

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Tese

Obra Viva - Instalação performance para Reação Poética

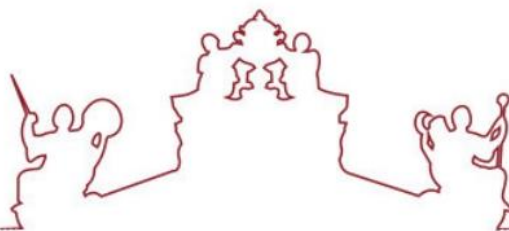
Mariana Ribas Coimbra

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado

Vítor Manuel Gomes

Évora 2024





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Tese

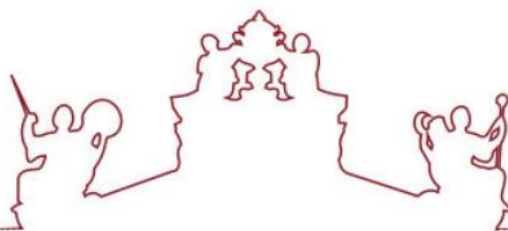
Obra Viva - Instalação performance para Reação Poética

Mariana Ribas Coimbra

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado

Vítor Manuel Gomes

Évora 2024



A tese foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Luís Afonso (Universidade de Évora)

Vogais | Filipa Sofia Correia Carvalho e Cruz () (Arguente)
Teresa Veiga Furtado (Universidade de Évora) (Orientador)

Évora 2024



Dedicado à minha amada avó Ilza Bernardes Ribas, que nos nutriu de amor, colo e perseverança nas batalhas da vida (e quando alguma situação não se resolvia, firmava no seu Gongá¹)

in memoriam

¹ Gongá Altar; local do templo onde ficam as imagens dos santos e orixás em uma casa de religião afro-brasileira (candomblé, umbanda...); local da direção onde se bate cabeça para o santo.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof.^a Teresa Veiga Furtado, por toda gentileza e apoio em conduzir este processo.

Ao co-orientador Prof. Vítor Manuel dos Santos Gomes, por incentivar todo percurso. Ao Prof. Filipe Rocha da Silva, por ter apoiado e orientado todo início do Experimento Poético Micélio I.

Aos professores do curso de Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, da Escola de Artes da Universidade de Évora.

Aos alunos e colegas de curso, em especial aos meus queridos compostos humanos: Catarina Ferreira, Baptiste Gautier.

Ao ex-companheiro que me apresentou inicialmente aos fungos, João Afonso Henriques, por todo o apoio neste início.

Ao ArtériaLab, ao Márius Araújo por todo apoio técnico, à Natália Correia pelo estímulo, à Daniela Salazar pelo convite em participar do ciclo de conversas sobre arte e natureza, do Festival Xilema.

À Prof.^a Celeste Santos e Silva, por ter aceitado o desafio, de ser parceira até ao fim neste projeto (e de certeza nos futuros).

Ao Departamento de Macromicologia, do curso de Biologia da Universidade de Évora.

À associação de escultura em Pedra Pó de Vir a Ser, ao Pedro Fazenda pelas conversas e à Mariana Mata Passos, pela ajuda em candidaturas.

Ao querido amigo Eduardo Freitas, por todo o incentivo em seguir.

Ao querido amigo Iury Trojaborg, pelos infinitos áudios trocados e gentilezas.

Às pedras de Évora, pois em sua rudeza, descobri-me pedra também.

À cidade de Évora e sua gente.

A toda a minha ancestralidade, que me conduziu até aqui.

Ao céu infinito das tardes de caminhadas.

Ao vinho alentejano.

Ao meu Rio de Janeiro e a toda a minha querida família no Brasil e no mundo.

Ao mar e sua imensidão que me habita.

Às minhas avós Ilza e Elazir e às minhas bisas Arminda e Alaíde.

À minha querida mãe Kylza, pelo suporte e carinho. Ao meu querido padrasto Bruce, por ser tão amável.

À minha irmã de sangue e de alma Kylza Ribas, companheira de projetos, passados e futuros.

A todas as mulheres da minha vida, que me inspiram e me guiam.

Ao meu irmão Rubinho, meu sobrinho Carlinhos e nora Michele.

Ao meu pai Demerval em Minas Gerais e irmã Bianca.

Ao meu menino lindo, Joaquim e seu raio verde do amor e cura.

A todas as bruxas de Évora, as que queimaram, as que fugiram e as que sobreviveram.

RESUMO

A pesquisa intitulada *Obra Viva - Instalação performance para Reacção Poética* surge da necessidade de abordar assuntos que consideramos prioritários na atualidade, designadamente, a relação de organismos vivos com a arte em si. Esta investigação tem como questão central estabelecer qual a relação na atualidade entre a arte, a ecologia e o meio ambiente, não só para entendermos melhor a nossa construção de mundo, mas para nos compreendermos, de modo definitivo, como parte integrante e não dissociada desta estrutura formada pelo nosso vasto ecossistema.

A metodologia adoptada assenta na arte como via da criação, produção e disseminação de projetos práticos artísticos, e teve como objetivo central desenvolver um conjunto de experimentos poéticos, nomeadamente:

– O *Experimento poético Micélio I*, em que os participantes do *workshop* proposto conviveram com o dispositivo-vivo em crescimento por dez dias, gerando material para a investigação como diários de acompanhamento, desenhos e vídeos;

– O *Experimento poético Micélio II - Simbiose*, em que a autora cria uma escultura através do scaneamento 3D do seu próprio corpo e oferta-o simbolicamente para o crescimento dos fungos filamentosos.

Recorremos de igual modo à autoetnografia para traçarmos um paralelo com a nossa história pessoal, incluindo todos os caminhos que nos guiaram neste percurso além-mar, da cidade do Rio de Janeiro no Brasil até à cidade de Évora, no Alentejo português.

Palavras-chave: arte, ecologia, natureza, micélio, instalação, performance.

Title: Live Work – Performance Installation for Poetic Reaction

ABSTRACT

The research entitled *Live work - Performance installation for Poetic Reaction* arises from the need to address issues that we consider to be priorities today, namely, the relationship between living organisms and art itself. The central question of this investigation is to establish the current relationship between art, ecology and the environment, not only to better understand our construction of the world, but to understand ourselves, definitively, as an integral and not dissociated part of this structure formed by our vast ecosystem.

The methodology adopted is based on art as a means of creating, producing and disseminating practical artistic projects, and its central objective was to develop a set of poetic experiments, namely:

- The *Poetic Experiment Mycelium I*, in which the participants of the proposed workshop lived with the growing living device for ten days (generating material for research such as follow-up diaries, drawings and videos);
- The *Poetic Experiment Mycelium II - Symbiosis*, in which the author creates a sculpture through 3D scanning of her own body and symbolically offers it for the growth of filamentous fungi.

We also used autoethnography to draw a parallel with our personal history, including all the paths that guided us on this overseas journey, from the city of Rio de Janeiro in Brazil to the city of Évora, in the Portuguese Alentejo.

Keywords: art, ecology, nature, mycelium, installation, performance.

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE GERAL	1
ÍNDICE DE IMAGENS.....	2
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – ESTADO DA ARTE: AUTOBIOGRAFIA COMO MÉTODO.....	10
1.1. LYGIA CLARK E HÉLIO OITICICA	10
1.2. ANA MENDIETA	17
CAPÍTULO 2 – ESTADO DA ARTE: ARTE E BIOLOGIA	24
2.1 MARTA DE MENEZES.....	24
2.2. THE LIVING STUDIO	26
CAPÍTULO 3 – OBRA VIVA.....	30
3.1. MICÉLIO	30
3.2. EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I COMPOSTOS HUMANOS.....	34
3.2.1. O DIA DO EXPERIMENTO.....	38
3.2.2. AS CAIXAS DE MICÉLIO (JÁ DESENVOLVIDOS)	43
3.2.3. COMPOSTO HUMANO 1 – Professor Filipe Rocha da Silva	44
3.2.4. COMPOSTO HUMANO 2 – Catarina Ferreira.....	49
3.2.5. COMPOSTO HUMANO 3 – aluno Baptiste Gautier	52
3.2.6. TIJOLO DE COGUMELO – Teste em laboratório	59
3.2.7. EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO II – A ESCULTURA SIMBIOSE.....	60
CAPÍTULO 4 – ÁGUA VIVA, OBRA ABERTA E OBRA VIVA A PRESENÇA DE CLARICE LISPECTOR E UMBERTO ECO.....	72
4.1. NOTAS SOBRE O PROCESSO CRIATIVO	72
4.2. A INFLUÊNCIA DE CLARICE LISPECTOR UM PARALELO COM AS PERFORMANCES DA ARTISTA	74
4.3. ÁGUA VIVA E OBRA VIVA.....	89
4.4. OBRA ABERTA E OBRA VIVA	90
4.5. A POÉTICA DA OBRA ABERTA	91
4.6. ÚLTIMOS EXPERIMENTOS DESENVOLVIDOS: MUSGOS E LÍQUENS.....	94
CONCLUSÕES.....	100
BIBLIOGRAFIA.....	103
ANEXOS	105
BIOGRAFIA RESUMIDA MARIANA RIBAS COIMBRA.....	106

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Hélio Oiticica, <i>Penetrável PNI</i> , 1961/2020, acrílica sobre madeira. Coleção César e Claudio Oiticica. Fotografia: César Oiticica Filho.	12
Figura 2 – Oiticica, <i>Penetrável Magic Square #5, De Luxe</i> , 1977, pintura sobre paredes de alvenaria, cobertura de metal e vidro, alambrado, seixo rolado, 15x15x4,5 m. Fotografia: Brendon Campos.	13
Figura 3 – Lygia Clark, <i>A casa é o corpo</i> , 1968/2020. Fotografia: Revista FAPESP.	15
Figura 4 – Lygia Clark, <i>A casa é o corpo</i> , 1968/2020.	15
Figura 5 – Lygia Clark, <i>Caminhando</i> , 1964.	16
Figura 6 – Lygia Clark, <i>máscaras abismos</i> , 1967.	16
Figura 7 – Ana Mendieta, <i>Série Silhuetas: Árvore da vida</i> , 1975.	19
Figura 8 – Ana Mendieta, <i>Série Silhuetas: Árvore da vida</i> , 1976.	20
Figura 9 – Ana Mendieta, <i>Série Silhuetas: Anima, silhueta de foguetes</i> , 1976.	20
Figura 10 – Ana Mendieta, <i>Série Silhuetas: Imagem de Yagul</i> , 1973.	21
Figura 11 – <i>No princípio era a Palavra</i> , Marta de Menezes, 2007.	25
Figura 12 – David Benjamin, <i>The living</i> , 2019.	26
Figura 13 – David Benjamin, <i>The living</i> , 2019. Imagem do processo construtivo.	27
Figura 14 – David Benjamin, <i>The living</i> , 2019. Imagem do processo construtivo.	28
Figura 15 – Micélio observado em microscópio.	29
Figura 16 – <i>Estrutura dos fungos</i> (Cientic, 2022).	31
Figura 17 – O olho do Micélio, desenho feito pelo filho da autora, Joaquim Ribas Coimbra Valentim, Évora, setembro de 2023.	32
Figura 18 – <i>O dia do experimento Micélio I</i> , sala de mestrado, Colégio dos leões, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	38
Figura 19 – <i>O dia do experimento Micélio I</i> , sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	39
Figura 20 – <i>O dia do experimento Micélio I</i> , sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade	

de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	39
Figura 21 <i>O dia do experimento Micélio I</i> , sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	40
Figura 22 – <i>O dia do experimento Micélio I</i> , sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora	41
Figura 23 – Testes de película de micélio, caixa de micélios e cogumelos Reish, desenvolvidos no laboratório de Macromicologia, Polo da Mitra, Departamento de Biologia da Universidade de Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	41
Fig. 24 – Experimento Micélio I, caixa com Micélio já desenvolvido, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	42
Figura 25 – Experimento Micélio I, caixa com Micélio já desenvolvido, Professor Filipe Rocha da Silva a observar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	43
Figura 26 – <i>Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido</i> , Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	44
Figura 27 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 1, nota do Professor Filipe Rocha da Silva, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	45
Figura 28 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 1, Nota do Professor Filipe Rocha da Silva, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	46
Figura 29 – Experimento Micélio I, micélio já desenvolvido e seco, Professor Filipe Rocha da Silva a segurar o experimento, Évora, setembro de 2023. Coleção da autora.	47
Figura 30 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 2, aluna Catarina Ferreira, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	48
Figura 31 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, Composto humano 2, aluna Catarina Ferreira a segurar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	49
Figuras 32 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 2, Notas de Catarina Ferreira, Évora, dezembro de 2021.	50
Figura 33 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, composto humano 3, aluno Baptiste Gautier, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	51
Figura 34 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, composto humano 3, aluno Baptiste Gautier a segurar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	52
Figura 35 – Experimento Micélio I, diário de anotações de crescimento do fungo, composto humano 3, Notas do aluno Baptiste Gautier, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.	53

Figura 36 – <i>Dia da avaliação final do primeiro semestre do mestrado, Évora, dezembro de 2021.</i> Coleção da autora.	54
Figura 37 <i>Cogumelos Pleurotus, cultivo caseiro, Évora, dezembro de 2021.</i> Coleção da autora.	55
Figura 38 – <i>Cogumelos Pleurotus, cultivo caseiro, na imagem notam-se as ramificações do crescimento do cogumelo, Évora, janeiro de 2022.</i> Coleção da autora.	56
Figura 39 – <i>Cogumelos Pleurotus, cultivo caseiro, na imagem notam-se as ramificações do crescimento do cogumelo, Évora, janeiro de 2022.</i> Coleção da autora.	57
Figura 40 – <i>Tijolo de cogumelo, feito de micélio e serradura, teste desenvolvido no laboratório de Macromicologia, da Universidade de Évora, Polo da Mitra, Évora, janeiro de 2022.</i> Coleção da autora.	58
Figura 41 – <i>Esboço das primeiras ideias do exercício “camuflagem”, Évora, abril de 2022.</i> Coleção da autora.	59
Figura 42 – <i>Esboço das primeiras ideias do exercício “camuflagem”, Évora, abril de 2022.</i> Coleção da autora.	60
Figura 43 – <i>Imagem do estudo final da prototipagem no programa 3D Slicer, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora. .	62
Figura 44 – <i>Imagem do estudo final da prototipagem no programa 3D Slicer, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora. .	63
Figura 45 – <i>Processo para impressão a laser, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora.	63
Figura 46 – <i>Processo para impressão a laser, placas de MDF de 2.44 x 2.10m cortadas para 1.22 x 1.05 m para caber na largura da impressora a laser (impressora Eduardo Sequeira), Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora.	64
Figura 47 – <i>Montagem da peça, Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora.	65
Figura 48 – <i>Montagem da peça, Évora, maio de 2022.</i> Coleção da autora.	65
Figura 49 – <i>Escultura Simbiose, exposição Interim, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022.</i> Coleção da autora.	66
Figura 50 – <i>Escultura Simbiose, exposição Interim, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022.</i> Coleção da autora.	67
Figura 51 – <i>Escultura Simbiose, exposição Interim, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022.</i> Coleção da autora.	68

Figura 52 – <i>Escultura Simbiose</i> , exposição <i>Interim</i> , Biblioteca Pública de Évora, na imagem a autora está regando os líquenes e micélios vivos na <i>Obra</i> , Évora, junho de 2022. Coleção da autora.	69
Figura 53 – <i>Escultura Simbiose</i> , exposição <i>Interim</i> , Biblioteca Pública de Évora, em uma das imagens a autora está regando os líquenes e micélios vivos na <i>Obra</i> , Évora, junho de 2022. Coleção da autora.	69
Figura 54 – <i>Escultura Simbiose</i> , publicação de imagem da escultura na página de instagram do ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.	70
Figura 55 – <i>Capa do Livro Água Viva</i> , Clarice Lispector, editora Rocco,	71
Figura 56 – Imagem da performance “A Casa que Habito Travessia” percurso até a casa, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia Julia Jenks.	74
Figura 57 – Instalação “Fragmentos, molduras e enquadramentos” que integrava o projeto “A Casa que Habito Travessia”, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Julia Jenks e Tiago Duarte.	75
Figura 58 – Instalação <i>Fragmentos, molduras e enquadramentos</i> , Largo do Teatro Garcia de Resende, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Fátima Cavaco.	76
Figura 59 – A Casa que Habito Travessia, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Julia Jenks.	77
Figura 60 – Imagem da performance A Casa que Habito Travessia, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Coleção da autora.	78
Figura 61 – Imagem do vídeo <i>A Casa que Habito Identidade</i> , filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	81
Figura 62 – Imagem do vídeo <i>A Casa que Habito Identidade</i> , filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	82
Figura 63 – Imagem do vídeo <i>A Casa que Habito Identidade</i> , filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	83
Figura 64 – Imagem do vídeo <i>A Casa que Habito Identidade</i> , filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	84
Figura 65 – Cartaz da performance <i>A Casa que Habito Identidade</i> , Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	85
Figura 66 – Imagem da performance e projeção do vídeo <i>A Casa que Habito Identidade</i> , Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	86

Figura 67 – Imagem da performance e projeção do vídeo A Casa que Habito Identidade, Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.	87
Figura 68 – Musgos, líquenes e terra, coletados das muralhas de Évora e seu entorno. Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	93
Figura 69 – Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	94
Figura 70 – Cultivo de mistura de musgos, líquenes e sementes, em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	95
Figura 71 Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	96
Figura 72 – Musgos coletados das muralhas de Évora, na primeira imagem umedecidos e a segunda ainda secos, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	97
Figura 73 – Enxerto de musgos e líquenes em tela de algodão com impressão digital, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.	98

INTRODUÇÃO

A vida atravessa tudo: uma pedra, a camada de ozono, calotas polares. A vida vai dos oceanos para terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esta circulação do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial. Ao invés de ficarmos a imaginar o organismo da Terra a respirar, o que é muito difícil, pensemos na vida que atravessa montanhas, galerias, rios, florestas. A vida que banalizamos, que as pessoas nem sabem o que é e tomam como se fosse apenas uma palavra. Assim como existem as palavras vento, fogo, água, as pessoas acham que pode haver a palavra vida, mas não. Vida é transcendência, está além do dicionário, não tem uma definição. (Krenak, 2020, p. 47)

O projeto *Obra Viva* nasce de um sonho: criar uma obra que guarde em si uma constante mutação e esteja conetada com o momento presente. Uma obra que se pretende cíclica e acredita que a linearidade temporal é apenas uma abstração, criada por sermos incapazes de caminhar apenas no instante presente. Enquanto habitarmos o passado – que já não existe – e o futuro que ainda não aconteceu, estaremos presos em um círculo sem começo nem fim, ao invés de fluirmos com ele. Desta busca pela integração, reconexão e colaboração entre organismos vivos distintos, esta *Obra* quer falar.

No decorrer do desenvolvimento desta pesquisa, deparei-me com inúmeras possibilidades de trabalhar com organismos vivos e com artistas que já desenvolviam em seus projetos a temática entre arte e biologia. Entretanto, senti a necessidade de explorar uma temática mais intimista, a fim de divulgar os organismos “invisíveis” que estabelecem “pontes de solidariedade” entre diferentes Reinos. E traçar, assim, um caminho de conexão para os temas que pretendo abordar durante este projeto e experimento.

Um desses organismos, os fungos filamentosos, abriu-me todo um novo mundo de descobertas e possibilidades – o Micélio.

As suas tramas fazem a ponte entre dois mundos, um visível e outro invisível, e para além destes um terceiro, que brota deste emaranhado de novas experiências propostas neste projeto.

Assim, de modo a aprofundar o meu conhecimento sobre a biologia dos fungos, recorri ao Departamento de Biologia da Universidade de Évora, onde estabeleci uma cooperação com a Prof^a Celeste Santos e Silva, que aceitou o desafio e participou como consultora em todas as fases deste projeto.

Entre alguns artistas que desenvolvem esta temática entre arte e ecologia, destaco os trabalhos de Marta de Menezes, João Nÿn, Ana Mendieta, Clara Aciole, Lygia Clark, Hélio Oiticica e dos designers Bio Based Creations, Ecovative Design, EcoLogicStudio e The living Studio.

Dos encenadores destaco as performances da brasileira Cristiane Jatahy, da norte-americana Meredith Monk e do grego Dimitris Papaioannou. Das escritoras cito obrigatoriamente a brasileira Clarice Lispector, que me acompanhou desde sempre no meu percurso no mundo da literatura e da escrita, mas também Sofia de Mello Breyner, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst.

Considero relevante mencionar que a minha relação com a performance está diretamente conetada com a experiência de mais de dez anos de trabalho como atriz e escritora, em diferentes grupos e companhias de teatro no Rio de Janeiro, assim como o meu trabalho e formação como arquiteta e cenógrafa, desenvolvido por mais de quinze anos por diversas regiões do Brasil. Ambos norteiam o meu processo nas construções das instalações artísticas que desenvolvo. A união de diferentes esferas do fazer integra a minha abordagem artística. Esta construção e junção de fragmentos aparentemente dispersos fazem parte deste imenso “puzzle” que procuro montar. A cada obra que crio, descubro uma nova peça que se conecta a uma anterior e que se comunica com uma futura.

Desta forma, compreendo a arte contemporânea como área interdisciplinar em que as relações entre vida e arte são o ponto de partida para reflexões e práticas artísticas, como lugar de encontro, de troca de experiências e saberes entre o público e o seu criador. Esta investigação utiliza experimentos vivos, humanos e não humanos, e a vivência trocada entre eles, como processo de criação.

Uma *Obra Viva*, em que vários elementos do processo criativo, incluindo o próprio processo, aparecem como orientadores da criação, evidenciando a relação

simbiótica entre as pessoas e a natureza, e trazendo visibilidade a organismos e causas por tantas vezes invisíveis, mas imprescindíveis à nossa existência e coexistência no ecossistema terrestre.

De igual modo, pretende-se abordar assuntos sobre a colonização e a decolonização dos corpos, assim como a sua trajetória durante este processo, recorrendo à autoetnografia como metodologia.

Como refere Clarice Lispector, em sua obra *Água Viva*: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio (Lispector, 1973, p. 55)”.

Este “bio” envolve também a noção da travessia formada pelo percurso, tanto físico (Brasil – Portugal) de um corpo migrante em trânsito, como ancestral, em que a trajetória pessoal da artista vai costurando novos percursos. No respeitante à ancestralidade, esta rede micelar cria uma ponte real, pois é viva e se comunica com o território habitado. O território é representado pelas cidades do Rio de Janeiro e de Évora, atuais, mas também pelo território Terra e seu ecossistema, do qual fazemos parte.

Sendo assim, a metodologia de ação (*action research*) adoptada baseia-se na arte por via da criação (*arts-based research*), produção e disseminação de projetos práticos artísticos (*art project-based research*), e tem como objetivo central desenvolver um conjunto de ações poéticas.

Vale ressaltar ainda, que o Micélio nesta pesquisa também é usado como um meio simbólico para abordar assuntos atuais e processos artísticos pessoais.

Durante este percurso de quase dois anos de mestrado, foram desenvolvidos experimentos e obras artísticas que servem de base para o conceito geral final que, numa fase posterior a esta pesquisa, tomará a forma de performance e instalação. De modo a aprofundar os temas de interesse abordados, serão citadas algumas referências de projetos desenvolvidos por mim, que são anteriores ao curso de mestrado em Práticas Artísticas, a fim de evidenciar os caminhos e relações previamente existentes do meu processo criativo até ao momento atual.

CAPÍTULO 1 – ESTADO DA ARTE: AUTOBIOGRAFIA COMO MÉTODO

1.1. LYGIA CLARK E HÉLIO OITICICA

Nas proposições artísticas e estéticas de Lygia Clark e de Hélio Oiticica, fica clara a importância do lugar e da situação em que o artista experimenta suas práticas como uma forma de sublimação de seus próprios discursos. Ao criar uma obra aberta para um diálogo entre espectador e objeto, e, ainda, ao propor a participação dos sentidos do outro em suas obras, corpo e ato tornam-se indispensáveis para a concepção de arte. Suas proposições podem, então, assumir diferentes formas de acordo com as forças participadoras, o que torna ainda mais importante a situação em que seus trabalhos foram concebidos e propostos. Desse modo, o conjunto de concepções teóricas, as decisões dos artistas, seu desejo pelo outro, e os atos de participação são, agora, referências teóricas em relação a seus próprios trabalhos; e, ainda, são referências para o entendimento do estado da arte, tornando-se presentes em textos de críticos e historiadores. E, claro, são preponderantes para buscar as marcas, os vestígios autobiográficos deixados pelos artistas em suas obras e proposições (Medeiros, 2015, p. 11).

No que concerne à influência destes dois artistas, destaco a série de instalações *Penetráveis* (Fig. 1 e Fig. 2) de Hélio Oiticica e *A casa é corpo: labirinto* (Fig. 3 e Fig. 4) de Lygia Clark. Estas instalações interativas, questionam a relação entre público e obra, através do uso da espacialidade e da quebra de paradigmas artísticos dentro do período histórico no qual estavam inseridos, e são claramente inspirações para a construção do trabalho artístico que desenvolvo. Para além das obras concluídas, todos os textos escritos pelos artistas durante os seus processos de criação deixam evidente a presença do fazer e da importância da análise deste processo do “fazer” para as suas abordagens criativas.

Os percursos destes dois artistas são referências essenciais para este relatório de trabalho de projeto, evidenciando-se o entrelaçar e o evoluir das suas obras. No entanto, não se defende ser necessária uma linearidade do processo, pelo contrário, é através de um labirinto de possibilidades que as suas obras se circunscrevem.

Do mesmo modo, como elucidarei nos capítulos subsequentes, acontece este entrelaçamento nos últimos projetos que desenvolvi e nos atuais. Partindo deste pressuposto, determinei a linha de pensamento criativo e metodológico desta pesquisa. As Hifas dos Micélios, isto é, a rede através das quais os Micélios se conectam e se comunicam, fazem a ponte entre os diferentes temas aqui abordados, criando assim uma “coerência” construtiva. Da mesma forma que ambos os criadores o fizeram durante o seu

percurso artístico, entrelaçando, conetando textos e pensamentos escritos, trocando cartas e inventando palavras para elucidarem as suas criações.

Lygia Clark tinha um caminho mais intimista e internalizado, enquanto Hélio Oiticica seguia um percurso mais externalizado e expansivo. Ambos foram e continuam a ser importantes inspirações para o meu percurso artístico. Por um lado, as construções de objetos de instalação urbana de Hélio Oiticica nortearam-me, e por outro, o “ir fazendo” e a criação de “dentro” do objeto proposto, como o trabalho *Caminhando* (Fig. 5) e os objetos sensoriais *Máscaras abismos* (Fig. 6) de Lygia Clark, também foram fontes de inspiração para compreender o fenómeno da criação através do seu fazer.

No *Experimento poético Micélio I*, os participantes são também o conteúdo do experimento aos quais chamei de meus “compostos humanos”, uma vez que as suas histórias e a relação vivenciada com o dispositivo-vivo proposto durante o período do *workshop*, geraram o material (diário de acompanhamento, desenhos e vídeos) que será utilizado nas próximas ações idealizadas nesta pesquisa. O experimento não existiria sem eles. Em carta-resposta a Hélio Oiticica, escrita de Paris e datada de seis de novembro de 1974, Lygia Clark refere, a propósito do seu processo artístico:

“No meu trabalho existem duas coisas importantes. Meu depoimento e, talvez mais ainda, o depoimento das pessoas que vivem a experiência e a suíte de toda uma maturação ou desbloqueio que às vezes consigo lhes dar (Clark, 1974)”. São trabalhos com diversas configurações, podendo ser exibidos individualmente ou em agrupamentos de diferentes *Penetráveis* – como na instalação *Éden*, realizada na Whitechapel Gallery, em Londres, em 1969, e na instalação *Tropicália*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967.

