalho em processo que se desenvolveu, até 2017, em residências artísticas localizadas em áreas afastadas de centros urbanos. No período das primeiras coletas recebi os depoimentos de Rubiane Maia, além das artistas Marcela Antunes e Tete Rocha, e pude contar também com a colaboração afetuosa de Débora Klumb, professora da rede municipal da cidade do Vitória, no Espírito Santo. Esse primeiro momento foi marcado por generosas contribuições, repletas de afeto e poesia. Fiquei arrebatada. Não imaginava a potência que aquela ação poderia ter.

Em 2015 a coleta dos depoimentos foi realizada durante a residência artística na *Nuvem* e os colaboradores são artistas de vários Estados do Brasil, sendo dois estrangeiros residentes na cidade. A diversidade cultural dos participantes foi enriquecedora para o trabalho, ampliando o universo de impressões pessoais acerca da paisagem da montanha. A residência também propiciou uma espécie de laboratório, um espaço de imersão para essa ação, pois apesar dos colaboradores possuírem alguma ligação com o campo da arte, muitos não faziam parte do meu círculo de amizades. Senti que cada encontro para ação de coleta dos depoimentos estava repleto de uma vontade muito grande de fazer parte, de colaborar, mais uma vez a sensação de uma partilha generosa. Ficaram registradas sugestões para a leitura de livros como *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann e *A Desumanização*, de Valter Hugo Mãe, além de análises/reflexões sobre a paisagem e a interferência humana no meio ambiente.



Figura 3 – Ana Cláudia Menezes. *Coleta de depoimentos de Rubiane Maia, Camila Lacerda e Ade Evaristo. 2014-17. Frames de vídeo.*

Em 2017 realizei uma nova coleta de vide depoimentos durante o *Torrão_residência artística*⁵, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Dentre as colaborações estão três

⁵ *Torrão_residência artística* é um projeto colaborativo e de autogestão, idealizado por Marcela Antunes e Daniele Alves. A primeira edição foi realizada em 2017 em Juiz de Fora – MG.

artistas: Ade Evaristo, Daniele Alves e Gabriela Machado, sendo as duas últimas residentes em Juiz de Fora.

Para que esta ação aconteça é necessário que ocorra uma confluência dos desejos de seus participantes, um interesse recíproco. Quando compartilho uma imagem escrita em um papel, ela é dotada de uma potência inicial que logo suscita uma conversa, engatilhando pensamentos que geram outras imagens. Aos poucos essas paisagens coletadas vão se misturando às pessoas, aos gestos, aos sons do lugar, aos cheiros, e todo e qualquer elemento presente naquele acontecimento específico passa a fazer parte desse universo construído a partir desse diálogo-entre-montanhas – espécie de vale onde se engendram potências poéticas.

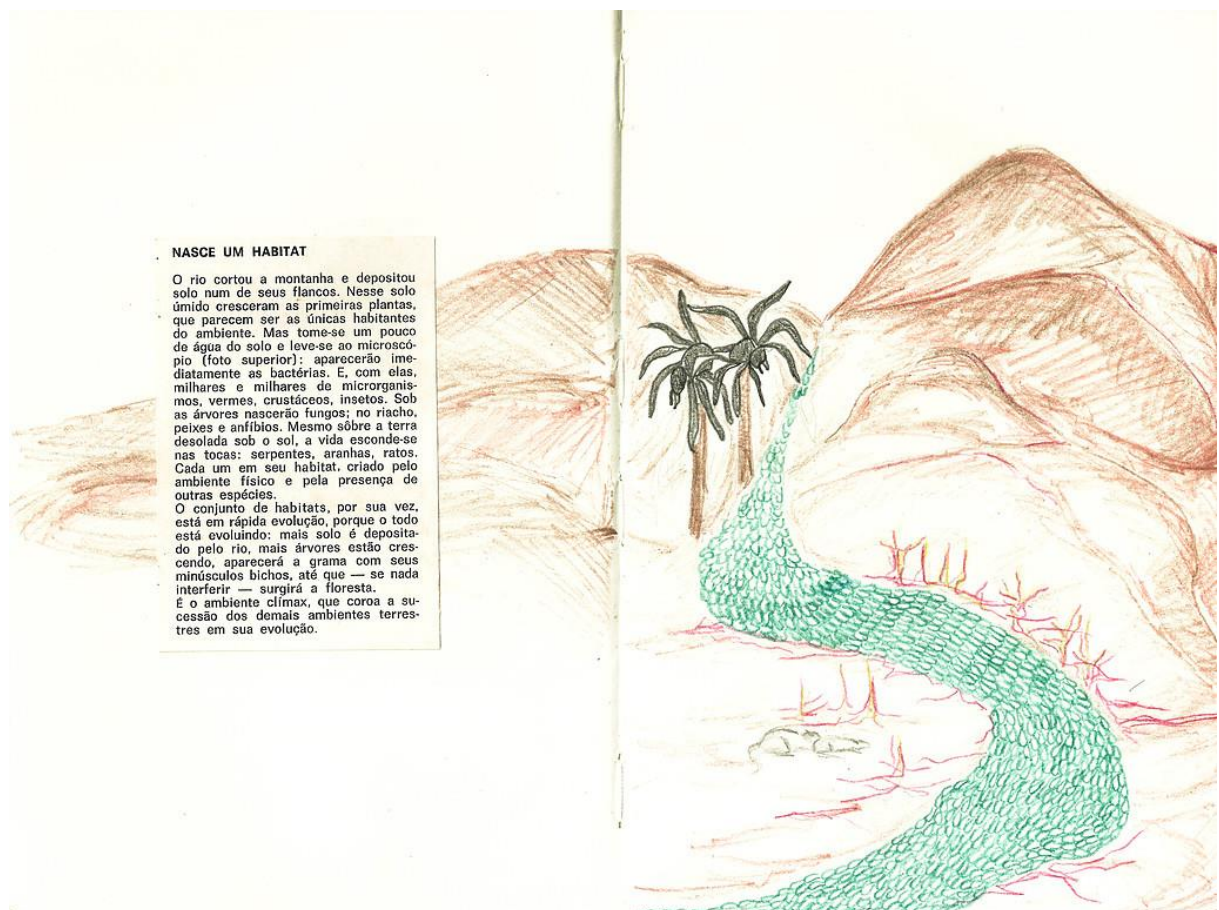


Figura 4 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Nasce um habitat*. 2015. Colagem sobre desenho.

Em 2008 Eleonora Fabião realizou uma série de ações no Centro do Rio de Janeiro, e as repetiu em outras partes do Brasil e do mundo. São experiências que apresentam, como estratégias em comum para sua realização, o baixo custo financeiro – algo que a artista

denominou “estética da precariedade”⁶ – e as proposições colaborativas – em que a presença da artista e do público durante a troca/encontro assume uma dimensão performativa.

Em *Ação carioca #1: converso sobre qualquer assunto*, Eleonora senta-se em uma cadeira no meio do Largo da Carioca e posiciona outra à sua frente, ambas trazidas da cozinha de sua casa. No espaço criado para a ação, um cartaz serve de convite e nele se pode ler: “converso sobre qualquer assunto”.

Sobre a experiência dos encontros a artista reflete, citando Baruch Espinosa:

De acordo com os encontros que experimenta com outros corpos, um corpo compõe-se ou decompõe-se, é ativado ou amortecido, potencializado ou estrangido. Os encontros de que fala Espinosa se dão com ideias, objetos, pessoas, frutas, histórias, grupos, lugares, sons, casas, ou seja, com todo tipo de corpos. O mundo seria pois um campo de encontro entre corpos dotados das mais variadas constituições, velocidades e modos de afetar e ser afetados. O bom encontro seria aquele que potencializa – aquele que através do qual a força aumenta e a *capacidade de ação* amplia (FABIÃO; LEPECKI, 2015, p. 116).

A artista relata que participaram desta ação pessoas com motivações diversas, desde aquelas que buscavam ajuda psicológica, passando por curiosos e escolares. Assim, Eleonora traz relatos pessoais sobre a experiência de encontrar-se com o outro à sua frente, destacando a receptividade como elemento fundamental para a criação de um campo relacional.

Uma ferramenta de trabalho fundamental é a receptividade. Receptividade transforma corpo em campo. Não tenho ilusão de compreensão mútua, nem desejo de passar qualquer mensagem preestabelecida. Longe disso. Trabalho para a cocriação de sentidos momentâneos e compartilhados. Para a criação conjunta de um campo relacional (FABIÃO; LEPECKI, 2015, p. 17).

Receptividade é a palavra-chave para o acontecimento em trabalhos/proposições colaborativos e, como destaca Eleonora, é a partir desta predisposição em “fazer junto” que se torna possível a cocriação de um campo de relações – corpo/corpo, corpo/cidade ou corpo/espaço, corpo/tempo e outras múltiplas combinações. Cada pessoa um universo inteiro, o que se pode esperar?

Assim como nas *Ações cariocas* de Eleonora Fabião, o encontro para a partilha dos videodepoimentos se constitui como um potente processo colaborativo e, ao mesmo tempo, de troca interpessoal. Ao refletir sobre a afirmação da frase no instante do acontecimento, há uma série de atravessamentos relatados pelos participantes e a imagem da montanha reverbera, evocando uma espécie de memória expandida.

⁶ A artista afirma a respeito dessas experiências: “Porém, ao invés de considerar a falta de recursos como uma debilidade, algo a ser combatido, a ação propõe uma inversão: valorizar a precariedade, investigar seu vigor político, potência estética e energia filosófica”. (FABIÃO; LEPECKI, 2015, p. 129).

Crio a partir daí um arquivo de memórias que, entretanto, se distancia da noção de uma compilação de fatos verídicos, já que a subjetividade presente nas leituras pode fazer referência a experiências reais ou imaginárias.

Ao pensar sobre os registros na formação de uma coleção de memórias em videodepoimentos, encontro em Luiz Cláudio da Costa uma abordagem da imagem que me auxilia na leitura/criação deste arquivo: “o registro mostra esta dupla condição da obra de arte contemporânea: fazer passar para que algo permaneça a ser uma potência virtual para seu próprio desdobramento” (DA COSTA, 2009, p. 86).

Desse modo, as narrativas experienciadas neste processo documental envolvendo a paisagem da montanha aproximam-se da poesia e de uma coleção de recordações, impressões e projeções pessoais, que se configuram como um híbrido de processo e produto, constituindo parte importante do caminho teórico-metodológico de pesquisa, concomitante ao acontecimento/performance.

Em suma, o registro pressupõe duas experiências temporais, dois momentos da obra: o instante da experiência do embate do artista com a matéria informe, que lhe exige o ato de formalização, e um outro momento que exige uma tradução, um ato de pensamento daquele que o testemunha em sua recepção, outra maneira de dizer que toda obra de arte exige uma resposta, uma tradução, um pensamento em razão das dissonâncias que produz. O registro, portanto, será sempre a repetição que dobra a obra reflexivamente, permitindo que o tempo passe, ao mesmo tempo que dura, razão pela qual a temporalidade do registro é simultânea ao acontecimento artístico, vinculando-se seja ao presente do acontecimento, seja ao seu futuro como abertura reflexiva (DA COSTA, 2009, p.96).

Nos videodepoimentos as montanhas podem ser densas, como para a Rachel, que sente falta da abertura ao mar e dos horizontes menos estáticos. Já para Janaína C., paulista, a montanha se relaciona com a grandeza e com o silêncio, ao mesmo tempo que nos oferece uma nova perspectiva sobre a escala humana. Para Denise, o relato sobre a montanha interior vem no corpo, através de uma postura de Yoga. Camila, mineira, crescida arrodada de montanhas, ao me falar sobre as paisagens de Minas Gerais, trouxe a seguinte imagem: – Parece que jogaram um lençol em cima da montanha. Essa imagem do lençol sobre a montanha permaneceu em minha mente até que a registrei no caderno. Me interessou a associação dos elementos distintos, o lençol e a montanha, contrastes, peso, leveza, texturas. Chamei essa operação de *imagens compartilhadas*.

Rafael, logo que leu a frase no papel que entreguei, viu montanhas, areia, malas e malas. Disse preferir morros a montanhas, ou melhor, os moinhos, que são mais fáceis de transportar... e pensa que andar pelas montanhas é melhor que ser uma. Janaína M., brasileira que estava morando no Rio de Janeiro, embaixo do morro da Urca, percebeu uma diferença

enorme na relação do seu corpo com a paisagem. A quebra do horizonte é feita por “trechos de pedra onde crescem coisas”. Ade, carioca que tem “uma ou algumas montanhas dentro de si” relata a memória de uma montanha de pedra em Bangu, que brilhava sob o sol e mudava de cor ao longo do ano, de acordo com as estações. Débora, capixaba, lê a frase, fecha os olhos e mentaliza sua subida na montanha, me conta das suas sensações pelo caminho. Gabriela, mineira de Juiz de Fora, diz viver “entre montanhas” e ao pensar sobre esse monte dentro de si mesma relembra a gestação de seus dois filhos, quando “algo cresceu” dentro de si. Para Dani, também mineira, as montanhas revelam e escondem, emolduram cenas, cidades, acontecimentos... ouvir sobre as montanhas de outras pessoas tornou-se um movimento natural para mim.

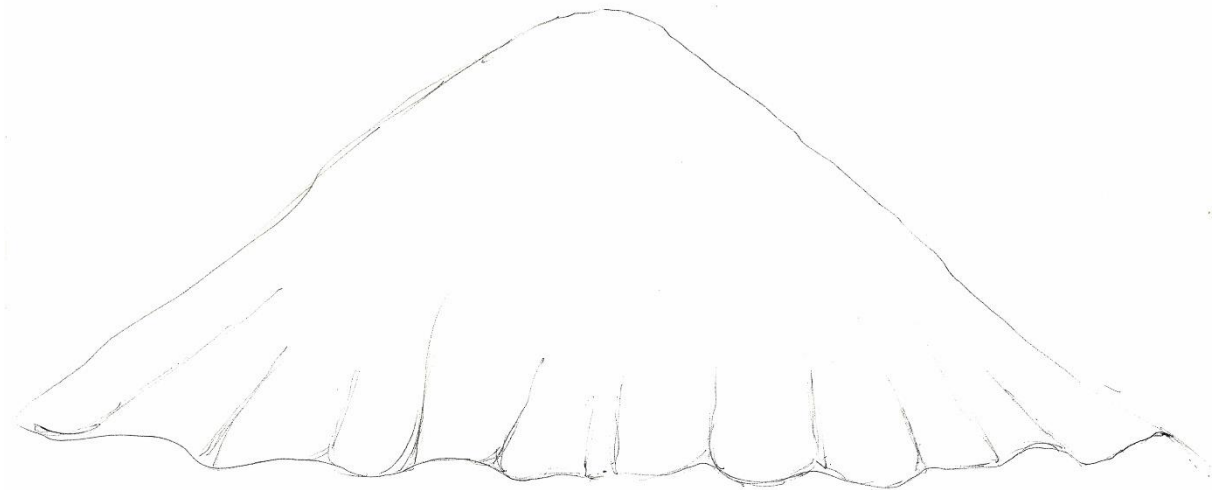


Figura 5 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Parece que jogaram um lençol em cima da montanha*. 2015. Desenho.

Durante a ação de coleta dos videodepoimentos há uma presença outra, a da câmera. Este dispositivo, em um primeiro momento, pode ser intimidador, como um estranho ou intruso na conversa, um terceiro elemento. Me posiciono atrás da câmera e busco a conexão com a pessoa que conversa comigo, procuro com esse gesto fazer com que o equipamento se torne parte de meu próprio corpo; mais um olho/lente, mais uma memória – ainda que digital.

Roland Barthes, em *A câmara clara*, descreve os incômodos gerados pela fotografia ao sentir-se olhado pela objetiva.

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vem me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a

duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela. (BARTHES, 2015, p. 70).

O videodepoimento é uma parte da dimensão vivencial dessa conversa e, aliado ao anteparo cultural e ao contexto de realização da performance, constitui o fragmento daquilo que pôde ser capturado. Mas sempre há *aquilo* que escapa. Tais registros imagéticos deixam uma mensagem, “isso foi”, testemunhando um acontecimento passado que se presentifica através da fotografia (BARTHES, 2015, p.70) – eu diria que, também, através do vídeo – por vezes de forma melancólica.

Quanto maior o esforço em me aproximar da montanha da infância, mais dela me afasto e noto que existe em minha busca poética uma relação de forças inversamente proporcionais. A montanha não é mais a mesma, assim como eu também já não sou a criança que a explorava. Percebo que, concomitante à operação de resgate dessa memória, se dá também o seu apagamento, o esquecimento inevitável ocasionado pela distância espaço-temporal.

