

Cláudia Mariza Mattos
Brandão > **Transbordamentos visuais e suas sonoridades**

Resumo

O artigo tem por objetivo refletir sobre a fotografia como um ato de projetar e projetar-se no território, analisando os processos que amparam a realização de práticas artísticas híbridas, unindo imagem e som. Considerando a poética resultante de interações com o local e sua população, identificam-se, num primeiro momento, as memórias sociais do lugar, fomentando a produção artística, que posteriormente contaminará a paisagem com vistas à participação da coletividade na recepção de uma experiência estética. Retroalimentando a memória coletiva e caracterizando uma apropriação política do espaço urbano (trans)formadora do sentido de *habitar*, a obra resulta da elaboração de gestos coletivos que lhe conferem significados experienciais e existenciais, ecoando internalizações poéticas de um “estar junto” no mundo.

Palavras-chave: Fotografia. Pesquisa Poética. Candal. Habitar. Memória.

► Professora do Centro de Artes/UFPEL, atua no PPG Mestrado em Artes Visuais. É doutora em Educação, com pós-doutorado em Criação Artística Contemporânea (UA, PT), liderando o PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq). Como artista visual, já participou de várias coletivas, nacionais e internacionais, apresentando sete exposições individuais.
claummattos@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2161-4779

COMO CITAR:

MATTOS BRANDÃO, C. M. (2020). TRANSBORDAMENTOS VISUAIS E SUAS SONORIDADES. REVISTA VAZANTES, 4(1), 93-104.
[HTTPS://DOI.ORG/ 10.36517/vazppgartesufc2020.1.08](https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.1.08)

Cláudia Mariza Mattos
Brandão **Visual overflows and their sonorities**

Abstract

The article aims to reflect on photography as an act of project and projecting itself in the territory, analyzing the processes that support the realization of hybrid artistic practices, uniting image and sound. Considering the poetics resulting from interactions with the place and its population, the social memories of the place are initially identified, fostering the artistic production, which will later contaminate the landscape with a view to the participation of the community in the reception of an aesthetic experience. Feeding back the collective memory and characterizing a political appropriation of the urban (trans) formative of the sense of inhabiting, the work results from the elaboration of collective gestures that give it experiential and existential meanings, echoing poetic internalizations of “being together” in the world.

Keywords: Photography. Poetic Research. Candal. Inhabiting. Memory

1. Abertura prospectiva

Creio ser quase um consenso, que a nossa imersão numa cultura essencialmente imagética opera mudanças na arte contemporânea, em seus processos e suas práticas. Rompidas definitivamente as fronteiras postas por uma racionalidade instrumental, foi viabilizada a dinamização dos fazeres artísticos, mais como interposições questionadoras sobre o mundo do que operacionalizações de códigos e técnicas. E, nessa conjuntura, a linguagem fotográfica emerge como um possível meio expressivo do pensar, definitivamente incorporada às práticas artísticas e ao nosso cotidiano vivencial.

Para além da visualidade que tais práticas engendram, a fotografia contemporânea, no âmbito da arte, também alia a experiência como elemento mobilizador. Ampliando os limites para além da moldura original do enquadramento, muitas vezes ela produz ambiguidades e pode gerar deslocamentos contextuais. Assim considerando, trata-se de, neste artigo, propor reflexões que extravasam a dimensão visual fotográfica, assumindo a utilização híbrida dos recursos técnicos para ampliar os sentidos do visto e das vivências.

Refiro-me a uma poética que busca enaltecer a observação atenta do cotidiano, entendendo-o como uma trama substancial nutrida por mentalidades e comportamentos. Ou seja, um fazer artístico que ganha forma híbrida, unindo imagem e som, com base num conjunto gestual: o gesto da pesquisa poética, mobilizando corpo e mente da artista, e o gesto de abraçar/envolver o outro em sua alteridade, para assim concretizar um “estar junto” no mundo e na memória (FLUSSER, 2014).

A escrita se funda em questões extremamente empobrecidas no contexto da realidade pandêmica que vivenciamos, impondo a todas as pessoas o afastamento social. Nela, as letras são reunidas para dar vida a um enredamento de memórias oriundas dos deslocamentos propiciados por uma viagem e as experiências que dela advêm. Seu objetivo primeiro é o de refletir sobre os resultados de uma residência artística, quando os fazeres fotográficos convergiram para valorizar a observação cotidiana das banalidades rotineiras de um lugar imerso num tempo próprio. Nele, o extraordinário (PEREC, 2016) salta aos olhos e conquista a cena no processo de apreensão poética e compreensão da vida comum.