Nos meus projetos desenvolvo sempre três eixos de criação principais: a instalação urbana, a performance e o desenvolvimento dramaturgico das ações performáticas. O artista Hélio Oiticica, sempre foi uma referência quando o assunto dos meus trabalhos era a proposição de instalações urbanas. No Museu do Açu, no Rio de Janeiro, onde foi construído um de seus penetráveis *Invenção da cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe* (Fig. 2), passei inúmeras horas a caminhar entre as suas paredes, a pisar o seu chão de pedras e a sentir o privilégio de vivenciar toda a potência que a sua espacialidade construtiva e sensorial nos trazem.



Figura 1 – Hélio Oiticica, *Penetrável PNI*, 1961/2020, acrílica sobre madeira. Coleção César e Claudio Oiticica. Fotografia: César Oiticica Filho.



Figura 2 – Oiticica, *Penetrável Magic Square #5, De Luxe*, 1977, pintura sobre paredes de alvenaria, cobertura de metal e vidro, alambrado, seixo rolado, 15x15x4,5 m. Fotografia: Brendon Campos.

Os *Penetráveis*, de Hélio Oiticica, são estruturas em escala humana compostas por tendas e *banners* de diferentes tecidos e placas de madeira pintada ou de outros materiais, que podem ser penetradas, atravessadas e manipuladas por corpos vivos, de modo informal e espontâneo.

A vivência de uma construção sem propósito utilitário algum, em que nós mesmos nos tornamos fontes desta experiência, assim como a relevância do ambiente

natural em que está inserida, os seus sons e os seus cheiros, despertaram em mim o desejo de desenvolver as minhas próprias propostas. Enquanto aluna de arquitetura, sempre percebi que os meus projetos buscavam uma conexão maior com as pessoas que nela habitavam e seu entorno natural, uma vez que a base da arquitetura é o próprio ser humano. Quando penso e falo em arquitetura, refiro-me sempre à ideia de abrigo e incluo neste pensamento todos os seres vivos, humanos e não humanos. Refiro-me também, a todos os construtores existentes na natureza como, por exemplo, pássaros, peixes e insetos, e em como podemos aprender com eles. Neste sentido, *os penetráveis* de Hélio Oiticica sempre me conetaram sobretudo ao espaço externo e expansivo que existe em nós. Nestes, o meu corpo existe pequeno, pois tudo em volta é tão vasto. Com ele sintome em conexão com o macrocosmo. Com os trabalhos de Lygia Clark, sinto exatamente o contrário, é um processo uterino, de retorno para dentro, de mergulho em nosso próprio microcosmo.

Em 1968, Lygia Clark apresentou a instalação *A Casa é o Corpo*, obra de fundamental importância para a história da arte brasileira: pela primeira vez, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e posteriormente, na Bienal de Veneza, quando expôs em uma sala especial toda a sua trajetória artística até aquele momento.

Em *A casa é o corpo*, o espectador é convidado a adentrar os espaços de forma a viver uma experiência sensorial que simula a concepção humana, envolvendo todas as fases do surgimento da vida: penetração, ovulação, germinação e expulsão.

Em *Caminhando* (Fig. 5), Lygia Clark atribui a criação da obra ao próprio participante através de seu ato. Nesta proposta, ela leva ao extremo a ideia de inseparabilidade entre obra e espectador, uma vez que esta só acontece pela ação de cortar a fita de Moebius – escolhida por não conter a ideia de direção, quebrando hábitos espaciais, criando um tempo sem limite e um espaço contínuo – colocando a decisão das escolhas em suas mãos. Inclui, assim, todo um campo de possibilidades e imprevisibilidades resultantes da própria ação, transformando o ato da escolha no objetivo central da experiência proposta. A ideia era criar a noção de fusão, em que durante a experiência deixaria de existir a sensação de separação entre o sujeito e o objeto, não existindo nada antes ou depois do ato, “o instante-já”, que Clarice Lispector refere tantas vezes nos seus livros.

Lygia Clark afirma nos seus escritos, que *Caminhando* passou a ter sentido quando ela, ao andar de comboio, sentiu cada fragmento da paisagem como uma totalidade do

tempo, uma totalidade que se fazia na imanência do momento sob os seus olhos. Este estar no mundo, este assombro em se compreender totalmente integrada neste, sem a dualidade da separação, criando um espaço-tempo novo e concreto.



Figura 3 – Lygia Clark, *A casa é o corpo*, 1968/2020. Fotografia: Revista FAPESP.

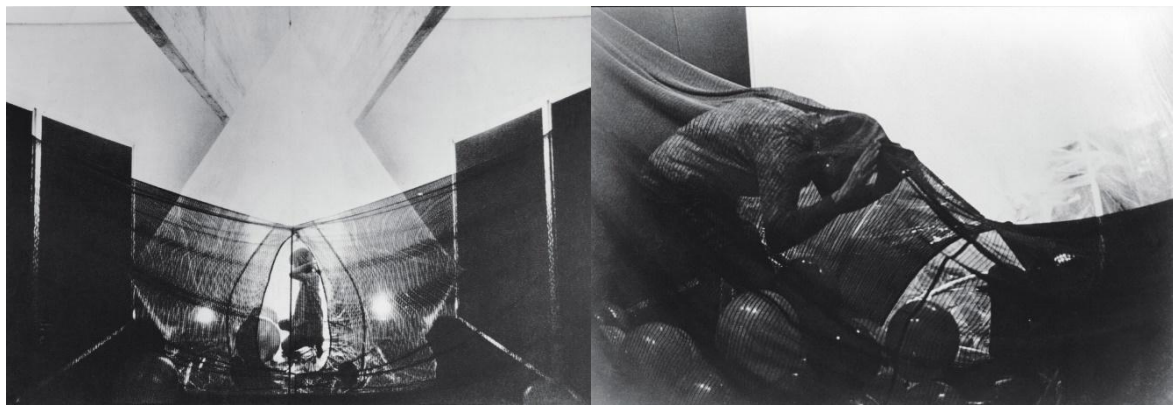


Figura 4 – Lygia Clark, *A casa é o corpo*, 1968/2020.



Figura 5 – Lygia Clark, *Caminhando*, 1964.



Figura 6 – Lygia Clark, *máscaras abismos*, 1967.

Para Lygia Clark, a arte não se limita apenas ao campo estético. Voltando-se para o indivíduo, transferindo o poder do artista para o propositor. O espectador-objeto, como ela costuma citar em seus projetos. O objeto não estava mais fora do corpo, mas era o próprio corpo. Com *máscaras abismos* (Fig. 6) Lygia reforça, mais uma vez, a experiência mística que propunha em suas obras, uma vez que a principal matéria de contato com as máscaras criadas é o próprio propositor.

1.2. ANA MENDIETA

Minha arte é baseada na crença em uma energia universal que atravessa todo ser e matéria, todo espaço e tempo.

(Mendieta, 1973)

A relação que pretendo traçar entre os trabalhos de Mendieta, especificamente a série *Silhuetas* (Fig. 7, Fig. 8 e Fig. 9) com as ações poéticas aqui propostas, não resultou de uma associação imediata. Uma vez que a criação da escultura *Simbiose* surgiu de uma necessidade pessoal latente em comunicar, de uma forma mais profunda e densa, com os organismos vivos com os quais estava iniciando um contato mais íntimo. Foi apenas depois de ter concluído a escultura, que tive conhecimento dos trabalhos desenvolvidos pela artista. Para minha feliz surpresa, as suas obras estão em diálogo direto com a proposição de *Simbiose*, salvaguardando as nossas diferenças históricas e conceituais, a fala da artista vai ao encontro dos temas que procuro desenvolver neste relatório. Para além da relação direta com a natureza evidente na série, abordo de igual forma a exposição do corpo feminino imigrante e das suas fragilidades, que refletem a minha própria experiência de acordo com uma metodologia autoetnográfica.

Quando iniciei a pesquisa com os fungos, um dos objetivos centrais era justamente criar esta ponte de comunicação, partindo da ideia de que todos nós somos também a natureza e o cosmos, e recorrendo aos rituais de passagem e ciclos de vida/morte que acontecem continuamente em nosso ecossistema sem nos apercebermos. A ideia simbólica foi ofertar o corpo, ainda que apenas escultoricamente, aos organismos vivos, como alimento, fonte de comunicação e transmutação, uma vez ocorrendo o entrelaçamento, e o nascimento de um novo corpo fruto desta relação.

Do mesmo modo, a relação autoetnográfica se faz presente nos experimentos, ainda que de modo mais sutil. Torna-se impossível, dentro das propostas que desenvolvo como artista, não falar sobre estes temas. A minha trajetória enquanto mulher imigrante brasileira em Portugal, a vivência da maternidade a solo², a escrita poética e autoficcional e a decolonização do pensamento, estão presentes em todos os processos que tenho percorrido até aqui. Assim como Mendieta refere em sua série *Silhuetas*, para além da relação com a natureza, de um certo apagamento de seu corpo imigrante e da sua invisibilidade enquanto mulher. O contacto com os Micélios também fala sobre a invisibilidade, uma vez que são seres que existem no subsolo e desenvolvem todo um “trabalho” que é essencial ao funcionamento da vida no mundo – decompondo materiais orgânicos e inorgânicos, nutrindo e trocando informação entre as diferentes espécies de plantas e árvores – e ainda são, em sua grande maioria, desconhecidos. Devemos a estes seres muito mais do que imaginamos, desde a origem de vida orgânica no mundo – os fungos foram os primeiros a tornarem possível a transição da vida marinha, para a terrestre por exemplo – até aos dias de hoje, e sem eles não seria possível o bom funcionamento da vida na Terra.

Simbolicamente, a sua rede de comunicação (*Wood-wide-web*) que vive escondida sob o solo da terra e é sensível a todo o tipo de comportamento humano e não humano, como, por exemplo, som e luz (raio e trovão), cheiros e temperatura, faz esta ponte com um mundo de invisibilidades que buscamos trazer à tona nesta pesquisa. Da mesma forma, os questionamentos apontados por Mendieta, aproximam-se dos temas aqui abordados. A energia universal que perpassa tudo (Terra e Cosmos), a nossa conectividade inerente com tudo o que é vivo, o questionamento de quem somos nós e a necessidade de integração entre todos os que são excluídos social, histórica e economicamente (por género, raça ou cor). Utilizando-se da intuição como modo de aceder ao outro, criando curto-circuitos, abrindo brechas, rasgos e fendas de conexão. Entendendo-se que uma dessas aberturas – rasgos – passa impreterivelmente, pela decolonização do pensamento.

² Muitas mulheres compartilham histórias semelhantes: criar, educar e participar da vida de um filho sozinha. O termo ‘**mãe solo**’ hoje é amplamente utilizado para designar mulheres que são inteiramente responsáveis pela criação de seus filhos, deixando o conceito de ‘mãe solteira’ em desuso, já que estar ou não em um relacionamento com um(a) parceiro(a) não quer dizer necessariamente compartilhar a difícil missão de ter um filho.

Gosto de pensar nestas propostas como “Polos de Geração” em que cada uma das suas diversas fases vai-se integrando e gerando uma etapa seguinte, integrando o território envolvente, no qual nada é estático. De igual forma, somos também pessoas circunscritas neste, fazemos parte da sua história e através das nossas narrativas recriamolo, e somos sujeitas aos seus ciclos e movimentos que este nos traz.



Figura 7 – Ana Mendieta, *Série Silhuetas: Árvore da vida*, 1975.



Figura 8 – Ana Mendieta, *Série Silhuetas: Árvore da vida*, 1976.

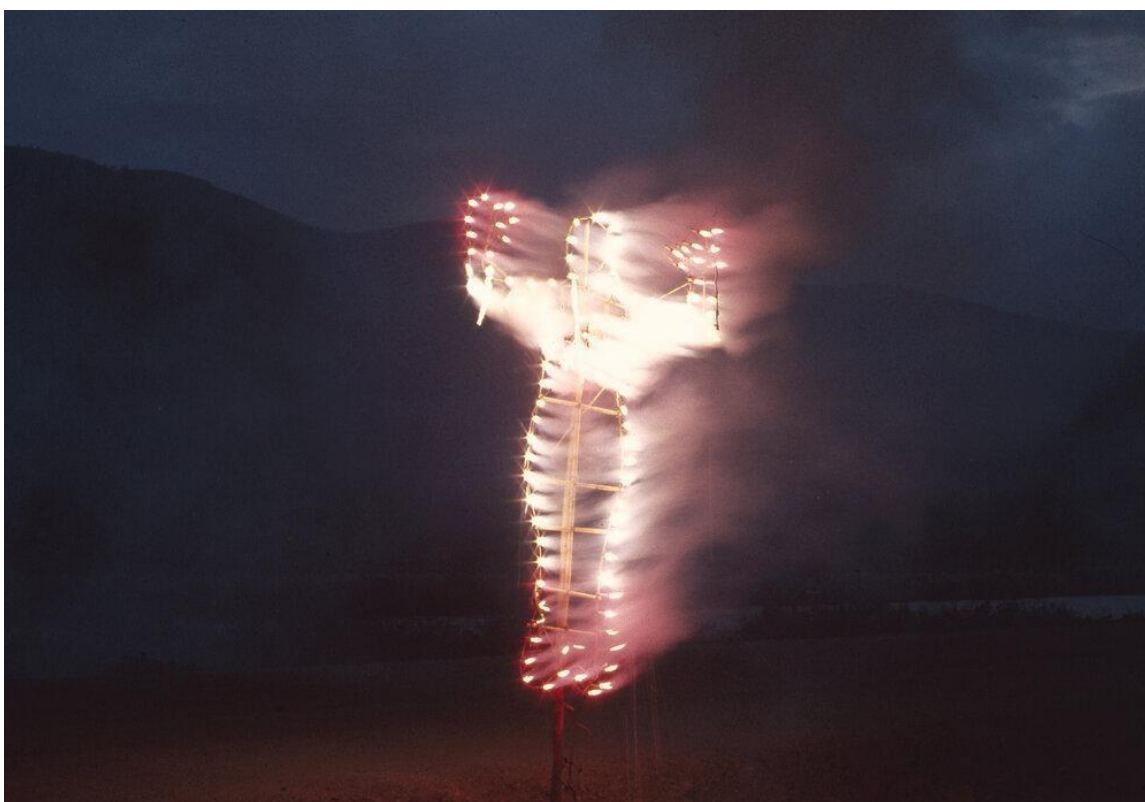


Figura 9 – Ana Mendieta, *Série Silhuetas: Anima, silhueta de foguetes*, 1976.



Figura 10 – Ana Mendieta, *Série Silhuetas: Imagem de Yagul*, 1973.

Na *Série Silhuetas* (1973-80), Mendieta encenou performances em que se deitava em paisagens naturais ou cobria o corpo com materiais orgânicos e depois documentava as impressões ou silhuetas resultantes. Estas performances, relembram a experiência de exílio de Mendieta, separada da sua terra natal quando ainda era jovem. Nas performances da *Série Silhuetas* ela marcou o terreno, deixando o rastro do seu corpo ausente. Este rastro talvez sirva de metáfora para sua ausência do local de nascimento; ela não pôde retornar a Cuba até à década de 1980.

Ao longo da sua carreira, as explorações de representação de Mendieta basearam-se numa conceção interseccional de identidade, onde raça, género, idade e classe operavam simultaneamente. “Como mulheres não brancas, as nossas lutas são duplas”, escreveu Mendieta numa declaração enquanto curadora de uma exposição de mulheres artistas negras, e, também “(...) Esta exposição aponta não necessariamente para a injustiça ou incapacidade de uma sociedade que não se dispôs a incluir-nos, mas mais para uma vontade pessoal de continuar a ser ‘outro’ (MOMA-Ana Mendieta, 1980)”.

Gostaria de tecer um apontamento interessante sobre a minha trajetória do Brasil para Portugal. O Brasil é um lugar maravilhoso, porém extremamente complexo. Dentro da sociedade brasileira na qual estava inserida, mais especificamente a do Rio de Janeiro, passei por várias “categorias sociais”. Da infância na zona Norte, uma região menos favorecida da cidade, até ao início da adolescência na Zona Sul, área turística e mais rica da cidade, foram várias as vivências que experienciei, completamente distintas entre si. Em verdade existem muitos “Rios de Janeiros” dentro de uma mesma cidade. Mas não vou me aprofundar neste tema, por agora. Entretanto, sabemos que no Brasil a nossa raça é definida pela nossa cor de pele. Lá eu era branca, não importando se vinha da periferia ou não. Quando vim para a Europa, foi a primeira vez que ocupei um lugar na categoria de mulher morena latina, brasileira e não-branca, mesmo entendendo todos os privilégios que tive até então e de uma vida de conforto económico num Brasil extremamente desigual. Aqui, sou uma mulher brasileira e a partir desse facto, uma série de preconceções são criadas logo à partida. Este entendimento, foi uma das primeiras questões com que tive de aprender a lidar, desde que decidi residir em Portugal. Enquanto imigrantes somos “as pessoas sem passado”, tudo o que falamos soa como abstrato ou tantas vezes como duvidoso. Falo a partir de uma vivência de dentro, de uma experiência de quase 8 anos em Portugal, e de aspectos sutis, cujo entendimento não é de todo simplista. Por este motivo, a fala de Ana Mendieta permite-me traçar novos paralelos, clarifica ainda mais a

relação e a relevância das suas obras com a minha pesquisa, que pretendo continuar a desenvolver e aprofundar.

Do mesmo modo, considero relevante citar um trecho do livro *Handbook of Autoethnography*, no respeitante à definição:

Autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenómeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional. O método da autoetnografia propõe a pesquisa social numa prática ainda menos alienadora, em que o pesquisador não precisa suprimir sua subjetividade, pois pode refletir nas consequências do [seu] trabalho, não só para os outros, mas para [si] mesmo também, e onde todas as partes – emocional, espiritual, intelectual, corporal, e moral – podem ter voz e serem integradas (Holman James, p. 53).

CAPÍTULO 2 – ESTADO DA ARTE: ARTE E BIOLOGIA

2.1 MARTA DE MENEZES

Como artista interessa-me muito conceptualmente a ideia de identidade. Todos os meus trabalhos desde o primeiro (Nature, 2000) tem em si alguma questão, alguma procura de perceber o que é que nós somos.

(Menezes, 2002)

Dando continuidade aos conceitos previamente citados no capítulo anterior, gostaria de abordar aspetos sobre o tema da autoetnografia e da importância da multidisciplinaridade no processo artístico da artista Marta de Menezes. Marta, cita diversas vezes em suas entrevistas, a relevância da sua própria história e da história de quem participa com ela em suas criações artísticas. Trazendo à luz a relevância da criação coletiva, da importância do próprio processo para criação, da possibilidade do erro em seus projetos e experimentos. Assim como a relevância do território e da cultura na qual estão inseridos. Acrescentando camadas muito mais aprofundadas às suas pesquisas, para além da imagem puramente científica que possamos obter inicialmente em seus trabalhos. A utilização de organismos vivos em suas obras, extrapola o mero domínio científico que a pesquisadora tem sobre eles. Marta utiliza uma junção de fatores para sua elaboração, a constar a sua própria experiência, a experiência dos demais participantes e a relação gerada como os organismos vivos selecionados (sejam eles suas próprias bactérias, fungos, plantas ou insectos). Existe em seu trabalho também uma constante provocação, uma abertura para novas perspectivas e o surgimento de novas perguntas advindas delas. Questionamentos sobre tradições portuguesas, definições de identidade e credos. Neste sentido consigo novamente traçar paralelos com as propostas que pretendo abordar.

Quando iniciei a pesquisa entre Arte e Biologia, Marta de Menezes foi uma das primeiras artistas que estudei na medida em que foi pioneira, em Portugal, a abordar a temática da Bio Arte. Um dos seus projetos: *No princípio era a palavra* (Fig. 11), chamou-me a atenção pela sua abordagem poética e delicadeza. A análise da sua obra, levou-me a compreender a necessidade de formar parcerias a fim de tornar possível a realização dos meus experimentos artísticos, uma vez que eu, enquanto artista, desconhecia toda a complexidade do mundo Biológico e o conhecimento técnico para os poder desenvolver.

Na obra *No princípio era a Palavra* (Fig. 11), a artista oferta um livro e folhas para o crescimento da erva de trigo, traçando um paralelo entre a sua existência e a biologia de organismos vivos. A instalação, feita em parceria Grupo de Biologia Molecular Vegetal do Instituto Gulbenkian de Ciência, fez parte da Exposição *De onde você é?* com curadoria de Lesley Wright, em 2007. Segue a resenha da obra:

Venho de uma família muito antiga que remonta a milhares de anos, já que meus ancestrais eram seres vivos unicelulares. Através de um lento processo evolutivo, venho da biologia básica, sendo hoje biologia complexa. Venho de uma família católica, como a maioria dos europeus do sul. Venho de uma educação adquirida numa escola católica dirigida por freiras irlandesas dominicanas. Venho de uma participação regular em rituais e práticas católicas, num país onde a religião tem uma importância significativa. Venho de uma das regiões mais pobres e bonitas de Portugal. Venho de um lugar onde extensos campos de cultivo encontram o oceano Atlântico – onde as ondas dos campos espelham as ondas do mar. Venho da Arte e casei com a Ciência (Menezes, 2007).



Figura 11 – *No princípio era a Palavra*, Marta de Menezes, 2007.

2.2. THE LIVING STUDIO

Na visão do arquiteto David Benjamin, o século XX foi a era da física, enquanto a nossa era atual é a da biologia. Benjamin adotou materiais produzidos a partir de culturas de micélio, bactérias, esponjas de luffa e subprodutos agrícolas em seus projetos de construção. The Living, seu estúdio multidisciplinar em Nova Iorque, é onde desenvolve

a “biotetura” de amanhã, e ao mesmo tempo melhora o design de aeronaves. (architecmagazine, 2020).

Quando iniciei os testes para o desenvolvimento dos experimentos com o Micélio, fiz uma longa pesquisa de artistas, mas também de arquitetos e designers que utilizam bio matérias e micélios nos seus projetos. Na exposição intitulada “La Fabrique du Vivant” (A fábrica da Vida), que ocorreu no ano de 2019 no Centro Pompidou em Paris, tive contato com uma série de artistas que desenvolvem a temática entre arte, biologia e tecnologia, nos seus projetos.

Um destes, em específico, envolvia a construção de um Pórtico formado de blocos de tijolos feitos de micélio e fibras de cânhamo, que cresceram dentro de uma estrutura de metal instalada no Museu (Figs. 12-14). Assim, tomei conhecimento do *The living*, criado pelo arquiteto David Benjamin, que tem a sua sede em Brooklyn, em Nova Iorque, nos EUA. Neste estúdio, são desenvolvidos projetos construtivos, com base na pesquisa em novos materiais sustentáveis, em que o processo de fabricação e de retorno ao meio ambiente são ecológicos. Ou seja, respeitam os processos de integração nos ciclos do nosso ecossistema ao retornarem à terra de uma forma não poluente.



Figura 12 – David Benjamin, *The living*, 2019.

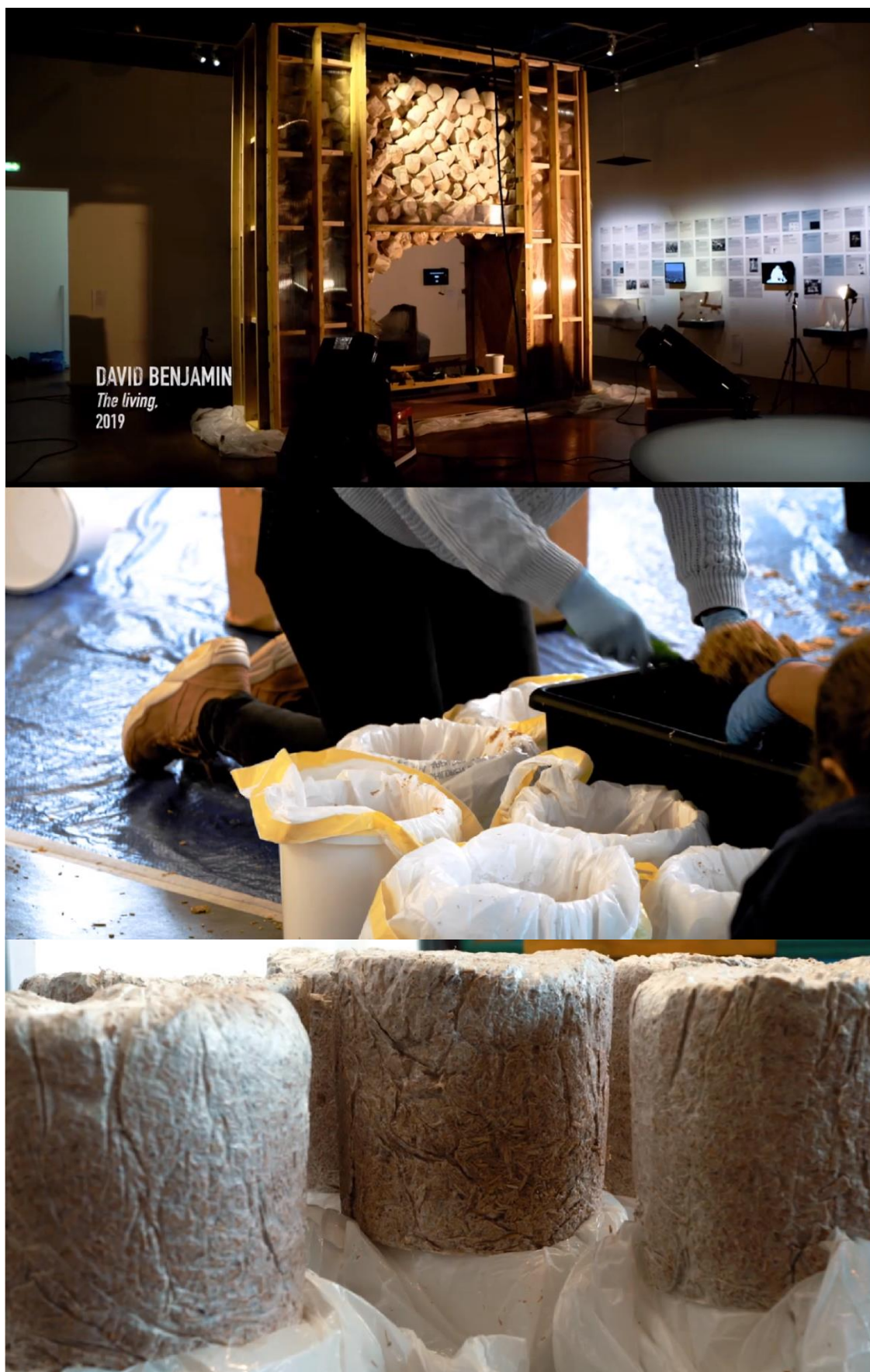


Figura 13 – David Benjamin, *The living*, 2019. Imagem do processo construtivo.



Figura 14 – David Benjamin, *The living*, 2019. Imagem do processo construtivo.