2 DEVIR-PAISAGEM

Para que teu braço germine
 é necessário regar cada buraco jovem teu
 e plantar terra fofa no seu antebraço.
 Os velhos fingem ter sidos cicatrizados. Já incorporaram a dissimulação.
 Alugar um trator para demolir a montanha de desastre já em formação
 – submersa em seus buracos –
 e enterrá-la dentro do meu ventre.
 Adubo compatível com a espera.
 Quanto de desastre você inaugura durante a semana?
 Qual é a velocidade da formação do seu planalto?
 Há uma água que escorre a cada tentativa de vida sua
 e um mato que cresce incansavelmente nas bordas da cadeira onde espero.
 Uma ampulheta na quina da cômoda marca/registra o tempo que seu buraco permanece
 aberto.
 No final do(s) dia(s), sem que descaradamente você perceba,
 são minhas mãos e rosto que estão sujos pela terra fofa.
 Sou eu que germino nessa montanha de espera(s).

Raquel Gaio⁷

⁷ Raquel Gaio escreveu o poema acima inspirada na performance *Cada um tem uma montanha dentro de si*, realizada pela primeira vez em 2015 em uma mostra de performances no *Espaço Codorna* (ateliê coletivo no Centro do Rio de Janeiro). Esse poema apresenta uma partilha sensível da subjetividade da autora e tornou-se uma das primeiras montanhas compartilhadas, como uma colaboração espontânea, unindo-se à coleção que forma este inventário poético. Encontra-se disponível em: <<http://sensaodevioleta.blogspot.com.br/2015/06/para-que-teu-braco-germine-e-necessario.html>>. Acesso em: 04/05/2018.

A performance, linguagem surgida no início do século XX com um caráter de resistência, investindo contra a valorização exacerbada dos suportes tradicionais da arte, passou por transformações e nos dias atuais pode desdobrar-se em diversos suportes que serão parte da ação. As fotografias, vídeos e anotações, não configuram atualmente meros registros do acontecimento, mas existem enquanto objetos relativamente independentes do instante em que foram produzidos.

Essa é a linguagem pela qual perpassa minha experiência criativa, constituindo-se como experimentação, expressão e processo conceitual. Esses desdobramentos, originados da ação performática, operam outras reflexões fundamentais para a criação. Viviane Matesco nos fala sobre um corpo desdobrado, quando há uma relação de continuidade deste com a imagem (MATESCO, 2016). O desdobrar desse corpo em outras linguagens constitui parte do desenvolvimento poético do trabalho, compondo um conjunto de práticas ou metodologias variadas.

Entendo que o corpo performático intenciona tornar-se a encarnação física de algo intangível que o artista busca fazer emergir por meio de sua poética, estando sempre na ação de circular, arrodar *em torno de*, como um animal em volta da caça e, para tanto, em meio à contemporaneidade, dispõe de muitos recursos. Porém, ainda que existam atualmente tantas ferramentas de criação e difusão de imagens, dar forma à experiência vivida repleta de sensações e atravessamentos espaço-temporais ainda é um desafio.

No ano de 2015 realizei a performance *Cada um tem uma montanha dentro de si*, em que construí uma miniatura de paisagem em meu próprio corpo. A ação de depositar as camadas de terra, pedras, folhas e flores, deixando-as sedimentar sobre minha pele, a fim de sentir o peso desses elementos, possui uma temporalidade peculiar em que “alma e objeto se avizinham, avançam, ganham ou perdem terreno”, em uma “mistura demorada e vaporosa” (SERRES, 2001, p. 16). O tempo e as sensações vibram novos aprendizados e diferentes percepções do meu próprio ser, entro em contato com um estado de alteridade que me conduz ao devir. Essa experiência evoca em mim o *devir-paisagem*, uma nova consciência de corpo, o devir de um corpo bicho, corpo folha, corpo terra – afloram sensações que se assemelham a um corpo em fluxo orgânico, um organismo em constante permuta e transformação. Dessa experiência, realizada em um espaço fechado, surgiu o desejo de levar tal ação para a natureza, buscando um contato mais intenso do meu corpo com os elementos que, até então, apresentavam-se miniaturizados sobre minha pele.



Figura 6 – Ana Cláudia Menezes. *Corpo flor*. 2016. Fotografia.



Figura 7 – Ana Cláudia Menezes. *Corpo terra*. 2016. Fotografia.



Figuras 8 e 9 – Ana Cláudia Menezes. *Corpo folha*. 2016. Fotografia.

A performance inicial desdobra-se, então, em uma série de três ações denominadas *Corpo terra*, *Corpo flor* e *Corpo folha*, realizadas durante a residência na *Nuvem – Estação Rural de Arte e Tecnologia*. Os elementos que compõem as performances/paisagens são parte do entorno e os recursos naturais encontrados na imagem foram recolhidos em caminhadas pela região do Vale do Pavão, em Visconde de Mauá – RJ. Para as paisagens das performances *Corpo flor* e *Corpo terra*, busquei reunir elementos que dialogam entre si a partir de suas cores e texturas. Na primeira paisagem (figura 6) é possível perceber as cores vivas e contrastantes, além da umidade que envolve os elementos, já na segunda, *Corpo terra* (figura 7), busquei reunir elementos secos, nos quais prevalecem os tons terrosos.

A paisagem *Corpo folha* (figuras 8 e 9) surge da observação das folhagens nos arredores da residência. Uma, em particular, atraiu minha atenção por conta de sua forma – nela enxerguei um pulmão humano ou as asas de um pássaro – repleta de aberturas em sua superfície, permitindo a passagem do ar e da água. Passei alguns dias admirando essa forma e experimentando em desenhos de frotagem até que, a partir da colaboração com outra artista residente, que experimentava colas naturais, fixei a folha em meu corpo com caseína, uma cola produzida a partir de leite. Nesta ação, o contato entre corpo e folha instaura uma diferença em cada um dos elementos que constituem a imagem final, de modo que o resultado fotográfico surge como o registro de uma dupla transfiguração.

As performances foram realizadas durante a residência artística, sem a presença de público, aconteceram no tempo da paisagem e foram registradas em fotografias que podem ser compreendidas como um trabalho *in site*, uma vez que os recursos utilizados para compor a paisagem junto ao meu corpo fazem parte daquele lugar. Luciano Vinhosa define como fotoperformances as ações que unem as duas linguagens que, apesar de paradoxais em suas origens, podem ser complementares, na medida em que se combinam ampliando os processos artísticos e os espaços discursivos da arte contemporânea (VINHOSA, 2016, p. 76).

Ao experienciar o estado de alteridade do meu corpo com a paisagem, não intenciono nessas ações a criação de uma relação mimética ou representacional, mas tecer uma espécie de contato – permeado de múltiplos afetos – com a natureza, de modo que a ação proporciona, simultaneamente no meu corpo e na paisagem, a síntese disjuntiva entre formas de vida humanas e não humanas e o surgimento de novas singularidades. A mimetização é uma característica presente em certos animais e sua principal finalidade é a proteção, uma vez que seus corpos desenvolvem uma semelhança com elementos do ambiente circundante. Porém, ao transportar a ideia de mimese para o campo da arte, ela se caracterizaria como mera imitação

do real, ou seja, traria a ideia de artificialidade, de um predomínio da razão em detrimento da subjetividade oferecida pela experiência do devir.

Sobre a noção de devir Gilles Deleuze e Félix Guattari nos oferecem algumas direções:

O devir-animal é apenas um caso entre outros. Vemo-nos tomados em segmentos de devir, entre os quais podemos estabelecer uma espécie de ordem ou de progressão aparente: devir-mulher, devir-criança; devir-animal, vegetal ou mineral; devires moleculares de toda espécie, devires-partículas. Fibras levam de uns aos outros, transformam uns nos outros, atravessam suas portas e limiães. Cantar ou compor, pintar, escrever não tem talvez outro objetivo: desencadear esses devires. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 66).

Ainda segundo Deleuze e Guattari “Os devires-animais lançam-se em devires moleculares” (DELEUZE; GUATTARI, p. 67, 2012) e abrem passagem para outros devires, pressupondo multiplicidade e transitoriedade. O conceito não se fecha e podemos melhor defini-lo a partir do que ele não é. Os pensadores destacam que as linguagens artísticas são essenciais para propiciar estados de alteridade e devemos ter em mente que um devir não se constitui a partir de uma imitação, sendo a diferença e o afeto alguns dos elementos fundamentais para que se dê este acontecimento.

Entre 2012 e 2013 o artista Cadu realizou o projeto *Estações*, no qual passou 12 meses residindo em uma cabana construída em um terreno na região serrana do Rio de Janeiro. Segundo ele, este pequeno atelier-moradia propiciou reflexões sobre as permeabilidades entre arte e vida. Cadu nos dá uma nova dimensão da experiência ao falar sobre um processo de aprendizagem com a natureza, “um atravessamento desterritorializante para gerar os ritornelos entre Homem e Universo”. Uma percepção diferenciada do tempo, mediada pelas estações do ano, tal como vivenciado pelos nossos ancestrais, pelo espaço limitado da cabana em que coabitou com animais silvestres, e por seu próprio corpo que, aos poucos, incorporou o ritmo orgânico do entorno. O artista avança em seu relato-reflexão: “foi necessário assumir o devir animal sem medo, recuperando uma abordagem de mundo instintiva” (COSTA, 2014, p. 53).

A percepção do ritmo e do tempo, a incorporação de hábitos a partir da observação do espaço e a concepção de um corpo que passa por uma espécie de metamorfose estão presentes no texto que organiza a experiência do artista. Carregada de referências a seres mitológicos, sua reflexão resgata algumas figuras antropomórficas em que o devir animal revela todo seu poder, tornando-se evidente uma relação profunda com a paisagem, uma percepção ampliada de um estado de pertencimento ao lugar, de ser aos poucos transfigurado, como num movimento de retorno e de resgate de uma natureza humana.

Os poemas de Manoel de Barros, também nos oferecem um pouco dessa noção, quando o poeta descreve a transfiguração de um homem em árvore, pedra ou sapo. Temos a

exata noção de que o homem não se transformara em pedra, mas somos envolvidos pela sensação, movidos pelo ritmo e pela duração de cada imagem-palavra e somos levados a acreditar que aquele homem aprendeu algo sobre ser árvore.

Árvore

Um passarinho pediu a meu irmão para ser uma árvore.
 Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
 No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola.
 No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo mais do que os padres lhes ensinavam no internato.
 Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.
 Seu olho no estágio de ser árvore, aprendeu melhor o azul.
 E descobriu que uma casa vazia de cigarra esquecida no tronco das árvores só presta para poesia.
 No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas.
 Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformara, envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros.
 E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos. Meu irmão agradecia a Deus aquela permanência em árvore porque fez amizade com muitas borboletas.
 (BARROS, 2013, p. 366).

O poema acima é um registro do encontro entre esse homem e todos os elementos da natureza citados, em estágios que pressupõem um movimento em fluxo contínuo, sem hierarquia de evolução ou involução, em que a árvore tornara-se um pouco humana e o homem tornara-se um pouco árvore. José Gil utiliza a terminologia deleuziana “síntese disjuntiva” para clarear a percepção do que seria o devir, um movimento que promove um encontro entre diferenças. Eleonora Fabião parte do pensamento desse filósofo a fim de refletir a respeito do que seria um encontro:

Posso mesmo imaginar um encontro (ponhamos, estético) com um copo. Quando o percepciono, ele envia-me uma série de partículas do mesmo tipo. [...] Numa palavra, *dupla captura* que acontece num diálogo ou numa percepção supõe *um duplo devir: o devir-outro recíproco no diálogo*, o devir-copo do meu corpo e o devir-corpo do copo na percepção. Ela [a dupla captura] forma uma “zona de indiscernibilidade”, um meio de osmose em que um e outro, o corpo e o copo, se misturam sem perder sua distinção (FABIÃO; LEPECKI, 2015, p. 117).

Portanto, através de outras formas de percepção, em que as diferenças instauram o devir, pressupõe-se uma transformação em que os elementos não perdem sua própria distinção mas, apesar do processo de síntese, criam a oportunidade do *vir-a-ser* em estado fluído, apresentando uma organicidade natural.

O *devir-paisagem* seria algo que decorre da experiência de *tornar-se*, mesmo que por um instante, parte de uma paisagem. Pode-se afirmar que *devir* é movimento – é o ser em acontecimento, semelhante ao corpo na performance, um lugar de passagem em que a transitoriedade é parte da ação. Ao experimentar o *devir-paisagem* entro em contato com sensações moldadas nas lembranças da infância, desde os momentos quando explorei o monte próximo a minha casa e que possuía uma grande área verde, construindo, assim, uma relação de proximidade com a natureza e interesse por seus detalhes.

O sociólogo alemão Georg Simmel aponta alguns caminhos para uma reflexão acerca da paisagem:

Mas, para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza – mas, apresentada como “paisagem”, exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção, só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. Ver como paisagem uma parcela de chão com o que ele comporta significa então, por seu turno, considerar um excerto da natureza como unidade – o que se afasta inteiramente do conceito de natureza (SIMMEL, 2009, p. 6).

Simmel indica as diversas leituras que podem ser realizadas em torno do tema, sendo desde uma abordagem histórica ou de base geológica, passando pelos aspectos artístico-culturais que abarcam a compreensão conceitual da natureza e da paisagem. A demarcação aqui assume a proposta de um contorno temporário, para que possamos lançar um olhar mais atento para a própria construção do conceito, tomando-o na sua variedade, pois encontra-se subjugado à multiplicidade de conhecimentos produzidos de diferentes formas ao longo da história das culturas e civilizações. Sendo assim, o autor esclarece que, para iniciar uma reflexão acerca da paisagem, deve-se ter em mente o recorte espaço-temporal desejado. O autor destaca que a diferenciação ocidental entre natureza e paisagem surgiu a partir da apreensão psíquica trazida pela modernidade, conforme se vê no trecho abaixo:

Muitas vezes se afirmou que o verdadeiro “sentimento da natureza” só se desenvolveu na época moderna e se derivou do seu lirismo, do seu romantismo etc.; segundo creio, de um modo algo superficial. As religiões das épocas primitivas parecem-me revelar justamente um sentimento muito profundo da “natureza”. Só a sensibilidade pela configuração particular “paisagem” é que surgiu tardiamente e, decerto, porque a sua criação exigiu um afastamento desse sentimento unitário da natureza no seu conjunto. A individualização das formas interiores e exteriores da existência, a dissolução dos liames e dos vínculos originais em entidades autônomas diferenciadas – esta grande fórmula do mundo pós-medieval é que nos permitiu também ver a paisagem como ressaído da natureza. Não admira que a Antiguidade e a Idade Média não tivesse nenhum sentimento de paisagem; o próprio objecto ainda não existia nessa decisão psíquica e nessa transformação autônoma, cujo provento final confirmou e, por assim dizer, capitalizou o aparecimento da paisagem na pintura (SIMMEL, 2009, p. 7).

Portanto, de acordo com o autor, algumas das correntes mais comuns envolvendo a compreensão da natureza advêm da sua divisão em partes, entre elas a ciência, a religião e a arte impõem regras, como se para percebê-la fosse necessário fragmentá-la, objetivando, com tais recortes, procedimentos de apreensão do todo a partir de uma pequena fração, como se a partir de uma amostra, que jamais representará o todo em seu contexto, pudéssemos construir o sentido de paisagem – sendo que esta é subjugada a outros diversos fatores, além da cultura, tais como o afeto e a psique.

Mas como criar uma imagem que não seja mera representação da natureza? Em seu livro *Lógica da sensação*, Deleuze analisa a pintura de Francis Bacon e de Cézanne, destacando que ambos os artistas buscavam pintar a sensação: “e não seria esse o gênio de Cézanne, o de ter subordinado todos os meios da pintura a esta tarefa: tornar visíveis a força do plissamento das montanhas, a força da germinação da maçã, a força térmica de uma paisagem etc?” (DELEUZE, 2007, p. 63). Tornar visíveis as forças que compõem uma paisagem ou natureza-morta, no caso de Cézanne, ou um retrato no caso de Bacon, resultando em imagens com vibração pulsante energética, foram tarefas encaradas pelos dois artistas. Sobre tais forças, Deleuze interroga: “...como pintar ou fazer ouvir o Tempo, que é insonoro e invisível? E as forças elementares como pressão, inércia, peso, atração, gravidade, germinação?” (DELEUZE, 2007, p. 62).

Como se desvincular do especular contido na imagem e criar, a partir da fotografia, o registro de uma paisagem em que o corpo forma um amálgama com outros elementos naturais? Assim como Merleau-Ponty, no texto *A dívida de Cézanne*, expõe a angústia do pintor em representar sua montanha pessoal (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 113), as indagações que se apresentam em meu trabalho são fundadas como um desafio do processo.

