

CONTINENTE: PRÁTICAS FRAGMENTARIAS PARA PENSAR A PAISAGEM.

CONTINENT: FRAGMENTARY PRACTICES TO THINK THE LANDSCAPE

Pedro Elias Parente/UFPel

Eduarda Gonçalves/UFPel

Felipe Merker/UFPel

RESUMO

Neste artigo são problematizadas questões referentes à paisagem do sul do Rio Grande do Sul em específico da zona rural do município de Piratini, sua identidade e espacialidade por meio do trabalho *Continente* (2020). A escrita versa sobre uma abordagem a partir de fragmentos da paisagem, e se conecta com questões apresentadas em práticas recorrentes na história da arte, tendo a fotografia como um vetor para essa discussão. A partir dessa relação, os artistas Robert Smithson, Richard Long e Jorge Menna Barreto são elencados para pensar esses modos de atuação. Ainda contribuem para a discussão acerca de conceitos como paisagem e espaço, os pensadores: Milton Santos, Michel de Certeau, Anne Cauquelin, Rualdo Menegat, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

Paisagem; Zona rural; Continente; Espaço; Fotografia.

ABSTRACT

*In this article, are discussed issues related to the landscape of the south of Rio Grande do Sul specifically the rural area of the city of Piratini, Its identity and space through the art work *Continent* (2020). The writing has an approach based on the fragments of the landscape and connects it with questions presented in recurring practices in art history, using the photography as a vector for this discussion. Based on this connection, artists like Robert Smithson, Richard Long and Jorge Menna Barreto are listed to think about these modes of presentation. Who also contribute to the discussion about concepts such as landscape and space are the thinkers: Milton Santos, Michel de Certeau, Anne Cauquelin and Rualdo Menegat, among others.*

KEYWORDS

Landscape; Rural area; Continent; Space; Photography.

Introdução.

Este texto é um recorte da pesquisa que desenvolvo no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, na Linha de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

A investigação aqui apresentada, aponta o trabalho intitulado *Continente* (Figura 1) e, suas diversas etapas de elaboração, que se desenrolam por meio de relações com a paisagem da zona rural do município de Piratini, localizado ao sul do Rio grande do Sul. Dentre as etapas, ressalta-se a construção de objetos para a realização do esquadramento de uma área e, a ação de cavar, que culmina em recortes de terra desse lugar. Subsequentemente ocorre um novo recorte, ao transpor esses fragmentos da paisagem para o vídeo e a fotografia. Assim, por meio de objetos, uma fração de terra e imagens, uma constituição mais ampla dessa paisagem, onde cresci e minha família reside, é abordada. A ação de cavar, que é o eixo central da escrita, não se restringe a uma ação física no lugar, sendo também pensada como movimento próprio da pesquisa, que revolve, por meio da arte, o passado e o presente dessa paisagem através de aspectos geográficos, sociais, históricos e culturais. Problematisa-se assim, a identidade da paisagem do Rio Grande do Sul, uma das questões centrais nos processos artísticos aqui apresentados. Aponta-se para equívocos e apagamentos que muitas vezes ocorrem ao generalizá-la por meio da denominação pampa.

