



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA,
SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO
CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPG ICAL)**

Self (Y) GuaSSu:

A Região Das 3 Fronteiras De Um Olhar Estrangeiro:

Rue des Plantes (Paris) - Bairro Mata Verde (Eixo do Capricórnio, Foz do Iguaçu)

Manuel Joseph Corman

Foz do Iguaçu

2025



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA,
SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO
CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPG ICAL)

Self (Y) GuaSSu:

A Região Das 3 Fronteiras De Um Olhar Estrangeiro:

Rue des Plantes (Paris) - Bairro Mata Verde (Eixo do Capricórnio, Foz do Iguaçu)

Manuel Joseph Corman

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Integração Latino-Americana. Linha: Cultura, Colonialidade/ Decolonialidade e Movimentos Sociais

Orientadora: Prof. Dra. Ana Silvia Andreu da Fonseca

Foz do Iguaçu

2025

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

C811

Corman, Manuel Joseph.

Self (Y) GuaSSu: A região das 3 fronteiras de um olhar estrangeiro: Rue des Plantes (Paris) - Bairro Mata Verde (Eixo do Capricórnio, Foz do Iguaçu) / Manuel Joseph Corman. - Foz do Iguaçu, 2025.
192 f.: il., color.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Foz do Iguaçu - PR, 2025.

Orientadora: Ana Sílvia Andreu da Fonseca.

1. Metodologia de pesquisa - Pesquisa-criação. 2. Rodovias - Perimetral Leste de Foz do Iguaçu. 3. Pesquisa qualitativa - Autoetnografia. 4. Impacto ambiental. 5. Território brasileiro. I. Fonseca, Ana Sílvia Andreu da. II. Título.

CDU 332.135(1-04)

Agradecimentos

É difícil dizer exatamente quem contribuiu para este trabalho, foi um número grande de pessoas que me guiaram porque nossas experiências e memórias são coletivas. Mas sei que nunca teria seguido o caminho da universidade sem o apoio da minha esposa, Patricia Zandonade que eu amo muito.

A meu filho Rudá Zandonade Corman, nosso filho, que eu amo, e espero que não tenha ficado traumatizado demais por viver dentro de um canteiro de obras.

Agradeço de coração ao meu casulo familiar: meus pais, meu irmão e outros parentes, tanto os mais próximos quanto os mais distantes, inclusive aqueles que nem cheguei a conhecer, mas que também fazem parte da minha história.

Agradeço também à minha orientadora, que acompanhou de perto esse processo, e à UNILA – PPGICAL por ter me acolhido e me dado espaço para desenvolver esta pesquisa. Sozinho nunca teria conseguido.

Eu agradeço também os professores das disciplinas que cursei no Mestrado e/ou que participaram das bancas de qualificação e defesa: Patrícia Sposito Mechi, Tereza Maria Spyer Dulci, Mario Torres, Pablo Friggeri, Lucas Kerr, Elen Cristiane Schneider, Ana Silvia Andreu da Fonseca, Juan Agulló, Fernando Mesquita de Faria, Francieli Rebelatto, Cristiane Checchia e Fábio Allan Mendes Ramalho; Cecilia Maria de Moraes Machado Angileli, Fábio Guilherme Salvatti, Senilde Alcântara Guanaes e Sylvia Helena Furegatti.

“Em 2017, a humanidade está a viver a crédito. Esgotamos todos os recursos que a Terra pode produzir num ano. Para continuarmos a alimentar-nos, a transportar-nos e a aquecer-nos até ao final de 2017, estamos a sobreexplorar os ecossistemas e a sua capacidade de regeneração. Nas últimas décadas, estamos a chegar ao dia em que a Terra será ultrapassada a um ritmo cada vez mais rápido”.

Habitando o Mundo, por Felwine Sarr (tradução Minha)

"O caminho é o da humanidade consciente de si mesma, solidária, capaz de resistir à barbárie do cálculo e da performance."

(La Voie, 2011, p. 361, tradução minha)

"Este mundo em que vivemos é uma obra coletiva que criamos e produzimos. Por meio da criatividade, nós o tornamos expansível e imensurável. Por meio da poesia e das artes, podemos habitar a infinidade do mundo, bem como suas dimensões mais sutis e mais elevadas. É possível criar, dentro da ordem normal do tempo, uma maneira diferente de habitar o mundo sensível comum: uma maneira poética de estar no mundo."