Quando a unidade da existência natural se esforça, como acontece diante da paisagem, por nos enredar em si, revela-se como duplamente errônea a cisão entre um eu que vê e um eu que sente. Como seres humanos integrais, estamos perante a paisagem, natural ou artística, o acto que para nós a suscita é, de forma imediata, contemplativo e afectivo, que só na reflexão ulterior se cinde nestas particularidades. Artista é tão-só aquele que realiza este acto plasmador do ver e do sentir com tal limpidez e força que absorve integralmente em si o material fornecido pela natureza e o recria como que a partir de si; enquanto nós, os outros, permanecemos mais atados a este material e, por isso, costumamos sempre perceber este ou aquele elemento particular, onde o artista efectivamente apenas vê e modela uma “paisagem”. (SIMMEL, 2009, p.17).

3 UM PEQUENO INVENTÁRIO OU ARQUIVO, ATLAS OU COLEÇÃO DIMINUTA DE MONTANHAS REAIS, IMAGINÁRIAS, PESSOAIS E PARTILHADAS

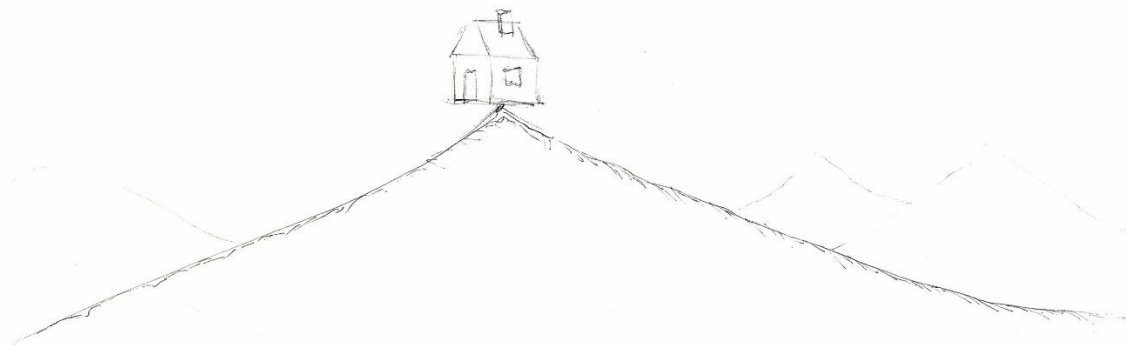


Figura 10 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Casa na montanha*. 2015. Desenho.

Em 1927, o historiador da arte Aby Warburg empreendeu a tarefa de reunir imagens de modo a construir uma espécie de memória coletiva, criando cerca de 60 painéis com mais 1000 fotografias que originaram o *Atlas Mnemosine*. Sua ampla pesquisa imagética propunha uma reversão do pensamento histórico, introduzindo o conceito de imagem sobrevivente e, através dessa coleção em forma de atlas, buscou construir um modelo mnemônico que pudesse expor as origens ou os caminhos da imagem no ocidente (BUCHLOH, 2009). A construção deste inventário é, em grande parte, motivada pelo esforço montanhêsco do historiador, que me inspira no empreendimento de uma jornada sobre-humana.

Para a investigação das paisagens relacionadas, direta ou indiretamente, a montanhas, realizo um conjunto de desenhos, anotações e colagens, que são registrados simultaneamente em um caderno de artista, compondo uma espécie de cartografia deste monte que se refaz no presente e que me auxilia no exercício pulsante de aproximação e distanciamento das memórias, ao mesmo tempo que se constitui como um prolongamento de experiências vividas.

Os primeiros registros são de 2015, realizados na viagem a caminho da residência *Nuvem*, em Visconde de Mauá – RJ. No ônibus que faz o trajeto partindo de Resende, conheci um homem chamado Paulo, guarda florestal do Parque Nacional da Pedra Selada. Ele se dizia apaixonado por botânica e afirmava possuir uma intensa relação com a natureza – disse passar até uma semana dentro da mata, relatou que gosta de subir montanhas até seu ponto mais alto e que prefere florestas com árvores altas aos campos de vegetação rasteira. Enquanto falava

apontava o dedo, mostrando os montes no horizonte – mesmo instante em que fui atravessada pela fala de um menino: – Tem muito mato aqui. Aquela montanha parece um urso dormindo. A criança, sem perceber, havia me mostrado através de sua visão do *urso enquanto montanha* (e vice-versa) uma parte das formas imaginárias que esse monte poderia assumir.

Manoel de Barros, no conjunto de poemas do livro *Didática da invenção*, nos fala que as crianças, justamente pela liberdade que possuem, são capazes de fazer o verbo delirar.

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde
a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos*.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele
delira.
E pois.
Em poesia que é a voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.
(BARROS, 2013, p. 276).

Ao ouvir o comentário infantil sobre a montanha-urso percebi que seria necessário documentar os encontros com as pessoas, as histórias e a paisagem daquele lugar. Iniciei pela feitura de desenhos de observação, fotografias e alguns registros escritos em um *sketchbook*. Foi assim que não perdi, entre as muitas novidades de conhecer um lugar, o registro de um encontro, no meu segundo dia de residência, com Seu Valter – um senhor nascido e criado em Visconde de Mauá, que diariamente se dedica à ordenha da vaca, à construção e manutenção da casa e da horta no terreno anexo. Em dado momento fui procurá-lo, com um grupo de outros artistas, a fim de comprar leite e algumas hortaliças. No entretanto de uma compra na horta, abriu-se um vão em que foram trocadas muitas histórias. Ele revelou que certa vez, durante sua juventude, passou cerca de 19 horas perambulando pelas montanhas do Vale do Pavão – apenas porque gostava de andar. Também disse, entre outras coisas, que achava “a coisa mais linda” a coloração da água da Cachoeira do Marimbondo. Retornei para casa levando leite, taioba, couve, pepinos, e as histórias de Seu Valter.

Os primeiros dias da residência foram dedicados a conhecer os lugares do entorno, a pensar nos espaços para o registro dos videodepoimentos e a viver em comunidade com os outros moradores. No quarto dia, em decorrência da previsão de chuva durante a tarde, iniciei a coleta dos depoimentos, logo pela manhã, com dois artistas residentes cujas vozes, percebi, me impregnaram da sensação de caminhar por montanhas internas.

Por vezes, os relatos me traziam clareza e identificação mas, em outros momentos provocavam confusão, fazendo com que me sentisse perdida. Esse processo de audição e a vivência de cada um dos depoimentos pode ser entendido como um exercício de aproximação e afastamento das memórias da minha infância.

Janaína C. compartilhou comigo em seu videodepoimento a leitura que estava fazendo do livro *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, citando alguns trechos repletos de imagens fantásticas, enquanto fazia pausas silenciosas para refletir sobre a frase *Cada um tem uma montanha dentro de si*. O livro me apresentou a uma paisagem totalmente diferente das que eu havia vivenciado, e de alguma forma idealizado, desde a minha infância. Na obra de ficção do escritor português tive contato com uma paisagem hostil e com uma relação, cheia de contrastes sentimentais, com as montanhas geladas e os vulcões ativos da Islândia.

Contei as nuvens. As que pareciam raposas, cães ou gatos. As que pareciam, simplesmente, montanhas. As almas das montanhas mortas que, por serem grandes, vagavam ainda pelo céu. Pensei que a alma de uma montanha poderia cair e tombar sobre mim e eu, tão pequenita, haveria de morrer esmagada. Ou, se a alma de uma montanha me entrasse no corpo e me fizesse crescer como um gigante, seria magnífico (MÃE, 2014 p. 53).

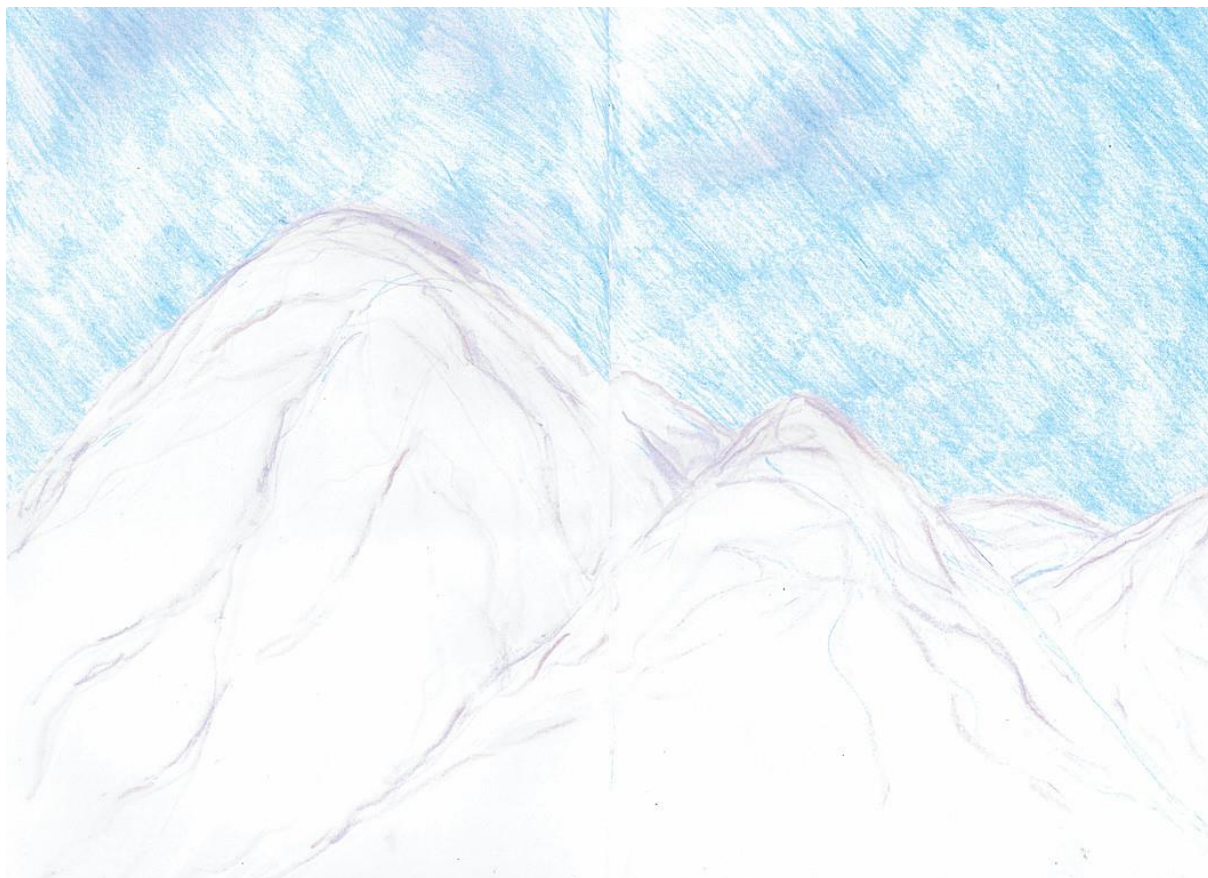


Figura 11 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Montanha gelada*. 2016. Desenho.

A leitura de Valter Hugo Mãe gerou duas imagens contrastantes: em uma, apresenta-se a montanha gelada, em tons frios (figura 11), enquanto a outra revela uma montanha quente e vulcânica (figura 12) – esta última, uma imagem do corte com a idealização do monte, vivida durante minha infância, razão pela qual a nomeei *A montanha ferida*.

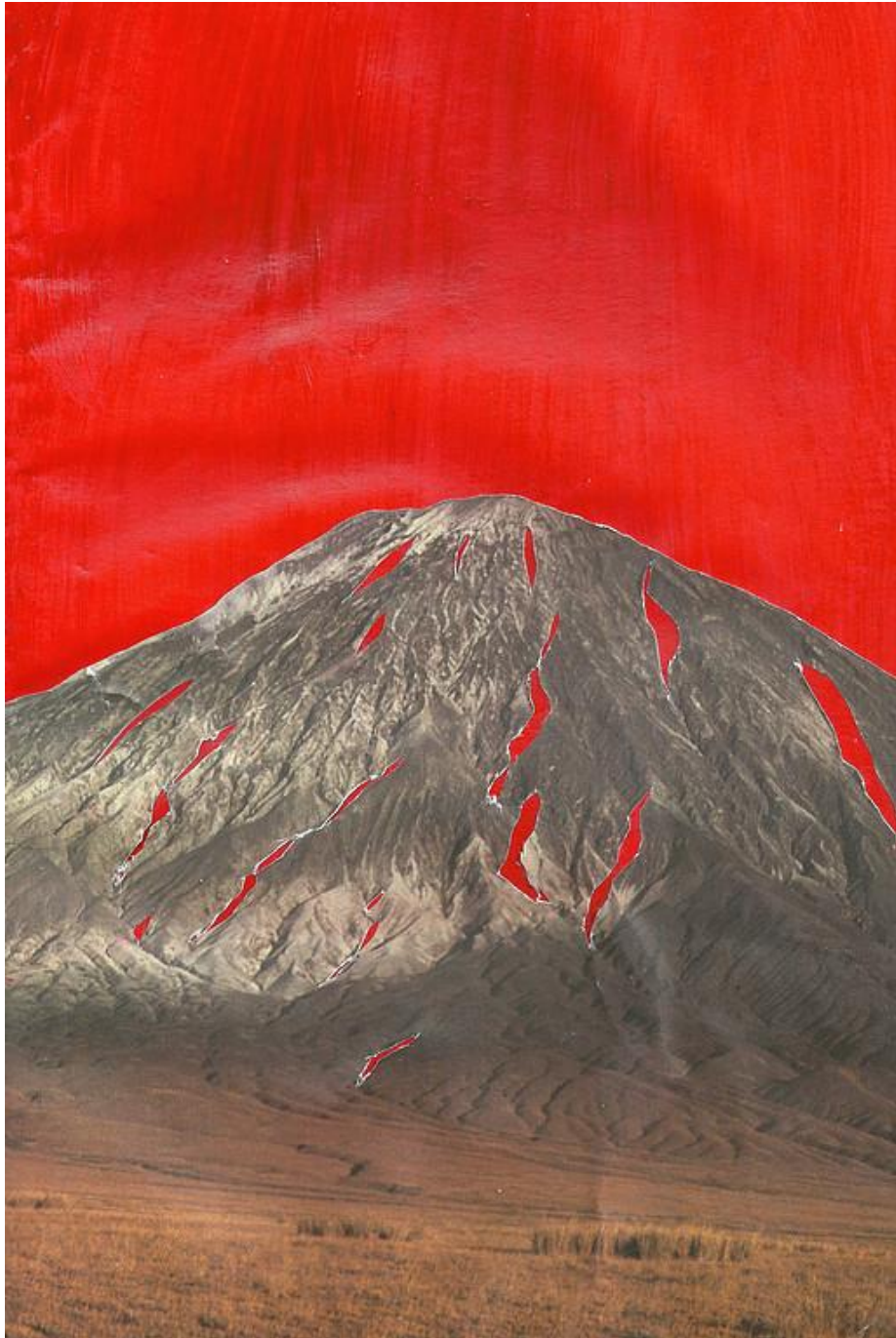


Figura 12 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: A montanha ferida*. 2016. Colagem sobre acrílica.

As imagens compartilhadas nos videodepoimentos e suas reverberações passaram a ser registradas no caderno, em forma de desenhos e colagens – que passei a chamar de *transduções*, palavra sugerida por Eleonora Fabião no momento do exame de qualificação desta pesquisa.

A transdução é definida nos dicionários como a “transformação de uma energia numa energia de natureza diferente”⁸. Apesar da objetividade presente na dicionarização, o termo parece abarcar um universo muito amplo de fenômenos possíveis, sendo, dessa forma, insuficiente para indicar um caminho de compreensão deste procedimento no meu trabalho.

A pesquisadora Eliana Pougy⁹ exemplifica o procedimento de transdução, a partir da filosofia de Deleuze e Guattari, conforme vemos no trecho abaixo:

Distinção real-real, na qual se instaura uma linearidade de expressão. Nesse estrato, orgânico, expressão e conteúdo possuem a mesma dimensão, mas diferem realmente e se ligam por transdução, por um processo pelo qual uma energia se transforma em outra de natureza diferente. Aqui, a expressão vai de um estado a outro continuamente. Ela se reproduz, ela é autônoma e possui um limiar de desterritorialização. Por exemplo: a molécula expressa porque ela percebe e reage em relação a outras moléculas com as quais troca energia e cria vida, constituindo o meio associado, produzindo novos estratos, inclusive cruzando espécies, interferindo nelas. Um vírus, por exemplo, comunica-se com as outras espécies por transdução, estratificando um bloco de devir macaco-vírus-homem (POUGY, 2007, p. 493).

Ela continua sua análise discorrendo sobre o conceito desenvolvido pelos filósofos.

O segundo estrato, real-real, é orgânico. Nele, a expressão se dá por transdução, por transferência molecular. O devir mestre, nesse estrato, pode expressar conhecimento por sensações, por trocas moleculares, sem fala, sem signos codificados (POUGY, 2007, p. 497).