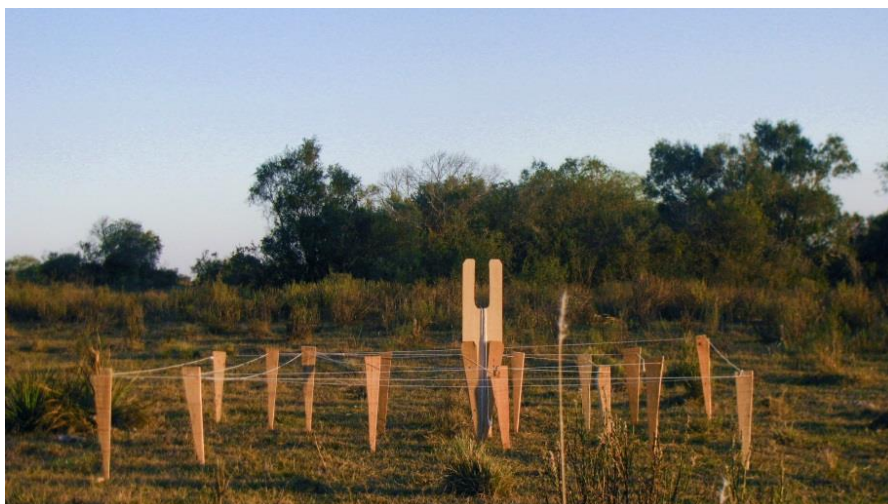


Figura 1. Pedro Elias Parente, *Continente*, madeiras e cordas, dimensões variáveis, 2020.

CONTINENTE

Didi-Huberman no livro *Cascas*, ao discorrer sobre o campo de concentração de Auschwitz-Birkenau a partir de cascas de bétulas e algumas fotografias, se pergunta: “o que a casca me diz a respeito da árvore. O que a árvore me diz a respeito do bosque. O que o bosque de bétulas, me diz a respeito de Birkenau?” (2017, p.69). Ao me colocar nessa paisagem que se localiza em Piratini, início um procedimento de prospecção semelhante, e questiono: como a partir de um objeto chego à compreensão de uma paisagem? O que uma fração de terra revela da paisagem de Piratini (Figura 2).



Figura 2. Pedro Elias Parente, *Terra à vista*, fotografia, 2020

A área em questão possui cerca de 15 hectares (150 mil m²), ela já é um recorte de um todo, que podemos compreender aqui como o município de Piratini, o Rio Grande do Sul, o mundo. Na tentativa de prospectá-la, procuro ampliar o contingenciamento dessa ideia de recorte físico, através de uma síntese do lugar, que tem como vetor o uso de métodos de agir no campo, e que evidencia as relações estabelecidas entre a paisagem, os corpos e objetos que a habitam.

Essa síntese tem como primeiro movimento, a reconstrução no lugar, de um método que serve para esquadrear a terra para o plantio de grãos (principalmente em terrenos íngremes) e que se encontra no passado e no presente de alguns dos pequenos agricultores da região, dentre eles meu pai. Esse método possui como eixo central um objeto, que é construído com materiais de refugo, madeiras e cordas velhas. Ele funciona como um carretel e marcador, que se assemelha ao “pin” do Google Maps, ou ainda a uma agulha, que costura linhas que são esticadas na

paisagem para ajudar a delimitar os canteiros das lavouras, quase como se desenhasse a espacialidade do lugar. O marcador original de meu pai possui uma retórica, conta uma história, que se revela por meio dos materiais, processo de construção e uso, que se mistura com essa paisagem, caracterizando assim o lugar. Ele se coloca como um enunciador de modos de habitar e viver, e se situa assim, de maneira semelhante ao que o historiador Michel de Certeau (1998) fala em *A invenção do Cotidiano*, a respeito dos atos de enunciação que ocorrem por meio da fala, ou o caminhar. Podemos compreendê-lo também, por um viés da prática de lugar, conceito sobre o qual Michel de Certeau discorre ao pensar os termos *lugar* e *espaço*. O autor afirma que:

É um lugar a ordem (qualquer que ela seja) segundo a qual os elementos são distribuídos em relações de coexistência. Encontra-se aqui, então, excluída a possibilidade de duas coisas estarem no mesmo lugar. A lei do 'próprio aí reina' [...] Há espaço desde que se considere vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis [...] O espaço estaria em relação ao lugar da mesma forma que a palavra quando é pronunciada [...] em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 1998, p.202)

Essa espacialidade é então, caracterizada por uma prática, que articula os objetos, que advém de processos construtivos e ações singulares, que constituem os modos de habitar de pequenos agricultores que residem numa paisagem repleta de pedras, escarpas (Figura 3). Ressalta-se que essas práticas causam impactos ao ambiente, elas redesenham essa paisagem, de uma maneira nem sempre positiva.

