

# **Como apre(e)nder com os lugares o que é memória?: Práticas artísticas situadas no Antropoceno**

How can we learn from places what memory is?: situated artistic practices in the Anthropocene

LUCAS LIMA RIOS FERES

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

LUCAS BRITO LAGO

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

## **RESUMO**

Este artigo apresenta uma reflexão sobre práticas artísticas situadas, aquelas que investigam espaços específicos e as possibilidades de criação de formas conceituais e operacionais de se relacionar com os lugares para além de uma perspectiva antropocêntrica. A partir de uma residência artística realizada pelos autores em torno da pergunta “Como apre(e)nder com os lugares o que é memória?”, são apresentados tanto um protocolo de abordagem dos lugares, como dois experimentos artísticos realizados em contextos específicos. Tendo em vista o reconhecimento das intrusões de Gaia (Stengers, 2015) como elemento imanente e incontornável nas experimentações artísticas com os lugares e tomando a noção de paisagens mais que humanas (Tsing, 2019) como forma de compreender a relação entre humanos e não-humanos, memória e paisagem, o artigo busca refletir como determinadas práticas artísticas situadas podem nos oferecer ferramentas para a pensar e viver no Antropoceno.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Antropoceno, modo operativo and, memória, práticas artísticas.

## **ABSTRACT**

This article offers a reflection on situated artistic practices—those that explore specific spaces and the possibilities of creating conceptual and operational forms of relating to places beyond an anthropocentric perspective. Based on an artistic residency undertaken by the authors around the question “How can we learn from places what memory is?”, the article presents a protocol for approaching places and two artistic experiments conducted in specific contexts. Considering the recognition of Gaia's intrusions (Stengers, 2015) as an immanent and unavoidable element in artistic experiments with places, and adopting the notion of more-than-human landscapes (Tsing, 2019) as a way to understand the human-place/memory-landscape relationship, the article seeks to reflect on how certain situated artistic practices can offer us tools to think and live in the Anthropocene.

## **KEYWORDS**

Anthropocene, modus operandi and, memory, artistic practices.

## **1. Perguntar para os lugares o que é memória**

Como podemos apre(e)nder o que é memória com os os lugares? É a partir dessa questão que refletimos sobre dois experimentos realizados durante uma residência artística que desenvolvemos em 2022, em Barril de Alva e Lisboa, Portugal. O objetivo é propor um exercício duplo: propositivo e especulativo, que investiga a performatividade do termo memória por meio de práticas artísticas que se relacionam com a dimensão espacial específica, às quais propomos chamar de práticas artísticas

situadas. Esta investigação nos conduziu a um movimento que não busca respostas definitivas, mas múltiplas possibilidades de agir a partir de perguntas circunscritas por meio do desenvolvimento de um protocolo de abordagem dos lugares. Este nos permite explorar discussões sobre memória, paisagem e as suas implicações diante das intrusões de Gaia e o Antropoceno.

Havíamos desdobrado entre 2019 e 2021 um projeto em torno do que chamamos de memórias situadas, interessados em investigar e intervir em espaços de memória e buscando discutir as dimensões relacionais e performativas da memória em situação. Assim, propusemos desdobrar, junto ao AND\_Lab, essa noção operacional e conceitual, buscando compreender certa inflexão entre memória e lugar atravessada pelas práticas artísticas. O AND\_Lab é uma plataforma de investigação criada pela artista e antropóloga Fernanda Eugenio, que ancora investigações e pesquisas através de experimentações e práticas laboratoriais e formulações conceituais, propondo um modo de trabalho através de jogos que, na articulação entre práticas etnográficas e artísticas, conjuga pensamento e ação.

Com o contato com a filosofia habitada do MO\_And e as intensivas sessões de práticas circunscritas às questões que investigávamos, passamos a “despertar a sensibilidade para o potencial fractal dos pequenos-grandes jogos que podemos jogar, a cada vez, de perto em perto, nos nossos próprios co-posicionamentos” (Eugenio; Salgado, 2018, p.18). Esse potencial fractal, ou o pressuposto da fractalidade, que orienta muitas das práticas do MO\_And, parte do princípio geométrico do fractal, objeto não-euclidiano em que as partes separadas possuem os mesmos traços do objeto em sua totalidade. Tendo isso em vista, passamos a desenvolver um protocolo investigativo e especulativo acerca de como apre(e)nder com os lugares o que é memória, pressupondo que cada lugar poderia portar perspectivas singulares sobre a memória, uma vez que cada lugar – compreendido como parte-fractal do todo – portaria uma perspectiva que repetiria as configurações de uma possível definição total (da memória). Diante disso, a memória passaria a se configurar como única e, em certo grau, inapreensível, mas cada lugar poderia nos oferecer – à sua maneira – uma perspectiva sobre o que esta viria a ser.