O caderno, enquanto suporte para as anotações e espaço em que é possível (ante)ver as ideias, revela-se uma mídia acessível e, na medida em que a pesquisa desloca-se do meio rural para o urbano – momento em que escrevo esta dissertação – passei a estabelecer um procedimento de alternância entre a produção textual e a criação imagética, de forma que o pensamento se faz na conjunção dessas duas ações. Para o exercício dessa construção, em que as ideias tomam forma enquanto imagem e texto, encontro eco na escrita reflexiva de Ana Kiffer¹⁰:

⁸ Transdução. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/transdu%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

⁹ Mais informações em: POUGY, Eliana Gomes Pereira. *Pelas vias de uma didática da obra de arte*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v33n3/a07v33n3>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

¹⁰ Ana Kiffer (PUC-RJ) relata em “O rascunho como obra: o caso dos cadernos”, de 2018, o estranhamento derivado da sua experiência inicial ao ler os últimos cadernos de Artaud, diante das dificuldades de tradução dos textos repletos de imagens, fonemas e trechos ilegíveis, dizendo encontrar-se num lugar de não

O esforço tradutório decerto adensava minha intimidade, meu processo de aproximação daquele universo. Mas ler os últimos textos e cadernos de Artaud em português não me aportava transparência, entendimento, clareza. Continuava em grande parte sem entender. Fui assim ultrapassando camadas, descobrindo-as, desdobrando-as. Acabei por entender, depois de tudo, que incompreensão demorada cria uma lama fértil. E que através dela é possível deflagrar muitos dos compromissos efetuados, consolidados e enrijecidos que fazemos para manter o solo do entendimento ficar estável. Descobrimos através do lodo o estrato duro da compreensão. É como descobrir o significado de uma palavra que não seja dado através de seu sinônimo. Ou seja: de outra palavra. Descobrir o significado de uma palavra através de uma experiência que sustente por algum tempo um “sem palavra”. (KIFFER, 2018, p. 97).

As imagens textuais ganham forma e cor nos cadernos, adensam o texto da pesquisa e a criação plástica, trazem contornos psíquicos em que memórias pessoais e coletivas são conectadas. Para refletir sobre minha montanha pessoal foi necessário chegar perto e observar a dinâmica de cada pessoa-montanha, ouvir suas histórias com atenção e respeito a fim de trilhar os caminhos compartilhados. O caderno tornou-se, então, uma bússola e, depois, um mapa de viagem, mas também poderia ser visto como uma maleta onde poderia guardar coisas. Com a experiência em residências percebi que o tempo expandido foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho. As imagens compartilhadas durante esse período continuaram a reverberar e, quanto mais pessoas têm conhecimento da minha investigação, mais colaborações surgem. Passei a receber doações de objetos relacionados a montanhas, atualizando o procedimento de partilha de imagens, anteriormente restrito à coleta exclusiva dos videodepoimentos. Em algum momento as montanhas passaram a mover-se em minha direção e recebi montes presenteados na forma de poemas, aquarelas, colagens, livros... dando origem a uma coleção que parece expandir-se em linguagens diversas.

Dentre os fragmentos recebidos como doações estão as cadeias de montanhas aquareladas, em tons de ocre e violeta, criadas pelo amigo Douglas C. Às pinturas delicadas, elaboradas cada uma sobre um papel no formato de cartão postal, adicionei dois cristais – fragmentos que, observados em conjunto com as pequenas pinturas, me ofereciam a possibilidade poética de relacionar o micro e o macro.

Recebi de Marcela A., grande amiga e companheira de artes e trilhas, além de uma das maiores colaboradoras desse inventário, o livro *Montanhas... e outras histórias*, em cuja dedicatória ela relata o momento do encontro com a publicação que discorre sobre as montanhas do Rio de Janeiro.

compreensão que poderia ser derivado, dentre outros fatores, de seu olhar estrangeiro sobre a obra do artista. Disponível em: <<https://puc-rio.academia.edu/AnaKiffer/Papers>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

Após a performance *Cada um tem uma montanha dentro de si* ganhei duas poesias, uma de Raquel Gaio, que abre o segundo capítulo desta dissertação e outra, que me foi presenteada pela Bianca S., junto a alguns registros da performance.

Portanto, atualmente o atlas conta com mais dois cadernos de montanhas, um pautado – em cuja capa metálica há uma reprodução da gravura de Hokusai em que se avista o monte Fuji emoldurado por uma grande onda – no qual estão estratificados poemas, fragmentos de textos encontrados durante a pesquisa, letras de músicas, entre outros elementos que possam caber nesse formato. Além desse, existe também um outro caderninho, pequenininho, sem pauta, onde empilho pedras, fragmentos de montanhas, como se ele fosse uma pedra organizada folha a folha, no interior de seu miolo de papel – ali estão, em forma de desenho ou pintura, as pedras que fazem parte desse inventário.



Figura 13 – Ana Cláudia Menezes. *Montanhas: um inventário poético*. 2015-19. Técnica mista.

No final de 2018 pude reunir parte da coleção durante a mostra coletiva *II PEGA – Encontro de estudantes em graduações de artes do Rio de Janeiro*¹¹, com curadoria de Natalia Candido, no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica. Aos objetos recebidos acresci outros, de minha criação, e expus o conjunto no interior de uma vitrine, formando um arranjo em que

¹¹ Os textos curatoriais estão disponíveis em: <<https://revistadesvio.com/2019/06/01/edicao-especial-ii-pega/>>. Acesso em 23 jun. 2019.

os elementos pareciam incorporar a aparência de um achado arqueológico, para o qual o público, no decorrer da observação, poderia vir a tecer narrativas, ligando os fragmentos dessa paisagem.

Desdobrar as reflexões decorrentes do processo de imersão em um caderno de artista constituiu-se como um potente recurso para não “outrar-me”, a tal ponto de me perder no caminho, e experimentei com esse gesto simples uma sensação de conforto e acolhimento; os montes pareciam me observar na mesma medida em que eu os observava, estabelecendo-se entre nós uma conexão e, ao mesmo tempo, uma troca. Ao fim pude compreender que uma montanha vista de longe não revela todo o movimento de vida que acontece em seu entorno. É preciso adentrar sua mata e seguir por sua pele para senti-la viva.

4 ESTUDOS PARA CRIAR FÓSSEIS



Figura 14 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Estudo para criar fósseis I*. 2017. Colagem e desenho.

O garimpo de textos e imagens relacionados a montanhas me abriu os caminhos para pensar nos fósseis, lembranças materiais do passado da Terra. De acordo com o dicionário¹² a palavra fóssil vem do latim – “fossilis, extraído da terra” – e nos fornece pistas do modo como se organizava o mundo nos âmbitos geológico e geográfico, nomeando as remanescências de seres que deixaram de existir e/ou se adaptaram às novas condições ambientais e climáticas através de transformações físicas. O dicionário aponta que, em sentido figurado, a palavra é sinônimo de antiquado: “Diz-se de uma pessoa de ideias atrasadas, de uma coisa antiquada, obsoleta”.

¹² Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/f%C3%B3ssil>>. Acesso em: 14 set. 2017.

Pensar nos fósseis como elementos “extraídos da terra” me levou a refletir a respeito das experiências da *Land art*, em especial o trabalho de Robert Smithson, um dos maiores expoentes entre os artistas desse grupo. Ele ficou conhecido por tensionar os limites das linguagens artísticas em seus projetos, além de produzir uma vasta obra literária, com ensaios críticos fundamentais para uma valorização do texto de artista, enfatizando os processos de pesquisa e criação.

Em 1967 o artista norte-americano relatou em um texto o passeio àquilo que chamou de “monumentos de Passaic”, em Nova Jersey (SMITHSON, 2009). Os monumentos aqui em questão podem ser compreendidos, na verdade, como antimonumentos, já que revelam uma visão crítica do artista a respeito das construções interrompidas e das máquinas paradas à margem do rio Passaic, que o fizeram pensar nos tempos remotos da história natural.

Dentre os muitos deslocamentos que Smithson realizou, acompanhado de outros artistas, pelo território americano a partir de meados dos anos 60, a ida a Passaic surge como elemento fundamental em sua trajetória, já que marca um retorno à cidade em que nasceu. Ele documentou a sequência dos seus pensamentos em uma série de imagens fotográficas instantâneas, mas foi no texto “Uma sedimentação da mente: projetos de terra”, de 1968, que o artista expôs conceitos como “geologia abstrata”¹³ e a ideia de “envolvimento primário”, utilizada para traduzir um estado de indiferenciação com a matéria, como podemos ver no trecho a seguir:

Em níveis baixos de consciência, o artista experimenta métodos de procedimentos indiferenciados ou irrestritos que rompem com os limites precisos da técnica racional. Aqui, as ferramentas não se diferenciam do material com que operam, ou então parecem voltar à sua condição primordial. (SMITHSON, 2009, p. 185)

Aproximando-se das teorias da Psicanálise, ele sugere que o “envolvimento primário” constitui um estado de indiferenciação¹⁴ que ocorre quando se vivencia um fluxo criativo em baixos níveis de consciência. Esse estado estaria vinculado a uma falta de limites e ao conceito de “oceânico”, desenvolvido por Freud em 1930, na escrita de *O mal-estar na civilização* (FREUD, 2010). O texto de Smithson evidencia também uma mudança em seu processo criativo, que passa a denotar uma maior aproximação entre os universos da arte e da vida, ao

¹³ Em sua geologia abstrata o artista cria relações entre o corpo e a Terra, associando as funções orgânicas humanas aos fenômenos geológicos. Para Smithson “A mente e a terra encontram-se em um processo de constante erosão” (SMITHSON, 2009, p. 182). Sendo assim, podemos perceber que, para o artista, o corpo está sempre num fluxo em que ocorrem simultaneamente sedimentações e erosões mentais.

¹⁴ Podemos perceber que o artista apoia-se na Psicanálise freudiana para desenvolver o conceito de indiferenciação com a matéria – não sendo, portanto, similar ao estado de alteridade propiciado pelo devir proposto por Deleuze e Guattari nos capítulos anteriores.

mesmo tempo em que procura estabelecer uma ruptura com a hegemonia do atelier e da galeria enquanto espaços destinados à prática e à visibilidade do artista.

As imagens registradas durante o deslocamento de Smithson a Passaic foram associadas às suas projeções de memórias e estão reveladas em trechos como aquele em que o artista compara as máquinas industriais paradas que havia observado a criaturas pré-históricas. O maquinário obsoleto revelou aos olhos do artista a própria transitoriedade do corpo humano, jogando luz sobre os indícios da passagem do tempo, sob o qual até mesmo as tecnologias perecem, já que, de acordo com ele “mesmo as ferramentas e as máquinas mais avançadas são feitas da matéria prima da terra” (2009, p. 183).

A escrita, permeada de reflexões, de Robert Smithson é um convite para a percepção dos destroços, escombros e desmoronamentos, assim como de tantos outros fenômenos resultantes da ação do homem enquanto força atuante na constituição da história da Terra – que, por sua vez, não deixa de responder às interferências humanas.



Figura 15 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Estudos para criar fósseis II*. 2017. Colagem e desenho.

O pensamento a respeito de fósseis me levou a realizar uma nova série de experiências em desenho e colagem. São imagens onde se encontram os universos da fotografia, do discurso científico geológico e também do desenho de observação. Os pequenos homens em preto-e-branco, aparentando pertencer a tempos passados, foram garimpados e apropriados de sua imagem impressa para que pudessem travar contato direto com desenhos de observações de pedras. Esse gesto de transferência busca os cristalizar no tempo, evidenciando neles uma postura estática e transformando-os em pequenos fósseis.

No mesmo ano em que comecei a produzir as imagens com os homens-fósseis fui convidada para realizar uma performance durante a *Mostra IP*, no prédio da antiga fábrica da Bhering, no Rio de Janeiro. O lugar possui em sua arquitetura fraturas expostas, tintas que se desprendem das paredes, como peles que descamam, fazendo com que a construção se assemelhe a um ser em decomposição. Poeira, ferrugem e infiltração se acumulam em camadas sobre essa ruína. O tempo parece extravasar os limites da própria arquitetura, deixando-se perceber como feridas abertas, como se fizesse eco às palavras de Smithson: “máquinas, como dinossauros, tem que retornar ao pó ou à ferrugem” (SMITHSON, 2009, p. 186).

A situação do edifício me guiou na realização de uma performance que intitulei *Estudo para criar fósseis – Experiência I*. Na ação, após despejar mel sobre meu braço, pedi a colaboração dos presentes para levar adiante o trabalho. Solicitei que retirassem um fio de meu cabelo e o colocassem sobre o mel. Em seguida, pedi uma folha de papel que deveria ser pressionada sobre meu braço a fim de “imprimir” a mistura dos elementos. O resquício beira ao informe, um papel tomado de mel com um fio de cabelo que, por sua vez, cria um desenho abstrato sobre a superfície.

Essa performance foi realizada como uma experiência e, como o próprio título anuncia, remete a uma tentativa de estabelecer uma relação poética com o espaço-tempo, por meio de uma escrita sem texto, através de uma imagem precívvel ao tempo, mas fossilizada em memória. Curiosamente os registros desta ação foram escassos, se perderam, restando dela apenas uma imagem precária.

A performance na antiga fábrica desativada, juntamente com os desenhos produzidos no *sketchbook* confluíram para a percepção de outros aspectos ligados à história natural, sendo primordial o deslocamento do olhar da paisagem idealizada da montanha – intocada e preservada – em direção aos montes devastados por retroescavadeiras e explosivos, transformados em matéria prima do consumo industrial.



Figura 16 – Ana Cláudia Menezes.
Estudo para criar fósseis – Experiência I.
2017. Registro de performance.

No curso do desenvolvimento desses trabalhos fui convidada para participar do *Torrão_residência artística* e decidi continuar com a investigação sobre os fósseis. Levei em minha bagagem o caderno com a série de imagens que deram origem às reflexões sobre esse tema, assim como as pedras de cristal e as pequenas fotografias em preto-e-branco dos *homens do passado*.

Transportei as imagens construídas no caderno para a paisagem local, na cidade de Juiz de Fora. O processo de feitura dessa série de imagens tornou visível para mim uma parte significativa da história da região das Minas Gerais – a exploração dos seus recursos minerais.

A imagem pertencente à série *Fósseis*, ainda que seja materializada em fotografia, foi elaborada a partir de um pensamento influenciado pela linguagem da colagem, onde busquei amalgamar tempos e espaços diversos, de modo a expor múltiplas camadas de memórias, gerando uma *imagem-fóssil*, que pode ser lida como uma página no livro da Terra. O homem que surge na imagem, de pé sobre um cristal, parece corroído e tomado por melancolia. Diante de um monumento natural, aparenta vislumbrar o poder da destruição, guiado na busca por recursos minerais de grande valor comercial. Pode ser que ele tenha chegado tarde à corrida do

ouro em Serra Pelada¹⁵, ou talvez seja ele quem vê os vales abrirem-se em grandes clareiras, repletas de máquinas atônitas a escavar os montes.



Figura 17 – Ana Cláudia Menezes. *Fósseis*. 2017. Fotografia.

Em sua tese de doutorado, *Do Fóssil ao Húmus: Arte, Corpo e Terra no Antropoceno*¹⁶, Marina Fraga elabora uma pesquisa interdisciplinar a respeito do elemento químico Carbono onde, ao discorrer sobre as grandes eras geológicas e as mudanças climáticas, apresenta parte dos fenômenos que originaram os combustíveis fósseis – transformações que atravessam a história do planeta, alcançando o surgimento e desenvolvimento da humanidade até os dias atuais, onde se revelam como pano de fundo para questões políticas, comerciais e

¹⁵ Serra Pelada, localizada no Estado do Pará, ficou conhecida como “o maior garimpo de ouro a céu aberto do mundo”, atraindo na década de 1980 diversas pessoas em busca da sorte e enriquecimento rápido. Muitos morreram devido às condições precárias de extração do ouro e a atividade transformou a paisagem da região. Em 1992 o garimpo manual foi interrompido e no local formou-se uma cava, cheia de água contaminada. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/service/redalyc/downloadPdf/3940/394056633005/8>>. Acesso em: 26 jun. 19.

¹⁶ Disponível em: <https://issuu.com/marifraga/docs/do_fossil_ao_humus-marifraga?fbclid=IwAR0EMHxNFdPROH5xvZMoh1Dy1sSQMEKeaLR8Uz_5Z3DdoyVxCOQhDbuchWw>. Acesso em: 23 jun. 19.

ambientais advindas da sua exploração. Marina afirma a predominância atual da exploração do petróleo, um dos derivados fósseis mais disputados e valorizados mundialmente. Mas a artista e pesquisadora aponta na Inglaterra, em meados de 1712, a invenção da máquina a vapor como ponto de virada em que tornou-se possível a extração de recursos minerais como o carvão, o que acelerou o processo de exploração da natureza, de maneira diferente do que ocorria anteriormente, quando outros modos de vida priorizavam o uso de fontes renováveis de energia (FRAGA, 2016).