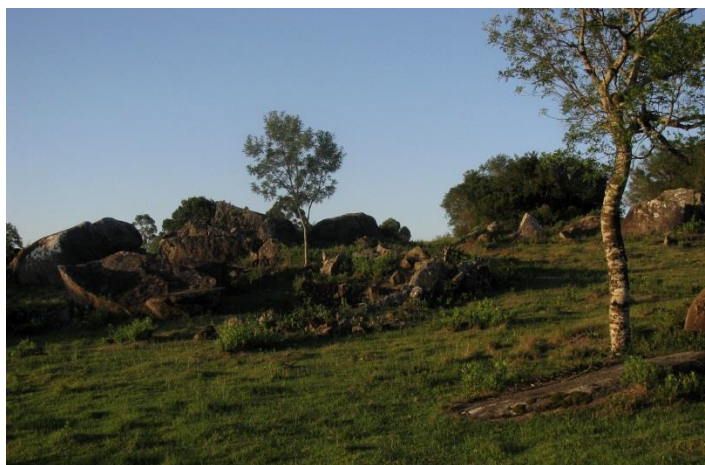


Figura 3. Pedro Elias Parente, *registro fotográfico da paisagem de Piratini/RS*, 2018

Mas é a espacialidade desse lugar, fundada pela articulação de objetos e ações, e a paisagem em si, que constituem maneiras singulares de se mover, olhar e habitar, que busco sintetizar aqui por meio da reconstrução desse método. O pensamento do geógrafo brasileiro Milton Santos, me auxilia a explicitar melhor a relação entre objeto e paisagem. “Toda criação de objetos responde a condições sociais e técnicas presentes num dado momento histórico. Sua reprodução também obedece a condições sociais.” (2006, p.43). Ou seja, esse objeto *marcador/carretel* permite uma compreensão do contexto dessa paisagem, que extrapola o seu uso. Ainda de acordo com Milton Santos, a paisagem é o “conjunto de forma que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima (1998, p.66)”. É pelo fato de ter vivido em meio às relações que constituem essa paisagem e a sua espacialidade, que surgem meus interesses nas artes visuais por linguagens como: desenho e escultura e, que de certa maneira, permeiam o processo aqui relatado. Enxergo o *marcador* como um grande instrumento de desenhar, que desenha o lugar, e esculpe a espacialidade da paisagem.

Aproprio-me então, desse método que é característico do lugar, e que permite a delimitação de uma área de atuação para efetuar o recorte da paisagem. Reconstruo o *marcador/carretel* (Figura 4) que é o objeto central da operação, e os *pontos guia*, utilizando materiais como compensado naval e madeiras de refugo que encontrei nos galpões de meu pai. Essa reconstrução se dá partir do espaço da memória, onde minhas experiências com o espaço dessa paisagem e objeto se encontram acumuladas.



Figura 4. Pedro Elias Parente, *Marcador/carretel*. 130x30cm (aproximadamente), 2020.

Assim, me desloco para o meio do campo, e nele deposito os pontos guia, e neles passo a linha, que estico por meio de movimentos circulares do *marcador/carretel*, até formar *Continente*, com cerca de 10m². Percebo nesse processo, a conjugação entre corpo e paisagem. Logo em seguida reduzo essa área, para algo em torno de 7m², e na sequência 4m². Esse método permite uma contração ou expansão indeterminada da área. Dependendo do tamanho da linha utilizada no *marcador/carretel*, pode-se, constituir uma área para atuação que tenha milhares de metros quadrados, bem como uma com pouco mais de 1m².