O protocolo de investigação consiste, portanto, em realizar determinados experimentos e em seguida observá-los em relação à questão que nos move, buscando prolongar a relação de apreensão com os lugares, partindo da percepção das relações situadas já presentes para o depreendimento de formas de

manifestação, enunciação e portabilidade das perspectivas. O primeiro passo que adotamos neste protocolo investigativo foi o de colocar aos lugares a pergunta-circunscrição ‘o que é memória?’. Antes da própria pergunta, a questão que se impõe é a de como perguntar a determinado lugar, dadas suas condições materiais, relacionais e de comunicabilidade.

A partir de um primeiro experimento prototípico no entorno do nosso espaço de hospedagem e trabalho, delineamos os modos de apre(e)nder com os lugares por meio de três movimentos: aquilo que nos prende (atenção, afeto), aquilo que se apre(e)nde (compreensão situada e parcial) e aquilo que se desprende (formulação e partilha). As possibilidades de apreensão se dão a partir do que chamamos de imagem-situação, ou seja, aquilo que nos prende a atenção enquanto exercitamos carregar a pergunta conosco, investigando formas de colocá-la. Coletamos diversas imagens-situação do nosso entorno, nos interessando menos pelo que elas representam, e mais nas configurações que elas portam, que nem sempre são decifráveis ou traduzíveis. Tais imagens-situação em seu conjunto nos pareceram capazes de ancorar elementos e histórias do lugar, que, em determinados planos de consistência, estabelecem uma posição-com<sup>1</sup> (Eugenio, 2019) as próprias relações.

Esse entendimento nos levou a explorar os movimentos de prender, apre(e)nder e desprender como constituintes da aprendizagem com os lugares. A partir dessa primeira experiência podemos inferir que ao caminharmos com a pergunta ‘o que é memória?’ buscando circunstâncias e contingências possíveis às quais ela poderia ser colocada, aparecem para nós imagens-situações que não respondem a tal pergunta, mas estabelecem uma posição-com (Eugenio, 2019) a ela. Esse movimento de estabelecer uma posição-com a questão e as suas possibilidades de apreensão/aprendizado das perspectivas sobre memória presentes naquele lugar se dão através desses três movimentos: primeiro, algo nos prende, nos toma atenção e nos afeta (1), a partir disso buscamos apre(e)der algo daquilo que nos prende – e que chamamos de imagem-situação (2). A apreensão/ aprendizagem da imagem-situação não é dada, requer um exercício de desprender da própria circunstância e enunciá-la de forma a inscrever a relação sem encerrá-la em si mesmo (3). Ou ainda, quando

---

<sup>1</sup> A passagem da composição à posição-com é uma das ferramentas-conceitos do MO\_And: enquanto a composição pressupõe uma dimensão formal ou lúdica que pode levar a reproduzir um modo prescritivo de um funcionamento a priori, a posição-com se dá frente ao encontro, ao acontecimento e requer uma ética da presença (Eugenio, 2019).

perguntamos a um lugar (imagem-situação) ‘o que é memória?’, ele nos oferece uma perspectiva específica, que jamais pode ser completamente apreendida, mas que, ao ser parcialmente compreendida, permite movimentos e passagens. Esses movimentos são o que possibilita a aprendizagem, não como um saber fixo, mas como uma relação transformada com a própria paisagem e seus múltiplos agentes (humanos e mais que humanos).

## **2. Paisagens mais que humanas**

Pressupormos que os lugares portam perspectivas as quais podemos apre(e)nder, exige que reconheçamos os diferentes sujeitos que compõem esses lugares, sendo o sujeito humano apenas um entre muitos outros. Para isso, é necessário que ocupemos uma posição oscilante e simultânea entre agentes e pacientes, ou seja, ora realizamos ações e ora sofremos ações dos outros agentes que compõem os lugares. Isso implica enfrentar a ideia de que o humano é o único ser capaz de ação intencional e que as paisagens são um pano de fundo para as ações humanas.

Não costumávamos agenciar o conceito de paisagem no nosso trabalho, movidos sobretudo pela desidentificação com certa compreensão que algumas das genealogias desse conceito podem nos levar, especialmente aquela da pintura de paisagem que preconiza certa distância entre o observador e a cena, tomando a paisagem como aquilo que prescinde o corpo e a participação humana ativa. Nesse sentido, as práticas artísticas situadas, herdeiras das discussões do campo da performance, da intervenção urbana e, também, dos limiares entre arte e etnografia, buscam operar justamente o contrário: pensar as implicações daquele que observa e intervém como parte das dinâmicas relacionais de constituição de um lugar. Todavia, a virada na noção de paisagem, proposta pela antropóloga Anna L. Tsing (2019), nos oferece uma outra possibilidade de relação com essa ideia. Tsing (2019) sugere pensarmos a paisagem como protagonista e como um modo em que as histórias consideradas naturais e aquelas consideradas culturais (ou humanas) não estejam separadas.