Essa foi uma oportunidade ímpar, proporcionada pela estada junto à Universidade de Aveiro (Portugal) e ao Programa Mestrado em Criação Artística Contemporânea, durante estágio pós-doutoral. Refiro-me à residência artística decorrida nas aldeias do Candal, Póvoa das Leiras e Coelheira, no Município São Pedro do

Sul, entre os dias 25 e 28 de abril de 2019. Em parceria com o MCAC da UAe repetida anualmente, essa atividade integra o projeto Europa Criativa “Rede Tramontana”, Centro de Informação Europa Criativa, e é coordenada pela Binaural | Nodar.

A proposta da referida residência foi a de uma imersão social, durante a estada, para dela retirar substância poética advinda dos modos de viver e pensar, sobrepujando processos miméticos de reprodução do visto e galgando a atividade simbólica de apreensão poética das vivências.

Durante todo o período em que permaneci em Candal, em minha mente ressoavam as palavras de Manoel de Barros (2000, p. 11):

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
(...)
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
(...)
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Por fim eu enxerguei a *Nuvem de calça*.

A minha *Nuvem de calça*, diferente da do poeta, precisava de uma forma mais definitiva, mesmo que isso implicasse em fotografar “o perfume”. E mesmo valorizando a dimensão visual na relação perceptiva com o entorno, busquei ir além, explorando também as sonoridades características do lugar. A soma das capturas dos indícios surgiu na busca por sobrepujar as estruturas racionais do pensar, fundantes da nossa consciência acerca do mundo.

O simbólico se faz presente em todas as instâncias da vida social, significado no referencial, inclusive afetivo, que lhe dá sentido e o torna mobilizador das ações. A existência em si mesma das coisas e dos seres torna a realidade algo dado a ser percebido e interpretado, no vislumbre de um *vir a ser*, a partir da cotidianidade da experiência psicológica propocionada pelas inter-relações sociais.

O desafio proposto nos dias vividos intensamente em Candal foi o de extrair uma síntese simbólica do lugar, para posteriormente expô-la no próprio lugar, amplificando e reverberando o viver num devir coletivo. E são essas mobilizações e seus resultados poéticos que passo a esmiuçar, na compreensão de que muitos fazeres artísticos contemporâneos ganham o espaço/território como propostas de expansão do ser em circunstância.

2. Quando a pedra se faz memória

O presente é mais do que aparenta ser. A diversidade de formas e de concepções que se apresentam a nós corriqueiramente permitem o reestabelecimento de significações ocultas ou esquecidas. Admitir o jogo constante de identificação projetiva e introjetiva,

que faz do meio uma parte do sujeito e deste, por sua vez, uma parte do meio, possibilita o entendimento de que a realidade concreta não se reduz a um conjunto de dados materiais ou de fatos isolados, que carecem de avaliações estatísticas e prognósticos técnicos. Nesse entrecruzamento de trocas infinitas, o imaginário e seus símbolos não apenas previnem situações futuras, como em sua atividade antecipatória, mas orientam-se para um porvir.

Considerada a forte carga simbólica que atinge o cotidiano do constante processo da formação humana, congregando informações geradas pelos imaginários pessoais, percepções e representações que estruturam a compreensão de cada um de nós, percebe-se uma pluralidade indicativa de tramas históricas comuns, embora as diferenças. Além disso, a experiência em questão agregou, através de uma rede significativa particular das relações coloniais entre Brasil e Portugal, a prática constante de um conhecer/conhecer-se, acionando memórias. Em síntese, a residência me fez “escutar” vozes abafadas da/pela história, sem as quais eu não posso pensar em uma identidade minimamente estabelecida.

Avaliando o espaço das vivências em questão como fruto de trajetórias individuais mergulhadas na coletividade, legitimadoras de uma memória compartilhada e uma territorialidade formadora de identidades, coube a mim incorporar os parâmetros sócio-históricos que o cotidiano apresentou à produção artística. Nesse sentido, eu não me senti contemplada somente com a utilização de imagens para a realização de meu projeto pessoal artístico. E isso me levou a agregar sonoridades do lugar a ele, visando dar conta de uma escrita de si, uma reflexão poética a respeito da vida pessoal e social, consideradas na multiplicidade de suas relações.