Aliado a esse processo, fiz uso de um método de medição que é comum a meu pai, que consiste em utilizar as partes do próprio corpo como medidas, para agir no entorno. Desta maneira, utilizei meus pés, que possuem cerca de 30cm, e aproximei a escala dessa paisagem com a de meu corpo, por meio de um sistema de medida simbólico que criei. Cada centena representada no mapa corresponderia a um passo. Assim, se um lado do terreno possuía 252,00m, eu o representaria dentro de *Continente* por meio de dois pés e meio. Desta maneira, restringi a área onde eu realizaria a ação de recortar a paisagem, por meio de um processo de cavar (Figura 5).



Figura 5. Pedro Elias Parente, *Frames do registro da ação em vídeo*, duração: 5:32 min. 2020.

Através desse método de redução mais poético do que exato, em que meu corpo é a trena, elaborei a síntese da localidade onde meu pai vive e onde cresci. Reduzi assim, os 150 mil m² para algo com aproximadamente 2m², e que possui a forma do mapa da localidade em que meu pai reside (Figura 6). Estabelecido esse contingente, início o processo de cavar. Sulco o solo, e com uma pá de corte começo a confrontar a paisagem, de onde extraio uma primeira camada, revelando sua crosta antes encoberta pela grama.

primeira instância da aproximação entre corpo e paisagem, e por meio dos quais, viso desvelar seus aspectos que são descaracterizados, como a sua geografia.

Práticas de arte que vão ao encontro da paisagem são recorrentes na contemporaneidade, especificamente no movimento norte-americano da *Land Art*, do qual Long faz parte. Os artistas realizam o que Francesco Careri em *Walkscapes*, afirma se tratar de uma “tomada de consciência que dali a pouco levaria a arte para fora das galerias e museus a fim de reconquistar a experiência do espaço vivido e as grandes dimensões da paisagem”. (2013, p.112). Mas, se meu movimento é semelhante, o que o diferenciaria? A atuação desses artistas, segundo Careri, era com o intuito de transformar a crosta terrestre, por meio de “[...] um campo de ação comum à arquitetura e paisagem”. Esse campo precisava ser no vazio, ou seja, em lugares onde “estão ausentes os sinais da história e da cultura: Os desertos, e os *terrains vagues* das periferias abandonadas” (2013, p.113). Em oposição a isso, o lugar no qual atuo é tomado pela cultura, a paisagem nasce da mescla dos modos de vida que nela se formam em conjunção com o relevo do território. Assim, meu trabalho, depende e ganha sentido a partir da relação que estabelece com o seu entorno e com a identidade que essa paisagem assume.

Da paisagem à fotografia (Práticas fragmentárias)

Tentar dar conta da totalidade do lugar seria uma pretensão destinada ao fracasso, pois como afirma Milton Santos, “a totalidade é uma realidade fugaz, que está sempre se desfazendo para voltar a se fazer. O todo é algo que está sempre buscando renovar-se, para se tornar, de novo, um outro todo” (2006, p.75). Como, desse modo, capturá-lo?

Milton Santos ao discorrer sobre a tentativa de geógrafos abarcarem uma totalidade do social e do mundo por meio da geografia, afirma que:

[...] é indispensável que o faça a partir de sua própria província do saber, isto é, de um aspecto da realidade global. Para isso, a primeira tarefa é a construção de uma filosofia menor, isto é, uma metageografia que ofereça um sistema de conceitos capaz de reproduzir, na inteligência, as situações reais enxergadas do ponto de vista dessa província do saber. A primeira tarefa, sem a qual o requisito da pertinência não será atingido, é bem circunscrever o nosso objeto de trabalho. (SANTOS, 2006, p.73)

Milton Santos fala especificamente para o campo da geografia e os modos de atuar do geógrafo. Porém, encontro no pensamento desse autor, uma coerência, no que tange as maneiras de experienciar o mundo, e que me ajudam a pensar as formas de atuar no campo das artes visuais, auxiliando assim na ampliação desta pesquisa.