Ao situar alguns dos debates sobre a noção de paisagem no interior dos sistemas disciplinares de conhecimento, Tsing (2019) nos propõe pensar a paisagem a partir das sociabilidades mais que humanas, tendo em vista o contraste entre duas

abordagens a princípio antagônicas: a ecológica e a cultural. A autora questiona certa genealogia da paisagem em que estudar a paisagem seria achatar nossa visão e manter apenas uma visão distanciada daquilo que é estudado, agenciando uma outra genealogia que comprehende a paisagem enquanto “o lugar em que reuniões políticas podiam ser promovidas para discutir coisas, isto é, assuntos de importância [...] uma reunião em formação” (Tsing, 2019, p. 247). A paisagem pode ser, portanto, o gráfico da atuação de múltiplas histórias conjuntas, humanas e não humanas (Tsing, 2019). Assim, podemos tomar a noção de paisagens mais que humanas, mencionada pela autora, como uma forma de compreender os lugares com os quais nos deparamos:

Minhas paisagens são reuniões em que muitos seres vivos – e também coisas não vitais, como rochas e água – tomam parte. Eles se encontram para negociar sobrevivência colaborativa, o “quem vive e quem morre” e o “quem fica e quem sai”, performances da paisagem. Eles podem não se conhecer diretamente. Podem ignorar uns aos outros, assim como o cervo e o touro. Mas cada um declina ou floresce nos efeitos de projetos de fazer-mundo iniciados e mantidos pelos outros (Tsing, 2019, p. 247).

Nos experimentos que realizamos ao longo da residência e no protocolo que buscamos delinear – a fim de escutar, aprender e apreender com os lugares através de uma dinâmica relacional –, a paisagens apresenta-se como uma ferramenta para compreendermos os lugares abordados através das suas múltiplas agências, reconhecendo como as diversas espécies e outras formas existências se interligam e agem de forma coordenada, mesmo quando não estão conectadas de maneira explícita e perceptível.

A noção de paisagens mais que humana nos sugere, portanto, pensar relações em suas distintas escalas, de modo que histórias naturais (mais que humanas) e culturais (humanas) estejam conjugadas, apresentando-se como uma importante ferramenta para compreender as dinâmicas no Antropoceno (Tsing, 2019). Termo este que nomeia a proposta de uma nova era geológica que sucederia o Holoceno, indicando quando as “atividades humanas gradualmente se tornaram uma força geológica e morfológica significativa” (Crutzen; Stoermer, 2015, p.1), a hipótese sustenta que adentramos a uma nova era da idade da terra. Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer (2015), que inicialmente defenderam essa ideia, propuseram chamar a “nova era” de Antropoceno<sup>2</sup>, buscando “enfatizar o papel central da humanidade na

---

<sup>2</sup> A proposição do Antropoceno enquanto termo que nomeia uma era geológica e sinaliza uma questão de ordem planetária vem passando por inúmeras controvérsias. Em 2024, a Comissão Internacional de Estratigrafia recusou a proposta do Antropoceno como uma nova era geológica. Além disso, diversos

geologia e na ecologia” (*Ibid.*, p. 4). Tal proposição está ancorada no fato de que se torna cada vez mais perceptível a imaginação de cenários temerosos, onde as “intrusões de Gaia” (Stengers, 2015) passam a ser cada vez mais constantes e desfavoráveis às nossas condições de habitabilidade na terra.

Por meio da noção de intrusões de Gaia, Isabelle Stengers (2015) refere-se aos incontornáveis desastres que já acontecem e àqueles que se anunciam a partir dos desequilíbrios causados pelas ações humanas no planeta:

[...] ela [Gaia] é dotada não apenas de uma história, mas também de um regime de atividades próprio, oriundo das múltiplas e emaranhadas maneiras pelas quais os processos que a constituem são articulados uns aos outros, a variação de um tendo múltiplas repercussões que afetam os outros. Interrogar Gaia é, então, interrogar algo coeso, e as questões dirigidas a um processo particular podem pôr em jogo uma resposta, às vezes inesperada, do conjunto (Stengers, 2015, p. 50).

A ideia de intrusão não se refere a um fato ou fenômeno isolado, mas sim às formas específicas como se materializam e acontecem as ações de Gaia, sobretudo a partir das atividades humanas praticadas gradual e desenfreadamente. Nesse sentido, nos aproximamos desta enunciação justamente pela proximidade entre a forma de compreensão de acontecimentos específicos em relação aos seus amplos, e quase irrastreáveis, contextos de ocasionamento, tendo em vista o interesse presente na nossa investigação por observar conformações de relações que nos possibilitam acessar perspectivas específicas e situadas.

### **3. Regeneração**

Nas primeiras experimentações no entorno do nosso espaço de residência em Barril de Alva, coletamos diversas imagens-situações que nos possibilitaram criar uma espécie de coleção de aprendizagens. Aqui, vamos compartilhar duas delas que, na sua forma-memória, nos possibilitam reconhecer relações específicas e emblemáticas acerca daquela paisagem. Tais imagens-situações foram apreendidas enquanto realizávamos caminhadas sem roteiro pré-estabelecido e muitas vezes com uma delimitação temporal específica. Tais caminhadas eram conduzidas por certo jogo de justaposição entre as situações que nos afetavam (prendiam) e a pergunta-

---

autores apontaram limitações do termo e, em alguns casos, sugeriram outras nomenclaturas críticas como Capitaloceno (Moore, 2022), Chtuluceno (Haraway, 2023), Plantationceno (Haraway, 2023; Tsing et al., 2017) etc.

circunscrição “o que é memória?”. Uma dessas imagens-situação estava a pouco mais de 50 metros do nosso ateliê.