Habitando o Mundo por Felwine Sarr (tradução minha)

"A vida está em risco em função do modelo químico-dependente imposto pelo agronegócio"

(Agrotóxicos e colonialismo químico, por Larissa Bombardi)

"A cosmofofia (medo do cosmos) é responsável por esse sistema cruel de armazenamento, de desconexão, de expropriação e de extração desnecessária. A cosmofofia também é responsável pelo lixo. [...] As pessoas acumulam mais do que o necessário, e o tempo passa"

(A terra dá, a terra quer, por Antonio Bispo dos Santos)

RESUMO

Apresento aqui uma pesquisa-criação a partir da arte e dos conceitos de território e auto-etnografia. O lugar que justificou essa pesquisa se situa principalmente no encontro entre duas grandes obras de infraestrutura: a quadruplicação da BR 469 (Rodovia das Cataratas) e a criação da Perimetral que interliga a BR 277, a BR 469 e a ponte Ponte da Integração entre o Brasil e o Paraguai, em Foz do Iguaçu. Duas obras globais ligadas à economia global passando pelos bairros da cidade onde em um deles estou morando. A obra da Perimetral começou em 2021. Estamos no meio de um projeto criado pela política externa, mas vou me focar mais na política interna e seus efeitos. Esta pesquisa-criação trata do território a partir da experiência do cotidiano de um francês enquadrado pelo mundo acadêmico (eu), vivendo no Brasil há 14 anos, cujos últimos dez anos foram em Foz do Iguaçu. Foi realizada através de materiais (desenhos, textos, fotos, vídeos, animações) produzidos neste período, na tentativa de juntar esses dados como caderno de viagem. Na América do Sul a experiência começa numa grande metrópole, São Paulo, para depois se distribuir principalmente por duas regiões fronteiriças, sendo uma na fronteira do Brasil com o Uruguai, em Pelotas-RS, e a outra na fronteira trinacional de Foz do Iguaçu, entre Brasil, Paraguai e Argentina. O objetivo geral da proposta é o desenvolvimento de um produto sonoro e visual, especificamente em uma exposição/ instalação, e a dissertação é o caminho percorrido e a descrição crítico-sensível do processo criativo em forma textual e também no trabalho resultante, como processos indissociáveis, a partir da pesquisa, da construção da narrativa e na coleta do material já produzido. A pesquisa-criação problematiza ao mesmo tempo: 1) o audiovisual e as artes visuais, em seu processo de criação como método de produção de conhecimento em artes audiovisuais, 2) a auto-etnografia como o caminho da pesquisa qualitativa autobiográfica pertinente aos contextos latinoamericanos, e 3) a experimentação sensível e reflexiva do vivido como espaço de construção e confrontação cultural, em sua estrutura social e da paisagem, as manifestações da vida cotidiana em seu tempo e seu lugar.

Palavras-chave: Pesquisa-criação, Perimetral Leste de Foz do Iguaçu, Auto-Etnografia, Questão ambiental, Território.

RESUMEN

Presento aquí una investigación-creación a partir del arte y de los conceptos de territorio y autoetnografía. El lugar que justificó esta investigación se sitúa principalmente en el encuentro entre dos grandes obras de infraestructura: la ampliación a cuatro carriles de la BR 469 (Carretera de las Cataratas) y la creación de la Perimetral que interconecta la BR 277, la BR 469 y el Puente de la Integración entre Brasil y Paraguay, en Foz do Iguaçu. Dos obras globales ligadas a la economía global pasando por los barrios de la ciudad donde en uno de ellos estoy viviendo. La obra de la Perimetral comenzó en el año 2021. Estamos en medio de un proyecto creado por la política exterior, pero voy a enfocarme más en la política interna y sus efectos. Esta investigación-creación trata del territorio a partir de la experiencia del cotidiano de un francés encuadrado por el mundo académico (yo), viviendo en Brasil desde hace 14 años, cuyos últimos diez años fueron en Foz do Iguaçu. Fue realizada a través de materiales (dibujos, textos, fotos, vídeos, animaciones) producidos en este período, en el intento de juntar esos datos como cuaderno de viaje. En América del Sur la experiencia comienza en una gran metrópoli, São Paulo, para después distribuirse principalmente por dos regiones fronterizas, siendo una en la frontera de Brasil con Uruguay, en Pelotas-RS, y la otra en la frontera trinacional de Foz do Iguaçu, entre Brasil, Paraguay y Argentina. El objetivo general de la propuesta es el desarrollo de un producto sonoro y visual, específicamente en una exhibición/ instalación, y la disertación es el camino recorrido y la descripción crítico-sensible del proceso creativo en forma textual y también en el trabajo resultante, como procesos indisolubles, a partir de la investigación, de la construcción de la narrativa y en la recolección del material ya producido. La investigación-creación problematiza al mismo tiempo: 1) el audiovisual, en su proceso de creación como método de producción de conocimiento en audiovisuales y artes visuales, 2) la autoetnografía como el camino de la investigación cualitativa autobiográfica pertinente a los contextos latinoamericanos, y 3) la experimentación sensible y reflexiva de lo vivido como espacio de construcción y confrontación cultural, en su estructura social y del paisaje, las manifestaciones de la vida cotidiana en su tiempo y su lugar.