De certo modo, olhar, pensar e apresentar a paisagem a partir de um recorte é uma prática comum a vários artistas ao longo da história da arte. Um exemplo é como o norte-americano Robert Smithson, apresenta a sua “odisseia suburbana” por *Passaic New Jersey* em 1967, a partir dos objetos que nela se encontram. Apesar de relatar sua experiência por meio de escrita¹, nota-se nas palavras do artista, que sua relação com o entorno é permeada pela presença de uma câmera fotográfica, que guia o seu olhar e registra o que chama de *monumentos*. O artista, ao versar sobre sua prospecção, explicita que: “estava completamente controlado pela *instamatic* (ou o que os racionalistas chamam de câmera). O ar cristalino de New Jersey tornava definidas as partes estruturais dos monumentos, à medida que eu tirava instantâneo após instantâneo” (2003, p.164). Outro fator que reitera esta característica, é que o tempo de seu deslocamento é determinado pela duração do rolo fotográfico: “meu filme está acabando”. Logo, ele para, recarrega e retoma sua incursão. (2003 p.166). O cartucho do filme pode ser pensado no caso de Smithson como um baú, no qual acumula fragmentos imagéticos da paisagem pela qual caminha.

Além da fotografia, Smithson desenvolve um conjunto de práticas, que nomeia de site e non-site. O *Site* seria o local da experiência, onde o artista é afetado. Desse local, o artista colhe recursos para apresentá-los num outro espaço, em galerias, nomeando esses espaços de dispositivos *Non-sites*. Nesses locais são apresentados, mapas, textos, fotografias, articulados com materiais coletados da paisagem, como: pedras, areia, etc. A pesquisadora Fernanda Junqueira ao discorrer sobre o conceito de instalação a partir dos trabalhos de Smithson, afirma que o artista desenvolve estes conceitos para “explicitar esse campo de convergência formado pela bipolaridade mente e matéria, arte e realidade” o “*Non-site*” reconduz por sua vez à experiência dialética do lugar “*Site*”. Assim, “convoca o sujeito a reexperimentar a imensidão de suas possibilidades espaciais” (1996, p.551).

As operações e conceitos do estadunidense Smithson que contribuem para uma compressão da minha prática reverberam também no fazer de outros artistas, tanto da Land Art², quanto de casos mais próximos historicamente, como o já discorrido do brasileiro Jorge Menna Barreto. Assim, noto uma recorrência em recortar a paisagem, seja pelo enquadramento fotográfico, ou por uma interferência direta nela, e isso constitui uma série de maneiras de apresentá-la em outro contexto, o da arte.

Mas, pode se dizer que há um sintoma anterior a esse, mais precisamente, na pintura de paisagem, que sempre partiu da vontade subjetiva do pintor, que escolhia o que e como mostrar, por meio de um esquema de representação espacial. Aqui me refiro ao espaço em perspectiva, próprio da pintura, com características pré-modernas. Anne Cauquelin (2007) em *A Invenção da Paisagem* coloca que nesse esquema, “os objetos, que a razão reconhece separadamente, valem apenas pelo conjunto proposto à visão. Porque a invenção da perspectiva estabelece as regras de uma redução, de um ajuntamento”. (2007, p.85). Desta forma, o esquema representacional acarreta numa síntese da paisagem. Complementando, a autora aponta que “essa redução só pode se dar à medida que a totalidade for mantida, a unidade constituída [...]. A razão, critério do verossímil pré-renascentista, transformou-se em lógica visível”. (2007, p.86). Assim, fica claro que a concepção que temos de paisagem está atrelada a sua forma de apresentação por meio da pintura, e a maneira pela qual a narratividade a foi atribuindo forma e sentido, em que reforçamos por meio da fala que a paisagem é algo que se encontra “a nossa frente” (2007).