Desde que chegamos a Barril de Alva havíamos escutado algumas vezes sobre os incêndios que haviam atingido aquela região alguns anos antes. Quando encontramos a idealizadora do espaço de residências que nos acolheu, Tereza Madeira, ela comentou que o fogo havia se aproximado muito da casa em que estávamos atingindo a área do quintal na parte posterior do terreno. Os incêndios provocaram uma série de transformações na região, inclusive muitos moradores assustados venderam as suas casas e propriedades a preços abaixo do valor de mercado. Ela também nos comentou que havia uma árvore na qual era possível ver até onde o fogo tinha chegado, mas só depois de alguns dias, enquanto fazíamos um exercício de caminhada pelo entorno é que nos deparamos com essa árvore. Era uma oliveira (Figura 1), um marco da altura que o fogo tinha chegado em relação à casa, que permanecia com seu tronco carbonizado e começava a se regenerar, sem deixar de cumprir, portanto, sua função de testemunha do acontecimento. Aquela oliveira funcionava ali com uma espécie de documento material que testemunhava o incêndio, visto que após algum tempo muitos dos vestígios da tragédia trataram de desaparecer.



Figura 1. A poucos metros do nosso espaço de trabalho, novos ramos verdes brotavam do tronco carbonizado de uma oliveira. Fonte: acervo dos autores.

A história da oliveira e sua regeneração poderia ser apenas uma situação específica que remetesse aos incêndios. Entretanto, percebemos que expressões de regeneração após o incêndio estavam presentes em toda aquela paisagem. Antes de prestarmos atenção à oliveira, já tínhamos escutado falar de quando os fogos atingiram a região através de uma outra história. Nas nossas primeiras caminhadas pela região, ainda no começo da primavera, escutamos que as montanhas amarelas

(Figura 2) que víamos da janela do ateliê, e que rodeavam toda a propriedade e a aldeia, já haviam sido completamente brancas. Os arbustos com pequenas flores amarelas, as giestas, florescem todos os anos com o arrefecimento do inverno e o aumento do calor nas serras da região. Atualmente essa vegetação, além de refletir os ciclos naturais das estações, também evidencia temporalidades complexas que interligam a paisagem a acontecimentos intrusivos, mais especificamente, aos incêndios de 2017.

Após os intensos fogos, a paisagem marcada pela presença das giestas foi alterada, uma vez que giestas amarelas foram as primeiras espécies a se recuperar e expandir rapidamente no solo. Desta forma, a paisagem anterior marcada pelas moitas de giestas brancas por grandes extensões, deu lugar a um vasto horizonte de flores amarelas que agora recobrem os montes e barrancos, expressando a modificação de todo o conjunto de relações entre os mais diferentes seres que compõem aquela paisagem.



Figura 2. As serras em torno do espaço Trust se encontravam repletas de giestas amarelas, após o começo da primavera. Fonte: acervo dos autores.

Se a memória pode ser apreendida como uma relação contingente, situada e dinâmica, no contexto encontrado em Barril de Alva essa relação perpassa pela regeneração enquanto gesto máximo que, desde diferentes circunstâncias, apresenta-se em posição-com (Eugenio, 2019) a nossa pergunta-circunscrição. Regenerações que refletem uma força em que os próprios elementos endógenos do lugar promovem a continuidade e a transformação das relações e, em última instância, da própria vida. Observar tais regenerações é também reconhecer as paisagens enquanto assembleias, reuniões em formação, como nos propôs Anna Tsing (2019), onde múltiplos seres operam funções que expressam a reconfiguração das relações, novos arranjos, bem como a manutenção de outros. Enquanto os fogos representaram

para muitos seres, humanos e mais que humanos, um dano e um aumento da precariedade da existência, para as giestas amarelas eles podem ter representado uma oportunidade de expansão. Para nós, que vemos as flores amarelas em escala ampliada, apenas testemunhamos uma modificação visual em larga escala a partir da mudança de coloração das montanhas.

A partir dessas imagens-situação – oliveira e giestas – é possível apreender sobre ‘regenerações que guardam marcas de seu estado anterior’ ou sobre ‘aquilo que se inscreve na alteração da paisagem’, ou ainda sobre ‘o atestado de um acontecimento intrusivo’, para falar com Stengers (2015). De todo modo, é na coexistência de estados de transformação distintos que essas relações se tornam perceptíveis para nós e podem trazer algum vislumbre da perspectiva portada por aquele lugar, naquelas circunstâncias, sobre o que é memória.