O Brasil, nascido sob o signo da exploração colonial, constituiu-se, em grande parte, pela atividade extrativa, muitas vezes associada à violência. Pau-brasil, cana de açúcar, café e ouro passaram o bastão à soja, às arrobas de boi gordo, ao minério de ferro, entre outras riquezas oriundas da terra e historicamente geridas por grupos e interesses poderosos. A rota da exploração aurífera deixou no corpo desta parte do planeta uma espécie de cicatriz que expõe os caminhos atravessados por exploradores, religiosos e escravizados. Do ato contínuo de se estriar o chão do litoral em direção ao interior, e vice-versa, desenhou-se no mapa a valiosa região das Minas Gerais.

A ampla exploração dos recursos minerais favoreceu a interiorização demográfica do país, fazendo brotar incontáveis cidades surgidas ao longo das extensas ferrovias, por onde era escoado o minério extirpado das montanhas. Carlos Drummond de Andrade retratou em muitos de seus poemas a percepção das mudanças sofridas pela paisagem de Itabira, sua cidade natal no interior de Minas Gerais. O poema *A máquina do mundo*¹⁷ expõe, com lirismo petrificante, as transformações presenciadas pelo poeta.

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivara
e só de o ter pensado se carpia.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.revistabula.com/391-os-dez-melhores-poemas-de-carlos-drummond-de-andrade/>>. Acesso em: 24 jun. 19.

Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,
a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
“O que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.”

As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge

distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados,
e as paixões e os impulsos e os tormentos

e tudo que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos
monumentos erguidos à verdade;

e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,

tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.

Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

a esperança mais mínima — esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;

como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face
que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mão pensas.

Drummond expõe, com veemência, sua pouca fé na humanidade e parece perceber, sem esperanças, que a aposta na modernidade trazida pelas máquinas e à qual se associavam os discursos de ascensão econômica nacional, com promessas de políticas públicas visando o crescimento do país, culminariam em um futuro desolador. Visionário, o poeta sabia que os trens que transportavam as entranhas da terra escoariam, até os dias de hoje, as commodities –

produtos *in natura* que se espalham mundo afora, movimentando nossa economia primária e transformando-se, em outros países, na tecnologia que importamos depois a altos custos.

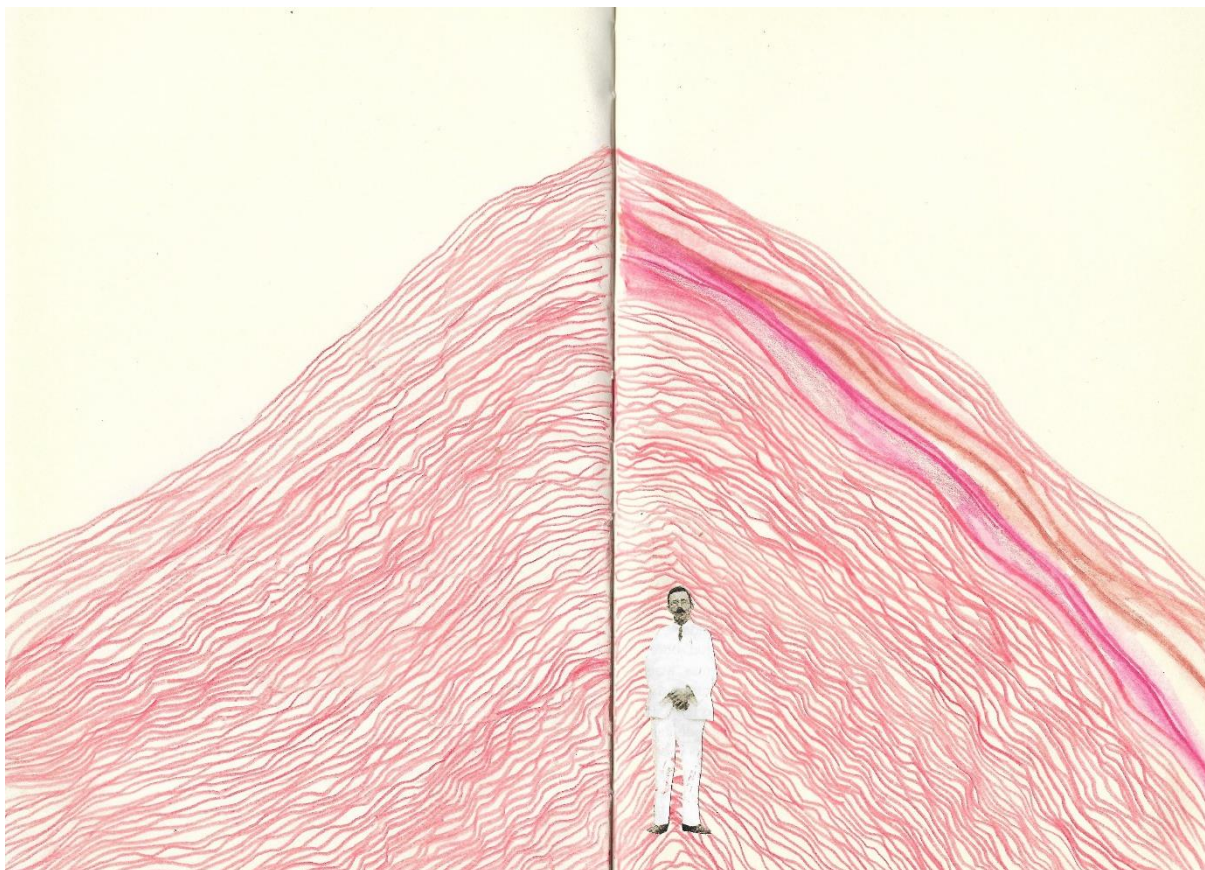


Figura 18 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Estudo para criar fósseis III*. 2019. Colagem e desenho.

Neste momento é necessário retornar à ação que originou esta pesquisa. Mais precisamente ao momento, em janeiro de 2015, quando artista mineira Camila L. ofereceu em seu videodepoimento a imagem de uma montanha oca. Com pesar, ela dizia saber que alguns montes avistados ao longe na serra apresentavam apenas a face exposta à vista preservada, enquanto sua face inversa encontrava-se completamente erodida por conta dos processos químicos e mecânicos de exploração. Poucos meses após a coleta desse depoimento presenciamos todos o acontecimento terrível, inimaginável em um país que, apesar da enorme extensão, poderia ser considerado privilegiado pela raridade de desastres de grandes proporções. O rompimento de uma barragem de rejeitos de minério veio inscrever um novo e triste capítulo na história brasileira – devastou a cidade histórica de Mariana, deixando um rastro de morte que atingiu a população da região e o bioma, afetando enormemente o rio Doce

e sua fauna. A imagem de horror plasmada na cidade histórica soterrada parecia remeter às cenas de furacões transmitidas por canais de comunicação em ocasiões de tragédias internacionais. Em 2019 nos deparamos com uma tragédia similar. A barragem do Córrego do Feijão, em Brumadinho, rompeu-se causando perdas irreparáveis. O registro da barragem de lama tóxica cedendo e arrastando tudo à sua frente repetiu-se nas mídias por semanas, sedimentando nas memórias, como diria Smithson, a imagem do horror – em menos de uma década, dois enormes colapsos atingindo o Estado de Minas Gerais.

Na contracorrente do desenvolvimento sustentável, a vida acontece e a humanidade segue criando as tecnologias que colaboram para a destruição de si e dos recursos naturais não-renováveis. Seja na imagem das máquinas-monumento de Smithson, seja no serpentear dos trens de vagões infintos de Drummond, um futuro distópico se apresenta e parece nos escoar a todos em direção a um grande nada. Há tempos já se anuncia um porvir mortificado, plasmando paisagens petrificadas. Em estado fóssil, a memória se inscreve de ruínas e vestígios do que foi a vida humana na passagem de apenas mais um dos longos capítulos do livro da Terra.

5 EXERCITANDO UMA HETEROBIOGRAFIA

Como dito anteriormente, a frase *Cada um tem uma montanha dentro de si* tem origem em uma lembrança da minha infância, quando fui marcada pelas sensações de caminhar por um pequeno monte localizado numa área urbana do Rio de Janeiro. Mesmo muitos anos após esta experiência, insisto em criar e ouvir histórias sobre montanhas e me surpreendo com a capacidade desta memória moldar ainda meu presente.

Posso considerar que o início da construção deste inventário acontece de maneira orgânica, no germinar de uma ideia: *Cada um tem uma montanha dentro de si*. Como esta é uma pesquisa poética, direcionei meu desejo e me apropriei da liberdade de ser artista para criar uma situação investigativa em que minha afirmação foi posta em questão: *Cada um tem uma montanha dentro de si?*

Comecei uma busca a fim de confirmar minha hipótese. O caminho escolhido foi o de ouvir outras opiniões a respeito dessa afirmativa, realizando a coleta dos videodepoimentos e vivenciando, nesta ação, uma pulsação entre conhecer e desconhecer minha montanha, que a cada relato era encontrada e perdia-se em meio a tantas outras.

A coleta desses relatos gerou discordâncias e incertezas acerca da frase/imagem mote desta pesquisa. Partilhar minha montanha tornou-a erodida, dotada de um permanente estado de refazimento, e concomitante ao exercício de buscar os significados das montanhas de outras pessoas, surgiu um arquivo coletivo de memórias – uma extensa e delicada rede de afetos, sentidos e reminiscências que permanecem, a cada instante, a se entrelaçar às minhas próprias lembranças. O contato com os relatos oferecidos promoveu uma experiência de alternância e certa dissolução do *eu*, bem como de minhas memórias. Essa oscilação tornou-se uma das bases fundamentais para o exercício daquilo que tenho entendido como *heterobiografia*¹⁸.

Na busca por uma definição mais exata desse termo, teci algumas reflexões a respeito dos conceitos de *autorretrato* e *heterorretrato* – apresentados por Tania Rivera – além das noções de *biografia* e *autobiografia* – a partir dos estudos de Eleonor Arfuch e Antônio Candido.

¹⁸ Eleonor Arfuch apoia-se na teoria de Bakhtin para traçar uma definição de heterobiografia: “o descentramento do sujeito assume em sua obra uma formulação especial que se vincula à ‘razão dialógica’, de raiz bakhtiniana: o sujeito deve ser pensado a partir de sua ‘outridade’, do contexto de diálogo que dá sentido a seu discurso. Há, então uma heterogeneidade constitutiva que define toda situação de enunciação. O social deve ser pensado a partir da ‘alienação’ radical de toda identidade” (ARFUCH, 2010, p.11).

Tania Rivera, em seu texto “Louise Bourgeois e o heterorretrato”, cita uma frase em que a escultora afirma que “toda a obra de um artista é a realização de um autorretrato” (RIVERA, 2018, p. 293). Essa afirmativa provocadora lança um olhar diferenciado sobre a produção artística e instiga ao jogo de espelhos, em que as imagens multiplicam-se infinitamente e no qual o artista passa a ser a obra e vice-versa.

O texto é um ensaio crítico sobre a exposição itinerante *Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido*, de 2011, exibida em São Paulo e no Rio de Janeiro, com curadoria de Phillip Larrat-Smith. A mostra destacou-se por trazer, além dos principais trabalhos da artista, algumas anotações inéditas e que serviram de base para o curador criar uma relação direta entre a produção de Louise e a teoria psicanalítica. A autora aborda os modos de pensamento e de criação da artista e discorre a respeito de como a Psicanálise tornou-se um terreno fértil para a produção de arte na vanguarda do século XX.

Tania nos guia em uma aproximação do trabalho da artista. Iniciando por uma abordagem da concepção curatorial e das relações de Louise com a Psicanálise e a criação, tratando, na sequência, da (des)construção da identidade proposta pela artista, a partir da dissolução do seu *eu* enquanto sujeito. Por fim, a autora nos apresenta os trabalhos que abarcam a memória, as ficções, os autorretratos e heterorretratos elaborados pela escultora. A autora afirma:

Como sempre – quando se trata de análise, e também de arte – os diversos elementos de que se compõem esses escritos mostram-se **lacunares** e **multívocos**. Disso decorre seu interesse: eles entram no jogo complexo já existente entre as obras e as declarações da artista, podendo eventualmente levar a novas ideias a respeito de seu trabalho. (RIVERA, 2018, p. 275). Grifo meu.

Em seus estudos sobre a teoria psicanalítica, a partir de sua experiência pessoal enquanto paciente, Louise Bourgeois buscou apropriar-se desse saber ao mesmo tempo em que tecia críticas a ele em seus escritos. Torcendo conceitos, a artista os colocou à prova frente a si mesma e ao campo da arte.

As anotações – parte dos escritos psicanalíticos divulgados tardiamente – criam mais uma camada a ser lida em sua produção artística, onde revelam-se parcialmente as memórias de Louise. Entretanto, apesar das obras, dos registros escritos e das declarações que iluminam partes da biografia da artista, ao entrecruzarmos todos esses fatores obtemos uma imagem nebulosa. Os fatos restam permeados por dúvidas, atravessados por lacunas, assombrados por múltiplas vozes. “Não há nada a ser descoberto porque tudo já é encobrimento. Tecido sobre tecido. (Seria toda imagem, toda arte sempre lembrança encobridora? – nos faz perguntar Bourgeois) (RIVERA, 2018, p. 280).

Freud, ao analisar o conceito de “lembranças encobridoras”¹⁹, escreve sobre a formação da memória, enfatizando a importância das experiências vividas para a elaboração das recordações que deixaram impressões profundas em cada pessoa. Os escritos e obras de Louise Bourgeois dialogam com aspectos psíquicos, especificamente aqueles relacionados à sua infância. A artista recolheu em suas próprias lembranças e vivências seu material de pesquisa e criação. Por outro lado, ao explorar os temas traumáticos vinculados à sua própria história pessoal, ela resvala em assuntos que permeiam o meio social e o imaginário coletivo, tornando-se uma legítima porta-voz das angústias que atravessam as sociedades. Fragmentos de lembranças, somados a uma atmosfera de incertezas, criam uma espécie de filtro difusor em torno da figura da artista, de modo que “ela não abandona o passado, tampouco chega a esquecê-lo, mas dele forma sedimentos” (RIVERA, 2018, p. 288). Através desses resíduos revelam-se, pouco a pouco, partes de sua identidade, na construção de um autorretrato às avessas ou um heterorretrato – imagem caleidoscópica que gera para o outro, a cada giro, uma miríade de perspectivas diversas.

A dobra de si elaborada pela artista no núcleo de suas criações permite a atualização da energia que circunda sua produção, fazendo emanar de cada um dos seus objetos uma tensão permanente. Se tudo que se possui são elementos que, dada sua profunda heterogeneidade, não podem configurar um retrato ou mesmo um autorretrato, pode-se inferir que as formas se fazem presentes na ausência. “Na arte, o sujeito está disperso. Não é possível apresentar dele um retrato – a não ser que se trate de um heterorretrato: retrato díspar e opaco, que não reflete uma coisa ou alguém que estaria fora dele, mas se compõe como a heterogeneidade assumida e buscada como tal” (RIVERA, 2018, p. 295).

Louise constrói em sua produção uma identidade múltiplos, permeada por reentrâncias e pistas que conduzem aos caminhos labirínticos de uma personalidade montanhosa. É este o ponto em que me encontro com a artista: onde procuro debruçar-me sobre minhas próprias memórias, ao mesmo tempo em que termino por me afastar delas – um processo de aproximação e distanciamento que teve início com a coleta de videodepoimentos.

Ao receber de outras pessoas suas montanhas, inventariando um conjunto crescente de imagens, poemas, pedras, livros, folhas e tantas outras espécies de doações, foi tornando-se impossível a produção de uma escrita unívoca, já que passei a me localizar nessa junção de

¹⁹ Em 1899 Freud desenvolveu uma série de análises da memória e suas distorções a partir das recordações da infância. Em uma das suas correspondências com Flies, introduz pela primeira vez o conceito das “lembranças encobridoras”, tipo recorrente em que uma recordação anterior sobrepõe-se a um evento posterior. O autor voltará a esse tema em 1901, em “Sobre a psicopatologia da vida cotidiana”, abordando os estudos dos esquecimentos e lapsos da memória e da linguagem (FREUD, 1986, p. 269 - 287).

elementos diversos, na tensão energética da coautoria. A prática de minha escrita heterobiográfica, bem como o “modo de fazer” escolhido para esta pesquisa, fundam-se no (re)conhecimento de mim mesma elaborado, necessariamente, com o outro e a partir dele.

assim, nosso enfoque incorpora de maneira decisiva a teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos como agrupamentos marcados constitutivamente pela heterogeneidade e submetidos a constante hibridação no processo da interdiscursividade social, e também da consideração do outro como figura determinante de toda interlocução. O dialogismo, como dinâmica natural da linguagem, da cultura e da sociedade, que inclusive autoriza a ver dessa maneira o trabalho mesmo da razão, permite justamente apreender a combinatória peculiar que cada uma das formas realiza. Por outro lado, a concepção bakhtiniana do sujeito habitado pela alteridade da linguagem, compatível com a psicanálise, habilita a ler, na dinâmica funcional do biográfico, em sua insistência e até saturação, a marca da falta, esse vazio constitutivo do sujeito que convoca a necessidade de identificação e que encontra, segundo minha hipótese, no valor biográfico – outro dos conceitos bakhtinianos – enquanto ordem narrativa e atribuição de sentido à (própria) vida, uma ancoragem sempre renovada (ARFUCH, 2010, p. 29-30).