Este tipo de olhar está diretamente atrelado à própria Land Art, que apesar de visar uma interferência direta na paisagem ainda carregaria traços desse esquema, como coloca Philippe Dubois (1994) em *O Ato Fotográfico*. Ao discorrer sobre as relações entre a fotografia e a arte contemporânea, o autor argumenta que apesar de num primeiro momento ela tenha sido usada apenas com o intuito de arquivar e registrar os trabalhos *in situ*, realizados em lugares isolados e inacessíveis, ela teve um papel crucial para a disseminação dessas práticas (1994, p.283). O autor vai além, e afirma que a partir de um determinado momento, a fotografia vai constituir parte da lógica desses artistas, “integrada a própria concepção do projeto, a ponto de mais de uma realização ambiental ter sido elaborada em função de certas características do procedimento fotográfico, como por exemplo, tudo o que se refere ao trabalho do ponto de vista” (1994, p.285). O autor traz como exemplo Richard Long, que realiza ações na paisagem. Porém, o que conhecemos de seus trabalhos são muitas vezes fotografias, como a emblemática de *A line Made by Walking*, (Figura 7) que é, segundo Dubois, registrada de um ponto de vista escolhido pelo seu autor “de acordo com o princípio de um olhar rigorosamente perspectivista e axial” (DUBOIS, 1994, p.285). Assim, fica evidente, que a paisagem é apresentada ou representada por meio de um recorte, que surge da relação entre ela e o sujeito artista, que dá a ver sua perspectiva de uma parcela do mundo através de diversos meios, como a pintura e a fotografia.



Figura 7. Richard Long, *A LINE MADE BY WALKING (Linha feita pelo caminhar)* 1967. Fonte <https://theartstack.com/artist/richard-long/a-line-made-by-walking-england-1967>.

Durante meu processo de distribuir a estrutura que compõem *Continente* na paisagem e cavar, sempre fiz escolhas que iam além da ação de cavar em si, levando em conta de que maneira isso seria fotografado e filmado. Assim, surgiu a necessidade de encontrar um lugar descampado, onde eu pudesse posicionar a câmera a certa distância para fotografar *Continente* em relação à paisagem. Além de cavar e retirar uma parcela da paisagem percebo uma tautologia. Há esse outro recorte, o do enquadramento fotográfico, que reverbera no vídeo e que faz com que a experiência da paisagem seja permeada para além do físico, pelo digital.



Figura 8. Pedro Elias Parente, *Continente*, 2020.

As abordagens desses artistas ajudam a pensar os meus modos de dar a ver o que encontro e percebo nos campos do sul do Rio Grande do Sul. Como tenho uma experiência de arte em um lugar remoto e como posso partilhar o resíduo disso em um local expositivo. Correndo o risco de criar uma generalização, afirmo que, o que o artista faz em suma, é apresentar uma parcela de sua experiência, um vestígio do espaço da potência de arte que se encontra no mundo. Ou seja, o artista atua por meio de uma prática que é fragmentária.

Continuo cavando e ao revirar a terra surgem raízes, o verde dá lugar aos tons terrosos do cascalho. Ao cavar acabo chegando a um lugar mais fundo, na própria geologia, e nas relações sociais, culturais e históricas que ajudam a dar forma para paisagem do Rio Grande do Sul.

Revirar a terra. Paisagem e identidade

Pensando a constituição da paisagem de Piratini, a espacialidade criada pela prática de lugar dos moradores que se une a paisagem natural, repleta de escarpas, e serras, surge um sentimento de estranheza ao compará-la com uma paisagem que é tomada como identitária do RS. Essa, que os meios de comunicação reiteravam ser tão plana, que o olho não conseguia alcançar o horizonte e que se chama pampa.

No processo de vivenciar, pesquisar e cavar essa paisagem, vai se tornando evidente que as características geográficas da região, na verdade diferem e muito do grande pampa Argentino.