A Aldeia de Candal está incluída no Sítio de Importância Comunitária Serra da Lousã – Rede Natura 2000, sendo uma das mais acessíveis Aldeias do Xisto na Lousã. Segundo seus habitantes, seu nome está relacionado à arte de trabalhar a pedra (Cantar a Pedra), atividade característica da região.

Com uma história que remonta a passagem do século XVII para o XVIII, a aldeia surpreende por suas edificações de xisto adaptadas às irregularidades do terreno, cujas principais atividades transitaram pela agricultura, a criação de animais e a fabricação de carvão. Compondo o espaço rural português, ela vive atualmente um progressivo e preocupante esvaziamento de sua população, contando com 25 habitantes idosos e duas crianças, sendo que, na década de 1940, foram registrados 201 habitantes. Antigamente, os vínculos sociais e a ocupação do espaço se deram num lento fluxo geracional, economicamente pobre, mas culturalmente rico, porém, atualmente, a aldeia testemunha um acelerado processo de mutação dos intrínsecos laços existentes entre os poucos habitantes e o território por eles ocupado.

O esvaziamento da aldeia se deve a uma crescente imigração das gerações mais novas a partir da década de 1980, impulsionada pela crise econômica que se estabeleceu em Portugal no período. Atualmente, muitos residem na França ou na Inglaterra e retornam no verão para visitas. Por outro lado, os idosos não suportam a vida fora do lugar, distantes de suas casas, vizinhos, memórias, do seu “chão”.

Figura 1
Cláudia
Brandão, sem
título, fotografia,
Candal (PT), 2019.
Fonte: Acervo da
pesquisa.



Caminhar por suas estreitas ruas, cercadas por pedras, é conviver com a história (Figura 1). Ao redor, tudo é memória e melancolia; tudo é silêncio pujante. No compasso de nossas próprias passadas, (com)viver nesse espaço é um convite à autorreflexão. A paisagem é fantástica; entretanto, é possível perceber uma complexa malha de realidades sobrepostas. As formas ancestrais de uma vida rural coexistem com novas intervenções na paisagem, como o parque eólico, por exemplo. Também é notório o processo de abandono da comunidade pelo Estado, em todos os âmbitos, seja o da infraestrutura social, das condições de trabalho ou o de produção cultural.

Embora com acessibilidade privilegiada, por estar situada na Estrada Nacional 236, que liga Lousã ao ponto mais alto da Serra e à Castanheira de Pera, a aldeia não é contemplada pela circulação de transporte público, nem tem posto de saúde. Seus moradores, idosos, contam com a boa vontade de alguns donos de pousadas da região, principalmente quando necessitam de atendimento médico. E tal conjuntura dramática enfraquece o sentido identitário da comunidade, outrora pautado pelo paradigma agrário, aglutinador do tecido social dessa comunidade rural, que testemunha o irremediável esquecimento de sua história com o desaparecimento dos chamados “guardiões” da sua memória.

Estar em Candal foi, com certeza, um momento especial, que me possibilitou o contato direto com uma outra Portugal; uma região rural com modos de vida e tradições muito diferentes da urbana. Nesse contexto, todos os elementos advindos da experiência se transformaram em matéria prima para a elaboração da obra *ArquivAfetos*, uma reflexão mediada pela sensibilidade frente a um mundo em transformação, sobre processos de apagamento em curso.

O silêncio na aldeia se contrapõe ao alarido que ecoa da estrada que conduz à cidade mais próxima. Assim como uma “caverna” escondida, ela passa despercebida em meio ao trânsito compassado pela proximidade da vida urbana e suas dinâmicas avassaladoras. Sua economia é nutrida pelos turistas e caminhantes, que

rumam às nascentes da ribeira de Candal, sendo que três linhas d'água atravessam seu território.

O que pode parecer para alguns uma contradição, eu interpreto como um sinal de alerta. A maioria das casas do lugar ainda pertence às famílias originais, que costumam retornar nas férias, mantendo-se fechadas durante o resto do ano. A presença silenciosa, quase fantasmagórica, de histórias/tradições fundadoras de gerações em vias de desaparecimento é notória nas deambulações pelas suas ruas vazias. As memórias trancafiadas em construções de xisto e madeira são narrativas que não mais repercutem, descompassadas que estão das vicissitudes do mundo contemporâneo. Portanto, concluí que poetizar essas silenciosas manifestações era um caminho possível.