Dessa maneira, a elaboração deste inventário se dá por meio de uma escrita permeada por muitas outras vozes, como que narrada em meio a uma cadeia de montanhas, desdobrando-se num horizonte transpassado pelos ecos de múltiplas impressões e incertezas.

A montanha da família e minha relação com a memória

A fotografia a seguir faz parte de um álbum de família e na ocasião comemorava-se a realização da minha Primeira Comunhão²⁰. Estão no registro, além de mim, meu pai, minha irmã e minha mãe sorridentes à frente de uma montanha gelada envolta por um céu azul. Esse painel trazia para dentro da sala do apartamento uma paisagem insólita, em contraste absoluto com o clima carioca, que fez parte da minha vida no trajeto da infância à adolescência. Ao seu lado encontrava-se a janela da sala, de onde se podia ver um horizonte formado por pedras e plantas – feliz consequência de morarmos em um prédio circundado por uma imensa pedreira desativada. A imagem permaneceu soterrada entre outras memórias durante muitos anos da minha vida adulta e somente ressurgiu quando passei a sistematizar este inventário para a Qualificação de Mestrado.

²⁰ A Primeira Comunhão é a celebração que faz parte do rito de iniciação da Eucaristia da Igreja Católica. É o período que marca o início da vida espiritual, em que se está preparado para receber, pela primeira vez, o corpo de Cristo, simbolizado pela Hóstia, após a consagração durante a missa.



Figura 19 – Arquivo pessoal. *Fotografia de família I.* c. 1994.
Fotografia analógica.

Chegaram a mim inúmeras perguntas a respeito de minha montanha pessoal às quais eu fornecia respostas nebulosas, encobertas por um nevoeiro de reminiscências esparsas. O resgate dessa lembrança ocorreu, de fato, quando minha mãe pendurou a fotografia protegida em um porta-retratos na parede da casa de praia, sem que eu soubesse. Algumas amigas hospedaram-se lá e a viram, apontando para o monte que se ergue ao fundo da fotografia de família. Com o auxílio delas pude reencontrar uma das montanhas da minha infância e, ao me deparar com o registro, senti-me traída pela memória. Como haveria de esquecer que crescera com a imagem de uma montanha, ocupando uma parede inteira da sala, durante toda minha infância e adolescência? E por que a lembrança da experiência de subir o monte próximo ao

local em que eu morava tornou-se mais pregnante do que a imagem que ocupava um lugar de destaque no principal cômodo da casa?

Ao retornar a essa imagem relembro que no dia da celebração da minha Primeira Comunhão estava toda a família presente, havia uma mesa com bolos e doces encomendados especialmente para a ocasião. A festa aconteceu, mas os registros da câmera analógica foram perdidos quando, ao manipular o equipamento, meus pais perceberam que o filme não havia sido recolhido e, no instante em que a luz entrou, queimou todo o negativo. Sendo assim, minha mãe fez outra comemoração, dessa vez mais simples e para poucas pessoas, apenas com a finalidade de registrar o momento.

A lembrança de perder as fotografias originais era mais forte em minha memória do que o registro imagético acima. Em parte porque no dia da festa oficial eu estava completamente desconfortável e entediada – uma adolescente vestida de branco, com mangas bufantes em um abafado vestido de tecido grosso. Porém, ao olhar a fotografia que se tornou o registro posterior (Figura 19), vejo-me leve e feliz, certamente mais confortável.

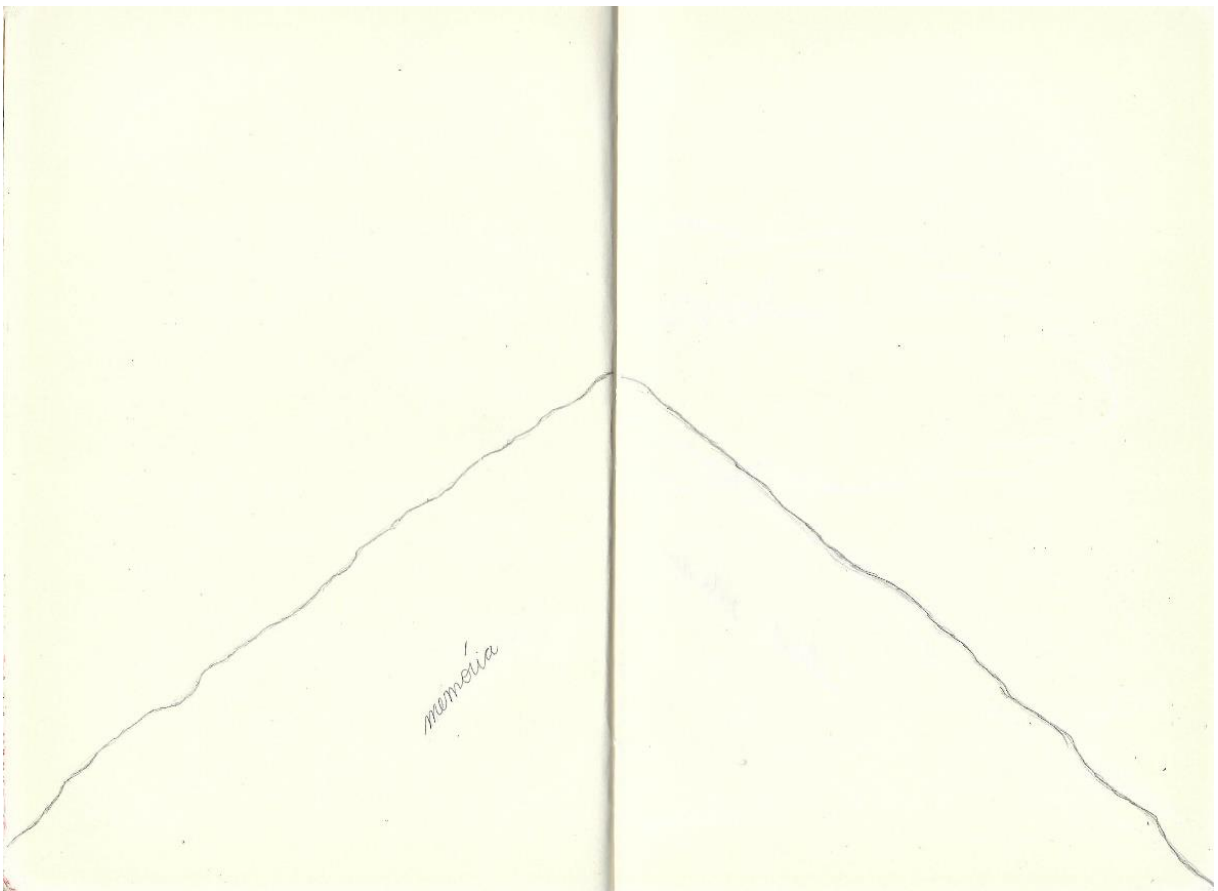


Figura 20 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Memória*. 2019. Desenho.

No artigo “Lembranças encobridoras”, de 1899, Freud nos fala sobre a constituição da memória na infância e da importância das experiências vivenciadas nesse período para a composição da personalidade e das lembranças na vida adulta:

Como mostrei em outros textos, deve-se atribuir grande importância patogênica às impressões dessa época da vida. Mas o tema das lembranças da infância está, de qualquer modo, destinado a ser de interesse psicológico, pois elas põem em **notável relevo** uma diferença fundamental entre o funcionamento psíquico das crianças e dos adultos. (FREUD, 1986, p. 271). Grifo meu.

O “notável relevo” que surge no texto de Freud visa atentar para a diferença entre o funcionamento psíquico de adultos e de crianças. No entanto, desperta meu interesse menos por motivos científicos que por razões poéticas. Penso na expressão como a imagem de uma grande elevação sobre um terreno mnemônico, que busquei investigar por meio da criação de uma série de desenhos.

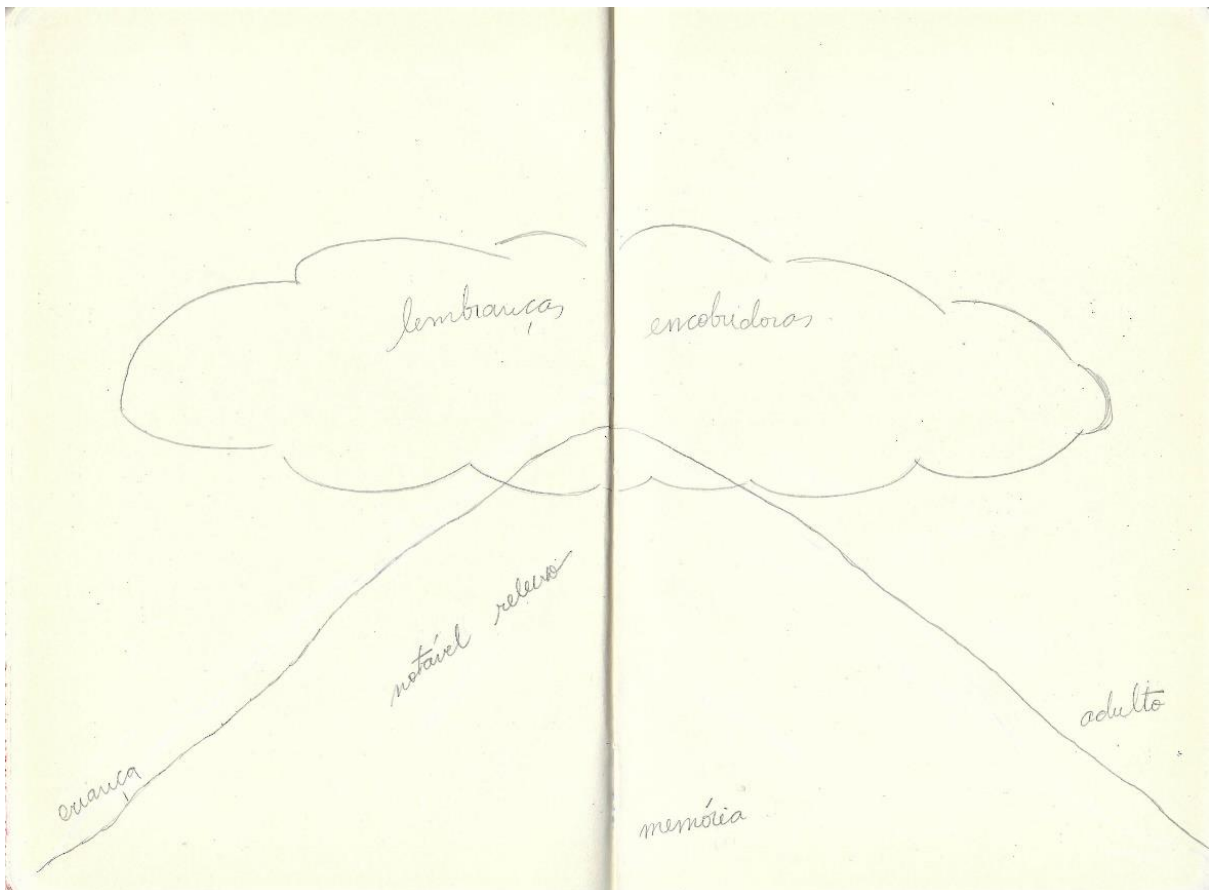


Figura 21 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: Lembranças encobridoras*. 2019. Desenho.

Percebo em mim uma inclinação para investigar *como* ou *por que* a lembrança da perda das fotografias da primeira comemoração tornou-se mais forte que o registro da festa posterior. Lembrar-se daquilo que se perdeu faz sentido quando há um apego afetivo ao que foi perdido. Quando a película fotográfica é queimada pelo feixe de luz que invade acidentalmente a câmara escura, transmuta-se em pura matéria, deixando de ser a superfície portadora da memória indicial²¹ daqueles momentos vividos (DUBOIS, 1993, p. 45-53). A fotografia analógica era um meio bastante comum até o final da década de 90, fazendo com que minha geração partilhe a expressão, já quase em desuso, referente ao “filme queimado” para referir-se tanto ao fracasso social, quanto à má reputação ou mesmo à traição – no sentido de trapaça, engano.

A revelação das imagens feitas no momento da minha Primeira Eucaristia era, por conta da importância do acontecimento dentro do contexto social, cercada por uma enorme expectativa, principalmente por parte dos meus pais. No entanto, o que restou registrado foi a própria experiência traumática da perda, criando uma fissura na memória, uma fresta de onde se originam reminiscências esparsas, ocultando parcialmente minha montanha.

A lembrança encobridora, como revela a própria expressão, funciona como uma nuvem que flutua sobre um fato passado, promovendo, assim, o apagamento de uma memória desagradável ou traumática, para fazer emergir outra, mais amena ou prazerosa. Essa supressão pode ocorrer na forma do esquecimento, nos hiatos que surgem na tentativa de recontar acontecimentos passados.

Ninguém contesta o fato de que as experiências dos primeiros anos de nossa infância deixam traços inerradicáveis nas profundezas de nossa mente. Entretanto, ao procurarmos averiguar em nossa memória quais as impressões que se destinaram a influenciar-nos até o fim da vida, o resultado é, ou absolutamente nada, ou um número relativamente pequeno de recordações isoladas, que são frequentemente de importância duvidosa ou enigmática. É somente a partir do sexto ou sétimo ano – em muitos casos, só depois dos dez anos – que nossa vida pode ser reproduzida na memória como uma cadeia concatenada de eventos. Daí em diante, porém, há também uma relação direta entre a importância psíquica da experiência e sua retenção na memória. O que quer que pareça importante por seus efeitos imediatos ou diretamente subsequentes é recordado; o que quer que seja julgado não essencial é esquecido (FREUD, 1986, p. 271).

Freud relata que a distância temporal, em confluência com as vivências pertinentes às diferentes fases da vida, produz um acervo de imagens mnemônicas por vezes incompreendidas, elucidando acerca da estrutura de seleção e armazenamento das lembranças.

²¹ Em *O ato fotográfico*, Philippe Dubois apresenta a fotografia analógica essencialmente como “um traço do real” que, em decorrência de sua lógica indiciária, produziria sempre imagens inseparáveis de suas experiências referenciais, dos atos que as fundam. Para o autor, a fotografia “nada diz além de uma afirmação de existência. A foto é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)”.

Construindo um paralelo com os processos de montagem videográficos, me ponho a pensar na memória como “uma ilha de edição” – analogia emprestada de Waly Salomão, retirada do primeiro verso da *Carta aberta a John Ashbery*:

A memória é uma ilha de edição – um qualquer
passante diz, em um estilo nonchalant,
e imediatamente apaga a tecla e também
o sentido do que queria dizer.

Esgotado o eu, resta o espanto do mundo não ser
levado junto de roldão.
Onde e como armazenar a cor de cada instante?
Que traço reter da translúcida aurora?
Incinerar o lenho seco das amizades esturricadas?
O perfume, acaso, daquela rosa desbotada?

A vida não é uma tela e jamais adquire
o significado estrito
que se deseja imprimir nela.
Tampouco é uma estória em que cada minúcia
encerra uma moral.
Ela é recheada de locais de desova, presuntos,
liquidações, queimas de arquivos,
divisões de capturas,
apagamentos de trechos, sumiços de originais,
grupos de extermínios e fotogramas estourados.
Que importa se as cinzas restam frias
ou se ainda ardem quentes
se não é selecionada urna alguma adequada,
seja grega ou bárbara,
para depositá-las?

Antes que o amanhã desabe aqui,
ainda hoje será esquecido o que traz
a marca d'água d'hoje

Hienas aguardam na tocaia da moita enquanto
os cães de fila do tempo fazem um arquipélago
de fiapos do terno da memória.
Ilhotas. Imagens em farrapos dos dias findos.
Numerosas crateras ozonais.
Os laços de família tornado lapsos.
Oco e cárie e cava e prótese,
assim o mundo vai parindo o defunto
de sua sinopse.
Sem nenhuma explosão final.