#### **4. Estudos para transdução**

Após concluir a primeira etapa da residência artística na Serra do Açor, desdobramos um segundo momento de trabalho em Lisboa. Mantivemos certa dinâmica de pesquisa em que os acontecimentos cotidianos, as circunstâncias e as contingências da vida atravessavam as experimentações artísticas. A imagem-situação que logo nos prendeu a atenção foi a vista da janela do apartamento onde estávamos hospedados no bairro do Alto da Ajuda, pela qual era possível avistar uma grande formação rochosa cuja presença intrigante contrastava com o entorno urbano (Figura 3). O percurso em relação aos lugares que nos prende não é voluntário nem inteiramente explicável pelas contingências acessíveis. Reconhecemos que há uma multiplicidade de fatores, alguns acessíveis e outros inacessíveis, que resultam na afecção e no vínculo estabelecido com um lugar, inclusive a agência mesma deste sobre nós.

No primeiro dia já saímos à procura do local onde ficava tal rocha, ainda apenas como uma curiosidade, sem saber que aquele viria a se tornar nosso território de pesquisa. Ao contornarmos a rua lateral do apartamento, chegamos a um parque em que a rocha que nos havia chamado a atenção era identificada como Geomonumento do Rio Seco, uma formação geológica significativa e integrada às dinâmicas de transformação e urbanização da cidade. Ainda sentados na praça, recordamos da oliveira no quintal do espaço de residência em Barril de Alva e como

ela funcionava ali como uma espécie de ‘ecomonumento’. Logo, constatamos que, sem intenção, já estávamos presos àquela imagem-situação e decidimos testar em relação àquele lugar o protocolo que havíamos desenvolvido nas semanas anteriores.



Figura 3. Vista do Geomonitoramento do Rio Seco, localizado no Alto da Ajuda, em Lisboa. Fonte: acervo dos autores.

A convivência, ainda que breve, no bairro da Ajuda, tornou-se central neste processo, pois nos colocava em situações contingentes, permitindo criar vínculos que se moviam para além de uma compreensão meramente conceitual do espaço. Ao nos debruçarmos sobre a rocha, percebemos que ela era apenas a ponta visível de uma estrutura geológica mais ampla que sustenta o bairro e todo um conjunto de relações. Perguntar o que é memória a este lugar demandava o desenvolvimento de ferramentas capazes de lidar com suas especificidades e temporalidades. Os modos de interação previamente experimentados em paisagens menos determinadas, como as caminhadas e derivas, exigiam aqui novos dispositivos que se adequassem ao espaço delimitado, onde a rocha, em seu caráter estático, condensa uma outra temporalidade material. Ou seja, precisávamos encontrar o modo de colocar a pergunta a esta imagem-situação.

Geralmente, as histórias que ouvimos sobre os lugares, de forma despretensiosa, voltam como pistas fundamentais. Foi assim com as mudanças de

cor das giestas e com o tronco da oliveira. Diante do geomonumento, o problema do como (modo de fazer) se estendeu até a noite do nosso segundo dia, quando um amigo que morava no Alto da Ajuda nos comentou sobre a história do bairro. O processo de urbanização daquela região remonta ao século XVIII e está diretamente relacionado à estabilidade sísmica do terreno. Esse aspecto foi decisivo na reconfiguração urbana após o terremoto de 1755, quando a sede da monarquia foi transferida para o Alto da Ajuda. Essa historieta do bairro, que nos próximos dias pudemos ver repetidamente replicada em placas, livros, museus e sites da internet, naquela circunstância foi responsável por introduzir o terremoto como uma contingência para a nossa pesquisa. O geomonumento era a extremidade de uma rocha maciça que sustentava o bairro e foi por conta da sua estabilidade, contrastante às demais áreas da cidade totalmente devastada pelo terremoto, que o processo de urbanização ganhou aquelas configurações.

A inserção daquela rocha no contexto urbano, suas articulações com a história local e as múltiplas temporalidades que ela conjugava nos colocavam o desafio sobre como escutá-la, ou melhor, como ela poderia nos oferecer uma perspectiva sobre memória. Desde o jantar com o nosso amigo, havíamos passado também a pesquisar sobre o terremoto. Notamos que o terremoto de 1755 foi um importante propulsor da sismografia moderna (Nunes, 2008), sendo que até então o interesse por mensurar e antever os movimentos sísmicos interessava pouco à ciência europeia, apesar de já haver registros muito anteriores do desenvolvimento no oriente de dispositivos como o sismoscópio (Temple, 2007). A discussão sobre um dispositivo que pudesse ler as ondas vibracionais da terra a fim de evitar, prever ou registrar os sismos nos pareceu bastante instigante. Se quiséssemos perguntar para aquela rocha o que é memória, talvez precisássemos experimentar formas outras de escutá-la.

Então, para investigá-la, concebemos duas estratégias experimentais. A primeira consistiu na instalação de microfones binaurais diretamente sobre sua superfície (Figura 4), capturando sons quase imperceptíveis em uma tentativa de escuta aprofundada. A segunda estratégia envolveu a construção de um protótipo manual (Figura 5), projetado para registrar as vibrações da rocha no papel. Os materiais coletados — faixas de áudio e inscrições — apresentaram-se como continuums estáveis, com variações mínimas, que refletem uma constância enigmática. A escuta da rocha, realizada por meio de microfones binaurais, trouxe sons constantes e quase imperceptíveis. A faixa de áudio capturada durante um

período de duas horas apresentava variações ínfimas, representadas graficamente no reproduutor de som como uma linha com ondas curtas e regulares.