3. O verso e o reverso da criação artística

A decisão de iniciar um programa de residência artística em contexto rural, no ano de 2006, foi motivada pela consciência da importância do processo de transformação descrito atrás. Também pela vontade simultânea dos membros da Binaural Nodar em começarem um processo de enraizamento no território, baseado numa vivência quotidiana com as comunidades locais e pela percepção de que o acolhimento de artistas e investigadores oriundos do exterior permite um aporte de ideias e de expressões relevantes a um contexto específico e periférico.

Com essas palavras, apresentadas no site da Binaural Nodar, está sintetizada a proposta da residência artística da qual participei. Ou seja, somos desafiadas/os a integrar a vida cotidiana da aldeia durante quatro dias, recolhendo todo o tipo de materiais e impressões, para posteriormente planejar e executar uma intervenção artística no lugar. Em síntese, somos convocadas/os a uma interlocução poética com os moradores, devolvendo na forma de obra artística as impressões acerca da experiência de efetivamente “estar junto”, em processos de observação, registro e escuta.

Acredito que o encontro entre os sentidos e os saberes sociais transforma a visão em olhar, e que o desenvolvimento do olhar e das capacidades sensíveis associadas às cognitivas viabiliza uma percepção mais profunda do mundo. E isso tem a capacidade de ressignificar contextos e favorecer a efetivação de experiências sócio-estéticas. Entretanto, somente a possibilidade de conhecimento visual fragmentado do mundo, que a imagem fotográfica fornece, atestando a veracidade de uma realidade que se pretende mostrar e/ou discutir, não me pareceu suficiente para poetizar “o idioma incontornável das pedras. Aquele idioma que melhor abrange o silêncio das palavras” (BARROS, 2000, p. 18).

Sim, Manoel de Barros foi meu companheiro fiel na estada em Candal. Suas palavras foram inspiradoras para a delimitação dos meios que possibilitaram romper com a pura visualidade da fotografia, multiplicando suas potências e contaminações. Na busca pelo “idioma incontornável das pedras”, refleti sobre práticas poéticas que podem provocar deslocamentos na criação, estimulando outros mundos visuais possíveis.

Sei que fotografias não são verdades absolutas; elas são

apenas visões parciais de quem seleciona e recorta, referenciada em suas vivências pessoais. Imagens fotográficas resultam ainda de pré-conceitos artísticos, estéticos e técnicos, mas mesmo assim revelam o real e sensibilizam na medida em que tornam próximo aquilo que muitas vezes fazemos ser distante. Contudo, a imagem fotográfica tem o valor intrínseco de favorecer o reconhecimento da realidade e ampliar a consciência humana para os problemas que existem no mundo por nós partilhado.

Embora tais qualidades do fotográfico, nem sempre elas dão conta da percepção sensível dos lugares, sugerindo experimentações que operam com a ficcionalidade sem, entretanto, abrir mão dos resquícios da indicialidade (FURTADO; DUBOIS, 2019). Acredito que através da hibridização das linguagens é possível rearranjar os regimes de temporalidade, num processo contínuo de aproximação/ressignificação daquilo que está distante no fugidio tempo presente. Não se trata aqui de pensar sobre linguagens que se complementam em prol de um resultado final, ao contrário, refiro-me ao atravessamento de *medias* que se perturbam mutuamente. A fotografia pela sua rigidez plástica, imutável, e o som/sonoridade, atualizando permanente e organicamente a vivacidade de vozes que cantam histórias.

Sobre o gesto de pesquisar, Flusser traz-nos algo interessante que pode ser clarificador dos caminhos da pesquisa poética:

O pesquisador se assume em circunstância composta de problemas vitais que se precipitam sobre ele, e em direção dos quais ele próprio se projeta (essas duas afirmativas são idênticas, já que precipitar-se e projetar-se significam a mesma dinâmica do “estar-no-mundo”). Os problemas são tanto mais vitais, “interessantes”, quanto mais são próximos, e a proximidade é, pois, a medida do interesse, isto é: do mundo no qual o pesquisador se encontra. (FLUSSER, 2014, p. 54).

E essa medida, complementa o autor: “deixa de ser conjunto coerente de hipóteses (e contemplação de formas, que é o significado grego da teoria), para passar a ser estratégia de vida” (FLUSSER, 2014, p. 54). Sendo assim, ao planejar a obra *ArquivAfeto*, prevendo a sua futura instalação no mesmo lugar que lhe deu origem, pode-se supor o estabelecimento de uma dinâmica projetiva de afetos e afecções entre obra e passantes.