CAPÍTULO 3 – OBRA VIVA

3.1. MICÉLIO

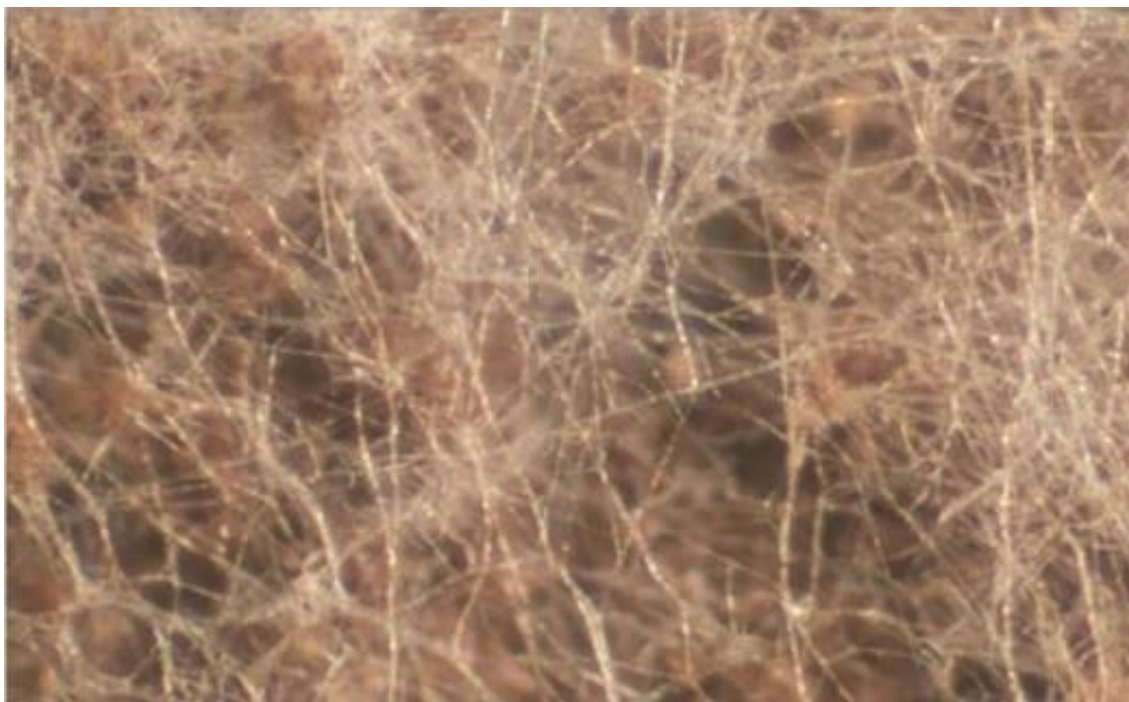


Figura 15 – Micélio observado em microscópio.

Para melhor definir o que é o Micélio, o organismo do qual me aproprio para desenvolver esta pesquisa, recorro a uma citação do texto da professora Celeste Santos e do Rogério Louro, do qual segue a explicação: “A presença da maioria dos fungos é quase impercetível (...), estes organismos são constituídos por novelos de filamentos celulares finos – hifas – que se desenvolvem, estendem e ramificam nas extremidades, constituindo uma rede – o Micélio (Louro, 2021, p. 234)”.

E ainda no que concerne aos Micélios de fungos micorrízicos, os mesmos autores afirmam:

(...) pois uma espécie vegetal associa-se a diversas espécies de fungos e vice-versa, criando uma teia de comunicações entre as raízes de diversas plantas que se interajudam (*wood-wide-web*). Se alguns fungos são parasitas, muitos são decompositores, e outros há, e não são poucos, que seguiram a via da cooperação e da solidariedade: os fungos micorrízicos. Para sobreviverem em ambientes desfavoráveis, fungos e plantas “inventaram” uma nova ordem social: o mutualismo.

Juntos, foram capazes de sobreviver, evoluir e chegar aos dias de hoje. Mas deste magnífico casamento apenas reconhecemos a “noiva” – a planta hospedeira que se desenvolve à superfície – enquanto o “noivo”, escondido sob o solo e ligado às raízes da planta, labuta constantemente para lhe fornecer água e nutrientes; em troca, a planta cede alguns dos açúcares que produz para alimentar o fungo (Louro, 2021, p. 235).

Basicamente o micélio funciona como uma rede de troca de informações e nutrientes, é a “internet da terra” segundo o pesquisador e cientista Paul Stamets:

(...) O micélio é uma membrana sensível exposta, consciente e reativa a mudanças em seu ambiente. Conforme pessoas, cervos ou insetos andam através das redes de filamentos sensitivos, deixam impressões e o micélio percebe e responde a esses movimentos. Uma estrutura complexa e cheia de recursos para compartilhar informação, o micélio pode se adaptar e evoluir através das sempre mutantes forças da natureza (...) Eu vejo o micélio como a Internet natural da Terra, uma consciência com a qual podemos ser capazes de nos comunicar. Através de ‘cross-species interfacing’, nós podemos um dia trocar informações com essas sensitivas redes celulares. Pelo fato destas redes neurológicas externalizadas perceberem qualquer impressão sobre elas, de pegadas a galhos de árvores caídas, elas podem transmitir enormes quantidades de informação considerando os movimentos de todos os organismos através da paisagem (...) (Stamets, 2005, p. 45).

Ou seja, para além de serem transportadores de nutrientes, parecem comunicarem-se no campo do sensível e conexões neurais, trocando determinados tipos de informações entre si e entre diferentes organismos com os quais se conectam.

O cogumelo, como a maior parte de nós o conhecemos, é o “fruto” do fungo comparativamente com o funcionamento de algumas espécies de plantas. O fungo encontra-se em geral imerso no substrato (terra) e o micélio é a rede (parte vegetativa) que envia nutrientes e o conecta a outras espécies de organismos.

Fascinada pela riqueza das interações entre fungos filamentosos e o ambiente, que ora se expandem, colonizando e decompondo substratos, libertando-nos de todo o lixo orgânico e inorgânico; ora estabelecem relações mutualistas com espécies vegetais, assegurando a sobrevivência de todos, quis transpor esta dinâmica biológica para o plano das relações humanas e salientar a importância das redes de colaboração e do valor da interação daqueles que discretamente mantêm o ecossistema a funcionar.

Após o entendimento um pouco mais aprofundado do seu funcionamento e interação, dei início a duas propostas de experimentos poéticos que desenvolvo a seguir.

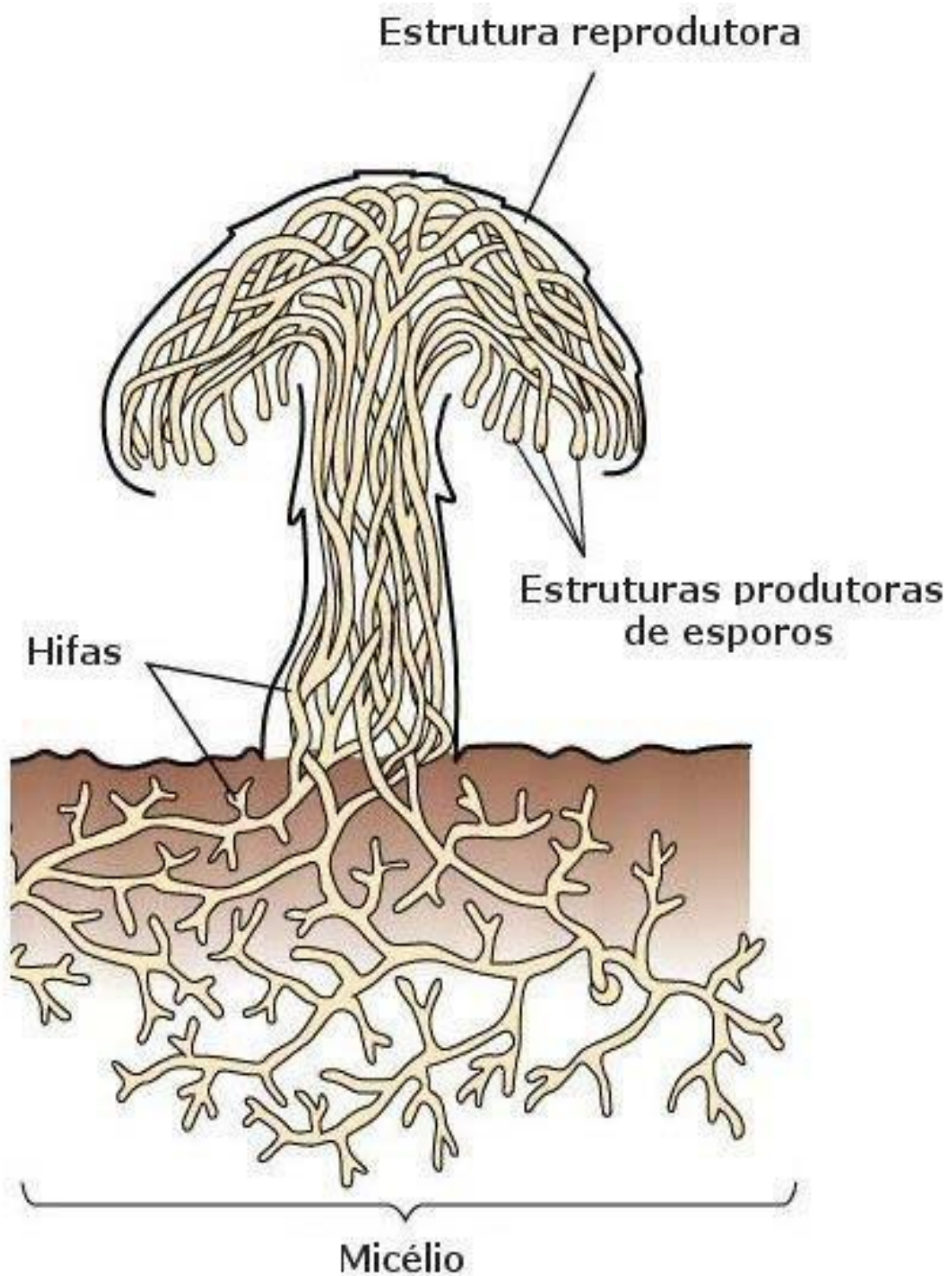


Figura 16 – *Estrutura dos fungos* (Cientic, 2022).

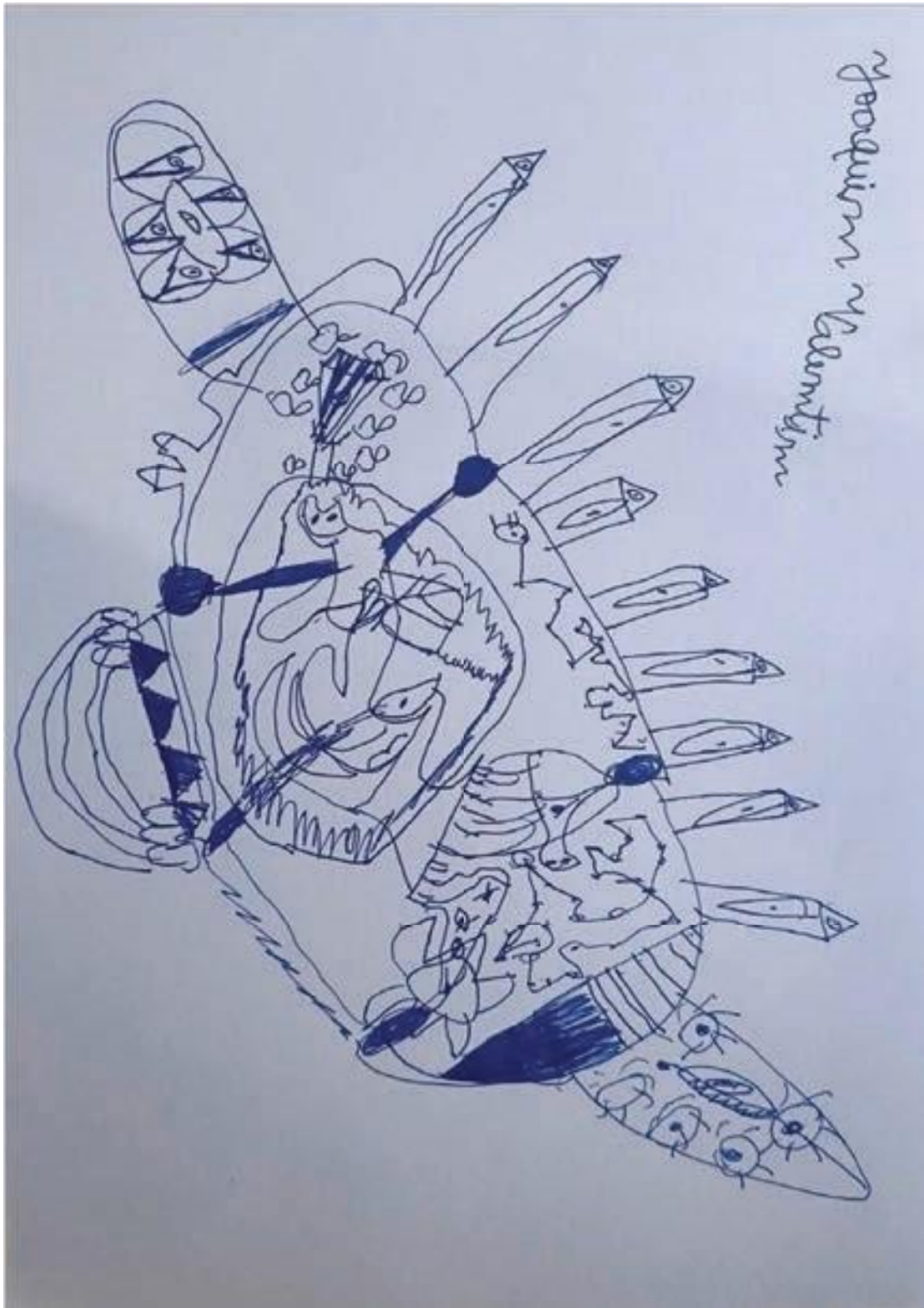


Figura 17 – O olho do Micélio, desenho feito pelo filho da autora, Joaquim Ribas Coimbra Valentim, Évora, setembro de 2023.

3.2. EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I | COMPOSTOS

HUMANOS

A partir das ideias contempladas anteriormente, surgiu o *Experimento poético Micélio I*, desenvolvido no primeiro semestre do mestrado, em que propunha a interação destes fungos com alguns participantes convidados a quem apelidei carinhosamente de meus “compostos humanos”, uma vez que o composto é a base, feita de materiais orgânicos – como terra e serradura, por exemplo, onde os micélios se desenvolvem e alimentam.

Este experimento faz parte do desenvolvimento criativo das possibilidades de uso do Micélio como elemento componente de uma estrutura instalativa e performática, a qual será executada em meados de abril de 2024, no Festival Artes à Rua, em Évora.

Surge, assim, o experimento poético desenvolvido no mestrado em Práticas Artísticas. A proposta foi criar, como o próprio nome indica, experimentos. A poesia aparece dentro de um campo de percepção mais onírico da acção: um exercício de escrita criativa foi desenvolvido durante o processo e, em seguida, o seu conteúdo foi inserido dentro de um pote de vidro que continha o micélio e o substrato. Estes últimos, serviam também de alimento ao fungo: a celulose da folha e a intenção da escrita/desenho – para o micélio em crescimento, como elucidado no “guião” descritivo do experimento que foi entregue aos participantes no dia da sua execução:

EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO

A proposta inicial experimental, para o curso de mestrado em Práticas artísticas, pretende desenvolver um dispositivo-vivo que irá interagir com os participantes convidados.

Sobre o conceito de dispositivo utilizado aqui, vale elucidar que este substitui a ideia de objeto. No sentido de que este não possui uma utilidade prática direta, e sim subjetiva.

Como definiu o filósofo Giorgio Agamben, sobre o tema dos dispositivos de Foucault:

Expandindo ainda mais a já grande classe de aparatos foucaultianos, chamarei de aparato literalmente qualquer coisa que tenha de alguma forma a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar ou assegurar os gestos, comportamentos, opiniões ou discursos de seres vivos (Agamben, 2014, p. 66).

Os objetivos principais deste experimento apoiam-se, também, em um aspecto do conceito fenomenológico de vivência/experiência como uma das bases estruturantes do processo. Assim como a utilização do conceito de *assemblage* como metodologia, no sentido de que serão capturados pequenos fragmentos do macroconceito da instalação e da performance final, que serão utilizados nesta construção inicial.

Serão propostas algumas “ações poéticas” entre os participantes e o dispositivo vivo, a fim de criar interações sutis entre ambos. Este dispositivo será o observador inicial do processo numa perspectiva de intencionalidade e de troca mútua, em constante diálogo com os integrantes do experimento. Segundo Bruno Carrasco, professor de filosofia, “O princípio da fenomenologia está no conceito de intencionalidade, que significa justamente ‘visar alguma coisa ou direcionar-se a algo’ (Carrasco, 2020)”.

Este conceito não se refere a uma finalidade, mas a uma “direção.” Dar a direção e experienciá-la, gerando uma produção de vivências, acontecimentos, tempos e espaços. A interação com o dispositivo-vivo cria relações completamente inusitadas e fora do cotidiano. Interessam-me esta quebra do cotidiano e a sua fricção.

O dispositivo, por ser um organismo vivo, estará em crescimento e desenvolvimento durante o período das ações propostas. A intenção é reunir o resultado deste experimento orgânico produzido pelos participantes, para a construção de um objeto final, tijolo ou similar, que estará no início da construção da instalação final do projeto, bem como o material produzido – os registros feitos pelos participantes das ações poéticas propostas.

O DISPOSITIVO-VIVO | MICÉLIO

O dispositivo será feito de dois materiais orgânicos, o composto (que contém o cogumelo) e o substrato (que é o suporte – de terra e serradura – onde o micélio irá desenvolver-se). Estes dois componentes serão inseridos em um pote de vidro que será posteriormente guardado em uma caixa pequena de madeira e entregue aos participantes.

AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

Ação poética 1.

Numa cozinha, os participantes da experiência, "cozinham" os ingredientes que compõem o dispositivo. O composto e o substrato são provenientes de um *kit* para criação

de cogumelos caseiros. Durante o preparo, haverá um exercício de escrita criativa. As frases geradas de cada um serão inseridas no pote. A ideia é dar intencionalidade ao crescimento do fungo numa proposta de criação coletiva.

Obs.: A espécie de fungo (*Pleurotus Ostreatus*) utilizado, foi-me orientada por ser uma espécie com maior facilidade em desenvolver-se neste ambiente não controlado.

PREPARO

O **composto** já está pronto com o micélio e reservado com a quantidade de cada um. De seguida será feita a preparação do **Substrato** em conjunto por todos os integrantes.

ORIENTAÇÕES

- Espalme o saco do substrato numa mesa e com uma faca efetue 10 perfurações aleatórias ao longo do mesmo.
- De seguida coloque o saco do substrato na horizontal dentro de um pirex (recipiente) com 1 litro de água por 30 min.
- Durante estes 30 min. de espera será feito um exercício de escrita criativa, em que surgirão frases e textos construídos pelos integrantes da experiência, (alimento ao Micélio: celulose e intenção).
- Escorra o saco com o substrato por alguns minutos.
- Abra o saco e distribua as quantidades dentro do pote de vidro, que já estará com a quantidade do composto com micélio inoculado na base.
- Obs: a proporção será de 1/3 de composto e o restante de substrato. Em função do tamanho do pote.
- Insira as frases escritas num papel craft /ou cartão dentro do frasco.
- Cubra o buraco do pote com filtro acético.
- Insira o pote com o composto dentro da embalagem de madeira fornecida.

Cada participante levará o seu pote para casa e fará a ação 2.

Ação poética 2.

Cada participante levará seu pote para casa e deverá interagir com ele. De forma livre uma vez ao dia e registá-la. Conversas, gravação de áudio, fotografia, vídeos, cores e o que mais desejarem. Os registos podem ser enviados à recetora de forma livre,

ressaltando-se que seria interessante enviá-los até ao final do período desta ação. O dispositivo ficará por um período de dez dias com o participante.

Ação poética 3.

A recetora irá construir dois objetos com o material do dispositivo recebido de cada participante, em que um deles será a “pedra fundamental” e observadora deste organismo instalativo maior, que será construído e performado no final. Segundo a Wikipedia: “A Pedra Fundamental” (ou Pedra angular, em português europeu) é o nome que se dá ao primeiro bloco de pedra ou alvenaria acima de uma fundação de uma construção (Wikipedia – Pedra Fundamental, 2020). Durante uma cerimónia simbólica, a colocação da pedra fundamental significa o início efetivo de uma edificação. Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa:

(...) a Pedra fundamental assinala, geralmente com solenidade, o início de uma obra importante. Também é costume se adicionar uma cápsula do tempo, recipiente fechado contendo uma ata com o nome das pessoas presentes e lembranças do dia, como um jornal ou moedas, para a posteridade. A pedra fundamental, contendo inscrições como data e identificação do construtor, tradicionalmente é encontrada no canto nordeste da construção (Dicionário Houaiss – Pedra fundamental, 2001).

O segundo objeto será desenvolvido no laboratório de Moldes, com o professor Luís Afonso. Será criada uma maquete protótipo, em que serão pesquisados novos compostos orgânicos que se unam a uma parte dos Micélios já desenvolvidos e que sirvam de alimento ao mesmo. Inicialmente será “ofertado ao Micélio” um novo composto orgânico complementar em que ele se possa alimentar, além do composto humano ofertado no início, que em princípio será uma maquete da construção simbólica da cidade de Évora, o templo de Diana. Este servirá como experimento inicial para os demais testes futuros.

Nesta etapa a pesquisa evolui para o desenvolvimento de protótipos em escalas menores, que servirão de testes para a construção do objeto em maior escala final.

Vale por último ressaltar que me encontro em contato com a micóloga Professora Celeste Santo e Silva, do departamento de Biologia da Universidade de Évora.

A professora está a orientar-me referentemente aos tipos de fungos a serem utilizados e aos tipos de compostos para cada espécie. De momento foram feitos alguns testes com outra espécie em seu laboratório com a espécie específica para desenvolver o tijolo. Assim como um teste em que um micélio, produzido em um Ágar (cultivo *in vitro*

de micélio), foi levado ao forno e resultou em uma película fina que poderá ser utilizada como indumentária e figurino para a performance final.

3.2.1. O DIA DO EXPERIMENTO

A proposta inicial do local onde o experimento aconteceria (a cozinha, local de convívio e troca por natureza), foi modificada em função de uma sugestão do Professor Felipe Rocha da Silva. Para facilitar a sua execução e a presença dos participantes (compostos humanos), fizemos o experimento na sala do mestrado da Universidade de Évora, no Colégio dos Leões. Seguem abaixo as imagens deste dia.

Após esta primeira etapa, os participantes conviveram com o Micélio em crescimento durante o período de 10 dias consecutivos. Depois deste período foram-me devolvidas as caixas com as respectivas observações coletadas dia a dia, no diário oferecido para as anotações, no dia do experimento. Seguem abaixo as imagens dos diários e das respectivas caixas.





Figura 18 – *O dia do experimento Micélio I*, sala de mestrado, Colégio dos leões, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.





Figura 19 – *O dia do experimento Micélio I*, sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.

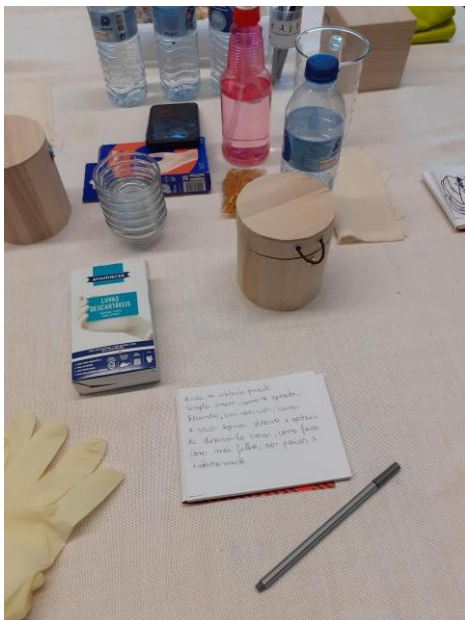


Figura 20 – *O dia do experimento Micélio I*, sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 21 – *O dia do experimento Micélio I*, sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.

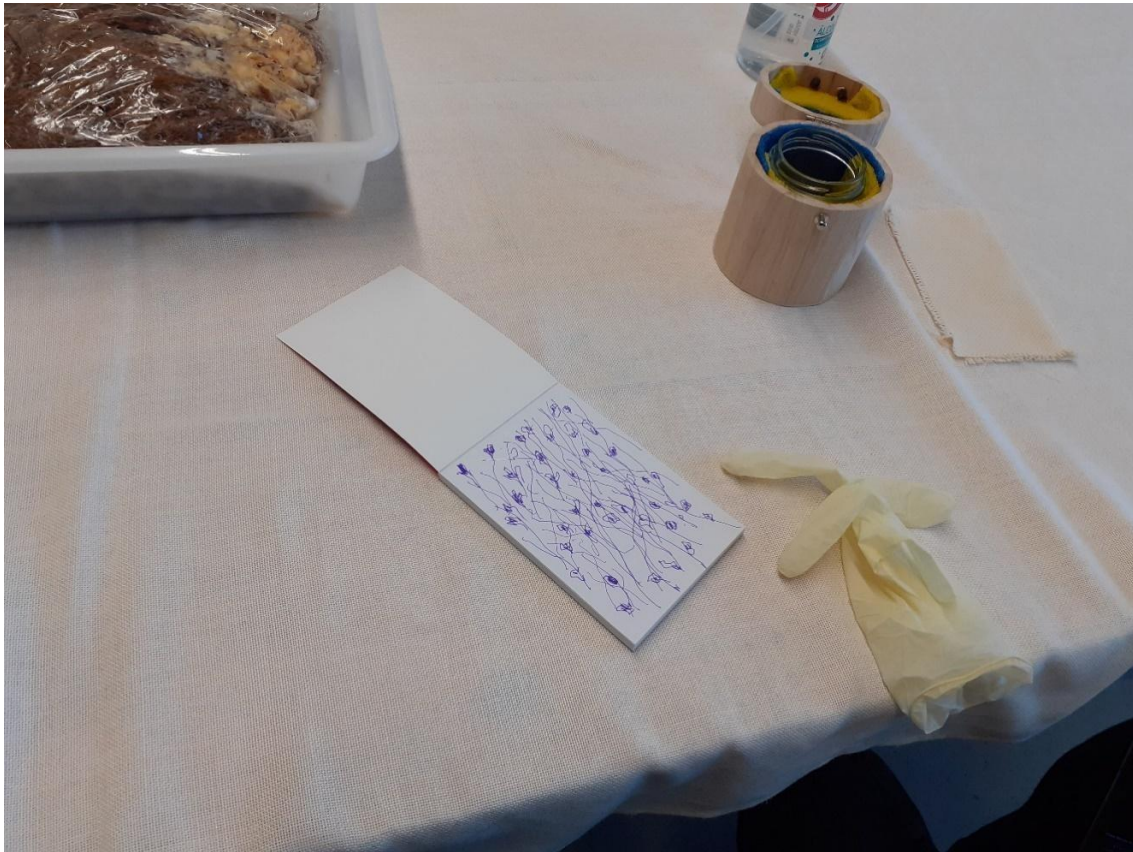


Figura 22 – O dia do experimento *Micélio I*, sala de mestrado, Colégio dos Leões, Universidade de Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora

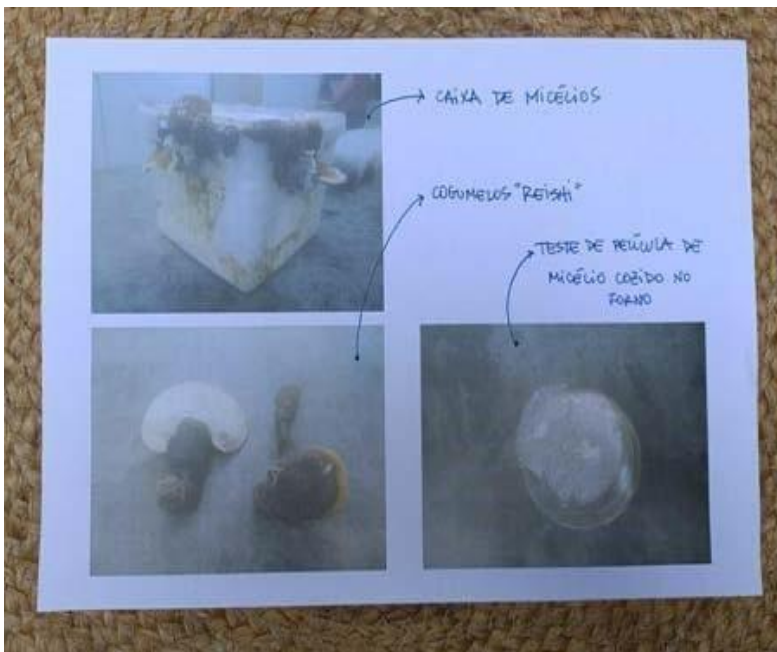


Figura 23 – Testes de película de micélio, caixa de micélios e cogumelos Reish, desenvolvidos no laboratório de Macromicologia, Polo da Mitra, Departamento de Biologia da Universidade de Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.