Nulla dies sine linea. Nenhum dia sem um traço.
Um, sem nome e com vontade aguada,
ergue este lema como uma barragem
antientropia.

E os dias sucedem-se e é firmada a intenção
de transmutar todo veneno e ferrugem
em pedaço do paraíso. Ou vice-versa.
Ao prazer do bel-prazer,
como quem aperta um botão da mesa
de uma ilha de edição

e um deus irrompe afinal para resgatar o humano fardo.

Corrigindo:
O humano fado.
(SALOMÃO, 2014, p. 235)

Na memória autônoma em que os registros inconscientes são gravados, deslocados e realocados na linha do tempo, trechos que não se adequam são descartados, apagados e substituídos, criando novas narrativas biográficas, visto que sua concepção está diretamente ligada às experiências vividas e seus efeitos psíquicos. Essa característica intrínseca à psique atribui mistério aos mecanismos da mente humana.

Quando consigo relembrar um acontecimento por muito tempo após sua ocorrência, encaro o fato de tê-lo retido na memória como uma prova de que ele causou em mim, na época, uma profunda impressão. Surpreendo-me ao esquecer uma coisa importante, e talvez me sinta ainda mais surpreso ao recordar alguma coisa aparentemente irrelevante (FREUD, 1986, p. 271).

A vivência precede a imagem, e a mente elabora sentidos que moldam a memória. Contudo, é evidente para a maior parte das pessoas que as recordações da infância são rarefeitas e, ainda que não sejam lembradas, Freud destaca que deixam marcas profundas. O psicanalista relata que a memória humana produz registros que podem se sobrepor no tempo, incorporando às lembranças as sensações produzidas em determinados momentos da vida, sejam concomitantes ou não à memória dos fatos, criando uma espécie de ficção. Ao lembrar-me da perda do filme em detrimento da lembrança da minha Primeira Comunhão, fica claro para mim que a memória inscreveu a emoção de perda como algo mais relevante do que a celebração do rito religioso.

Há numerosos tipos possíveis de casos em que um conteúdo psíquico aparece em lugar de outro, e estes se manifestam numa multiplicidade de constelações psicológicas. Um dos casos mais simples é obviamente o que ocorre nas lembranças infantis que nos interessam aqui – isto é, o caso em que os elementos essenciais de uma experiência são representados na memória pelos elementos não essenciais da mesma experiência. Trata-se de um caso de deslocamento para alguma coisa associada por continuidade; ou, examinando-se o processo como um todo, de um caso de recalçamento acompanhado de substituição por algo próximo (seja no espaço ou no tempo) (FREUD, 1986, p. 274).

É inevitável associar a fotografia a seguir, marco de uma passagem da minha vida religiosa cristã, à relevante imagem e importância da montanha no Catolicismo. Durante o catecismo, que compreende a educação religiosa para a realização da Primeira Comunhão, a criança/adolescente precisa ter conhecimento dos Dez Mandamentos, o conjunto de normas proferidas por Moisés no Monte Sinai, a pedido de Deus – passagem registrada no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada. O meu contato com as passagens bíblicas foi muito breve, apenas durante o curso em questão. A metodologia de ensino e aprendizado se desdobrava a

partir da interpretação de textos simplificados ou adaptados para a linguagem juvenil, muitas vezes associados a símbolos sagrados: a pomba, o cálice, a cruz, as montanhas, entre muitos outros. A igreja onde fiz minha catequização fica em Vila Isabel e chama-se Nossa Sra. de Lourdes. Possui um conjunto arquitetônico eclético, uma fachada com inspiração romana e o interior rico em detalhes decorativos, como abóbadas decoradas com pinturas, grandes lustres pendentes e vitrais coloridos ao longo da nave. Logo atrás do altar está a imagem de Nossa Sra. de Lourdes, incrustada em uma grandiosa gruta, simulando o momento de sua aparição para a jovem Bernadete, na França, em 1858²².



Figura 22 – Arquivo pessoal. *Fotografia de família II*. c. 1994. Fotografia analógica.

²² A primeira aparição de Nossa Senhora de Lourdes ocorreu na aldeia de Lourdes, região francesa dos Altos Pirineus, em 11 de fevereiro de 1858. Disponível em: <<http://www.adf.org.br/home/hoje-e-o-dia-de-nossa-senhora-de-lourdes/>>. Acesso em: 13 abril 2019.

Desde criança sempre fui muito encantada por esse altar, que exhibe o simulacro de uma natureza sagrada e misteriosa. Lembro-me de que gostava de passar muito tempo olhando cada detalhe da arquitetura, a expressão no rosto das imagens escultóricas espalhadas no interior da igreja, as vestimentas e os mármore coloridos, dos quais gostava de sentir a textura e a temperatura. A igreja era como um museu para mim.

Na fotografia da página anterior (figura 22) estou à direita de minha irmã e visivelmente desconfortável – sensação capturada no espaço-tempo pelo disparo fotográfico – e hoje me questiono o que, naquele instante, me perturbava a tal ponto de fazer com que o incômodo se plasmasse na imagem, já que à época eu nutria uma relação afetuosa com aquele lugar. Sobre o mal-estar em ser fotografado Barthes relata: “ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 2015, p. 18).

Poder contar com as fotografias para uma investigação mnemônica é um privilégio relativamente recente na história humana. No entanto, esse recurso auxiliar que permite “olhar” para o passado, através de imagens retidas em papel, confronta de maneira intensa a noção de uma identidade que se (re)faz no presente. Realizar esse inventário tem me propiciado olhar para minha história pessoal atravessada pela imagem da montanha. Ao me aproximar novamente dessas fotografias percebo que as relações dimensionais e espaciais também se reconfiguram. Uma montanha vista de longe parece muito menor, por conta da distância, mas basta uma aproximação para que se perceba uma variação considerável nas escalas. A proximidade da montanha faz perceber a pequenez do corpo humano, como se lhe fosse destituído seu lugar de referência em relação a todas as criações do mundo moderno.

Nesse breve exercício de aproximação e distância com a minha montanha pessoal encontro nessa descrição da aura, feita por Walter Benjamin, um confortante sentimento de cumplicidade:

Em suma o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIN apud RIVERA, 2018, p. 229).

Pode essa relação de memórias ter composto parte do meu imaginário sobre montanhas, de tal forma que essa imagem tornou-se presente no meu processo criativo enquanto artista? Entendo que esse monte pode ser um elo que conjuga diversos momentos da minha vida, sendo esse o viés, a perspectiva ou o recorte, para a construção desta heterobiografia.

Ainda sobre o ensaio a respeito das lembranças encobridoras, sou surpreendida pela narrativa de um analisando de Freud, cuja recordação de infância se passa em uma colina nos Alpes. Durante o relato, que revela o trabalho fantasioso da psique na construção da memória, são trazidos elementos que compõem essa paisagem:

Numa ocasião posterior, quando estava nos Alpes, vi como certas flores que têm uma coloração clara nas planícies adquirem tons mais escuros em grandes altitudes. Se não estou muito equivocado, encontra-se frequentemente, nas regiões montanhosas, uma flor muito semelhante ao dente-de-leão, mas que é amarelo-escura, o que coincidiria exatamente com a cor do vestido da jovem de quem eu tanto gostava. (FREUD, 1986, p. 280).

Ao revelar a fotografia da montanha gelada para minha orientadora e para alguns amigos próximos, ouvi perguntas sobre o lugar representado na imagem e mais de uma pessoa afirmou que pareciam ser os Alpes. De fato, a imagem dessa montanha, por tanto tempo recalçada em minha memória, figura agora entre as mais significativas lembranças reavivadas, ligando o momento da minha Primeira Comunhão à lembrança de quando eu explorava o pequeno morro próximo à minha casa, acompanhada por meu pai. Estabelece-se aqui um elo entre essas recordações que, por sua vez, abrem-se a novas reflexões a respeito desse registro.

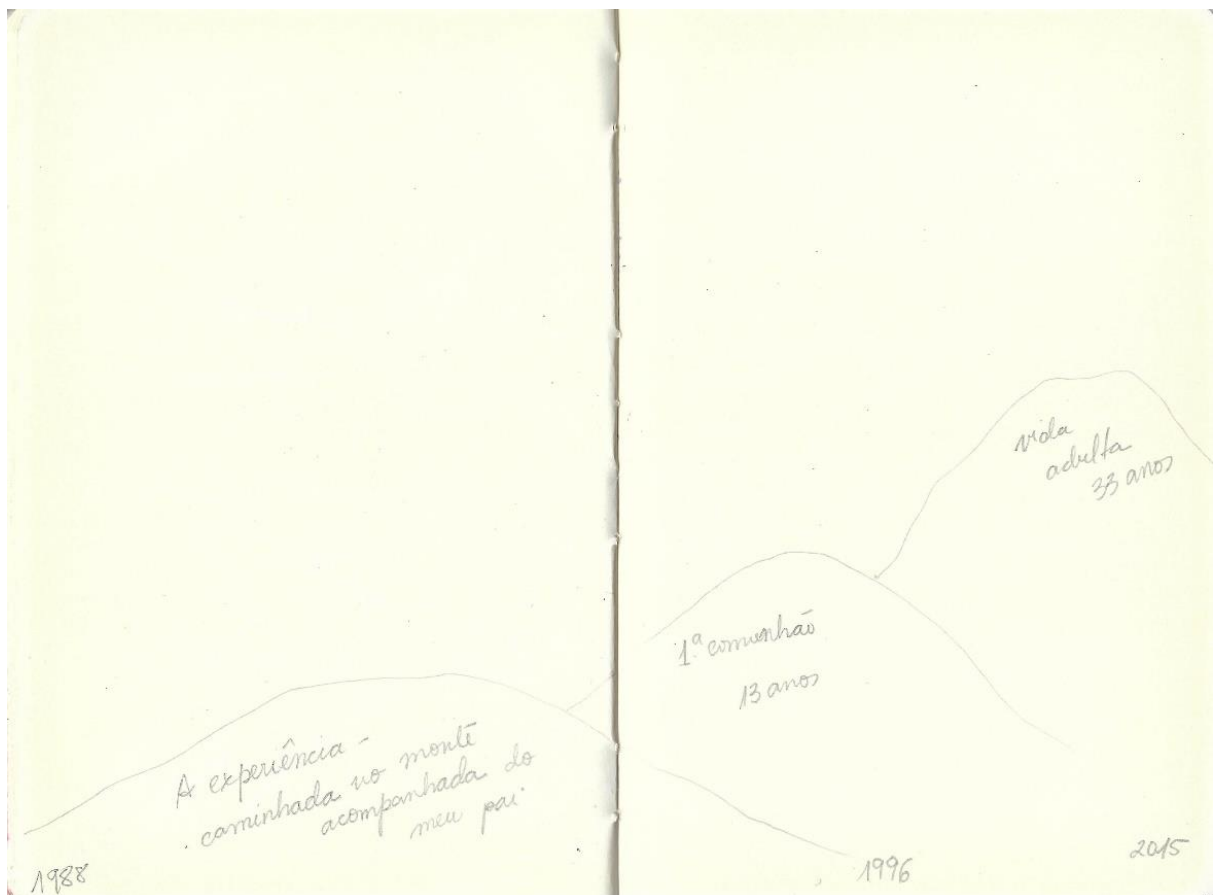


Figura 23 – Ana Cláudia Menezes. *Sketchbook: 1988-2015*. 2019. Desenho.

No desenho anterior percebem-se três relevos que formam um conjunto de montes. A primeira infância corresponde à experiência da caminhada pelo monte junto a meu pai. Por ser um acontecimento que figura de maneira fragmentária em minha memória decidi representá-lo mais abaixo dos outros montes. O segundo relevo está ao lado direito do primeiro e corresponde ao momento da Primeira Comunhão – quando é realizado o registro da montanha gelada (Figura 19). A terceira elevação marca o momento da realização deste inventário, o relevo não se encontra todo representado na imagem, sangrando o papel e revelando-se inacabado, inconcluso. Permaneço na busca daquilo que liga as duas montanhas – a da *sensação*, que experimentei ao subir o monte com meu pai, e a que se exhibe no *registro* fotográfico em família.

A montanha como encontro

A biografia pode revelar aspectos importantes da vida de uma pessoa. Sendo assim, um conjunto de documentos que são inventariados e catalogados existe na promessa de atestar com fidelidade o que é/foi a vida do retratado, a fim de que, dessa forma, não se questione a veracidade dos fatos apresentados. A inclusão de informações falsas, não autorizadas e de cunho privado, constitui uma prática que, dependendo da habilidade do autor na elaboração da narrativa, pode construir personagens míticos ou mesmo destruir a imagem de sucesso atribuída ao retratado. Uma boa biografia não deveria ser unívoca já que, naturalmente, a vida de uma pessoa é atravessada por acontecimentos que ultrapassam os documentos, vídeos ou fotografias utilizados como registros.

Sobre a biografia, Arfuch diz:

A biografia, por sua vez, também um gênero em auge na nossa época, se moverá num terreno indeciso entre o testemunho, o romance e o relato histórico, o ajuste a uma cronologia e a invenção do tempo narrativo, a interpretação minuciosa de documentos e a figuração de espaços reservados que, teoricamente, só o eu poderia alcançar (ARFUCH, 2010, p. 137).

A autora faz uma análise histórica do surgimento da biografia, revelando que o interesse pela “escrita da vida” existe desde a Grécia antiga. Destaca-se, dentre as variadas montagens biográficas, aquela que apresenta uma visão em perspectiva dos fatos e acontecimentos vividos. Sendo a mais tradicional forma de escrita focada nas ações e reações do retratado, ela pode acabar por refletir apenas o ponto de vista do próprio autor da biografia,

culminando numa representação engessada e unívoca. Porém, como Arfuch descreve, este gênero sobrevive aos tempos e pode mover-se em diversas direções, contemplando não somente os relatos e testemunhos, pois o autor da biografia pode romancear a história, criar um tempo narrativo imaginário sem correlação exata com a realidade e, dessa forma, oferecer um panorama ficcional da vida do retratado.

A biografia difere-se da autobiografia na medida que o retratado passa de *objeto* a *sujeito* da própria história, tornando esse gênero discursivo mais propenso às construções que permeiam as subjetividades. Arfuch menciona em seu texto o artifício utilizado por Barthes, em 1975, ao criar uma escrita autobiográfica multívoca e que, segundo a autora, baseava-se em um exercício de “desarticulação das cronologias, (...) mistura das vozes narrativas, (...) deslocamento do eu para a terceira pessoa, (...) desconstrução do ‘efeito de realidade’”(ARFUCH, 2010, p. 136). No mesmo trecho, a autora destaca que essa forma irreverente e inovadora de composição não ofereceu riscos aos modelos tradicionais de biografias e autobiografias, pautados em documentos e narrações históricas. Por outro lado, Arfuch afirma que esse diferencial literário ampliou o “espaço biográfico”²³, de modo que passou a abarcar escritas dialógicas.

Sobre a autobiografia Arfuch destaca:

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia – sobretudo dos escritores –, a admissão da divergência constitutiva entre vida e escrita, entre o eu e o “outro eu”, a renúncia ao desdobramento canônico dos acontecimentos, temporalidades e vivências, bem como a dessacralização da própria figura do autor, que não se considera já no “altar” das vidas consagradas, o que permite ultrapassar, cada vez com maior frequência em nossa atualidade, o umbral da “autenticidade” em direção às variadas formas da autoficção (ARFUCH, 2010, p. 137).

O caráter paradoxal da autobiografia é, portanto, aquele em que o retratado pode mostrar-se pela ótica de um perfil fantasioso e no qual a autoimagem revelada pode divergir da vida real – caso em que ganha espaço a autoficção. A predominância ficcional desse gênero discursivo pode incorrer no direcionamento da narrativa, a tal ponto de a identidade tornar-se imaginária, como uma personagem, conforme indica a autora: “A autoficção como relato de si que coloca armadilhas, brinca com as pistas referenciais, dilui os limites” configura um tipo de

²³ O termo “espaço biográfico”, utilizado por Leonor Arfuch, amplia o contexto atribuído aos gêneros discursivos e aparece como mote do livro que visa apresentar os diversos lugares da biografia. “O *espaço*, como configuração maior do que o *gênero*, permite então uma leitura analítica transversal, atenta às modulações de uma trama interdiscursiva que tem um papel cada vez mais preponderante na construção da subjetividade contemporânea. Além disso, essa visão articuladora torna possível apreciar não somente a eficácia simbólica da produção/reprodução dos cânones, mas também seus desvios e infrações, a novidade, o ‘fora de gênero’” (ARFUCH, 2010, p. 132).

texto que busca novas formas de apresentar o *eu*, explorando a fantasia e os múltiplos aspectos da personalidade (ARFUCH, 2010, p.137).