É importante destacar que considero “lugar” como um espaço geográfico humanamente habitado, no qual se dá a ver a alteridade que cada pessoa alude, visibilizada no âmbito da cultura. E no resgate dessas singularidades, a arte se configura como uma aliada para a revitalização do ser em situação, dando vazão a um campo polissêmico de sentidos e caracterizando uma apropriação política do espaço comunitário; no caso aqui analisado, a aldeia de Candal.

Dentre um acervo de mais de mil imagens, selecionei uma (Figura 1) que entendi sintetizar não somente a minha experiência, mas as memórias dos habitantes e do lugar.

Figura 2:
Cláudia Brandão, *sem título*, fotografia, Candal (PT), 2019
 Fonte: Acervo da pesquisa.



Essas são as mãos da Dona Luísa, uma nativa da aldeia, na época com 89 anos, a quem tive o prazer de entrevistar por quase uma hora. Ela mora/va sozinha numa casa de pedra típica da região, que me contou ter sido construída originalmente com palha e madeira. Por muitos anos, ela trabalhou nas minas com o marido, e conhecer o minério é/era um dos seus orgulhos, além de ser uma reconhecida benzedeira da aldeia. Seus dois filhos moram na França, mudaram para lá nos anos de 1980 em busca de uma vida melhor, e todos os anos a visitam. Falou com alegria de seus netos e bisnetos, e me disse que gosta de viajar de avião; que já viajou sete vezes para a França, mas que nunca deixaria a sua casa e os seus amigos.

Num certo momento da entrevista, Dona Luísa me perguntou se eu queria que ela cantasse músicas típicas da região, com o que de pronto concordei. As primeiras músicas ela cantou sozinha, mas logo mais três amigos se juntaram a ela, que estava sentada num banco da pracinha, e a cantoria ficou mais vigorosa e emocionante.

Figura 3:
 Cláudia Brandão, **ArquivAfetos**, montagem fotográfica, 2020.
 Fonte: Acervo da pesquisa.



ArquivAfetos foi projetada para ser instalada numa janela da pousada de Dona Custódia e seu Antônio, num ponto central da aldeia. A imagem, impressa em papel adesivo, é acompanhada da gravação da cantoria de Dona Luísa e seus amigos. Com a obra, busco habitar o espaço e o tempo, como um modo básico de relacionamento com um lugar cujas edificações antigas “são museus benevolentes do tempo, que registram, armazenam e mostram traços temporais diferentes” (PALLASMAA, 2017, p. 9), em busca de acessar a experiência existencial do (com)viver.

Trata-se de propor a participação ativa da população não só na recepção da obra em si, mas, principalmente, no reencontro formal com a sua história e as tradições do lugar. As mãos de Dona Luísa revelam os anos de luta pela sobrevivência de uma comunidade inteira, que mesmo com uma faixa etária elevada, tenta manter a aldeia limpa e literalmente “em pé”. Sua aliança, mais do que simbolizar uma união carnal, remete ao compromisso maior de fidelidade ao lugar. O tecido preto como fundo acena para o luto provocado pela perda de um ente querido; entretanto, representa também a dor maior pelos sucessivos silenciamentos impostos à memória coletiva. E tudo isso é embalado por uma cantoria alegre, coletiva, uma espontânea manifestação de afeto e orgânica revelação da vida.

ArquivAfetos (re)vela as afecções provocadas por histórias banais, que se referem à prosaica existência humana. Com/através dela entendo contemplar a experiência estética proposta por John Dewey (2010), rompendo com a monotonia da aparente inércia mundana frente às imagens e instaurando um compassado processo que se prolonga na temporalidade a ele intrínseca.

Entendo a elaboração da obra, que foca e amplia visões compartilhadas de mundo, em sua relação com a arquitetura local e o espaço coletivo de circulação. Penso nela para além de um objeto artístico, como se fosse um cenário “da existência, para educar na vida comunitária e para as construções sociais do futuro” (MONTANER, 2017, p. 149), estabelecendo um intercâmbio (trans) formador de experiências. Daí afirmar-se em mim a certeza de que somos todos partes de uma infinita corrente, constituída por uma complexa matéria reciclável.

Ao olhar para o passado, sinto como se as memórias dos dias vividos em Candal tivessem quase a força de uma gravidade, sempre me “atraindo”. Percebo o exercício desta escrita como uma demonstração de que aquelas/es que prezam a memória são capazes de viver no ténue (ora insuportável!) tempo presente. Este, uma dimensão fugidia, é embalado pelo fluxo e refluxo das histórias pessoais, mas, principalmente, das coletivas, pois são elas que conferem um sentido quase transcendental à existência humana.