3.2.2. AS CAIXAS DE MICÉLIO (JÁ DESENVOLVIDOS)



Fig. 24 – Experimento Micélio I, caixa com Micélio já desenvolvido, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.

3.2.3. COMPOSTO HUMANO 1 – Professor Filipe Rocha da Silva



Figura 25 – Experimento Micélio I, caixa com Micélio já desenvolvido, Professor Filipe Rocha da Silva a observar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 26 – *Experimento Micélio I*, caixa com micélio já desenvolvido, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.

DOMINGO. 5

DESULPA MICELLUM
ONTEM TINHA PLANEADO
LIXAR - TÊ A CASA DE
UNS AMIGOS, ELA ESTÁ A
FAZER MOTONAMENTO NA
ÁREA DA ANTIGUA COLÓCIA,
MAS NÃO LEVEI, COM A
CONFUSÃO DA PANTINA É
ÚLTIMA HORA EQUICÍ-MO.

HOJE DE MARCHA FUI
NOVAMENTE COLOCAR O
MICELLUM NA JORNADA

Figura 27 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 1, nota do Professor Filipe Rocha da Silva, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.

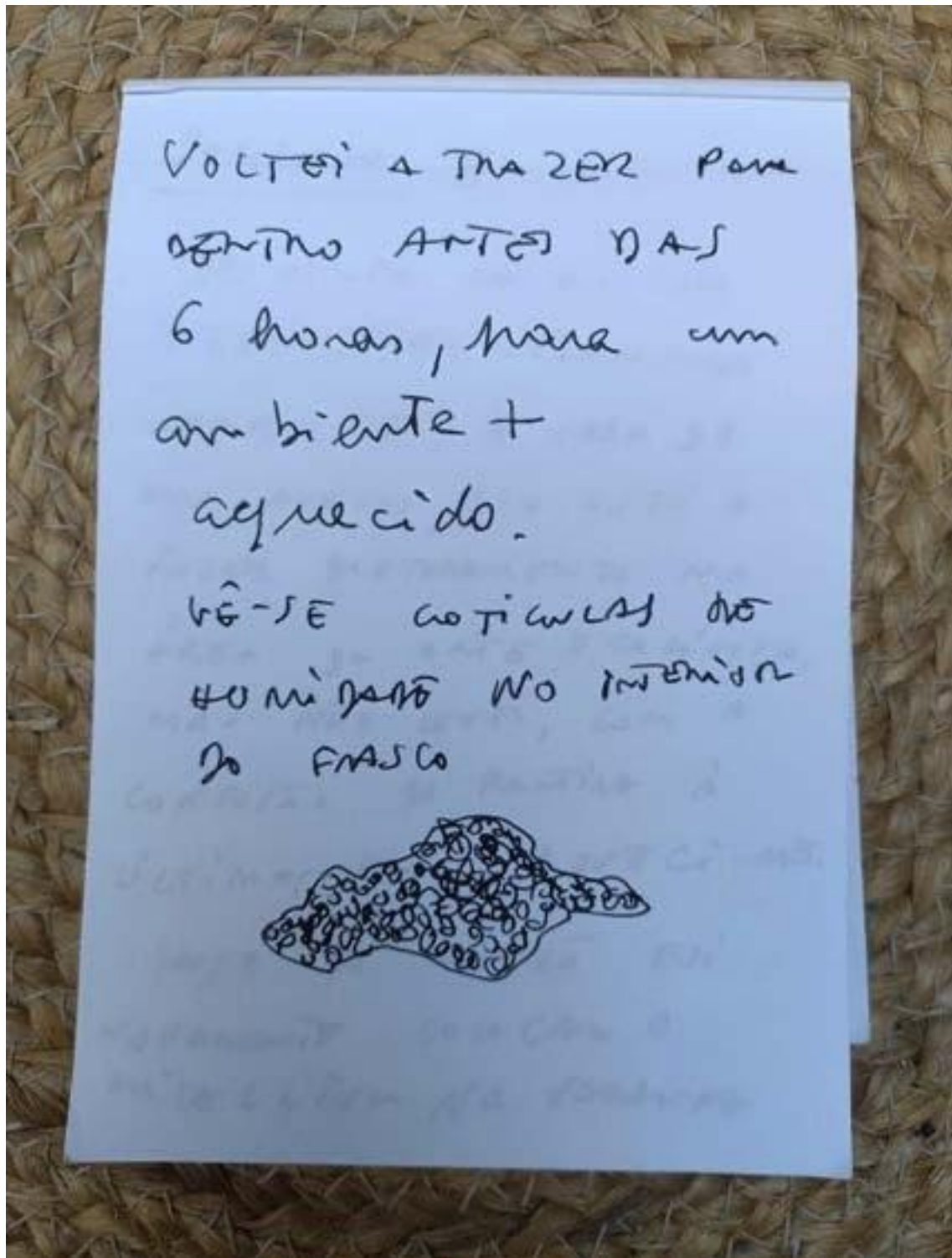


Figura 28 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 1, Nota do Professor Filipe Rocha da Silva, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 29 – Experimento Micélio I, micélio já desenvolvido e seco, Professor Filipe Rocha da Silva a segurar o experimento, Évora, setembro de 2023. Coleção da autora.

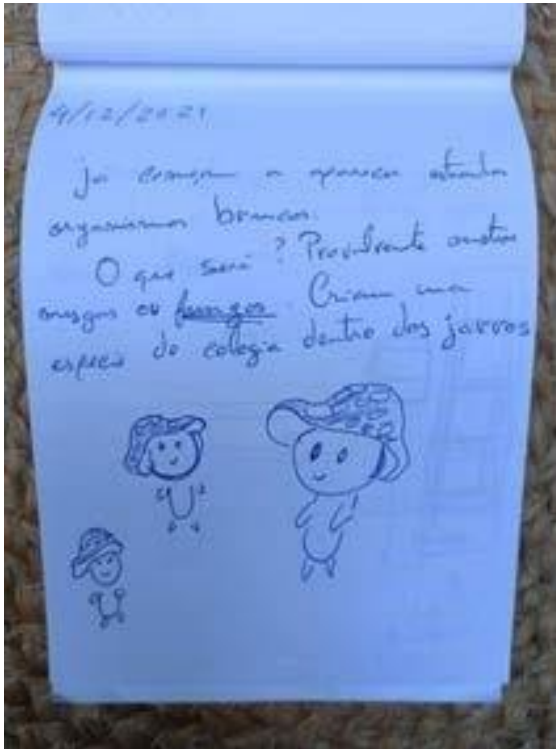
3.2.4. COMPOSTO HUMANO 2 – Catarina Ferreira



Figura 30 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 2, aluna Catarina Ferreira, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 31 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, Composto humano 2, aluna Catarina Ferreira a segurar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figuras 32 – Experimento Micélio I, diários com anotações do crescimento do fungo, Composto humano 2, Notas de Catarina Ferreira, Évora, dezembro de 2021.

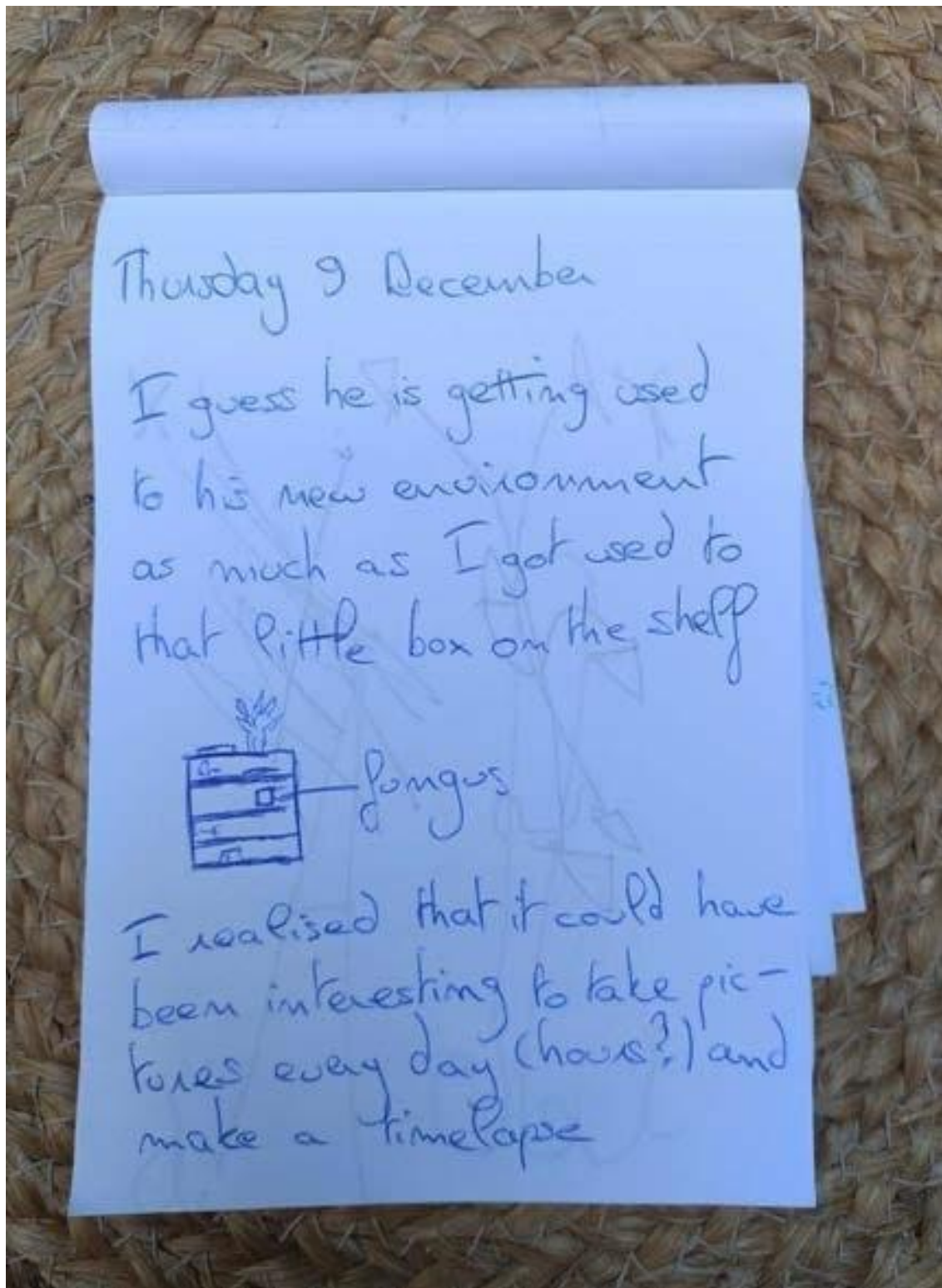
3.2.5. COMPOSTO HUMANO 3 – aluno Baptiste Gautier



Figura 33 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, composto humano 3, aluno Baptiste Gautier, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 34 – Experimento Micélio I, caixa com micélio já desenvolvido, composto humano 3, aluno Baptiste Gautier a segurar o experimento, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Thursday 9 December

I guess he is getting used to his new environment as much as I got used to that little box on the shelf



I realised that it could have been interesting to take pictures every day (hours?) and make a timelapse

Figura 35 – Experimento Micélio I, diário de anotações de crescimento do fungo, composto humano 3, Notas do aluno Baptiste Gautier, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 36 – *Dia da avaliação final do primeiro semestre do mestrado, Évora, dezembro de 2021.* Coleção da autora.



Figura 37 – Cogumelos *Pleurotos*, cultivo caseiro, Évora, dezembro de 2021. Coleção da autora.



Figura 38 – Cogumelos *Pleurotus*, cultivo caseiro, na imagem notam-se as ramificações do crescimento do cogumelo, Évora, janeiro de 2022. Coleção da autora.



Figura 39 – Cogumelos *Pleurotus*, cultivo caseiro, na imagem notam-se as ramificações do crescimento do cogumelo, Évora, janeiro de 2022. Coleção da autora.

3.2.6. TIJOLO DE COGUMELO – *Teste em laboratório*



Figura 40 – *Tijolo de cogumelo, feito de micélio e serradura*, teste desenvolvido no laboratório de Macromicologia, da Universidade de Évora, Polo da Mitra, Évora, janeiro de 2022. Coleção da autora.

3.2.7. EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO II – A ESCULTURA SIMBIOSE

Nesta segunda proposta experimental foi desenvolvido ainda o conceito de *assemblage* (colagem) como metodologia. Utilizando agora, o tema da simbiose como conceito orientador desta segunda fase. A ideia surgiu de um exercício sugerido pelo Professor Pedro Portugal, em que era requerido a realização de um trabalho artístico sobre o tema da “camuflagem” na arte.



Figura 41 – *Esboço das primeiras ideias do exercício “camuflagem”, Évora, abril de 2022. Coleção da autora.*

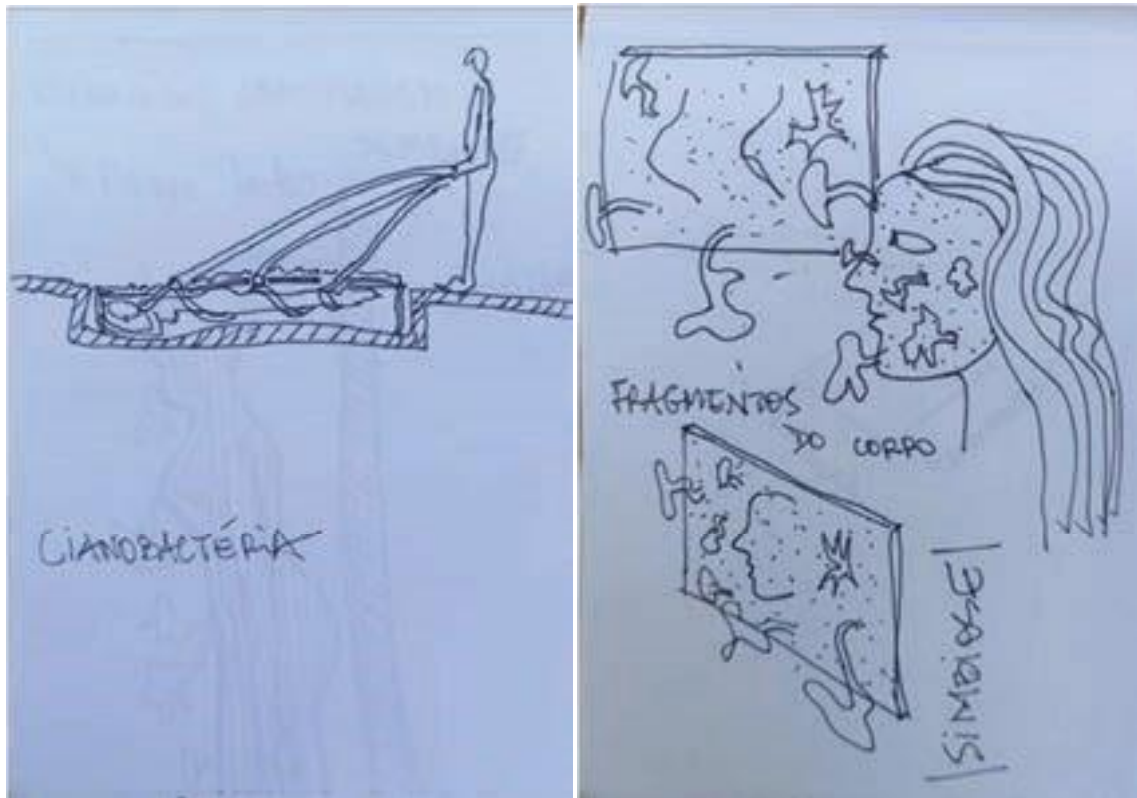


Figura 42 – Esboço das primeiras ideias do exercício “camuflagem”, Évora, abril de 2022. Coleção da autora.

Dando sequência à pesquisa inicial em que propus desenvolver uma escultura com os micélios desenvolvidos no *Experimento I*, e demais fungos criados em casa e outros desenvolvidos em laboratório, iniciei o desenvolvimento do processo do *Experimento II* sobre a temática da SIMBIOSE, que procurava desenvolver a ideia do emaranhar-se como abrigo, o ensaiar de novas composições, e ofertar o corpo para o nascimento de um terceiro em construção.

Segue abaixo o memorial descritivo da escultura:

SIMBIOSE

“Relação interespecífica entre dois ou mais indivíduos que lhes permite viver com vantagens mútuas (Infopédia – simbiose, 2015)”.

A escultura *Simbiose* é uma ramificação do projeto *Obra Viva*, que se pretende cíclica, em mutação e conectada ao instante presente. Esta escultura é um processo, um segundo início, um novo experimento.

Os organismos vivos inseridos na obra interagem com a escultura, criando uma associação simbólica entre o corpo ofertado da criadora e os micélios (fungos filamentosos).

A estrutura da escultura foi desenvolvida em madeira, que servirá de alimento para o desenvolvimento e crescimento desses organismos durante o período da exposição. Possibilitando que a obra ganhe vida e se transforme com o passar do tempo, evidenciando aquilo que se apresenta invisível no território imaginário de um corpo feminino. Passar da invisibilidade à presença, do consumível ao consumido.

Estabelecer um lugar de fronteira entre a natureza e o humano, em que esta linha limite e imaginária se perde e se recria. A obra propõe, como corpo em deslocamento e imigrante – que agora se conecta a outro corpo (o do fungo) – o nascimento de um terceiro, reinventado, que se torna agora visível e exposto. Um acontecimento que apenas tem lugar no coletivo, na cooperação e solidariedade entre organismos vivos e no brotamento destas interseções.

A ideia para o processo da escultura *Simbiose*, surgiu durante a aula de Laboratório de Artes Visuais II, ministrada pela Professora Manuela Cristóvão, em que visitámos o ArtériaLab (Arts, Entrepreneurship, Research, Innovation & Application) laboratório de criação da Universidade de Évora, associado ao Departamento de Artes Visuais e Design, e em que nos deram a conhecer uma série de possibilidades técnicas.

Após esta visita de estudo, iniciei os testes de scanarização 3D do meu próprio corpo, com o propósito de modelar o resultado do 3D em uma escultura em escala 1/1 em estrutura de madeira MDF, que viria a servir de suporte para a inserção dos micélios e líquenes em seu interior.

Depois de algumas tentativas falhadas, tanto do scanner 3D, quando do próprio modelo 3D em si, cheguei à forma final (Figs. 43-44).

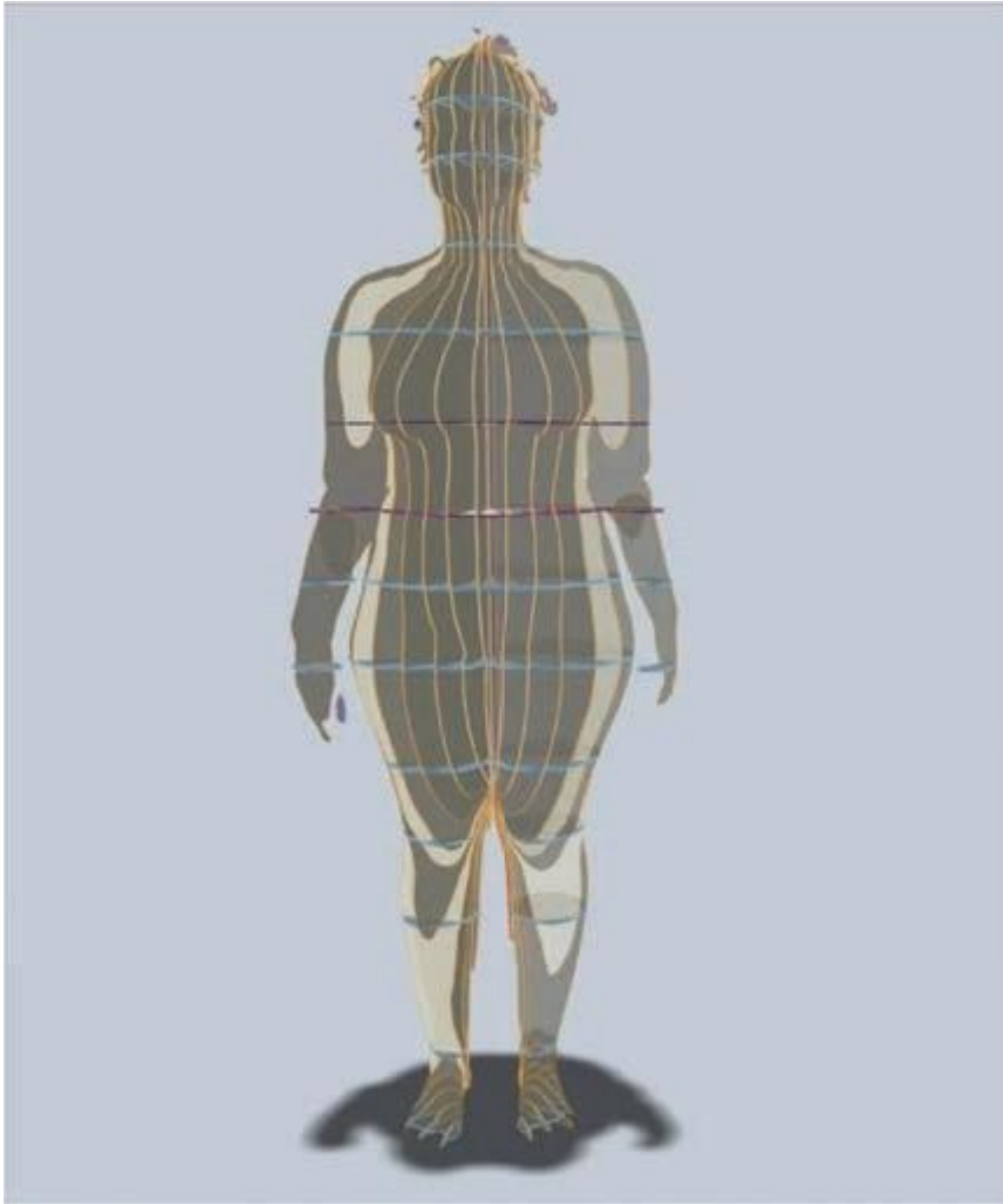


Figura 43 – Imagem do estudo final da prototipagem no programa 3D Slicer, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022. Coleção da autora.



Figura 44 – Imagem do estudo final da prototipagem no programa 3D Slicer, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022. Coleção da autora.

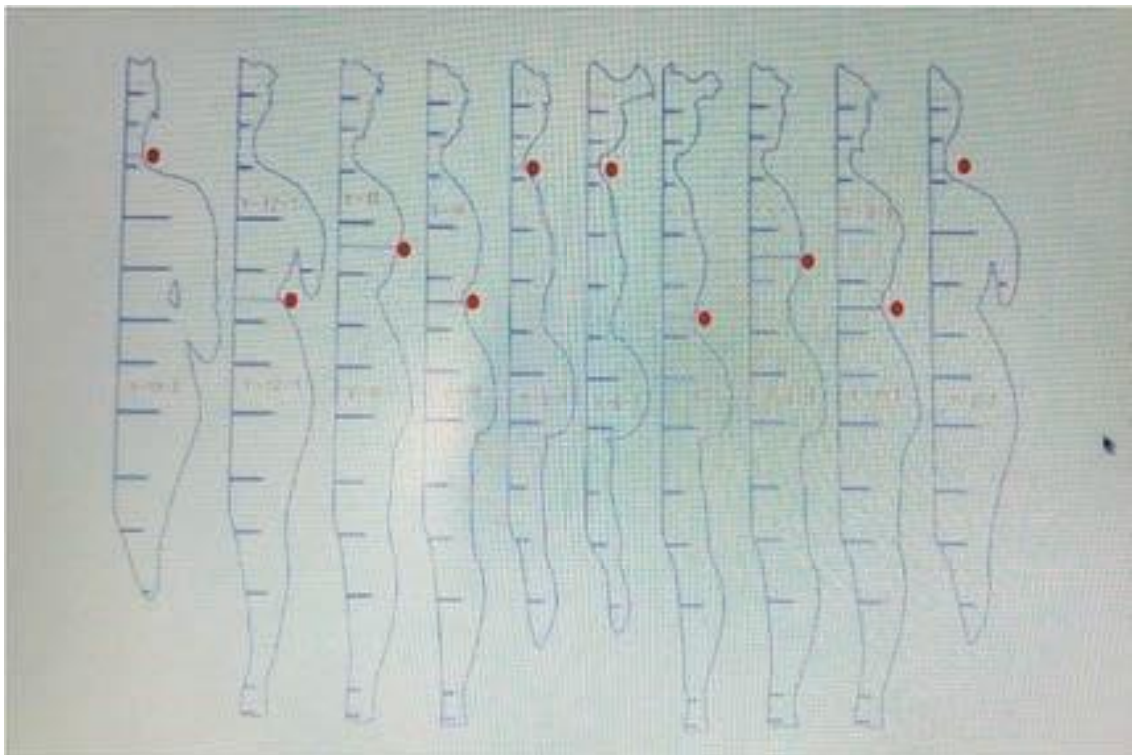


Figura 45 – Processo para impressão a laser, desenvolvido em parceria com o ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, maio de 2022. Coleção da autora.