Não se resumir apenas ao encadeamento cronológico de fatos sucessivos, mas criar uma espécie de mapa que reúna elementos díspares, e ao mesmo tempo convergentes, pode fazer surgir a abertura para uma história que se atualiza, que não se fecha em início, meio e fim, atribuindo à memória fluidez, mobilidade e vivacidade, tal como podemos perceber nas culturas indígenas, nas quais a oralidade constitui um modo de atualizar o conhecimento e a tradição dos antepassados em confluência com as necessidades do presente²⁴.

A montanha como encontro surge da reflexão a respeito da maneira que a soma dessas experiências, vividas por mim e por outras pessoas, pode fazer surgir uma heterobiografia, e como, nesse sentido, o encontro com o outro mostrou ser uma dimensão fundamental para a construção desta pesquisa.

Um ardil para pensarmos a heterobiografia seria partir da noção de identidade, entendida como algo único e uniforme. Aquele que possui identidade guardaria em si a insígnia de ser um exemplar e, uma vez que a uniformidade pressupõe a homogeneidade, deveríamos ter em mente que isso implicaria na exclusão das diferenças, daquilo que não está dentro da conformidade – o que faz a noção soar como inadequada ou estranha.

No ensaio *Por uma ética do estranho*, presente no livro *Ações*, de Eleonora Fabião, Tania Rivera destaca:

Evitando a armadilha identitária contida no termo *outro* em sua oposição ao *eu*, o estranho pode nomear aquele que não pode ser claramente delimitado em relação a mim, pois, apesar de diferente, mostra ter comigo uma familiaridade fundamental. Enquanto o outro seria aquele que tradicionalmente desempenha o papel de alteridade como complemento identitário (o *alter ego*), a posição do estranho seria aquela da *outridade*, para usar um termo de Octavio Paz (RIVERA apud FABIÃO, 2015, p. 297).

No trecho destacado podemos nos atentar para o fato de que restringir o que é estranho a um lugar oposto ao da identidade constitui uma armadilha que aprisiona as formas de reinvenção do ser – o estranho seria, portanto, a diferença que garante a outridade. O movimento

²⁴ Tomo como base o prefácio intitulado “O recado da mata”, de Eduardo Viveiros de Castro para o livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, mais especificamente o parágrafo que diz “Prevejo que os críticos ‘sociológicos’, os que escrevem sem parar e sem temer o paradoxo sobre os perigos da textualização – da inscrição e tradução engessadoras de uma oralidade fluida, vibrátil, ‘autêntica’ (a qual, suponho, deveria idealmente ser capaz de se transmitir por telepatia para uma audiência também monolíngue) –, verão uma boa dose de ‘artificialidade’ neste livro, visto que a narrativa de Kopenawa aqui publicada é o resultado de um cuidadoso trabalho de composição – como o é, surpresa!, toda escritura etnográfica, biográfica, ficcional ou qualquer outra” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 29). O livro é um relato da vida do xamã e uma autoetnografia do povo yanomami, desdobrando-se em um importante manifesto que abarca a história e culturas indígenas sob o viés perspectivo ameríndio, suas lutas territoriais e cosmogonias.

de afirmação da identidade em autodefesa ao que é estranho pode incidir na negação à experiência de *outrar-se*. É somente quando a identidade de ambos é colocada em colapso que o *estranho*, como aquilo que me altera e que faz reconhecer-me diferente, causa um ruído, introduzindo uma quebra na rotina e propondo que o *eu* seja *outro*.



Figura 24 – Ana Cláudia Menezes. *Ecos de Montanha*. 2018. Performance. Colaboração: Leticia Damasceno. Fotografia: Hugo Richard. Museu de Arte Contemporânea – MAC. Niterói, RJ.

No campo das palavras é possível encontrar muitos escritores que se apropriaram da experiência de *outrar-se*, sendo esse o espaço de produção do *eu*, onde a *primeira pessoa* está presente em cartas e diários, remontando traços de uma época ao mesmo tempo em que dão vazão a elementos de sua própria intimidade. A experiência de outridade possibilitada pela

poesia também foi explorada por Fernando Pessoa, através de seus heterônimos que possuíam não apenas outros nomes, mas também outras identidades, outras biografias, outras formas de ser e de estar no mundo.

O professor e crítico literário Antonio Candido, em *A Educação pela noite e outros ensaios*, comenta sobre os livros *Boitempo* (1968) e *Menino antigo* (1973), ambos de Carlos Drummond de Andrade, e diz sobre a heterobiografia construída pelo poeta a partir das múltiplas vozes que (re)compõem a vida do mineiro em Itabira, Minas Gerais.

A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século (CANDIDO, 1989, p. 56).

Candido destaca o artifício do autor em subverter o *sujeito-narrador*, ao transformar-se em um menino, para tornar-se *objeto* de sua própria história pelo viés da infância, donde pode mostrar “...em que medida ele é Andrade, porque Itabira é o país dos Andrades...” (CANDIDO, 1989, p. 56). Carlos Drummond produziu obras literárias compostas de elementos da paisagem e da memorialística, uma autobiografia que mescla real e imaginário, criando um retrato poético do escritor e do seu tempo.

Para *outrar-se* ou entrar em estado de *outridade*, é necessária a presença de outros corpos, outras formas, outras ações a fim de que se dê este *acontecimento*. Tania Rivera, ao falar das *Ações* de Eleonora Fabião, diz que são projetos de ‘circulações afetivas’, em que a artista afirma que a performance assume um lugar de “passe performativo”:

A ideia de passe performativo retorna assim algo muito vasto e antigo que chamarei aqui – de forma um tanto prosaica – de *encontro* poético: aqui a que a arte nos convida e que sempre envolve *outros*, mesmo quando não apresenta corporalmente um outro específico. O que *acontece*, na arte (quando acontece, pois aí não há garantias, mas apenas convites, apostas e endereçamentos), implica sempre algum grau de compartilhamento: trata-se de algo que se dá *entre nós*, e que pode eventualmente acontecer fora da arte, quando a vida é arte em si mesma (RIVERA apud FABIÃO, 2015, p. 295).

A montanha dos encontros pode ser também uma montanha dos afetos pois, normalmente, ao falar da frase mote desta pesquisa a alguém que não conheço, naturalmente a pessoa me retribui em sua fala com relatos de sua própria montanha pessoal ou me oferece algumas lembranças, sugestões, algumas discordâncias e questionamentos, mas, de fato, o que acontece é sempre um intercâmbio, uma troca de pontos de vista.

As imagens aqui trazidas como parte deste inventário não foram produzidas no âmbito de uma criação artística e são, antes de tudo, registros de um acontecimento da minha vida pessoal familiar. A figura retratada sou eu mesma que – curiosamente, agora posso rever nas

imagens – estou a criar algumas novas leituras e alegorias. Desdobra-se a imagem e o corpo da imagem, desdobram-se as leituras e os significados, desdobra-se o tempo.

Essa heterogeneidade de tessituras torna a investigação errante e amplia as leituras acerca do monte, de tal forma que não prevejo um ponto de chegada e, assim, dissolvo a noção de autoria até que a própria construção deste texto/inventário possa vir a ser uma heterobiografia.

CONCLUSÃO

Ao tomar como ponto de partida a frase *Cada um tem uma montanha dentro de si* fui motivada por uma curiosidade, originada em uma memória da minha infância, que despertou em mim a questão inicial, a imagem-geradora de reflexões a respeito dos simbolismos atribuídos aos montes e os temas a eles relacionados, como a paisagem, a geologia, a antropologia e a história. A partir daí, abriram-se diversos caminhos interdisciplinares possíveis para a construção deste inventário.

Como quem busca companhia para fazer uma travessia, escolhi o caminho da experiência, encontrando na ação de coleta dos videodepoimentos em performance, durante residências artísticas, o início desta pesquisa marcada pela coletividade e pela partilha generosa das lembranças de cada um. O passo inicial se deu por meio de um convite à reflexão e da colaboração dos participantes em muitas conversas entre montanhas. Pensar na visualidade que este material pode tomar ao ser exibido é motivador, além de ser e uma forma de retomar o diálogo com os participantes da ação. Portanto, pretendo no futuro contactar cada uma dessas pessoas a fim de fazermos novamente o percurso pelas montanhas de cada um.

Ao colocar-me no lugar de ouvinte pude travar contato com as diferenças e recebi muitas sugestões de filmes e leituras relacionadas aos montes. O aprofundamento poético sobre as referências literárias apresentadas nos vídeos e levantadas durante o desenvolvimento desta pesquisa mostrou-se um potente recurso gerador de imagens-questões, que me envolveu em um estado de alteridade propício para a criação, culminando na realização das performances em que pude experienciar um *devir-paisagem*.

As fotoperformances *Corpo flor* (2016), *Corpo terra* (2016) e *Corpo folha* (2016) foram realizadas intencionando a busca de uma corporeidade que se desdobra em imagem, como parte do procedimento de investigação da relação entre meu corpo e a paisagem natural, mediada pelo estado de *devir*. As fotografias dessa série dão origem ao que chamei de *devir-paisagem* e desejo continuar a desenvolver a investigação acerca das possibilidades apresentadas pelo encontro entre corpo e paisagem – levando em consideração não apenas os montes localizados nas áreas rurais do Estado, cuja natureza está relativamente preservada, mas também os morros ocupados nas zonas urbanas, transformados em moradia por uma parte significativa dos cidadãos do Rio de Janeiro.

Concomitante à realização das performances e videodepoimentos, experimentei a criação de um caderno de artista, onde documentei os estágios da investigação acerca das

paisagens reais e imaginárias de montanhas pessoais e coletivas. O exercício dialógico de leitura e registro de imagens em um *sketchbook* tornou-se essencial para a criação das performances e fotografias, e percebi a necessidade de ampliar a utilização desse suporte como parte da construção do inventário poético, iniciando a feitura de mais dois cadernos divididos da seguinte forma: em um deles adotei como procedimento a transcrição de poemas de Cora Coralina, Manoel de Barros e Fernando Pessoa, dentre outros textos poéticos em que vejo a possibilidade de estabelecimento de um diálogo com a paisagem da montanha. No outro, de tamanho bem pequeno, realizo um conjunto de desenhos de pedras e cristais, catalogando nessas páginas apenas fragmentos de montanhas.

No desenvolvimento dessas metodologias de trabalho (cadernos, performances e fotografias), intensificado pelo processo de imersão em residências artísticas, destaco minha participação no *Torrão_Residência Artística*, realizado em 2017, no Estado de Minas Gerais. Lá pude me dedicar ao desenvolvimento dos *Estudos para criar fósseis*, processo em que busquei unir, por meio da colagem, três universos distintos: pequenas fotografias, em preto-e-branco, de homens vestindo paletós; desenhos de cristais sobre os quais apoiavam-se os pequenos homens; e textos científicos a respeito da formação dos fósseis. O encontro entre esses fragmentos tão diversos terminou por criar uma imagem alegórica daqueles homens que, no passado e no presente, acreditam-se a manifestação de uma ilusória supremacia humana sobre a natureza. Posteriormente, em mais um desdobramento desse processo, transferei as figuras dos homens para cristais verdadeiros, movendo a alegoria do caderno para a paisagem local. Criando um amálgama do fragmento imagético com o mineral, capturado por meio da fotografia, pude criar o que classifico como uma imagem-fóssil.

Esta etapa da pesquisa também marca uma abertura para o pensamento a respeito de uma memória social, em que as imagens geradas me permitem lançar um olhar sobre algumas páginas do livro da Terra, onde a interferência humana sobressai como um agente transformador. Esta pesquisa em arte pode vir a sugerir, nesse sentido, uma reflexão posterior a respeito da história da formação do Brasil e, mais especificamente, das cidades mineiras, desde os tempos da colônia até as políticas públicas atuais – sendo relevante uma ponderação sobre os processos de exploração dos recursos minerais e os recentes desastres ambientais no Rio Doce (2015) e em Brumadinho (2019), em Minas Gerais.

Ao final, teço uma reflexão sobre minha montanha pessoal que, escondida sob um denso nevoeiro de lembranças encobridoras, toma forma ao revelar parte da minha história familiar e a relação com a imagem de uma fotografia da infância na qual, ao fundo, figura um monte. O registro faz parte de um marco de minha vida religiosa e havia ficado soterrado em

minha memória. Nesse procedimento percebi que, durante o processo de busca pelas montanhas, (re)construí uma parte da minha própria biografia, com auxílio de tantos elementos, imagens e pessoas, e terminei por elaborar uma heterobiografia.

Este inventário de montanhas não se esgota aqui. Caminha em direção aos desdobramentos dos textos e imagens reunidos na forma de uma dissertação – que também poderia ser lida como um portfólio ou um ensaio a respeito deste conjunto de experiências poéticas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cada um tem uma montanha dentro de si	10
Figura 2 – Documentação de processo	11
Figura 3 – Coleta de depoimentos de Rubiane Maia, Camila Lacerda e Ade Evaristo	15
Figura 4 – Sketchbook: Nasce um habitat	16
Figura 5 – Sketchbook: Parece que jogaram um lençol em cima da montanha	19
Figura 6 – Corpo flor (2016)	23
Figura 7 – Corpo terra (2016)	23
Figura 8 – Corpo folha (2016)	24
Figura 9 – Corpo folha (2016)	24
Figura 10 – Sketchbook: casa na montanha	30
Figura 11 – Sketchbook: Montanha gelada	32
Figura 12 – Sketchbook: A montanha ferida	33
Figura 13 – Montanhas: um inventário poético	36
Figura 14 – Sketchbook: Estudos para criar fósseis I	38
Figura 15 – Sketchbook: Estudos para criar fósseis II	40
Figura 16 – Registro da performance Estudo para criar fósseis – Experiência I	42
Figura 17 – Fósseis	43
Figura 18 – Sketchbook: Estudo para criar fósseis III	47
Figura 19 – Fotografia de família I	53
Figura 20 – Sketchbook: Memória	54
Figura 21 – Sketchbook: Lembranças encobridoras	55
Figura 22 – Fotografia de família II	59
Figura 23 – Sketchbook: 1988-2015	61
Figura 24 – Ecos de Montanha	65

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas v.1 – 7. Ed.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUCHLOH, Benjamin. Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico. **Arte & Ensaios: revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. n. 19. dez. 2009.
- CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ed. Ática S.A., 1989.
- CANTON, Kátia. **Espaço e lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COSTA, C. E. F. Projeto Estações: 22o 25? 55?? S? 43o 7? 4?? W. **Arte & Ensaios: revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. n. 28. dez. 2014. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/01/5-AE28-artigos-carlos.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2017.
- DA COSTA, Luiz Cláudio (Org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra capa Livraria / FAPERJ, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em 14 set. 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Portar el mundo inteiro de los sufrimientos. In: **Atlas: cómo llevar el mundo a cuestas?** Madri: Museo Reina Sofía, 2010. Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/19GD_es.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2016.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FABIÃO, Eleonora & LEPECKI, André (Org.). **Ações**: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte. 2015.

FERREIRA, Gloria; COTRIN, Cecilia (Org.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FRAGA, Marina. **Do Fóssil ao Húmus**: Arte, Corpo e Terra no Antropoceno. 2016. 369 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/marifraga/docs/do_fossil_ao_humus-marifraga>. Acesso em: 24 de jun. 2019.

FRAGA, Marina; URANO, Pedro. Carbono entrevista Cildo Meireles. **Revista Carbono**, n. 4, ago. 2013. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GANZ, Louise. Montanhas: um ensaio sobre natureza e arte na contemporaneidade. **Arte & Ensaios**: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 28, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/01/4-AE28-artigos-louise.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

KIFFER, Ana. O rascunho é a obra: o caso dos cadernos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 55, p. 95-118, set./dez. 2018. Disponível em: <<https://puc-rio.academia.edu/AnaKiffer/Papers>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MATESCO, Viviane. **Em torno do corpo**. Niterói: PPGCA, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: **Coleção Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

POUGY, Eliana Gomes Pereira. Pelas vias de uma didática na obra de arte. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.33, n.3, p. 485-498, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v33n3/a07v33n3>>. Acesso em 24 jun. 2019.

RAHE, Nina. **Cildo cria obra idealizada em 1969 cuja ideia é aumentar a altitude do país**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1689611-cildo-cria>>

obra-idealizada-em-1969-cuja-ideia-e-aumentar-a-latitude-do-pais.shtml>. Acesso em: 08 jun. 2016.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: SESI – SP, 2018.

SALOMÃO, Waly. Carta aberta a John Ashbery. In: **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: FERREIRA, Glória; COTRIN, Cecília (Org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 182-197.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. **Arte & Ensaios**: revista do PPGAV/EBA/UFRJ. n. 19, dez. 2009. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-Robert_Smithson.pdf>. Acesso em: 01 set. 2017.

VINHOSA, Luciano. **Arte, reflexão no silêncio: entre ruminâncias e experiências**. Niterói: PPGCA, 2016.