Palabras clave: Investigación-creación, Perímetro este de Foz do Iguaçu, Auto-etnografía, question ambiental, Território.

ABSTRACT

The proposal I'm presenting here a research-creation project based on art and the concepts of territory and autoethnography. The place that justified this research is mainly situated at the intersection of two major infrastructure works: the expansion of BR 469 (Cataratas Highway) to four lanes and the creation of the Perimetral Road, which connects BR 277, BR 469, and the Integration Bridge between Brazil and Paraguay, in Foz do Iguaçu. Two global projects linked to the global economy that pass through city neighborhoods, one of which is where I live. The Perimetral project began in 2021. We are in the middle of a project created by foreign policy, but I will focus more on domestic policy and its effects. This research-creation project addresses the territory based on the everyday experience of a Frenchman framed by the academic world (myself), living in Brazil for 14 years, the last ten of which have been in Foz do Iguaçu. It was carried out through materials (drawings, texts, photos, videos, animations) produced during this period, in an attempt to gather this data as a travel journal. In South America, the experience begins in a large metropolis, São Paulo, and then extends mainly to two border regions: one on the border between Brazil and Uruguay, in Pelotas-RS, and the other in the tri-border area of Foz do Iguaçu, between Brazil, Paraguay, and Argentina. The general objective of the proposal is the development of a sound and visual product, specifically an art exposition/ installation, and the dissertation is the path taken and the critical-sensitive description of the creative process in textual form and also in the resulting work, as inseparable processes, based on the research, the construction of the narrative, and the collection of already produced material. The research-creation simultaneously problematizes: 1) the audiovisual in its creative process as a method of knowledge production in audiovisual and visual arts, 2) autoethnography as a qualitative autobiographical research path relevant to Latin American contexts, and 3) the sensitive and reflective experimentation of lived experience as a space of cultural construction and confrontation, in its social structure and landscape, the manifestations of everyday life in its time and place.

Key words: Research-creation, East Perimeter Road of Foz do Iguaçu, Auto-ethnography, Environmental question, Territory.