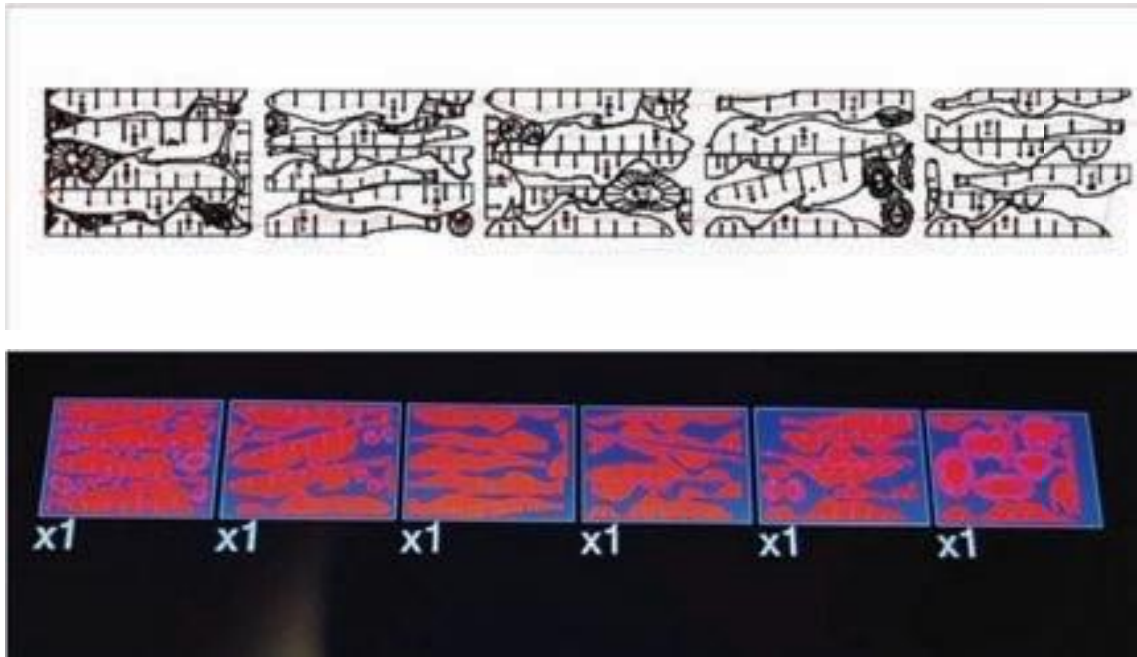


Figura 46 – *Processo para impressão a laser*, placas de MDF de 2.44 x 2.10m cortadas para 1.22 x 1.05 m para caber na largura da impressora a laser (impressora Eduardo Sequeira), Évora, maio de 2022. Coleção da autora.





Figura 47 – *Montagem da peça*, Évora, maio de 2022. Coleção da autora.



Figura 48 – *Montagem da peça*, Évora, maio de 2022. Coleção da autora.



Figura 49 – *Escultura Simbiose*, exposição *Interim*, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.



Figura 50 – *Escala Simbiose*, exposição *Interim*, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.



Figura 51 – *Escultura Simbiose*, exposição *Interim*, Biblioteca Pública de Évora, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.



Figura 52 – *Escultura Simbiose*, exposição *Interim*, Biblioteca Pública de Évora, na imagem a autora está regando os líquenes e micélios vivos na *Obra*, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.



Figura 53 – *Escultura Simbiose*, exposição *Interim*, Biblioteca Pública de Évora, em uma das imagens a autora está regando os líquenes e micélios vivos na *Obra*, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.



Figura 54 – *Escultura Simbiose*, publicação de imagem da escultura na página de instagram do ArtériaLab, Universidade de Évora, Évora, junho de 2022. Coleção da autora.

**CAPÍTULO 4 – ÁGUA VIVA, OBRA ABERTA E OBRA VIVA |
A PRESENÇA DE CLARICE LISPECTOR E UMBERTO ECO**

4.1. NOTAS SOBRE O PROCESSO CRIATIVO

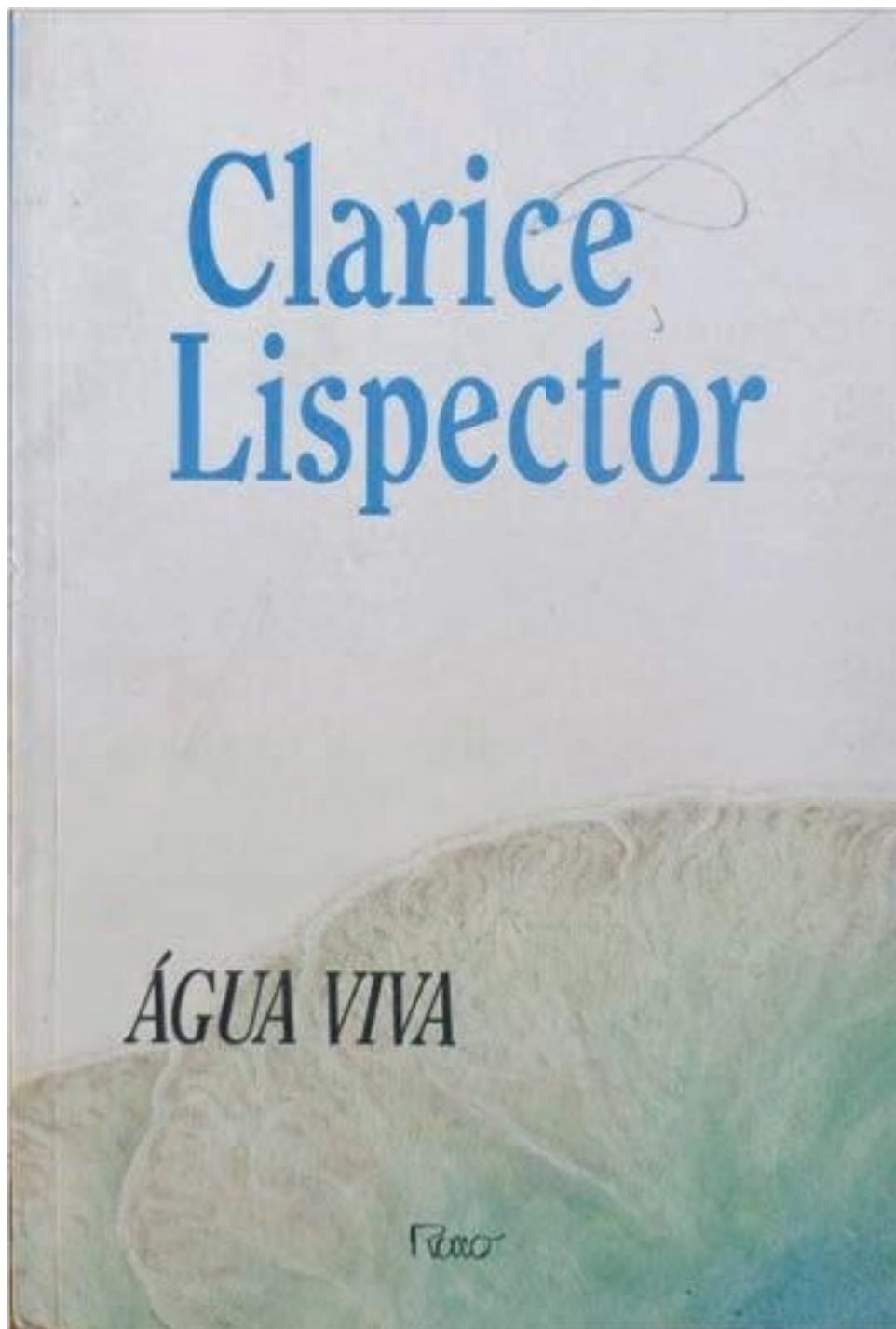


Figura 55 – Capa do Livro *Água Viva*, Clarice Lispector, editora Rocco,

Como refere um dos biógrafos de Clarice Lispector, Benjamin Moser, sobre o aviso que lhe deram antes de começar a ler a autora: “Cuidado com Clarice Lispector pois não é literatura, é bruxaria” – deveria também eu, ter recebido esta mensagem antes de me confrontar com uma de suas obras em meados dos anos 1990, em minha adolescência no Rio de Janeiro (Lispector, 1964). Mas esta advertência não chegou a tempo, e a conexão foi imediata e perdura até então. Confesso que eu e demais leitores da autora, partilhamos do mesmo sentimento, pois é como um tipo de “culto” em que estamos em constante diálogo com o desconhecido de nós mesmos e temos em Lispector, uma grande Sacerdotisa. É inútil tentar fugir, ela sempre retorna.

Neste capítulo, pretendo traçar as relações entre algumas obras da autora e os meus processos criativos, que vêm desde o início da minha formação em Artes Cênicas, passando pela influência da sua escrita, filosofia e pelo seu entendimento do mundo. Mais especificamente com o texto *Água Viva* da autora, pretendo traçar este paralelo, não para esmiuçar o texto em questão, mas para utilizá-lo como parâmetro para abordar aspectos da escrita Clariciana e a sua influência nos meus projetos.

Elaborar o tema do projeto quando estamos no início do processo criativo parece sempre desafiador, no sentido de que o processo de criação segue em diferentes direções e está sempre em transformação. É, por si só, um processo cíclico e não linear. O tema no meu caso, em particular, tende a abranger diferentes esferas conceituais. Entretanto, alguns assuntos parecem ser recorrentes em meus “brainstorms” iniciáticos: o instante presente, a palavra, o entendimento de que somos componentes da natureza (parte integrante e indissociável dela), a autobiografia como processo, a construção de objetos relacionais (instalação) e por fim a grande necessidade que tenho em comunicar-me com o outro e com o mundo, que por tantas vezes me ultrapassa.

Em tempos achei que a arquitetura bastava-me, em outros que o Teatro era meu caminho, outras vezes que a cenografia se sobrepunha, e durante, e não menos significativo período, que a escrita era o meu destino misterioso e indecifrável. São tantos fragmentos neste processo que por fim encontro-me aqui, em algum lugar entre todas essas histórias que me precedem e complementam, aceitando que tudo isto me atravessa e me dá um senso de direção. Sou sim todas essas colagens – de mim e do mundo ao meu redor. Capto tudo como uma esponja e sigo sentindo o chamado – uma estranha força motriz que me guia em diferentes direções – e traz-me até este presente momento em que escrevo.

Falar sobre esta desfragmentação parece-me relevante para uma introdução ao processo criativo dos trabalhos que tenho desenvolvido até aqui. Como criadora multidisciplinar tendo a abranger diversas esferas da criação e estas comunicam-se entre si de uma forma simbiótica. Não tenho bem a certeza por qual destas esferas o processo se inicia, mas percebo que estes criam uma rede entre si.

Assim como os Micélios trocam informações e nutrientes entre outros organismos vivos, entendo que existe um diálogo invisível entre os campos de atuação artístico com os quais trabalho. Por vezes indissociáveis uns dos outros, fator que só percebo conforme o projeto evolui.

4.2. A INFLUÊNCIA DE CLARICE LISPECTOR | UM PARALELO COM AS PERFORMANCES DA ARTISTA

Em minha primeira performance, apresentada em 2019 no âmbito do festival *Artes à Rua* em Évora, intitulada *A Casa que Habito|Travessia*, a sinopse referia o seguinte:

A performance "A CASA QUE HABITO | TRAVESSIA" fala-nos da ocupação dos espaços e cria um diálogo entre o externo e o interno da casa, da rua, de nós mesmos e do mundo. O que de mim e de nós, constrói e desconstrói. O que eu digo e o que eu calo. O que das nossas ações quotidianas nos relacionam com o todo e com o mundo, mas também o que de nós guardamos e não podemos falar.

A casa que habito extrapola os sentidos e busca o "atrás do atrás do pensamento". Onde está a nossa casa e como a habitamos?

Elementos sonoros suscitam a curiosidade e estimulam uma conversa que nos indaga sobre o nosso espaço e os nossos habitats (Coimbra, 2019).

Logo na introdução ao projeto existe uma citação a uma das frases de Clarice – “atrás do atrás do pensamento” (Lispector, 1973, p. 57) – mas que nos conecta com um inconsciente de nós, ou seja, de um lugar onde guardamos parte de nossa história e ao qual acedemos de uma forma não racional e não literal. Este atravessamento, este espanto perante a vida e suas inconclusões, este assombro por estar no “instante-já” (como ela mesma utiliza em seus textos) que sempre escapa por entre os dedos e tudo o mais que nos conecte com a vida e por consequência com a morte (inclusive a dos instantes que se seguem), servem-me de inspiração.

Clarice não fazia concessões, entrava nos instantes como quem vive – e a vida não permite ensaios. Tinha grande respeito pelos instantes e em como estes se

apresentavam, sem tentar suavizá-los ou torná-los mais digeríveis: “Não é confortável o que te escrevo. Não faço confidências. Antes me metalizo. E não te sou e me sou confortável; minha palavra estala no espaço do dia (Lispector, 1973, p. 27)”.

No caso desta performance, que veio a ter uma sequência em 2020 em que realizei um média-metragem sob o título de *A casa que habito | Identidade* tentei trazer este universo onírico e místico para a encenação. Adentrávamos a casa, após um percurso pela rua que conectava a praça do Largo do Teatro Garcia de Resende à casa, após sair da instalação das molduras inseridas na mesma praça. Em cada ambiente das suas oito salas contava uma história.



Figura 56 – Imagem da performance “A Casa que Habito| Travessia” percurso até a casa, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia Julia Jenks.



Figura 57 – Instalação “Fragmentos, molduras e enquadramentos” que integrava o projeto “A Casa que Habito | Travessia”, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Julia Jenks e Tiago Duarte.

INSTALAÇÃO *FRAGMENTOS, MOLDURAS E ENQUADRAMENTOS*

A instalação propõe-se como ocupante temporária da cidade de Évora, colocando em evidência seus largos, arquiteturas e transeuntes. As pinturas, os objetos e os elementos representados no quadro ganham vida e tornam-se presentes tendo a cidade e seus habitantes, como personagens principais de sua narrativa.



Figura 58 – Instalação *Fragmentos, molduras e enquadramentos*, Largo do Teatro Garcia de Resende, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Fátima Cavaco.



Figura 59 – A Casa que Habito| Travessia, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Fotografia de Julia Jenks.



Figura 60 – Imagem da performance A Casa que Habito| Travessia, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2019. Coleção da autora.

A encenação terminava no laranjal da casa com um texto de minha autoria:

Estou aqui, por vezes é mais simples do que se supõe. Preciso das palavras e de todos os seus sons. O vento que bate nas árvores e acarinha os seus galhos, troncos, folhas - falam comigo em diferentes velocidades. O vento chega para que as árvores possam falar. Embaixo desta árvore frondosa, ouço suas súplicas do tempo. São antigos seus dizeres. E eu entendo, galho e tronco de árvore que sou. Carrego em mim pedaços profundos de suas raízes, com os pés pousados no chão enraízo-me toda. Semente antiga, vestígios atômicos me percorrem. Temos a mesma composição (Coimbra, 2019).

Outra característica marcante em Clarice, é a da simbiose que ela faz entre a narradora de suas histórias e a natureza. Natureza representada aqui, por tudo que é vivo e parte integrante deste grande organismo vivo, que é a Terra. Como define o ativista e ecologista indígena Ailton Krenak, já citado na introdução:

(...) A vida atravessa tudo: uma pedra, a camada de ozono, calotas polares. A vida vai dos oceanos para terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esta circulação do ORGANISMO VIVO do planeta numa dimensão imaterial. Ao invés de ficarmos a imaginar o organismo da Terra a respirar, o que é muito difícil, pensemos na vida que atravessa montanhas, galerias, rios, florestas. A vida que banalizamos, que as pessoas nem sabem o que é e tomam como se fosse apenas uma palavra. Assim como existem as palavras vento, fogo, água, as pessoas acham que pode haver a palavra vida, mas não. Vida é transcendência, está além do dicionário, não tem uma definição (Krenak, 2020, p. 47).

Clarice não faz distinção entre as diferentes formas de vida que habitam em nós, transitando entre diferentes estados da consciência, colocando-se sempre em constante comunicação e simbiose com estas diferentes formas. Em alguns momentos vira árvore, raiz, gruta, bicho.

Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei mais quem é a criatura, se sou eu ou o bicho. E confundome toda. Fico ao que parece com medo de encarar instintos abafados que diante do bicho sou obrigada a assumir (Lispector, 1973, p. 45).

Esta relação simbiótica, este entendimento em sermos parte integrante e indissociável de um processo evolutivo conjunto, esta busca incessante e frutiva pela vida e suas experiências, talvez façam e farão, sempre parte do meu processo criativo. Sendo assim, Clarice e suas diversas falas sobre estes temas, também o sejam: “(...) Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo (...) (Lispector, 1973, p. 25)”.

Em meu segundo projeto, que se transformou em um média-metragem *A Casa que Habito | Identidade*, permito-me relacioná-lo a Clarice por um outro viés. Neste segundo projeto, que é uma evolução do primeiro, existe um caminho mais claro quando desenvolvi a narrativa/história das personagens. Uma delas, que foi representada por mim, era a da *Estrangeira*. Neste sentido, uma conexão se faz através de uma sensação de estranhamento, representado por um sentimento de não pertença a um determinado local. A personagem, assim como eu e assim como Clarice em vida, encontrava-se em trânsito. Existe uma sensação de não-pertença e estrangeirismo nesta narrativa, que está associada a alguns escritos de Clarice (que foi uma migrante em vida) e a qual relaciono também a um tema que me é recorrente: autobiografia e autoficção de nós mesmos. Trago este tema de uma forma mais subjetiva. Entretanto já é sabido o quanto das vivências pessoais de Clarice, a serviram de referência e inspiração. E este estrangeirismo e sensação de não pertença está registado em diversas cartas trocadas entre a autora e amigos, no livro *Todas as cartas*. O tema das cartas foi trazido para o processo (inclusive é um dos elementos que a personagem traz dentro de sua mala) e mais uma vez Clarice interagiu com o processo, inspirando-me também a escrever uma “carta” da personagem *A Estrangeira* ao seu país de origem. Da qual segue um trecho:

Meu querido Rio de Janeiro, minha querida Minas Gerais da infância, meu Brasil. É estranho ter de pensar em vocês quando estou a milhares de quilômetros de distância no além-mar, mar este que nos une e nos afasta. Escrevo-te de um Portugal novo e velho para mim. Estou em Évora e sinto tanta falta do mar (...) do seu cheiro, sua brisa e gaivotas. Também sinto sua falta, chuva: chuvas tropicais, relâmpagos e trovoadas titânicas. Rio, você me fez ser quem eu sou. Daqui de longe observo-te. Vejo o que fazem contigo, mas você renasce e sempre renascerá: num peito cansado, nas areias de suas praias, no samba do teu pé (molejo de quem se sabe soberano). Nós renasceremos enquanto nação e toda essa dor, esse aperto de estupidez e burrice passará. Eles passarão e você, passarinho.

Sempre serei uma carioca de sangue mineiro. De minas ficam as tardes vadias, a goiaba colhida no pé, as casas abandonadas, o desejo de sempre querer mais. Um “quê” de parado que nos faz ir além e sonhar. Se choro e rio ao mesmo tempo é porque tenho o Rio no coração e Minas escondido na alma. Um é fora, o outro é dentro e ambos habitam meu peito. Serei sempre vossa (Coimbra, 2021).



Figura 61 – Imagem do vídeo *A Casa que Habito|Identidade*, filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.



Figura 62 – Imagem do vídeo A Casa que Habito| Identidade, filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.



Figura 63 – Imagem do vídeo A Casa que Habito| Identidade, filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.



Figura 64 – Imagem do vídeo A Casa que Habito| Identidade, filmado em Évora e na Costa Alentejana, Festival Artes à Rua, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.

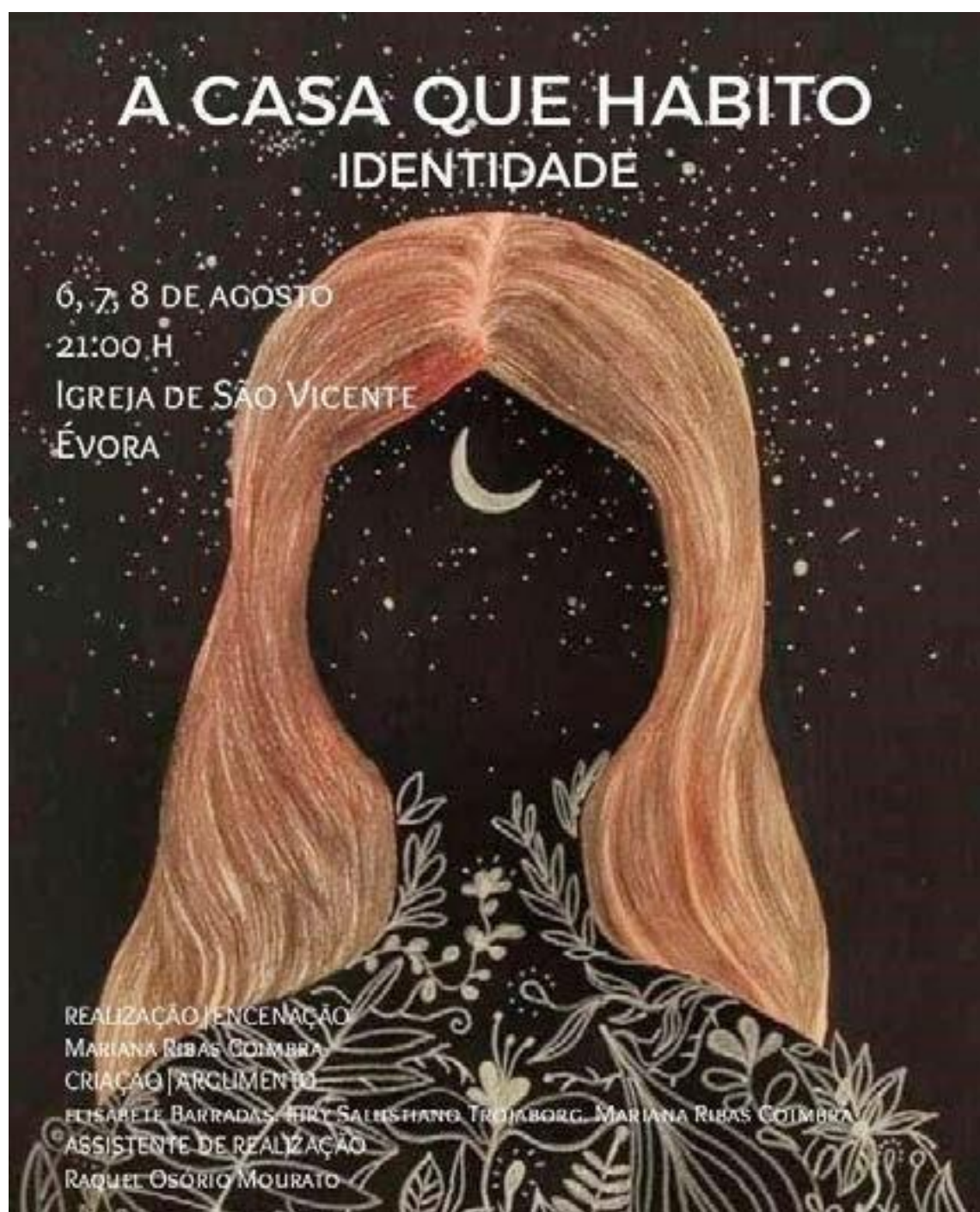


Figura 65 – Cartaz da performance A Casa que Habito| Identidade, Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.



Figura 66 – Imagem da performance e projeção do vídeo A Casa que Habito| Identidade, Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.



Figura 67 – Imagem da performance e projeção do vídeo *A Casa que Habito | Identidade*, Festival Artes à Rua, Igreja de São Vicente, Évora, agosto de 2021. Coleção da autora.

4.3. *ÁGUA VIVA E OBRA VIVA*

Sendo a rede micelar um organismo vivo e, de acordo com pesquisas do próprio Paul Stamets já citado, com consciência própria através de uma rede de conexões neurais. Não seria o próprio Micélio um interlocutor consciente de sua relação com a obra e seus interlocutores?

Dando sequência às reflexões feitas entre as duas obras, *Água Viva* e *Obra Viva*, proponho o exercício em achar relações no texto de Clarice em que o correlaciono com o organismo vivo do Micélio.

Como já disse anteriormente, Clarice faz constantemente este jogo simbiótico e simbólico entre a sua essência e a natureza, transmutando a si mesma no organismo em questão:

“A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou truculentamente viva — e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado (Lispector, 1973, p. 38)”.

Clarice parece estar sempre em busca deste encontro consigo mesma e a vida vai se fazendo nestes instantes. A *Obra Viva* também se pretende assim, cíclica e não linear, buscando aproximar o fugidio e fixar o etéreo. Fragmentária e bio, como no trecho:

“Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’ (Lispector, 1973, p. 16)”.

Relacionando assim a *Obra Viva* com as diferentes instâncias da fruição dos instantes, ou seja, do ser e estar no mundo enquanto consciências que habitam e alternam diferentes estados da existência – nós e outros organismos vivos sencientes. Ela pretendese sempre em renovação e crescimento.

Para finalizar cito um trecho do livro no qual ela parece estar falando especificamente do Micélio:

(...) O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência da minha voz e eu te escrevo com a minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos (Lispector, 1973, p.66).

Clarice abre em sua obra uma série de imprevisibilidades e estados de consciências, que só na fruição dos instantes e dos momentos podemos nos apegar:

“O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evola-se um halo que transcende as frases, você sente? (Lispector, 1973, p. 10).”

Que esta *Obra Viva* possa participar destes instantes, com toda sua imprevisibilidade e suscitar o mesmo espanto com o qual nos confrontamos com a vida.

4.4. OBRA ABERTA E OBRA VIVA

O presente texto foca-se na reflexão do artigo *Pluralidade e ambiguidade na interpretação artística (notas sobre estética segundo a Obra Aberta de Umberto Eco)*, de Eduardo Paz Barroso, no âmbito da proposta inicial de investigação de mestrado sobre o tema *Obra Viva*. A proposta pretende traçar um paralelo entre alguns aspectos abordados pelo autor e a pesquisa inicial sobre o tema *Obra Viva*, conduzido por mim no presente mestrado.

Tendo em consideração que o texto escolhido é muitas vezes focado em aspectos mais descritivos e literários, julgo relevante informar que este ensaio não pretende abordar todos os aspectos citados no mesmo, mas sim refletir sobre temas que julguei relevantes ao associá-los especificamente à minha pesquisa. Traçando livres associações entre os dois temas em questão: *Obra Aberta* e *Obra Viva*.

Eduardo Paz Barroso, logo na introdução do seu texto, nos questiona sobre a problemática da criação artística e sua constante mutação, levando-nos imediatamente a refletir sobre o tema e a nossa própria criação enquanto artistas.

Entendendo que esta reflexão nos abre diversas possibilidades interpretativas, gostaria de centrar-me em um aspecto sobre este tema.

Acredito que toda arte está conectada ao seu tempo, e neste caso específico o artista, está inserido historicamente. Ou seja, inserido em um tempo e localização geográfica. Todo o artista é, em maior ou menor escala, um reflexo de seu tempo, mesmo que seja para ultrapassá-lo. Toda a perspectiva é uma perspectiva realizada a partir de um ponto específico no espaço-tempo. Não pretendo aqui descartar todas as subjetividades inerentes ao processo criativo, pelo contrário. Como explica Hegel (*Introdução à estética*, citado pelo autor), que a arte possa participar da vida e que esta possa exprimir aspectos que venham do coração e do sentimento, mas que esta apresente-se também em uma forma concreta (Barroso, 1995, p. 5).

A eliminação de barreiras entre o objeto de arte e o receptor tornam-se evidentes, partindo do pressuposto que o artista trabalha com o existente e, tudo que existe, existe em planos materiais e imateriais da dimensão e consciência humana. Sendo assim as relações fenoménicas fazem-se presentes na discussão e com esta abordagem traço uma relação com um dos aspectos em que centro a base da pesquisa sobre *Obra Viva*, o da vivência e o da experiência para o processo. Neste caso a vivência faz-se necessária para a própria evolução do objeto artístico.

Um dos objetivos desta obra é evidenciar os contatos e fruições que existem entre vários organismos vivos, através da quebra de barreiras e da transcendência das mesmas. Abrindo assim, como explicitado no texto, novas perspectivas poéticas. Em palavras do próprio Eco:

“O modelo de uma obra aberta não reproduz uma suposta estrutura objectiva das obras, mas a estrutura de uma relação frutiva (Eco, 1962, p. 88)”.