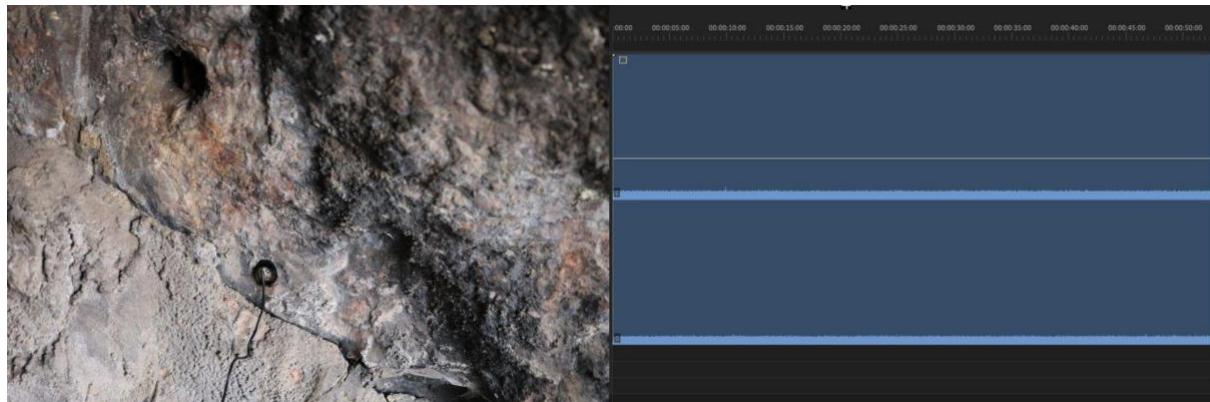


Figura 4. Microfone binaural acoplado diretamente sobre a rocha e um frame da faixa de áudio capturada durante um período de duas horas. Fonte: acervo dos autores.

O proto-sismógrafo foi operacionalizado para criar uma contingência em que a pedra pudesse inscrever, diretamente, uma linha sobre o papel. O dispositivo registrou uma linha aparentemente estável, com pequenas variações que, apesar de sutis, refletem uma continuidade quase uniforme da energia vibratória da rocha, somada à imprecisão do dispositivo improvisado. Os dois procedimentos – áudio e inscrição – revelaram padrões semelhantes de estabilidade com pequenas flutuações, sugerindo uma comunicação elementar com o lugar.

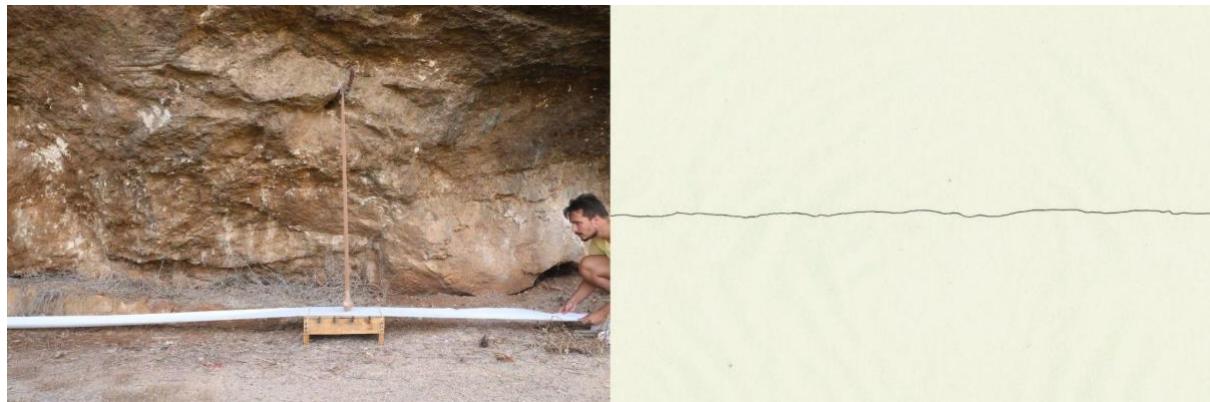


Figura 5. Proto-sismógrafo sendo operacionalizado e trecho da linha inscrita pela pedra sobre o papel. Fonte: acervo dos autores.

O exercício de realizar esses experimentos nos movia em direção às limitações que o próprio dispositivo apresenta, seja pela precariedade dos materiais utilizados ou ainda pela natureza da própria rocha, inabalável mesmo diante de um terremoto. Todavia, ao realizá-los, constatamos que a perspectiva de um lugar sobre memória não pode ser decifrada diretamente, mas requer dispositivos que permitam traduzir suas características específicas em elementos perceptíveis. Diante dessas

experiências, percebemos que a operação de perguntar aos lugares o que é memória demanda não apenas dispositivos específicos, mas também um reconhecimento de que tais dispositivos podem ser inventados em resposta às demandas do lugar. A perspectiva sobre memória que um lugar porta, portanto, não é algo acessível diretamente ou decifrável em sua totalidade, mas algo que precisa ser transduzido em elementos que preservem sua singularidade e energia.