4. Sobre os direcionamentos finais

Narrar é manter-se vivo.

E é isso que estou/estamos tentando fazer nesta inóspita temporada pandêmica. Como nunca antes, o (com)viver se dá através da tecnologia e seus recursos. Vivenciamos um período

ímpar no qual as fronteiras geográficas estão abolidas e ao mesmo tempo impedidas, e substituímos as interações sociais presenciais pelos eventos mediados pela tecnologia. Embora imersa num aparente “desterro”, acredito ser nesse momento, tão único em sua estranheza, que especialmente a arte pode instaurar reflexões sobre quem somos e que mundo queremos para as futuras gerações.

Discorrer sobre o viver cotidiano a partir de memórias é falar sobre vivências que se entrelaçam e modulam as nossas ações com o meio, social, político e natural, através de interações comunicativas em suas *múltiplas redes*, inclusive, através da arte e suas produções. O desvelamento daquilo que denominamos realidade, o afastar das cortinas, é um exercício importante, sobretudo se for realizado coletivamente. Sendo assim, ao propor a instalação de uma obra de arte num espaço de circulação comunitária, estou sugerindo a colaboração de outros olhares para constatar, perceber e, sobretudo, sonhar junto, sobrepujando lógicas narcísicas e competitivas.

A fotografia, por sua característica documental, remete-nos para um mundo representado, ao mesmo tempo análogo e imaginário, num processo de recriação de situações tangíveis ou não. Associada ao som, ela se expande no espaço e assume novas configurações. Rompendo a moldura do enquadramento, pode propagar-se no ar e potencializar exercícios reflexivos de autoformação, promovendo o desenvolvimento de olhares mais sensíveis sobre o mundo. Quando a arte assume o seu compromisso ético com o entorno, valorizando o comunitário como um espaço relacional em suas diferentes dimensões, ela alerta para as responsabilidades *sócio-históricas* compartilhadas.

Entendo que o “retorno ao passado”, através do fotográfico e seus hibridismos, pode propiciar uma via de acesso ao âmago dos sujeitos, estimulando a produção de sentido para si e todas as suas redes de convivência. No dinamismo e fugacidade do tempo contemporâneo, encontramos no instante congelado a sensação da pseudo-permanência de um mundo que se constrói e reconstrói a cada momento. Nessa perspectiva, ao revelar o não-percebido no âmbito do cotidiano presente/passado, a imagem fotográfica coloca-se como um meio facilitador para o desenvolvimento de uma reflexão crítica a respeito do mundo, considerado em suas múltiplas relações.

Devido à pandemia, a exposição coletiva em Candal, com a mostra dos trabalhos desenvolvidos em 2019, foi suspensa. A proposta de projetar-me num lugar tão especial, onde pulsam memórias ancestrais, precisou ser adiada. Entretanto, um chamamento recebido recentemente amenizou a frustração. Fui convidada para participar da exposição coletiva SAVE AS, organizada pela equipe da Estação, espaço de divulgação cultural, localizada em Canelas (Estarreja, Portugal), que irá decorrer entre 14 de novembro de 2020 a 31 de janeiro de 2021.

Ou seja, *ArquivAfetos* habitará outro lugar e se relacionará com um público que talvez desconheça uma das tradicionais Aldeias do Xisto da região de Lousã. Embora relativamente próximas - algo em torno de 180 km separa as duas localidades - elas

são muito diferentes. Candal está no interior, na região central de Portugal, uma zona de difícil acesso, sendo que Canelas se localiza na região litorânea, cortada pela linha do trem e bem mais “contaminada” pela cultura urbana.

E assim, em breve nós, eu, Dona Luísa e seus amigos, estaremos de “mãos dadas” dando voz ao silencioso “idioma das pedras” da aldeia de Candal, reverberando cantigas mensageiras de um outro tempo que teima em sobreviver.

Referências

- BARROS, Manoel de. **Ensaio fotográfico**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BINAURAL NODAL. Site. Disponível em <https://www.binauralmedia.org/news/pt/arquivo/portfolio-items/artist-residencies> Acesso em 15/08/2020.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.
- FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe. **Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2019.
- MONTANER, Josep Maria. **Do diagrama às experiências: rumo a uma arquitetura de ação**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.