A *Obra Viva* pretende-se assim, uma *Obra Aberta* em que seus campos de possibilidades são expandidos e não fechados. Existe nela uma intenção inicial, mas esta intenção guarda em si a possibilidade do erro e do experimento.

A obra abre-se para uma pluralidade de significados em que a participação do interlocutor guarda em si um mistério e as relações que deles advém uma interrogação. Cabe a mim como criadora orientar e sobretudo observar as inter-relações geradas, para mais à frente lançá-las novamente ao espaço, ou seja, para seus novos campos de possibilidades.

4.5. A POÉTICA DA OBRA ABERTA

Existe aqui a manifestação do desejo e a proposta de um movimento cíclico no projeto, acrescentando ao mesmo, a quebra de uma ideia linear de tempo.

Assim como uma poética da obra aberta, em que não entram na narrativa termos como acabado e concluído, uma obra que se faz no momento presente, que seja viva e cíclica. Como refere o poeta Vinicius de Moraes em seu *Soneto de fidelidade*:

“(…) Que não seja imortal, posto que é chama. Mas que seja infinito enquanto dure (Moraes, 1946)”.

Deixando terminologias e obrigatoriedades para o campo da História e não do objeto artístico. Como explica o autor sobre a visão de Eco no respeitante à poética da obra aberta:

Ele tende a ver o objeto artístico como algo a ser acabado e concluído de diversas maneiras. Trata-se ainda, de ver nessa deliberada inconclusão um objectivo do artista. A intencionalidade expressa de um epílogo não encerra em si uma finitude. As conclusões, um encerramento, enfim a operatividade estética, são do domínio da História (Barroso, 1995, p. 5).

Alimentando assim a perplexidade e demais perguntas ou respostas que sejam oriundas dela, é desta forma poética que ambiciono manifestar *Obra Viva*, trazendo este assombro do novo, do desconhecido e do imprevisto para a obra.

Ainda sobre o tema da poesia na obra aberta, acrescento outro aspecto desta que me fez associar a conceitos recorrentes em minhas pesquisas: o fator autobiográfico e autoficcional de nós mesmos.

Na sequência de citações que o autor conduz, sobre outro esteta que influenciou Eco com o conceito da Teoria da Formatividade (Luigi Pareyson), diz o autor:

Pareyson, considerava toda a actividade como uma capacidade inventora de formas dotadas de uma autonomia. Na arte - escreveu este autor - a pessoa forma simplesmente por formar e pensa e age para poder formar (...)” e do qual “Eco acrescenta ser o conteúdo de qualquer formação específica a pessoa mesma do artista (Barroso, 1995, p. 8).

Ou seja, em princípio história e experiências pessoais de vida do artista, estariam intrinsecamente conectadas com a obra que ele produz. A matéria pessoal como formadora da obra de arte.

Permito-me aqui uma conexão específica e subjetiva, mas não menos curiosa, quando li uma citação em que ele continua a abordar sobre o biográfico na obra e a conexão simbólica e misteriosa entre o organismo vivo do Micélio. O autor afirma:

Note-se como esta dimensão pessoal tende a inscrever a atmosfera biográfica no tecido cultural dominante, fazendo deste tecido dominante uma narração outra, articulada numa rede de existências próprias. A da obra, e a de seus interlocutores, quando deles cedendo uma parte de si próprios ao encontro de uma determinada obra (Barroso, 1995, p. 10).

Sendo a rede micelar um organismo vivo e, de acordo com pesquisas do próprio Paul Stamets já citado, com consciência própria através de uma rede de conexões neurais,

não seria o próprio Micélio um interlocutor consciente de sua relação com a obra e seus interlocutores? As experiências pessoais do autor e dos interlocutores da obra, tornam-se assim presentes pelas conexões que fazem no decorrer da vivência e troca com este organismo. Ficam, assim, a proposta e o questionamento em aberto.

Para finalizar acrescento uma última reflexão a respeito do ato criativo, referida pelo autor:

(...) a que os linguistas chamam circulação da mensagem, uma solidão”. Centrandose em aspectos mais subjetivos do ato criativo e da necessidade de comunicação da mensagem do autor. Mas sobretudo, sobre uma necessidade intrínseca e muitas vezes inalcançável de explicação verbal deste impulso criativo. Lançando assim, um estado que muitas vezes não se faz alcançável através de uma racionalização formal de pensamento. Colocando-nos sempre em deslocamento em relação ao mesmo ato (Barroso, 1995, p. 11).

Quando ele cita o heterónimo de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, ao vislumbrar *Um Oriente ao Oriente do Oriente* lembra-me outra citação de Clarice Lispector – previamente citado – o qual nos remete a este inconsciente de nós e do local de onde falamos – o “Atrás do atrás do pensamento” – e também sobre esta busca que das palavras prescindem como na frase “Não entendo. E isto é tão vasto que ultrapassa qualquer entendimento” (Lispector, 1964, p.76). Que este “não entender” e que esta imprevisibilidade do “instante” – já possa se fazer presente.

Que esta *Obra Viva* ganhe vida, caminhe e encontre a sua direção através de todo este labirinto de acontecimentos.

4.6. ÚLTIMOS EXPERIMENTOS DESENVOLVIDOS: MUSGOS E LÍQUENS



Figura 68 – Musgos, líquenes e terra, coletados das muralhas de Évora e seu entorno. Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.



Figura 69 – Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.

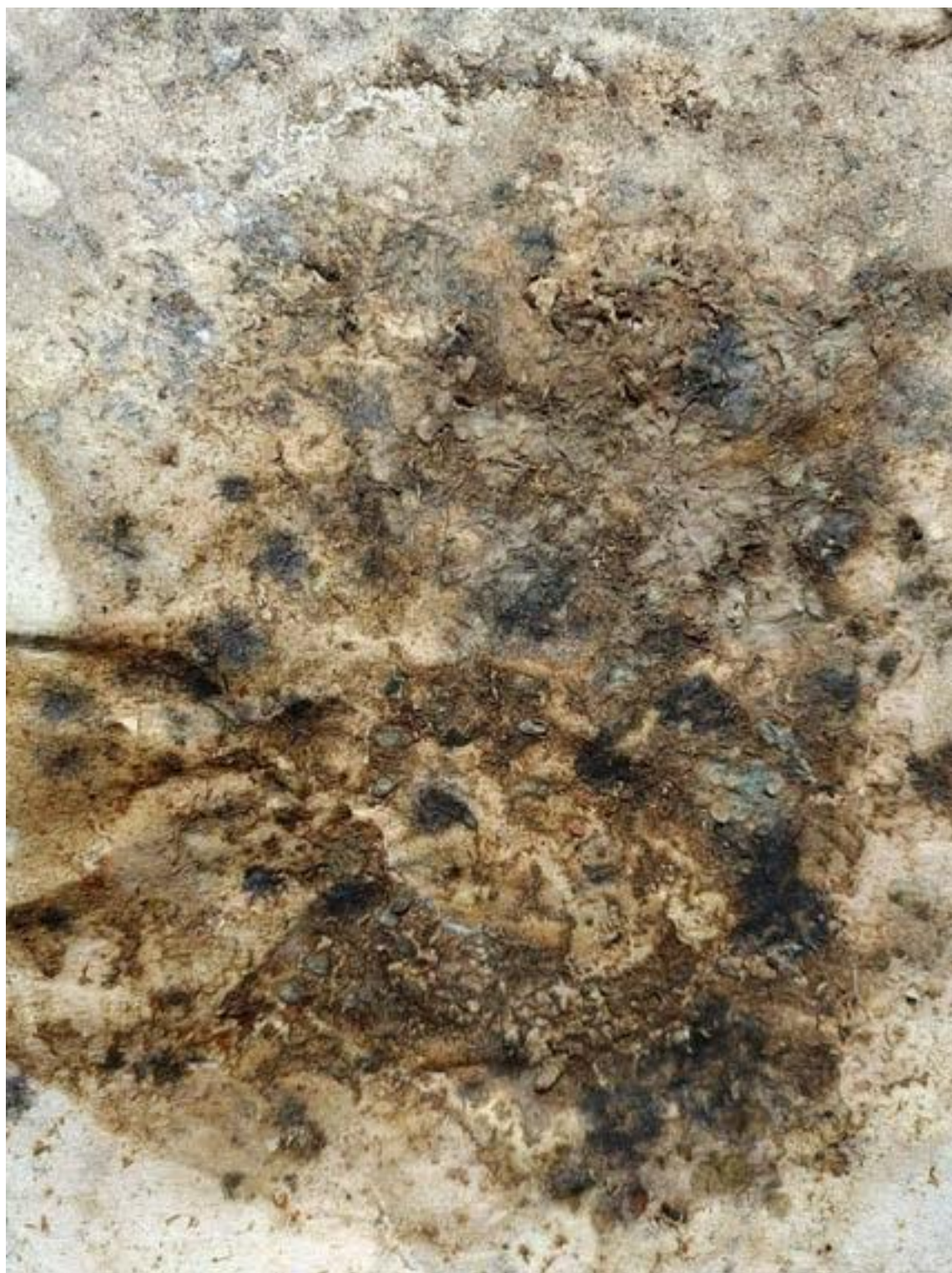


Figura 70 – Cultivo de mistura de musgos, líquenes e sementes, em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.



Figura 71 – Cultivo de mistura de musgos e líquenes em diferentes tipos de papéis pelo período de 3 semanas, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.



Figura 72 – Musgos coletados das muralhas de Évora, na primeira imagem umedecidos e a segunda ainda secos, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.



Figura 73 – Enxerto de musgos e líquenes em tela de algodão com impressão digital, Évora, agosto de 2022. Coleção da autora.

CONCLUSÕES

Durante estes dois anos dedicados à pesquisa e produção de experimentos científicos e poéticos, de contato com todo um novo organismo vivo do qual desconhecia, de trocas e de perguntas, de dúvidas (e de mais dúvidas), de bifurcações, de atalhos, de caminhos longos e de outros estreitos, de muito Sol e calor desértico, de muito frio de cortar os ossos, de caminhar entre as pedras – as imensas pedras – da cidade de Évora, de contemplar a imensidão de um céu sem edifícios, de apreciar toda a luz que um descampado tem, de sentir demasiada falta da água e do mar e das gotículas de sal contidas no ar, de falta de Samba no pé, de início e fim de relacionamento, de recolhidas das sobras dos cacos partidos no chão, de choros incontidos de alegria, de sorriso de filho, de filho menino que era criança pequenina a agora criança crescida, de cansaço de vida de mãe sola, de cansaço de vida de imigrante, de cansaço por ser apenas uma mulher num mundo de homens, de agradecimento por simplesmente estar aqui e ser mulher, de felicidade por estar viva, de entender o espanto de estar viva, de agradecer novamente pelo instantejé que nos habita, de mergulhar em águas profundas, de me emaranhar em raízes em baixo do solo denso (em baixo, no solo da terra, é apertado), de ter forças o suficiente para rasgar essa terra e descer, de depois de descer subir em seiva bruta – como xilema – de sentir o sangue correr, de deixar o sangue descer, de depois do covid permanecer, de depois de depois de tantos depois, encontrar finalmente o labirinto.

Esta conclusão de relatório de Trabalho de Projeto, não é precisamente uma conclusão e sim um início. É um começo, uma continuação. Assim como o tecido do nosso corpo renova-se celularmente todos os dias e por completo num período de quase um mês, esta *Obra Viva* renasce deixando para trás suas escamas, sabendo que estas escamas, este tecido agora sem vida, serviu de casulo para este novo que deseja nascer e que se encontra em construção. O plano piloto está montado, sua planta baixa com algumas diretrizes (ainda sem cotas) e seu projeto executivo, ainda não finalizado. O labirinto está montado, cabe a mim agora, encontrar sua saída. Como no mito do minotauro, solicito a ajuda das teias de Ariadne (ou seriam das hifas dos micélios?), pois se em algum momento precisar retornar a ele, deixo o seu novelo de linhas pelo caminho, pois assim não me esquecerei da sua saída.

E por fim, acrescento que este projeto/experimento intitulado *Obra Viva | Instalação e performance para reação poética - Fragmento I*, tomará a forma de uma

instalação/labirinto e será construída com tijolos feitos de micélios e tijolos de barro, foi aprovada no âmbito do Festival Artes à Rua da cidade de Évora 2024 e terá lugar na mata do jardim público de Évora. O projeto está em vias de conclusão e será apresentado, juntamente com uma performance em meados de abril do próximo ano de 2024.

Deixo nesta conclusão, um texto que escrevi quando estava grávida do meu Joaquim e que representa esta atual gestação.

CORPO

Guardo o que de mim não sei

Quando me vejo

Quando me dispo

Quando te digo

Que ainda não sei

Aguardo a resposta dos astros, sigo calada à margem de mim mesma

Mas o corpo sente, vibra em toda sua solidão de corpo que aguarda outro corpo

Corpo que comporta

Corpo que rompe

Corpo que sustenta

Meu corpo anda me sustentando forte e corajoso sustentando tudo

Tenho orgulho do meu corpo, do peito que incha de toda dor que suporta meu corpo

Meu corpo é frágil, muito frágil em verdade

Mas ele resiste porque quer a vida

Meu corpo anseia por viver a vida todo dia um pouco mais

Muitas vezes esqueço da sua fragilidade de corpo-matéria-finita

Quero transcender a esse corpo digo a ele que consigo sozinha

Menosprezo seus pedidos, digo que ele não existe

Meu corpo e eu somos um

Eu durmo com meu corpo respiro com ele e digo que o quero muito bem

Peço desculpas e seguimos juntos

Meu corpo e eu dobramos a esquina, sentimos o vento respiramos a maresia da praia bebemos o sal do mar que nos lava a alma

Juntos mergulhamos e na superfície da água ficamos

Meu corpo e eu
Na superfície sob o Sol
(Coimbra, 2015)

BIBLIOGRAFIA

Agamben, G. (2014). *O amigo e o que é um dispositivo*. São Paulo: Argos.

Carrasco, B. (2020). *Intencionalidade na fenomenologia*. Acedido a 22.11.2022 em www.ex-isto.com/2020/09/fenomenologia-e-intencionalidade.html

Coimbra, M. (2018). *A casa que habito|Travessia*. Évora: Dramaturgia para performance, não publicado.

Coimbra, M. (2019). *A casa que habito|Identidade*. Évora: Dramaturgia para vídeo-performance, não publicado.

Lispector, C. (1977). *Crônica: O artista perfeito*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lispector, C. (1973). *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lispector, C. (1964). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco.

Krenak, A. (2020). *A vida não é útil: Ideias para salvar a humanidade*. São Paulo: Companhia das letras.

Moser, B. (2014). *Why this world, a biography of Clarice Lispector*. NY: Penguin Books Limited.

Medeiros, M. (2015). *Labirintos autobiográficos: Lygia Clark e Hélio Oiticica*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

Clark, L. (1964). *Caminhando*. Fonte: acedida a 20.12.23 em portal.lygiaclark.org.br/en/archive/189/walking

Clark, L. (1968). *A casa é o corpo*. Fonte: Acedido a 20.12.23 em <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/1879/a-casa-e-o-corpo-labirinto>.

Oiticica, H. (1961/2020). *Penetrável PNI*. Fotografia: César Oiticica Filho, acedido a 19.12.23 em mam.rio/obras-de-arte/penetraveis-1961-1980/

Oiticica, H (1977). *Invenção da cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe*, pintura sobre paredes de alvenaria, cobertura de metal e vidro, alambrado, seixo rolado, 15x15x4,5m. Fonte: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/invencao-da-corpenetravel-magic-square-5-de-luxe/>

Mendieta, A. (1980). Fonte: Acedido a 19.12.23 em www.moma.org/artists/3924

Mendieta, A. (1975). *Série Silhuetas: Árvore da vida*, Fonte: Imagem acedida a 19.12.23 em www.anamendietaartist.com/work

Mendieta, A. (1976). *Série Silhuetas: Árvore da vida*, Fonte: Imagem acedida a 18.12.23 em www.anamendietaartist.com/work

Mendieta, A. (1973). *Série Silhuetas: Imagem de Yagul*. Fonte: Imagem acesida a 19.12.23 em www.anamendietaartist.com/work.

Benjamin, D. (2019). *The living*. Fotografia: acesido a 20.12.2023 em https://www.architectmagazine.com/technology/tech-2020-predictions-and-2010reflections-in-architecture_o

Benjamin, D. (2019). *The living*. Fotografia: imagens extraídas do vídeo, acesido a 20.12.2023 em www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/la-fabrique-du-vivant-visitedexposition

Menezes, M. (2007). *No princípio era a palavra*. Fonte: acesido a 16.12.2023 em martademenezes.com/art/life-cycles/in-the-beginning-there-was-the-word.

Santos-Silva, C. (coord.), Louro R. (2021). *A Micobiota do Parque Natural da Serra de S. Mamede*. Évora: Universidade de Évora.

Sheldrake, M. (2021). *Entangled Life : How fungi make our worlds, change our minds and shape our futures*. NY: Random House.

Stamets, P. (2005). *Mycelium Running: How Mushrooms Can Help Save the World*. NY: Ten Speed Press.

Mancuso, S. (2019). *A revolução das plantas: como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*. Lisboa: Pergaminho.

Merleau-Ponty, M. (1948). *Conversas-1948*. São Paulo: Martins Fontes.

Holman Jones, S; E. Adams, T. e Ellis, C. (2013) *Handbook of Autoethnography*. London: Taylor and Francis Ltda.

Paz Barroso, E. (1995). *Pluralidade e ambiguidade na interpretação artística (notas sobre estética segundo a Obra Aberta de Umberto Eco)*. Porto: Universidade do Porto.

Eco, U. (1962). *Obra Viva*. São Paulo: Editora Perspectiva.

Santos-Silva, C. (coord.), Louro R. (2021). *A Micobiota do Parque Natural da Serra de S. Mamede*. Évora: Universidade de Évora.

Moraes, V. (1946). *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Companhia das letras.

Sonsin, J. (s.d.). *Mãe solteira? Não, mãe solo. Os desafios e o impacto psicológico de criar filhos sozinha. Saúde da Mulher, s.d. Geração*. Fonte: Acesido a 10.12.23 em <https://www.telavita.com.br/blog/mae-solo/>.

Infopédia. (2015) *Simbiose*. Porto: Porto Editora. Fonte: Acesido a 26.02.22 em [https://www.infopedia.pt/\\$simbiose](https://www.infopedia.pt/$simbiose)

ANEXOS

1 - Imagens Exposição Obra Viva: Experimentos para Reacção Poética, Cisterna do Colégio Espírito Santo, Universidade de Évora, de 23 de fevereiro a 22 de março de 2024

2 - Projecto seleccionado para o Festival Artes à Rua, Évora, 2024



Mariana Ribas Coimbra

Obra Viva

Experimentos para
Reacção Poética

23.02 a 22.03.24

Abertura: Segunda a sábado
9h30 - 17h00

Inauguração: 14h - 23.02

Espaço Cisterna
Colégio Espírito Santo
Universidade de Évora

Organização

Curso de Mestrado em Práticas
Artísticas em Artes Visuais e
Design da Escola de Artes

Centro de História da Arte e
Investigação Artística do Instituto
de Investigação e Formação
Avançada





PÁTIO DO COLÉGIO ESPÍRITO SANTO E ACESSO À CISTERNA



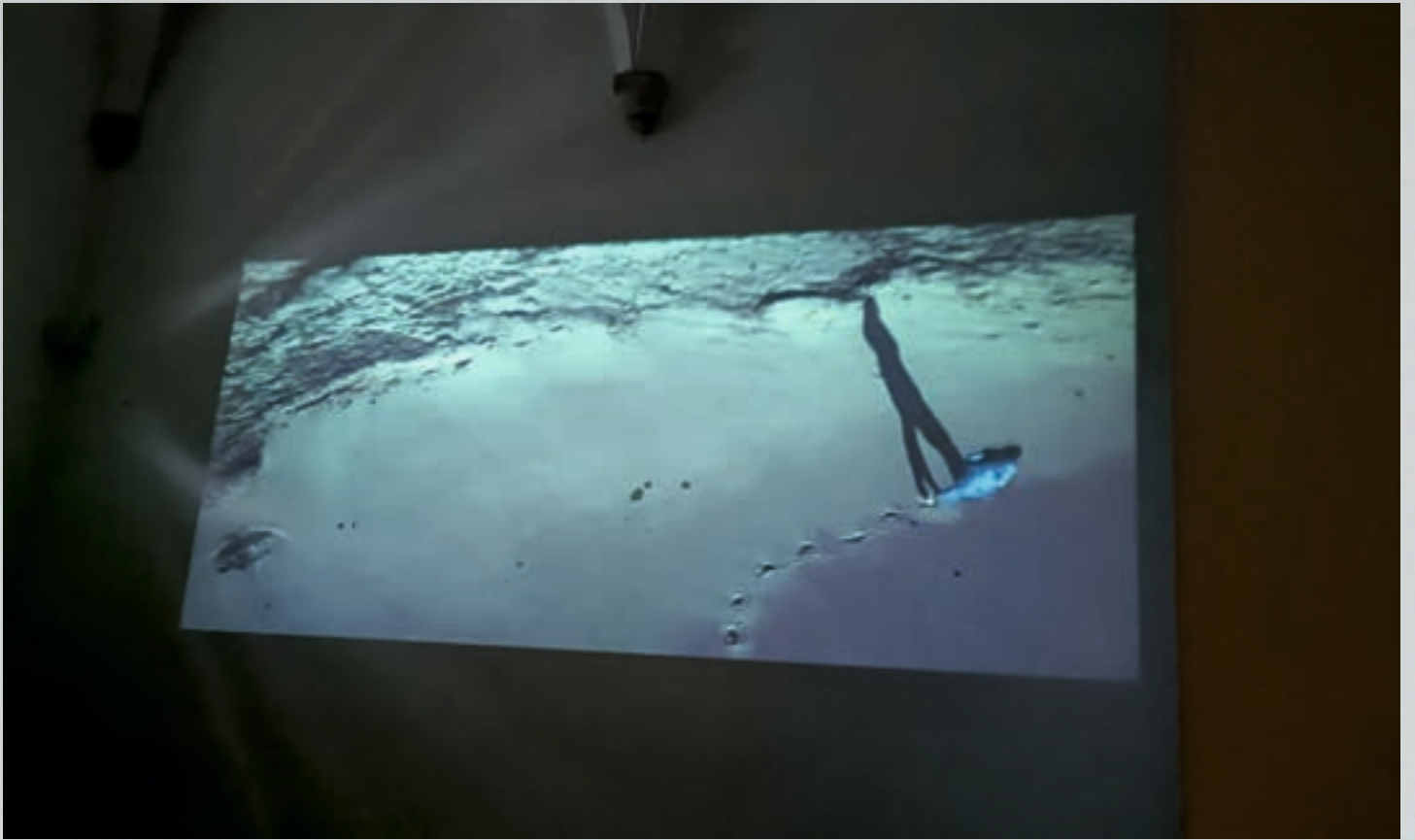
ACESSO À CISTERNA





ENTRADA DA EXPOSIÇÃO E PROJEÇÃO VÍDEO-PERFORMANCE





PROJEÇÃO VÍDEO-PERFORMANCE - A CASA QUE HABITO | IDENTIDADE

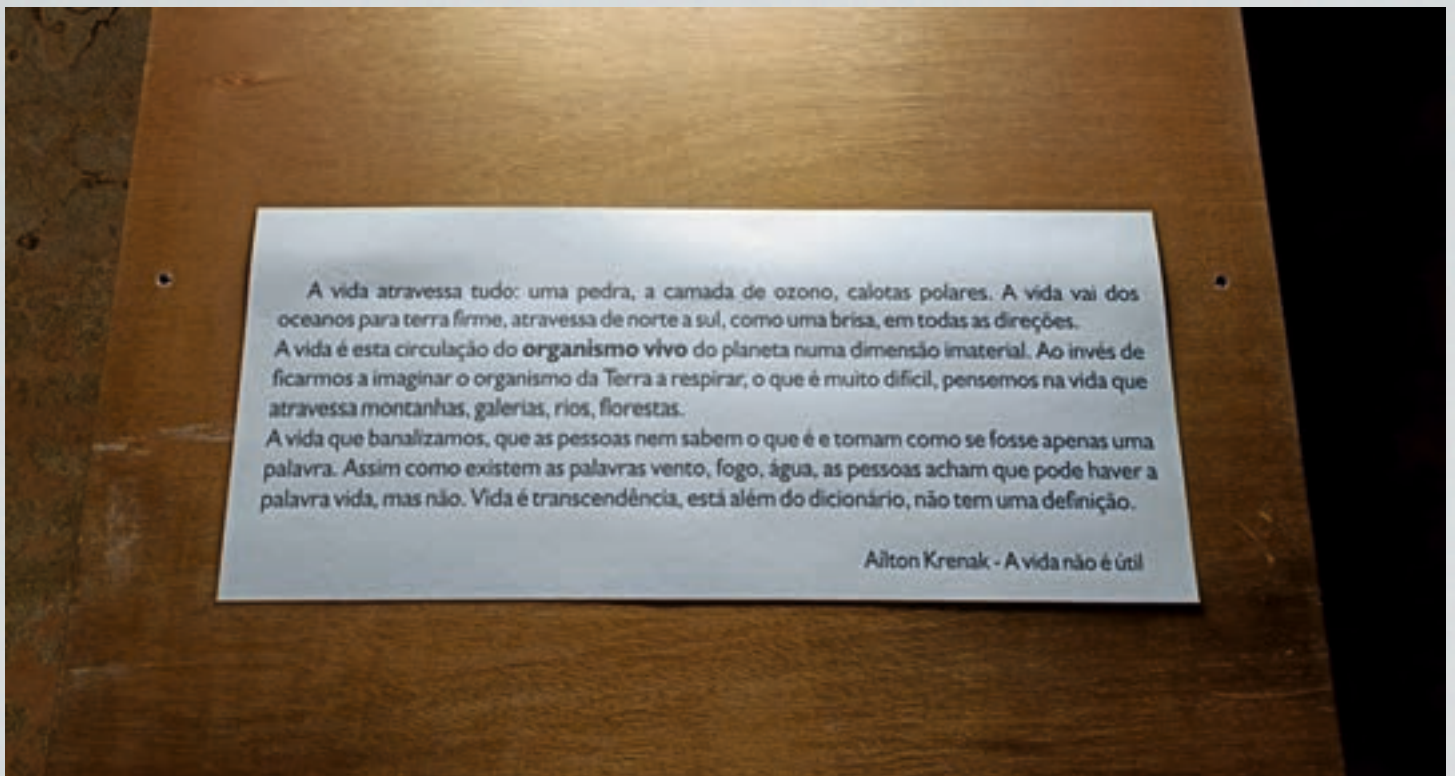


VÍDEO EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I - COMPOSTOS HUMANOS





ESPAÇO EXPOSITIVO CISTERNA



EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I - COMPOSTOS HUMANOS

EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I

A proposta inicial experimental, para o curso de mestrado em Práticas Artísticas, pretende desenvolver um dispositivo vivo que irá interagir com os participantes convidados.

Serão propostas algumas ações poéticas entre os participantes e o dispositivo vivo, a fim de criar interações entre ambos. Este dispositivo será o observador inicial do processo numa perspectiva de intencionalidade e de troca mútua em constante diálogo com os integrantes do experimento.

Dar a direção e experienciá-la. Será uma produção de vivências, de acontecimentos, de tempos e de espaços.