Essa abordagem levou-nos a ampliar a reflexão para o papel da transdução na relação com os lugares. Aqui certa relação entre a tradução e transdução se tornou crucial, pois, mais do que decifrar ou interpretar, trata-se de reconhecer, como diria Tsing (2019), o protagonismo da paisagem e as contingências que moldam o vínculo estabelecido, mesmo se não compreendermos o conteúdo da mensagem. Ou seja, pressupõe o reconhecimento de que humanos e mais que humanos constituem a paisagem (Tsing, 2019) e que cada um têm as suas próprias formas de se comunicar e estabelecer relações. Os experimentos situados com o Geomonumento nos mostraram que os dispositivos podem se tornar formas de re-instanciar a energia do lugar em elementos transportáveis, mantendo certo mistério que caracteriza sua perspectiva. Ambas as experiências (som e inscrição) podem ser entendidas como formas de transdução, ou seja, a transformação de uma energia em outra, de natureza diferente, como meio de relação com aquilo que é o indecifrável do lugar. A transdução emerge, portanto, como uma noção teórico-operativa para lidar com a perspectiva que os lugares portam, oferecendo-nos um meio de reconhecimento das agências mais que humanas na sua indecifrabilidade.

## 5. Práticas artísticas situadas no Antropoceno

Durante a realização dos experimentos nesses dois contextos, uma espécie de co-incidência nos intrigou e lançou um alerta que abre, mas não conclui, alguns debates em relação a essas práticas. Em Barril de Alva, um acontecimento recente emergiu como uma contingência incontornável: o local tinha sido duramente afetado pelos incêndios florestais que tomaram a região no ano de 2017. Em Lisboa, no bairro da Ajuda, outro acontecimento atravessou a nossa investigação e se fez uma importante contingência: o terremoto histórico que atingiu a cidade de Lisboa no século XVIII e provocou a destruição sem precedentes de sua área urbana. Aqui, esse

fato foi determinante na definição do próprio modo de fazer, ou seja, provocou a invenção de dispositivos relacionais que derivam desse cruzamento.

Apesar de temporalmente distintos, o terremoto e o incêndio têm em comum algo próximo daquilo que Isabelle Stengers (2015) chamou de “intrusão de Gaia”, para se referir às catástrofes climáticas e ecológicas em sua dimensão implacável. Vivemos de fato tempos singulares, em que acontecimentos como os incêndios florestais de 2017 já não podem mais ser compreendidos como uma tragédia isolada, mas sim a partir de sua relação com o impacto ambiental das ações humanas, ou seja, são acontecimentos ligados às mudanças climáticas em curso, provocadas pelo Antropoceno. Todavia, é de certo tipo de intrusão que se trata, quando Gaia se faz presente e provoca mudanças radicais nos arranjos e configurações de vida dos seus existentes. Se colocamos esses acontecimentos, os incêndios e o terremoto, em posição com a nossa pergunta-circunscrição – ‘o que é memória?’ – a perspectiva sobre memória que tais acontecimentos nos oferecem parece estar vinculada a um tipo de atravessamento em que a agência de Gaia se sobrepõe aos agentes envolvidos na formação daquelas paisagens.

Esta relação entre as ações humanas e os acontecimentos naturais não podem ser pensadas de forma tão direta no que diz respeito ao sismo de Lisboa de 1755, tendo em vista que se seguimos a proposta feita por Crutzen e Stoermer (2015), o começo do Antropoceno se daria apenas no final do século XVIII<sup>3</sup>. Entretanto, encontramos no arranjo de relações entre o Geomonumento do Rio Seco, o terremoto e os sucessivos processos de transformação de Lisboa certa dimensão de coesão articulada com um número de agenciamentos inesperados que se aproxima do que Stengers nos apresenta como característico das ações de Gaia.

Nesse sentido, se o termo intrusão se refere ao arranjo específico por meio do qual se manifesta tal agência, com o protocolo de investigação que desenvolvemos, passamos a nos relacionar com o Geomonumento enquanto uma configuração de relações que, no presente, fazia emergir um campo de complexidade em que éramos confrontados a pensar a partir de múltiplas temporalidades, humanas e não-humanas. Podemos observar as distintas relações e temporalidades que podem

---

<sup>3</sup> “Esse é o período em que, segundo dados acessados a partir de amostras de gelo glacial, iniciou-se o crescimento, na atmosfera, de concentrações de vários gases estufa, em particular CO<sub>2</sub> e CH<sub>4</sub>. Essa data também coincide com a invenção, em 1784, por parte de James Watt, do motor a vapor. Por volta daquela época, meios bióticos na maioria dos lagos começaram a mostrar grandes mudanças” (Crutzen; Stoermer, 2015, s/p).

ser estabelecidas por seres cujas existências se dão em escalas temporais muito superiores às da vida humana, como é o caso das rochas. Assim, ao olharmos as interações entre seres humanos e não-humanos de distintas escalas, podemos conjugar histórias naturais e humanas que apresentam outras perspectivas, as quais para serem acessadas necessitam da criação de formas específicas de comunicação e, por que não, de transdução.