O geólogo Rualdo Menegat, ao discorrer sobre a geomorfologia que caracteriza a paisagem do Rio Grande do Sul e analisá-la em relação aos aspectos do pampa argentino, elenca a diferença entre o sudeste rio-grandense, onde é localizada a paisagem sobre a qual é discorrida neste texto, e o pampa argentino. Segundo o autor, a região de Santana da Boa Vista, onde se inicia a chamada *Serra do Sudeste gaúcho*, “define-se por cristas montanhosa e cerros agudos, bem escarpados, que ultrapassam 400m de altitude [...] nessa região, o pampa sul-rio-grandense é muito mais montanhoso e ondulado que o argentino” (2017, p.262). É nessa região, segundo o autor, nada plana, que se localiza um canal fluvial significativo, fator que não seria possível no pampa, devido ao terreno ser plano, o que acarreta no pouco escoamento hídrico das chuvas, resultando em áreas alagadas na paisagem (Figura 8.). E, por causa dessa e de outras diferenças geológicas, o Rio Grande do Sul é composto por uma diversidade maior na fauna, flora e de paisagens (2017, p.259).

A utilização dessa paisagem, como o autor coloca, de “empréstimo”, ocorre em função da divisão de traços identitários entre o gaúcho do Rio Grande do Sul com o argentino e o uruguaio (2017, p.263). Cria-se por meio disso uma visão generalizada e estereotipada, que acarreta em equívocos acerca da identidade da paisagem e das pessoas que a habitam. Isso constitui um discurso acerca do mito do gaúcho, heroico, guerreiro, produzido em parte com o auxílio da pintura e literatura, segundo, o jornalista Vitor Necchi, uma “identidade exagerada, inflada [...] onde o orgulho é muito maior do que a realidade poderia propiciar”. Cria-se assim, uma identidade estanque, que perpetua uma série de preconceitos, e exclusões. (2017, p.198). Anne Cauquelin ao discorrer sobre como uma paisagem é inventada a partir do complemento entre a escrita e a pintura, afirma “Uma vez representada em desenho e cor, a paisagem que suscitava a emoção dos escritores adquire certa realidade”. Ela existe [...]. A autora fala ainda, que o artista “[...] atribui àquilo que é representado um valor de verdade que o texto não oferece” (2007, p.93).

Com a compreensão da própria paisagem não por ela mesma, mas por uma narrativa generalizante que se criou dela, se exclui ou diminui a presença de negros e indígenas que são parte fundamental da formação do estado do Rio Grande do Sul. O mesmo processo acaba por afetar também a vida dos brancos que habitam essa paisagem, que perpetuam uma narrativa que descaracteriza suas próprias singularidades.

Conclusão

Durante a feitura do trabalho de arte e pesquisa, sinto como se estivesse escavando a pele dessa paisagem, indo além de sua superfície, num movimento, que acaba extrapolando o físico. Didi-Huberman ao citar o texto “escavar é recordar” de Walter Benjamin, fala sobre a atividade do arqueólogo como algo que vai além do que é material, e que resgata uma memória:

Quem tenta se aproximar do próprio passado soterrado deve fazer como um homem que escava. Ele não deve temer voltar incessantemente a um único e mesmo estado de coisas – a dispersá-lo como dispersamos a terra, a revirá-lo como reviramos o reino da terra. (HUBERMAN, 2017, p.66)

Por meio da colocação do autor, explicita-se que a memória não é apenas aquilo que está colocado fisicamente, calcado na matéria, mas que circula também a partir de relações, que escapam ao olhar.

Ao cavar, desvelo, na camada retirada, a paisagem com relevo de serra, com irregularidades, verdejante e terrosa, resgatando e redimensionando os modos singulares de cultivá-la, habita-la e modifica-la por meio da arte. Encontro uma série de controvérsias que extrapolam o terreno físico do lugar, como a própria história do Rio Grande do Sul, de um passado que reverbera no presente e que influencia diretamente nas relações espaciais e sociais que se tem dentro dessa paisagem. Assim, reviro a terra, cavo uma paisagem inventada, que muitas vezes apaga o que lhe é próprio.