O dispositivo, por ser um organismo vivo, estará em crescimento e desenvolvimento durante o período das ações propostas. A intenção é reunir o resultado deste experimento orgânico produzido pelos participantes, para construção de um objeto final (objeto ou similar) que estará no início da construção da instalação final do projeto. Assim como o material produzido dos registos feitos pelos participantes das ações poéticas propostas.

O DISPOSITIVO-VIVO | MICÉLIO

O dispositivo será feito de dois materiais orgânicos, o composto (que contém o cogumelo) e o substrato (que é o suporte onde o micélio irá desenvolver-se). Estes dois componentes serão inseridos em um pote de vidro que será posteriormente guardado em uma caixa pequena de madeira e entregue aos participantes.

AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

Ação poética 1

Numa cozinha, os participantes da experiência, "cozinham" os ingredientes que compõem o dispositivo. O composto e o substrato, provenientes de um kit para criação de cogumelos caseiros. Durante o preparo, haverá um exercício de escrita criativa. As frases geradas de cada um serão inseridas no pote. A ideia é dar intencionalidade ao crescimento do fungo numa proposta de criação coletiva.

Preparo

O composto já está pronto com o micélio e reservado com a quantidade de cada um. De seguida será feita a preparação do Substrato em conjunto por todos os integrantes.

ORIENTAÇÕES

- espalme o saco do substrato numa mesa e com uma faca efetue 10 perfurações aleatórias ao longo do mesmo.
- de seguida coloque o saco de substrato na horizontal dentro de um pirex (recipiente) com 1 litro de água por 30 min.

Durante estes 30 minutos de espera será feito um exercício de escrita criativa, em que surgirão frases e textos construídos pelos integrantes da experiência.

Salmento ao Micélio: celulose e intenção!

- escame o saco com o substrato por alguns minutos.
- abrir o saco e distribuir as quantidades dentro do pote de vidro, que já estará com a quantidade do composto com micélio inoculado na base.
- Otim. a proporção será de 1/3 de composto e o restante de substrato. Em função do tamanho do pote.
- inserir as frases escritas num papel craft /ou cartão dentro do frasco.
- cobrir o buraço do pote com filtro acético.
- inserir o pote com o composto dentro da embalagem de madeira fornecida.

Cada participante levará o seu pote para casa e fará a ação 2

Ação poética 2

Cada participante levará seu pote para casa e deverá interagir com ele. De forma livre uma vez ao dia e registrá-la. Conversas, gravação de áudio, fotografia, vídeos, cores e o que mais desejarem. Os registos podem ser enviados à receção de forma livre, ressaltando que seria interessante enviá-los até o final do período desta ação. O dispositivo ficará por um período de oito dias com o participante



EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO I - COMPOSTOS HUMANOS



Existem tantas maneiras pelas quais os fungos nos convidam a questionar as categorias que usamos para organizar nossas vidas, nossas políticas, nossas economias e nossas sociedades.

E um deles é o da individualidade

Fica claro do ponto de vista biológico, que carregamos mais micróbios do que nossas próprias células, esses organismos têm um papel extremamente importante na maneira como pensamos, sentimos e nos comportamos. Nós não faríamos o que fazemos e seríamos o que somos sem essas criaturas. E o mesmo vale para todo nosso ecossistema, os fungos têm bactérias vivendo dentro deles, as plantas têm fungos vivendo dentro delas - com vírus vivendo dentro desses fungos - bactérias grandes são habitadas por bactérias pequenas, vírus grandes são habitados por vírus pequeno.

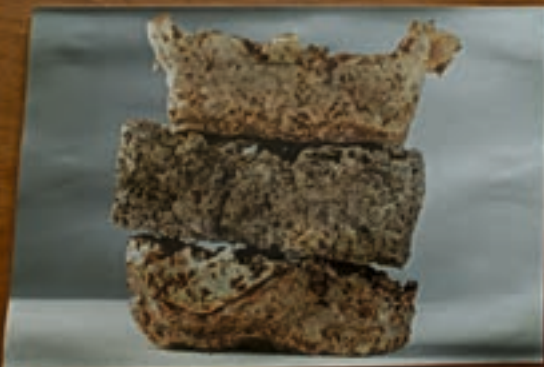
Isso é uma das verdades mais fundamentais do mundo vivo: a vida vive dentro da vida.

São relacionamentos, relacionamentos aninhados.
E mais uma vez, adotando uma perspectiva biológica:
a individualidade não é um fato natural, mas sim uma categoria que depende do nosso ponto de vista.

Penso que é muito útil para os seres humanos, neste momento de crise e transformação, começarem a examinar os locais onde as nossas fronteiras cuidadosamente delimitadas podem tornar-se porosas. Acredito que estas são questões que abalam a fundação das estruturas que consideramos certas.

Martin Sheldrake

TIJOLO DE MICÉLIO



TIJOLO DE MICÉLIO



Tijolos de Micélio, 2022

Mariana Ribas Coimbra e Celeste Santos Silva

Serradura de *Quercus* spp. e água, autoclavado e posteriormente
inoculado com micélio de espécies de macrofungos lenhícolas |

Sawdust of *Quercus* spp. and water, autoclaved and subsequently
inoculated with mycelium of lenicultural macrofungal species

TIJOLO DE MICÉLIO - PAISAGENS

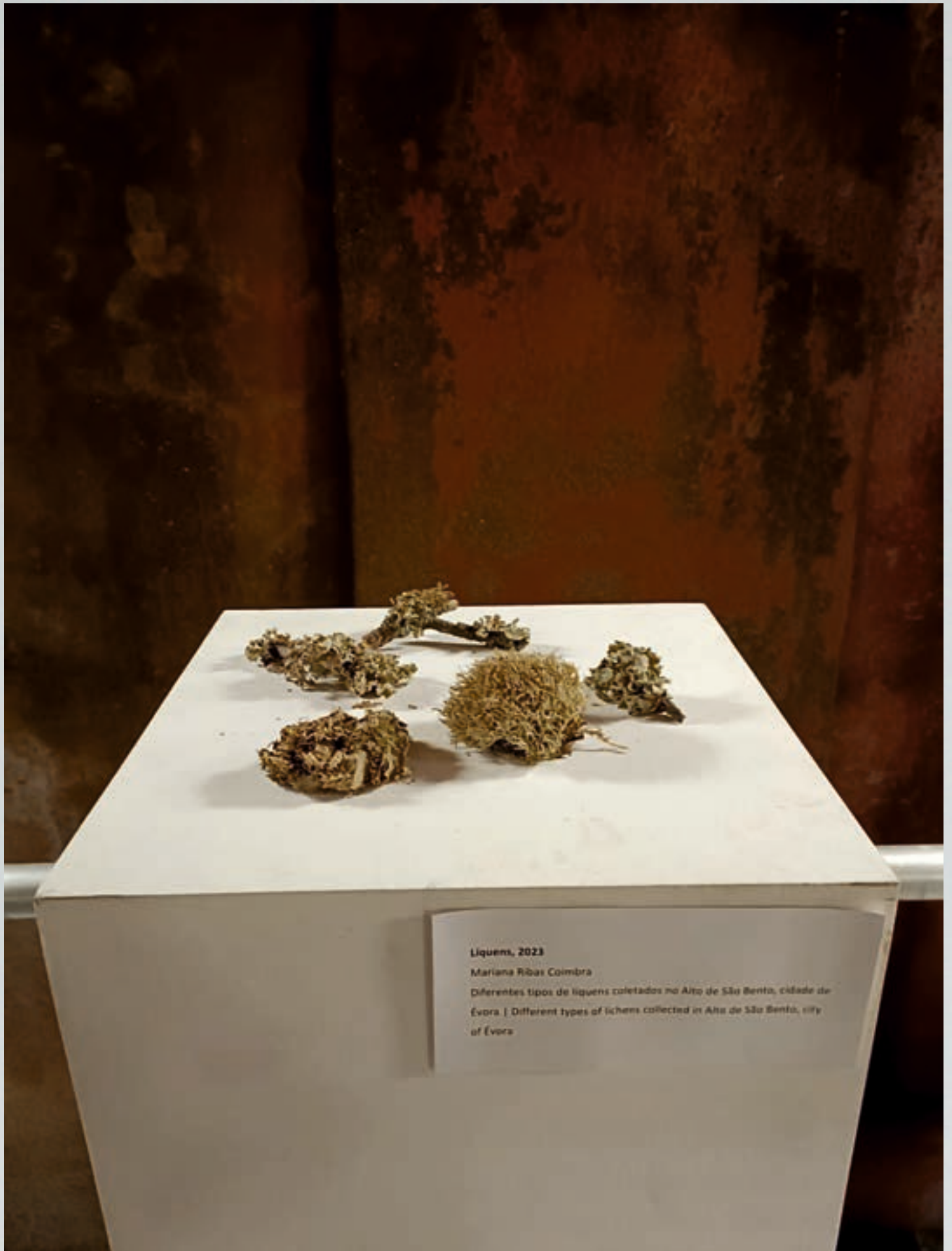


O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência da minha voz e eu te escrevo com a minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos

Clarice Lispector - Água Viva

O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência da minha voz e eu te escrevo com a minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos
Clarice Lispector - Água Viva

LÍQUENS



Líquens, 2023

Mariana Ribas Coimbra

Diferentes tipos de líquens coletados no Alto de São Bento, cidade de Évora | Different types of lichens collected in Alto de São Bento, city of Évora

EXPERIMENTOS MUSGOS E LÍQUENS



EXPERIMENTOS MUSGOS E LÍQUENS



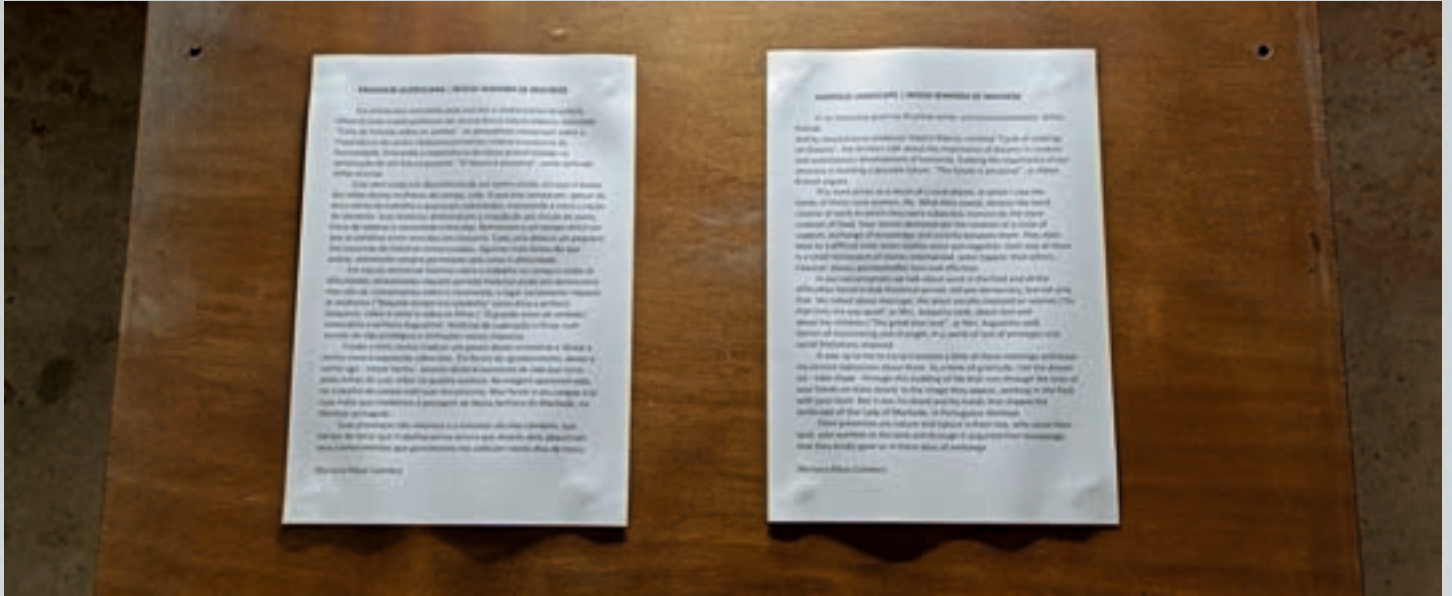
EXPERIMENTOS MUSGOS E LÍQUENS



PAISAGEM ALENTEJANA



PAISAGEM ALENTEJANA



SIMBIOSE



SIMBIOSE

“Relação interespecífica entre dois ou mais indivíduos que lhes permite viver com vantagens mútuas.”

A instalação Simbiose é uma ramificação do projeto “Obra Viva - experimentos para reação poética”. Uma obra que se pretende cíclica, que guarda em si uma constante mutação e está intrinsecamente conetada ao momento presente.

Os organismos vivos inseridos na obra interagem com a escultura, criando uma associação simbólica entre o corpo ofertado da criadora e os micélios (fungos filamentosos).

A estrutura da escultura foi desenvolvida em madeira, que servirá de alimento para o desenvolvimento e crescimento desses organismos. Possibilitando que a obra ganhe vida e se transforme com o passar do tempo, evidenciando aquilo que se apresenta invisível no território imaginário de um corpo feminino. Da invisibilidade à presença, do consumível ao consumido.

Um lugar de fronteira, entre a natureza e o humano, em que esta linha limite e imaginária se perde e se recria. A obra propõe, como corpo em deslocamento e imigrante - que se conecta a outro corpo (o do fungo) - o nascimento de um terceiro reinventado, agora visível e exposto.

Um acontecimento que apenas tem lugar no coletivo, na cooperação e solidariedade entre organismos e no brotamento destas interseções.

Mariana Ribas Coimbra

Escultura/Instalação - Dimensões variáveis

SIMBIOSE



SIMBIOSE



SIMBIOSE



SIMBIOSE



SIMBIOSE



SIMBIOSE

Il corpo umano è un sistema complesso e dinamico, capace di adattarsi e evolversi. La simbiosi, in questo contesto, rappresenta la fusione tra l'organico e il tecnologico, creando nuove forme di interazione e collaborazione.

Questo progetto esplora le possibilità di integrare tecnologie avanzate con le capacità naturali del corpo umano, al fine di migliorare la qualità della vita e superare i limiti fisici.

La simbiosi non è solo una questione di tecnologia, ma anche di filosofia e di etica. Ci interroghiamo su cosa significhi essere umani in un'era di rapidi cambiamenti tecnologici e su come possiamo utilizzare queste innovazioni in modo responsabile e benefico.

Il nostro obiettivo è creare soluzioni che rispettino l'identità e la dignità dell'individuo, promuovendo una vera e propria simbiosi tra uomo e macchina.

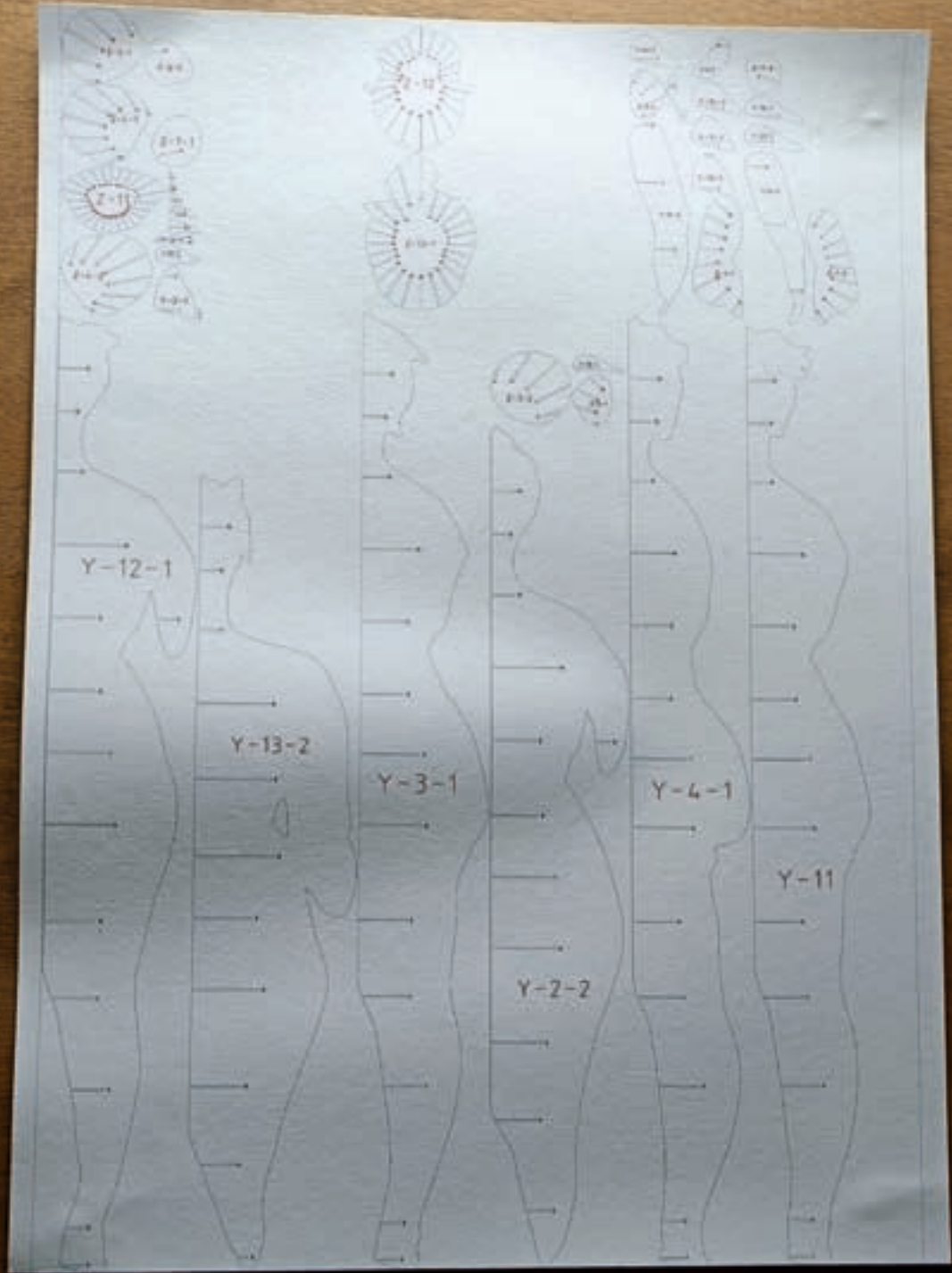
Simbiosi 2011

Simbiosi 2011 - Simbiosi 2011

Simbiosi 2011

Simbiosi 2011 - Simbiosi 2011

SIMBIOSE



Simbiose, 2022

Mariana Ribas Coimbra

Imagens do esquema 3D | 3D schematic images

SIMBIOSE



OBRA VIVA



Performance | Instalação para
reação poética

Fragmento I

de Mariana Ribas Coimbra

ÍNDICE

1. OBRA VIVA

2. O MICÉLIO

3. EXPERIMENTOS EXECUTADOS:

EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO 1

SIMBIOSE

A ESCULTURA SIMBIOSE

1. FRAGMENTO 1 - LABIRINTO MICÉLIO

INSTALAÇÃO PARA O FESTIVAL ARTES À RUA

5. A PERFORMANCE

6. AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

AÇÃO POÉTICA 1: A Pedra Fundamental

AÇÃO POÉTICA 2: A construção

AÇÃO POÉTICA 3: Autoetnografia

AÇÃO POÉTICA 4: Iluminação,
mapping e som

7. PARCERIA DE PESQUISA

8. EQUIPE TÉCNICA E MINI BIOGRAFIAS

9. ORÇAMENTO E CALENDARIZAÇÃO

10. RIDER TÉCNICO EQUIPAMENTOS

OBRA VIVA

Performance|Instalação para reação poética - Fragmento 1

O projeto *Obra Viva* nasce da necessidade em abordar assuntos considerados relevantes na atualidade e recorrentes em meu processo criativo. Uma obra que guarde em si uma constante mutação e esteja conectada ao momento presente.

Foi neste sentido que me confrontei com a temática entre a arte e a biologia e a relação de organismos vivos com a obra de arte em si. Trazer o tema da ecologia e meio ambiente para discussão, não só para entendermos melhor a nossa estrutura de mundo, mas para - definitivamente - nos compreendermos como parte integrante e não dissociada deste processo. Como diz o ativista e ecologista indígena Aílton Krenak² :

“...A vida atravessa tudo: uma pedra, a camada de ozono, calotas polares. A vida vai dos oceanos para terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esta circulação do ORGANISMO VIVO do planeta numa dimensão imaterial. Ao invés de ficarmos a imaginar o organismo da Terra a respirar, o que é muito difícil, pensemos na vida que atravessa montanhas, galerias, rios, florestas. A vida que banalizamos, que as pessoas nem sabem o que é e tomam como se fosse apenas uma palavra. Assim como existem as palavras vento, fogo, água, as pessoas acham que pode haver a palavra vida, mas não.

Vida é transcendência, está além do dicionário, não tem uma definição.”

Entendendo a **arte contemporânea** como **área interdisciplinar** em que as relações entre **vida e arte** são o ponto de partida para reflexões e práticas artísticas, como lugar de encontro, de troca de experiências e saberes entre o público e o seu criador, a proposta é desenvolver uma **instalação artística transmedia**, que integre várias peças de escultura, uma acção performativa, em que elementos fragmentários do processo se agreguem a pesquisa e experimentos propostos durante o mestrado em Práticas Artísticas da UE (Universidade de Évora).

Uma **Obra Viva**, em que vários elementos do processo criativo, incluindo o próprio processo, apareçam como orientadores da criação.



O MICÉLIO

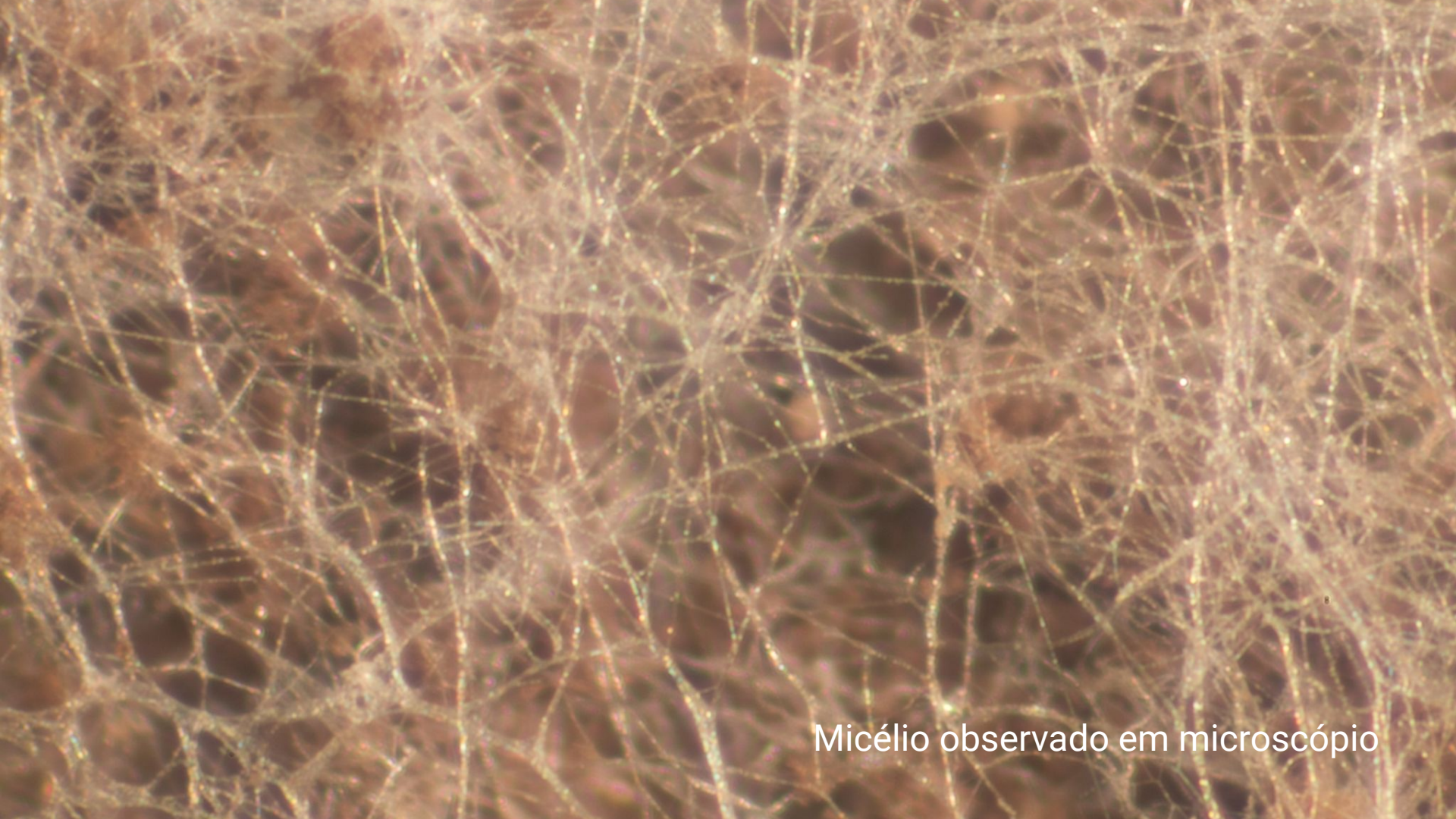
No desenvolvimento da pesquisa sobre o tema de *Obra Viva*, deparei-me com inúmeras possibilidades de trabalhar com **organismos vivos** e com artistas que já desenvolviam em seus projetos com a temática entre **arte e biologia**.

Entretanto, senti a necessidade de explorar uma temática mais oculta e intimista, a fim de divulgar os organismos “invisíveis” que estabelecem “pontes de solidariedade” entre Reinos distintos. E traçar assim, um caminho de conexão para os temas que pretendo abordar durante este projeto/experimento.

Um desses organismos, os fungos filamentosos, abriu-me todo um novo mundo de descobertas e possibilidades - **o Micélio**.

Suas tramas fazem a ponte entre mundos distintos, um **visível** e outro **invisível** e para além destes um terceiro, que brota deste emaranhado de novas experiências propostas neste projeto.

Assim, de modo a aprofundar o meu conhecimento sobre a biologia dos fungos recorri ao Departamento de Biologia da Universidade de Évora, onde estabeleci uma cooperação com a Prof^a Celeste Santos e Silva, que aceitou o desafio e participa como consultora em todas as fases deste projeto.



Micélio observado em microscópio

Segundo Celeste Santos e Silva e Rogério Louro ³:

“A presença da maioria dos fungos é quase imperceptível (...), estes organismos são constituídos por novelos de filamentos celulares finos – hifas – que se desenvolvem, estendem e ramificam nas extremidades, constituindo uma rede – o micélio.”

E ainda, no que concerne aos micélios de fungos micorrízicos, os mesmos autores afirmam:

“(...) pois uma espécie vegetal associa-se a diversas espécies de fungos e vice-versa, criando uma teia de comunicações entre as raízes de diversas plantas que se interajudam (wood-wide-web).

Se alguns fungos são parasitas, muitos são decompositores, e outros há, e não são poucos, que seguiram a via da cooperação e da solidariedade: os fungos micorrízicos. Para sobreviverem em ambientes desfavoráveis, fungos e plantas “inventaram” uma nova ordem social: o mutualismo. Juntos, foram capazes de sobreviver, evoluir e chegar aos dias de hoje. Mas deste magnífico casamento apenas reconhecemos a “noiva” – a planta hospedeira que se desenvolve à superfície – enquanto o “noivo”, escondido sob o solo e ligado às raízes da planta, labuta constantemente para lhe fornecer água e nutrientes; em troca, a planta cede alguns dos açúcares que produz para alimentar o fungo.”