Se a noção de paisagens mais que humanas (Tsing, 2019) nos possibilita pensar relações em suas distintas escalas no Antropoceno, foram certas ações implacáveis que nos fizeram reconhecer a impossibilidade de investigar os lugares e certa perspectiva de memória sem considerar as transformações de ordem planetária. Retomando o princípio da fractalidade, não há como pressupor que a memória enquanto forma-acontecimento não estaria sendo diretamente transformada pelos eventos de ordem planetária. Ao tomarmos relação com fragmentos-fractais do planeta, podemos reconhecer tais forças fazendo-se presente nas suas mais variadas modalidades.

## 6. Considerações finais

As práticas artísticas situadas revelam-se como ferramentas possíveis para investigar e se implicar nas dinâmicas relacionais que constituem a paisagem. Longe de oferecerem respostas definitivas, essas práticas abrem campos de atenção, de escuta e de co-presença, operando como dispositivos sensíveis capazes de traduzir (ou transduzir), provocar e tensionar determinadas formas de apreensão e posições antropocêntricas. As práticas artísticas, aqui, não se apresentam como forma de representação, mas como modo de relação – uma forma de cuidado e de posição – com o que há.

Ao perguntarmos para os lugares o que é memória, passamos a reconhecer aquilo que os lugares atualizam e tornam presente em suas dinâmicas próprias – apresentando perspectivas sobre memória que se fazem no agora e que, muitas vezes, resistem à captura. Nesse movimento, investigando a performatividade do termo podemos ampliar o entendimento sobre a memória para além da dimensão humana, reconhecendo sua manifestação em práticas de regeneração, em gestos geológicos, em camadas de tempo sedimentadas nos corpos da terra.

No contexto do Antropoceno, essa escuta atenta e expandida torna-se ainda mais urgente. O reconhecimento da agência humana como força geológica impõe não apenas responsabilidade, mas também a necessidade de desenvolver formas éticas e sensíveis de habitar o planeta. Criar dispositivos relacionais que considerem as agências mais-que-humanas como constituinte das histórias e políticas dos lugares é uma das possibilidades que nos restam de imaginar e praticar outros futuros possíveis. Através das práticas artísticas situadas, podemos ensaiar formas de resposta que não visam o controle, mas a convivência – modos de apreender com os lugares, com Gaia, com aquilo que escapa e nos excede, ou, como aponta Stengers (2015), aprender a conviver com este tipo de transcendência que instaura em nossas vidas “um desconhecido maior [...] que veio para ficar” (*Ibid.*, p. 53).

## Referências

- CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. O Antropoceno. **Piseagrama**, seção Extra!, 2015. Disponível em: <https://piseagrama.org/extra/o-antropoceno/>. Acesso em: 10 maio 2025.
- EUGENIO, Fernanda. Articulações. In: EUGENIO, Fernanda (Org.). **Caixa-livro AND: AND Lab | Arte-Pensamento & Políticas da Convivência**. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019.
- EUGENIO, Fernanda; SALGADO, Ricardo Seiça. O AND é jogo? Ensaio-conversa à volta da operacionalidade do jogo no modo operativo AND. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Lisboa, v. 7, n. 2, p. 11–26, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1545>. Acesso em: 01 maio 2025.
- HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. São Paulo: N-1 Edições, 2023.
- MOORE, Jason W. (Org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Editora Elefante, 2022. NUNES, João Carlos. História da sismologia em Portugal. Évora: Universidade de Évora, 2008.
- STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. Tradução de Eloisa Araújo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- TEMPLE, Robert. **The Genius of China**: 3,000 Years of Science, Discovery, and Invention. Rochester, VT: Inner Traditions, 2007.
- TSING, Anna Lowenhaupt. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB; Mil Folhas, 2019.

TSING, Anna; SWANSON, Heather A.; GAN, Elaine; BUBANDT, Nils (orgs.). **Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

#### Sobre os autores

Lucas Lima Rios Feres é artista, pesquisador interdisciplinar e doutorando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, com apoio da FAPESB. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Artes Interdisciplinares pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia.

lucasriosferes@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9383015330675517>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3764-2496>

Lucas Brito Lago é artista e pesquisador interdisciplinar, doutorando em Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, com o apoio da CAPES. É professor do Departamento de Linguagens Artísticas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em História e Teoria da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Artes Interdisciplinares pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia.

lucas.brlago@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6724243083546231>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2217-9925>

#### Como citar

FERES, Lucas Lima Rios; LAGO, Lucas Brito. Como apre(e)nder com os lugares o que é memória? Práticas artísticas situadas no Antropoceno. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-79653 (**versão ahead of print**).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.