¹ Que dá origem ao texto *Passeio Pelos Monumentos de Passaic*, publicado originalmente na revista norte-americana *Artforum*, em dezembro de 1967.

² Movimento da arte estadunidense que ocorreu nos anos de 1960 e 1970

Referências

CARERI, F. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**/ Francesco Careri; prefácio de Paola Berenstein Jacques; [tradução Frederico Bonaldo]. – I. ed. – São Paulo: Editora G. Gill, 2013. p.188.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem** / Anne Cauquelin; tradução Marcos Marcionilo. – São Paulo: Martins, 2007. – (Coleção Todas as Artes). p.196.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano** - 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ : Editora Vozes Ltda, 1998. p.351

DIDI-HUBERMAN, Georges; **Cascas**; Tradução de André Telles – São Paulo: Editora 34, 2017. p.112.

DUBOIS, Phillippe. **O Ato fotográfico e outros ensaios**/Felippe Dubois; tradução Marina Appenzeller – Campinas, SP: Papirus, 1994. (Coleção ofício de arte e forma).

FARIAS, Agnaldo; **Minha terra, sua terra**. Cargocollective.com/jorgemennabarreto. Disponível em: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto>

JUNQUEIRA, F. **Sobre o conceito de instalação**. Gávea, Revista de História da Arte e Arquitetura. RJ, v.14 set.1996.

MENEGAT, R. In: **Nós outros gaúchos: as identidades dos gaúchos em estudo interdisciplinar** [recursos eletrônicos]/ Organizadores Jaime Betes [e] Sinara Robin – Porto Alegre, Editora UFRGS, 2017, p. 244-265. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164107>. Acessado em: 07/08/2017.

NECCHI, Vitor In: **Nós outros gaúchos: as identidades dos gaúchos em estudo interdisciplinar** [recursos eletrônicos]/ Organizadores Jaime Betes [e] Sinara Robin – Porto Alegre, Editora UFRGS, 2017, p. 193-199. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164107>. Acessado em: 07/08/2017.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2004.

SMITHSON, R. **Um passeio pelos monumentos de Passaic**, Nova Jersey. Publicado originalmente em Artforum, dezembro 1967: trad. Agnaldo Farias in. Espaço & debates v.23 São Paulo, NERU, 2003, p.121 -129.

Pedro Elias Parente

Mestrando e Bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas na linha de Processos de criação e Poéticas do Cotidiano. Graduado em Artes Visuais Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas (2019). Membro dos grupos de pesquisa; Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (CNPq/UFPel), coordenado por Eduarda Gonçalves; Corpo-imagem-Som: Pesquisa artística e práticas experimentais, coordenado por Felipe Merker Castellani. Artista Visual, trabalha com as linguagens do desenho, pintura, vídeo-performance e instalação. Participou de exposições de âmbitos nacionais e internacionais

Eduarda Azevedo Gonçalves

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS com a pesquisa Cartogravista de céus: proposições para compartilhamentos (2011). É professora dos Cursos de Artes Visuais. Também atua no Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Artes Visuais - na linha de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, do qual é coordenadora. É líder do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (UFPel/CNPQ).

Felipe Merker Castellani

É mestre e doutor em Música na área de Processos Criativos junto ao Instituto de Artes da Unicamp. Realizou estágio de pesquisa no Centre de Recherche Informatique et Création Musicale da Universidade Paris 8. Atualmente é professor do Centro de Artes da

Universidade Federal de Pelotas, aonde lidera o grupo de pesquisa Corpo-imagem-som: pesquisa artística e práticas experimentais. Artista multimídia, suas pesquisas práticas e teóricas atuais têm como campo problemático a criação musical em relação a outras práticas artísticas, como o vídeo e a dança contemporânea, especificamente em contextos de criação coletiva e colaborativa.