Basicamente o micélio funciona como uma rede de troca de informações e nutrientes, é a “internet da terra” segundo o pesquisador e cientista Paul Stamets⁴:

“(...) O micélio é uma membrana sensível exposta, consciente e reativa a mudanças em seu ambiente. Conforme pessoas, cervos ou insetos andam através das redes de filamentos sensíveis, deixam impressões e o micélio percebe e responde a esses movimentos. Uma estrutura complexa e cheia de recursos para compartilhar informação, o micélio pode se adaptar e evoluir através das sempre mutantes forças da natureza (...) Eu vejo o micélio como a Internet natural da Terra, uma consciência com a qual podemos ser capazes de nos comunicar. Através de ‘cross-species interfacing’, nós podemos um dia trocar informações com essas sensíveis redes celulares. Pelo fato destas redes neurológicas externalizadas perceberem qualquer impressão sobre elas, de pegadas a galhos de árvores caídas, elas podem transmitir enormes quantidades de informação considerando os movimentos de todos os organismos através da paisagem (...)”

Ou seja, para além de serem transportadores de nutrientes, parecem comunicar-se no campo do sensível e conexões neurais, trocando determinados tipos de informações entre si e entre diferentes organismos com que se conectam. O cogumelo, como a maior parte de nós o conhecemos, é o “fruto” do fungo comparativamente com o funcionamento de algumas espécies de plantas. O fungo encontra-se em geral imerso no substrato (terra) e o micélio é a rede (parte vegetativa) que envia nutrientes e o conecta a outras espécies de organismos.

Fascinada pela riqueza das interações entre fungos filamentosos e o ambiente, ora expandindo-se, colonizando e decompondo substratos, libertando-nos de todo o lixo orgânico e inorgânico; ora estabelecendo relações mutualistas com espécies vegetais, assegurando a sobrevivência de todos, quis transpor esta dinâmica biológica para o plano das relações humanas e salientar que a importância das redes de colaboração, do valor da interajuda e da diplomacia daqueles que mantêm o ecossistema a funcionar.



EXPERIMENTOS EXECUTADOS

A partir destas informações surgiu o **Experimento poético Micélio 1** (desenvolvido no semestre passado) em que se propunha a interação destes fungos com alguns participantes convidados a quem apelidei carinhosamente de meus “compostos humanos”. Os participantes conviveram com os fungos em crescimento por 10 dias e criaram um diário, que me entregaram juntamente com os micélios já em desenvolvimento.

Para este semestre foi desenvolvido o **Experimento 2 - Simbiose**, que participou da exposição INTERIM, na Biblioteca Pública de Évora.

EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO 1 PLEUROTUS

DESENVOLVIDO NO PRIMEIRO SEMESTRE (com a participação dos alunos do mestrado) - Pleurotus



SIMBIOSE

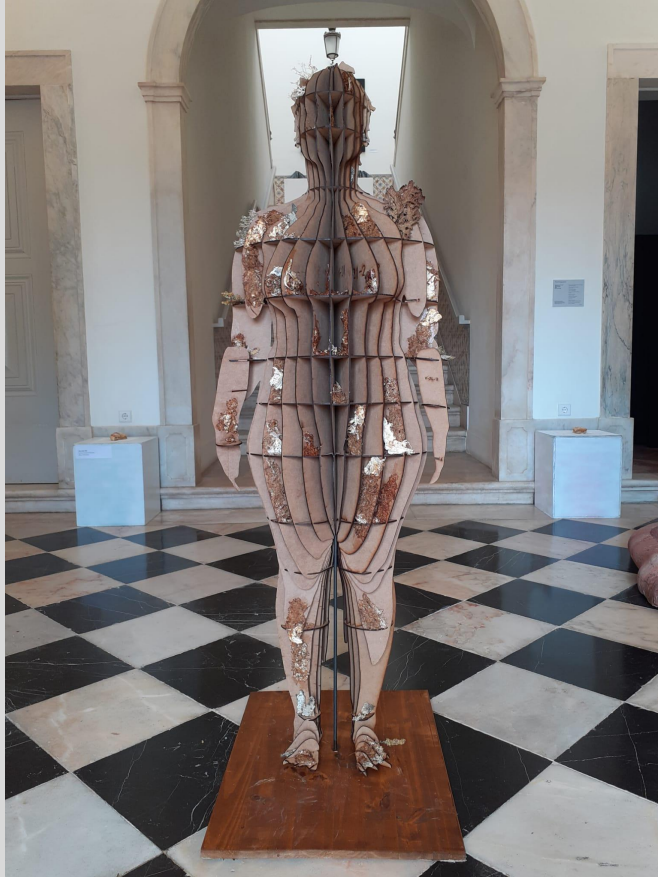
EXPERIMENTO POÉTICO MICÉLIO 2

Nesta segunda proposta experimental para o mestrado em Práticas Artísticas, foi desenvolvido ainda o conceito de **Assemblage** como metodologia. Utilizando agora, o tema da **SIMBIOSE** para o segundo experimento.

SIMBIOSE : Emaranhar-se como abrigo e ensaiar novas composições, ofertar o corpo para o nascimento de um terceiro em construção.

“Relação interespecífica entre dois ou mais indivíduos que lhes permite viver com vantagens mútuas.”

A ESCULTURA SIMBIOSE



A ESCULTURA SIMBIOSE

A instalação *Simbiose* é uma ramificação do projeto “Obra Viva - instalação para reação poética”. Uma obra que se pretende cíclica, que guarda em si uma constante mutação e está intrinsecamente conectada ao momento presente.

Os organismos vivos inseridos na obra interagem com a escultura, criando uma associação simbólica entre o corpo ofertado da criadora e os micélios (fungos filamentosos).

A estrutura da escultura foi desenvolvida em madeira, que servirá de alimento para o desenvolvimento e crescimento desses organismos durante o período da exposição. Possibilitando que a obra ganhe vida e se transforme com o passar do tempo, evidenciando aquilo que se apresenta invisível no território imaginário de um corpo feminino. Da invisibilidade à presença, do consumível ao consumido.

Um lugar de fronteira, entre a natureza e o humano, em que esta linha limite e imaginária se perde e se recria. A obra propõe, como corpo em deslocamento e imigrante - que agora se conecta a outro corpo (o do fungo) - o nascimento de um terceiro, reinventado. Agora visível e exposto. Um acontecimento que apenas tem lugar no coletivo, na cooperação e solidariedade entre organismos e no brotamento destas interseções.

FRAGMENTO 1 - LABIRINTO MICÉLIO

INSTALAÇÃO PARA O FESTIVAL ARTES À RUA

Para o Artes à Rua, a proposta é continuar este experimento e dar início ao processo da instalação maior proposta inicialmente. Dando continuidade a **desfragmentação do processo** e da “**colagem**” (*assemblage*) como método de criação e reflexão artística.

Trazendo para esta etapa outros temas como a da **autoetnografia** como lugar de fala, o corpo (feminino) como meio para se evidenciar assuntos intocados e tornar visível aspectos invisíveis deste emaranhado que somos nós perante o mundo e suas diferentes roupagens.

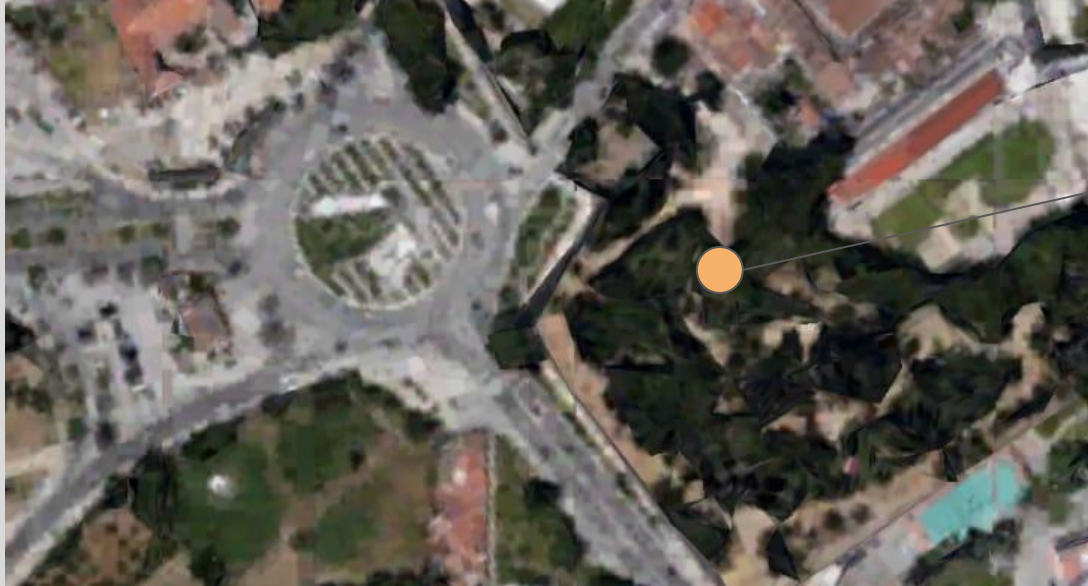
Utilizando a performance e a interdisciplinaridade para criar diálogos e narrativas com todo este novo mundo que se apresenta.

A instalação terá dois momentos em que dialoga com o público de formas diferentes, uma durante o **dia** com a escultura e fungos e a segunda durante a **noite** com a presença de iluminação, vídeo mapping e performance.

A **Obra Viva**, caminha agora para o espaço público e tenta reclamar o que é seu por natureza. Interagindo com a **Mata do Jardim Público de Évora** e com as pessoas que nela transitam e habitam.

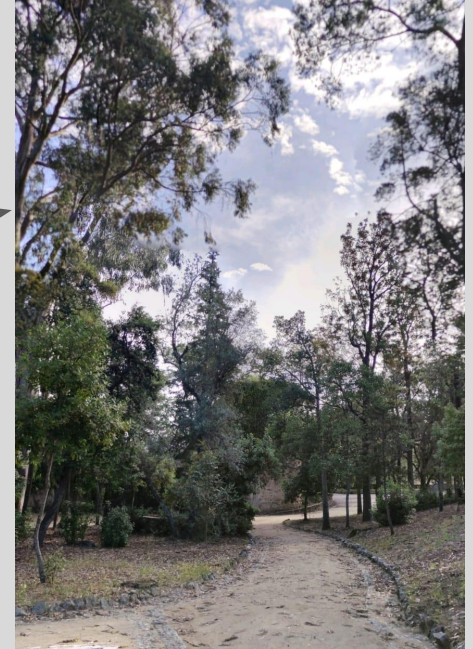
O LOCAL

MATA DO JARDIM PÚBLICO DE ÉVORA



PLANTA LOCALIZAÇÃO

sem escala



VISTA GERAL

sem escala



FRAGMENTO 1 | LABIRINTO MICÉLIO

VISTA ENTRADA 1 - DIA

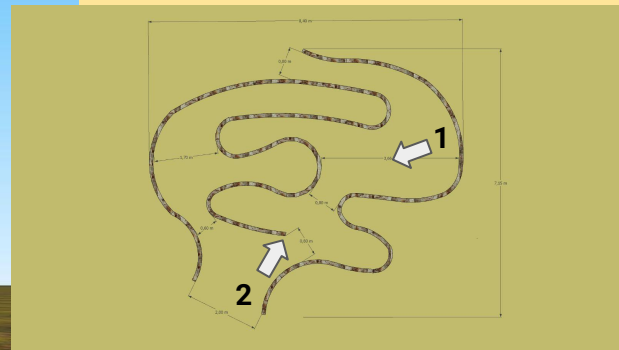
OBS: IMAGEM REPRESENTATIVA, SERÃO EXECUTADOS TESTES E A ESTRUTURA SERÁ ALTERNADA COM TIJOLOS DE TERRA/ADOBRE E TIJOLOS DE MICÉLIOS E COGUMELOS JÁ DESENVOLVIDOSx





FRAGMENTO 1 | LABIRINTO MICÉLIO

VISTA ENTRADA 2 - DIA



INDICAÇÃO DAS VISTA EM PB

VISTA INTERNA 2



VISTA INTERNA 1



FRAGMENTO 1 | LABIRINTO MICÉLIO
VISTA SUPERIOR EM PERSPECTIVA

OBS: IMAGEM REPRESENTATIVA, SERÃO EXECUTADOS TESTES E A
ESTRUTURA SERÁ ALTERNADA COM TIJOLOS DE TERRA/ADOBE E
TIJOLOS DE MICÉLIOS E COGUMELOS JÁ DESENVOLVIDOS

A PERFORMANCE

Enquanto artista multidisciplinar, que tem a performance e a instalação como bases estruturadoras da criação, o desenvolvimento de alguns temas são recorrentes durante o processo:

O instante presente, a palavra (a escrita), o entendimento de que somos componentes da natureza (parte integrante e indissociável dela), a autobiografia/autoetnografia como método e a construção de objetos relacionais (instalação).

A atual proposta de performance e instalação transmedia pretende unir estes elementos desenvolvidos nos processos anteriores e acrescenta novas **ações poéticas** propostas a seguir.

AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

[Ações de processo criativo]

Ação Poética 1

Tijolo de micélio: Ritual de colocação

O primeiro objeto poético “Tijolo de micélio” será a *“pedra fundamental”* e observadora deste organismo e instalação .

“A Pedra Fundamental” (ou Pedra angular, em português europeu) é o nome que se dá ao primeiro bloco de pedra ou alvenaria acima de uma fundação de uma construção. Durante uma cerimônia simbólica, a colocação da pedra fundamental significa o início efetivo de uma edificação. Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (1.ª edição/2001), a Pedra fundamental “assinala, geralmente com solenidade, o início de uma obra importante”. Também é costume se adicionar uma cápsula do tempo, recipiente fechado contendo uma ata com o nome das pessoas presentes e lembranças do dia, como um jornal ou moedas, para a posteridade. A pedra fundamental, contendo inscrições como data e identificação do construtor, tradicionalmente é encontrada no canto nordeste da construção.”



Exemplo de Pedra fundamental com inscrições sobre a construção - Igreja da Madre de Deus (Macau)

AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

[Ações de processo criativo- performance]

Ação Poética 2

A construção

Esta ação a poética é direcionada para a construção do Labirinto de micélios. A autora irá performar a sua montagem e fazer desta ação a sua construção interna, em constante diálogo com os organismos vivos e nossas invisibilidades.



AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

[Ações de processo criativo - performance]

Ação Poética 3

Autoetnografia

Autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional.

O método da autoetnografia propõe a pesquisa social numa prática ainda menos alienadora, em que o pesquisador não precisa suprimir sua subjetividade, pois pode “*refletir nas consequências do [seu] trabalho, não só para os outros, mas para [si] mesmo também, e onde todas as partes – emocional, espiritual, intelectual, corporal, e moral – podem ter voz e serem integradas*” (p. 53).

De acordo com o livro *Handbook of Autoethnography*, editado por Stacy Holman Jones, Tony E. Adams e Carolyn Ellis.

Através desta metodologia, será desenvolvida uma **narrativa** que guiará o percurso da instalação, através da performance e suas ações poéticas.

AÇÕES POÉTICAS PROPOSTAS

[Ações de processo criativo- performance]

Ação Poética 4

Intervenção de vídeo mapping, iluminação e som na Instalação

A performance será complementada e guiada através de outros elementos transmídia no labirinto, nomeadamente o vídeo mapping (com conteúdos a serem desenvolvidos), a sonoridade (sons e gravação de textos criados) e iluminação, que será um fator importante e relevante na instalação/performance.

A instalação transforma-se numa segunda durante à noite. A iluminação será feita de forma a criar uma nova vida à instalação, que modifica-se e dialoga com a performance proposta. Criando uma nova experiência distinta da instalação durante o dia. Um ciclo que se complementa e se fecha em constante movimento.

OBS: Por questões orçamentais esta transformação ocorrerá somente durante os dias da apresentação da performance proposta.

TESTES DESENVOLVIDOS

TIJOLO DE MICÉLIO 1 - O fungo foi “cozido” em laboratório, gerando uma peça inerte (os fungos não se desenvolvem após o cozimento)



PARCERIA DE PESQUISA

LABORATÓRIO DE MACROMICOLOGIA (Apoio individual professora Celeste Santos e Silva)

A professora atualmente é responsável pelo Laboratório de MacroMicologia (MED), onde as áreas da sustentabilidade dos ecossistemas e da inovação agroalimentar no contexto mediterrânico 4 são os principais focos.

Neste laboratório realizam-se estudos que abrangem desde a diversidade, conservação e gestão dos Recursos Micológicos até à Síntese Micorrízica entre plantas e fungos visando, quer a produção de cogumelos comestíveis, quer a recuperação de áreas degradadas.

EQUIPE TÉCNICA

ILUMINAÇÃO - Renato Machado

SOM E VÍDEO MAPPING - João Bacelar

DRAMATURGIA - Iury Trojarborg e Mariana Ribas Coimbra

ORIENTAÇÃO CÉNICA - Renato Carrera

FIGURINO E INDUMENTÁRIA - Kylza Ribas e Mariana Ribas Coimbra

FILMAGEM E EDIÇÃO - Rui Cacilhas

CRIAÇÃO, PRODUÇÃO E COORDENAÇÃO - Mariana Ribas Coimbra

CONSULTORIA - Celeste Silva Santos

MINIBIOGRAFIAS

MARIANA RIBAS COIMBRA

Mariana Ribas Coimbra, é natural do Rio de Janeiro (BR). É arquiteta formada pela FAU-UFRJ (2008), cenógrafa, encenadora e performer.

Cursou também a faculdade de Artes Cênicas -UNIRIO (2004/2003), desenvolvendo trabalhos como atriz, dramaturgista e cenógrafa.

Trabalhou em diversos gabinetes de arquitetura e cenografia durante seu percurso profissional.

Atualmente desenvolve suas pesquisas nas áreas de interseção entre artes performativas, instalativas e cênicas.

É a encenadora e realizadora de dois projetos de performance, instalação urbana e vídeo-instalação no âmbito do festival Artes à Rua em Évora, nos anos de 2019 e 2021.

MINIBIOGRAFIAS

JOÃO ESPANCA BACELAR

Iniciou atividade profissional nos início dos anos 90 como realizador e técnico de radiodifusão (CENJOR, 1989), formador de audiovisuais (EPRAL 94-99), músico e profissional de produção e operação técnica nas artes performativas, teatro e televisão (NBP-Fealmar, 2000. Profissom 2005).

Diretor técnico do Ciência na Rua (2006-2010), Centro de Ciência Viva de Estremoz - Universidade de Évora. Gere o seu estúdio pessoal desde 2001.

Formado em artes-visuais/ multimédia na Universidade de Évora (2012) tem dedicado parte da sua actividade como criativo de fotografia, instalações e soluções artísticas para interatividade, apresentação de conteúdos ao vivo e em rede.

MINIBIOGRAFIAS

RENATO MACHADO

Professor de iluminação no Curso de artes Cênicas da UE (Universidade de Évora) - até o momento
Doutor em Artes Cênicas pela UNIRIO – abril de 2019
Mestre em Artes Cênicas pela UNIRIO – setembro de 2011
Bacharel em Cinema pela Universidade Estácio de Sá – agosto de 2007
Formação Pedagógica de Docentes – Univ. Candido Mendes – fevereiro de 2011

Autor do livro *“A Luz Montagem”*, fruto da sua dissertação de mestrado, editado em 2015 pela Editora Prismas, que trata de possibilidades da iluminação cênica como ferramenta da construção teatral foi diversas vezes indicado para premiações. Recebeu em 1996 o Prêmio Coca-Cola de Teatro Jovem, na categoria Melhor Iluminação, com o espetáculo *“Tempo de Infância”* da diretora Alice Koenow. Em 2003, com *“Tereza de Ávila, a santa descalça”*, venceu o Prêmio Shell de Teatro – RJ; prêmio que também recebeu em 2005, pelo espetáculo de bonecos *“Filme Noir”*. Recebeu ainda o Prêmio Zilka Salaberry de Teatro Infantil de 2010 pelo espetáculo *“Marina, a sereiazinha”*, o Prêmio APTR de Teatro 2010 pelos espetáculos: *“Marina”*, *“A senhora dos afogados”*, *“Hamelin”* e *“O deus da carnificina”*, o Prêmio Cesgranrio de Teatro 2014 pelo espetáculo *“Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir”*, o Prêmio Botequim Cultural 2016 pelo espetáculo *“Auê”*, o Prêmio CBTIJ de Teatro 2016 pelo Espetáculo *“A gaiola”*, o Prêmio Shell de Teatro 2016 por *“Uma praça entre dois prédios, próximo de um chaveiro, grafites na parede e uma árvore”*, o Prêmio CBTIJ de Teatro 2019 pelo espetáculo *“Vamos comprar um poeta”* e o Prêmio APTR de Teatro 2019 pelo espetáculo *“3 maneira de tocar no assunto”*.

MINIBIOGRAFIAS

RUI CACILHAS

Formado em Pós-Produção Audiovisual pela Restart (Lisboa). Realiza desde 2008 filmes documentais de curta e longa duração, sendo alguns seleccionados e premiados em festivais de cinema nacionais e internacionais. No âmbito da criação audiovisual, colabora com diversas empresas nacionais, entidades culturais e artistas visuais. É criador de conteúdos audiovisuais para a internet, é membro activo na associação cultural Oficinas do Convento e em 2015 torna-se sócio fundador da CAL - Cooperativa Cultural e Artística do Alentejo.

MINIBIOGRAFIAS

IURY TROJABORG

Iury Trojaborg é um artista interdisciplinar, ator, performer, dramaturgista e diretor nascido em 1979 no Rio de Janeiro e vivendo em Berlim desde 2013. Em 2009 graduou-se em Artes Cênicas - Interpretação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em seguida recebeu uma bolsa do Programa Erasmus Mundus e concluiu em 2012 o curso de mestrado conjunto em Artes Performáticas em duas instituições: Universidade Goethe em Frankfurt am Main, Alemanha e Universidade de Copenhaga, Dinamarca.

Influenciado pelo conceito de Teatro Pós-Dramático, Iury é um artista interessado no diálogo entre diferentes formas de arte, tais como Teatro, Performance, Dança, Artes Visuais, Ópera e Literatura. Questões de gênero sempre fizeram parte do trabalho artístico de Iury Trojaborg. A vida em Berlim entretanto permitiu um alargamento destas questões, além de novas experimentações.

MINIBIOGRAFIAS

KYLZA RIBAS

Kylza Ribas é estilista e trabalha com moda a 25 anos. Trabalhou como gestora de estilo em grandes marcas e teve uma marca homônima de 2004 a 2012. Participou da semana de moda do Rio em 6 edições e exportou suas coleções para EUA e Europa.

Em 2018 criou uma marca de vestidos de noiva não tradicionais. Depois de um longo período longe da moda feminina a fim de refletir sobre padrões e comportamentos de consumo surge a ELA, marca de upcycling e aproveitamento de tecidos parados em estoque e resíduos, dando nova e longa vida a esses materiais através de um design atemporal.

Através dos materiais disponíveis, as peças são produzidas em baixa escala e com foco na sustentabilidade. Desenvolve também projetos como figurinista em diversas peças teatrais no Rio de Janeiro e em São Paulo (BR).

BIOGRAFIA RESUMIDA | MARIANA RIBAS COIMBRA

Mariana Ribas Coimbra, é natural do Rio de Janeiro (BR). É arquiteta formada pela FAU-UFRJ (2008), cenógrafa, encenadora e performer.

Cursou também a faculdade de Artes Cênicas - UNIRIO (2004/2003), desenvolvendo trabalhos como atriz, dramaturgista e cenógrafa.

Integrou como atriz Grupo teatral *Casa Sete*, dirigido pelo ator e encenador Renato Carrera (2003/2006) e também o *Teatro da Queda*, dirigida pelo ator e encenador Tiago Romero (2006/2007). Em ambas as companhias com peças e digressões pelo Rio de Janeiro e interior do Estado, também colaborando com criação de textos e roteiros para as encenações.

Trabalhou em diversos gabinetes de arquitetura e cenografia durante seu percurso profissional. Destaca os projetos expográficos com o Designer Jair de Sousa, na Jair de Sousa Design e com o arquiteto e cenógrafo Gringo Cardia, no Atelier na Glória (RJ). Com este último, desenvolveu em equipe o projeto do Museu de Minas Gerais (Belo Horizonte, MG-BR) e remontagens de shows emblemáticos como o de *Brasileirinho*, da cantora Maria Bethania, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Foi integrante do *Coletivo Projecção* (2013/2015), de artistas multimídias em que utilizavam a projeção em grande escala (nas fachadas dos edifícios nas ruas da cidade do Rio de Janeiro e São Paulo) para abordar temas políticos vigentes. Participou com o coletivo no evento *Viradão Cultural de São Paulo* (2014) e na *31 Bienal de arquitetura de São Paulo* (2014). Em 2017 participa com o coletivo na exposição “*Como se pronuncia Design em português: Brasil Hoje*”, no MUDE em Lisboa.

Inicia sua história em Portugal, através da residência *Arco do Céu*, em que se une a duas artistas arquitetas na construção do projeto citado, nas Oficinas do Convento (Cidade Pré-Ocupada/2014), assim como participa da Residência LAB-MAT, construção de performance coletiva e tecnológica (Cidade Pré-Ocupada/2014).

Em Évora, participou no projecto de mediação artística e de comunidade, *Portadores de Arte*, enquanto dinamizadora das Oficinas Criativas de Música e Teatro desenvolvidas no ATL – Atividades de Tempo Livres, com crianças dos 6 aos 12 anos, em São Sebastião da Giesteira e Nossa Senhora da Boa Fé, de Junho a Agosto de 2021. Portadores de Arte foi um projecto de mediação artística e de comunidade vocacionado para as diferentes freguesias do concelho de Évora, uma iniciativa da Capote – Associação Cultural em co-organização com a Câmara Municipal de Évora.

É a encenadora e realizadora de dois projetos de performance, instalação urbana e vídeo-performance no âmbito do festival Artes à Rua em Évora, nos anos de 2019 e 2021. “A Casa que Habito | Travessia” - performance (2019), “Fragmentos, molduras e enquadramentos”- instalação urbana (2019) e “A Casa que Habito | Identidade - vídeo/performance (2021). Este último apresentado na Igreja de São Vicente, em Évora. Desenvolvendo o tema da Autoetnografia, escrita poética/visual e cinematográfica.

Participou como artista do projeto AAA8: Mulheres, os saberes práticos e o Montado, resultante do Call Artes à Rua de 2022. Desenvolvendo o projeto com as

mulheres da Freguesia de Nossa Senhora de Machede em Évora, uma das oito freguesias selecionadas no contexto do projeto. Foi uma das artistas convidadas para desenvolver a obra de arte inspirada em suas histórias e relatos através de uma série de encontros na região. Resultando na exposição vigente durante o mês de outubro de 2023, na Casa do Montado (Cork Museum, Évora).

Finalizou no presente ano de 2023 o mestrado em Práticas Artísticas, dentro do curso de Artes Visuais da UE (Universidade de Évora) e desenvolve suas pesquisas nas áreas de interseção entre artes performativas, instalativas e cénicas.

Atualmente trabalha em parceria com o laboratório de Macromicologia do curso de Biologia da UE, pesquisando Fungos/Micélios (criação de tijolos) e abordando a interseção entre Arte, natureza e ecologia.