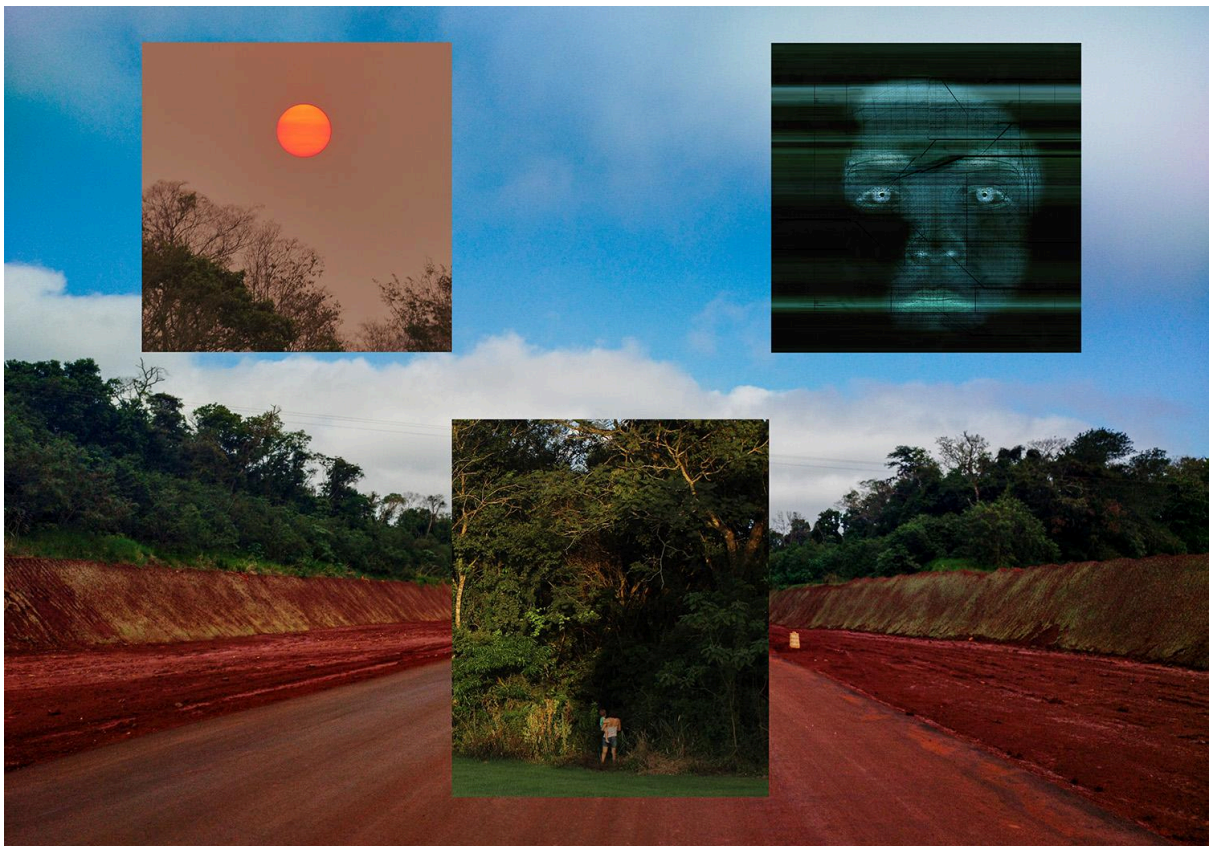


Figura 1: Pensando na trincheira da perimetral: Marte, o virtual ou a Terra? por Manuel Corman

A perimetral ao fundo em 11/06/2025, e 3 fotos, o sol vermelho durante as queimadas no Pantanal, Mata Verde, 11/09/2019; Eu digital, Paris, 2003; Patricia e Rudá indo para a floresta que não existe mais, Mata Verde, fevereiro 2016.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pensando na trincheira da perimetral: Marte, o virtual ou a Terra?	11
Figura 2: Frame do discurso em Paris no evento “Power Our Planet”	22
Figura 3: Região de Altamira (na direita) e Itaituba (na esquerda)	22
Figura 4: Região de Altamira em 2024	23
Figura 5: Self, Prancha de pesquisa iconográfica	27
Figura 6: (Y) - prancha de pesquisa iconográfica	28
Figura 7: GuaSSu - prancha de pesquisa iconográfica	29
Figura 8: Rêve du lézard diable de montagne	37
Figura 9: Frame do filme Budrus de Julia Bacha	38
Figura 10: Experimentações das camadas do território	39
Figura 11: Meu irmão, Romain, representando seu território numa parede da casa	41
Figura 12: Foto das barracas meia-lua na cidade de minha avó	42
Figura 13: Meu avô e eu num caminho em Achiet-le-Grand	43
Figura 14: Minha mãe, costureira, Atelier Avenue de la grande armée, Paris	43
Figura 15: Praia e um mar de películas	44
Figura 16: Identidade de Manuel Garcia no campo de concentração de Buckenwald	45
Figura 17: Minha avó (na direita) e minha tia (na esquerda) na terraça do apartamento e a Igreja Sagrada Família	45
Figura 18: Iniciação bici no Trocadéro	46
Figura 19: Vista de minha cidade, Arpajon	46
Figura 20: Vista da casa, as pessoas descendo da estação, Arpajon	47
Figura 21: Estação de Arpajon	48
Figura 22: Figura 22: Arpajon por Google earth	49
Figura 23: Paella no chalé, minha avó, minha prima e eu	50
Figura 24: Romain pulando na água	50
Figura 25: L´arche de la défense	51
Figura 26: Caminho de Pedra na Ilha de Amantaní no Peru	52
Figura 27: Parede da USP, atrás das lanchonetes	53
Figura 28: Evolução demográfica do município de São Paulo	54
Figura 29: Catador da mégalopole na Av. Faria Lima e o senhor	55
Figura 30: A primeira paisagem de São Paulo	56
Figura 31: Flâner dans le béton, São Paulo	58

Figura 32: A lareira, o Livro e a Patricia	62
Figura 33: Projeção da subida das águas	65
Figura 34: Luiz fazendo a parede entre o quarto e o banheiro	67
Figura 35: Eixos de Integração IIRSA	74
Figura 36: Corredor Bioceânico Ferroviário no Eixo de Capricórnio IIRSA	74
Figura 37: Represa, PNI e as 3 Fronteira	76
Figura 38: Rota de integração sul-americana Corredor Bioceânico no Eixo de Capricórnio...	77
Figura 39: Nossa região por Google Earth	80
Figura 40: Trecho da perimetral do bairro Mata Verde até a ponte da integração	81
Figura 41: imagem de minha região em 2011	82
Figura 42: imagem do cruzamento entre a rua Hugo Urnau e a rua Martin Nieuwenhoff em 2011	83
Figura 43: Nossa casa	83
Figura 44: Estrada que levava para nossa casa que não existe mais hoje, o hotel Mabu ampliando suas instalações	84
Figura 45: Lixos da Mata Verde, 2020 e 2021	85
Figura 46: Construção da Ponte da Integração	86
Figura 47: Tucanos comendo mamão, cigarra saindo da terra, Fotos: Manuel Corman, 2020	86
Figura 48: Rodolphe, o sapo cururu do COVID 19 e o Socó-Boi	86
Figura 49: Frame vídeo, trabalhador asfaltando nossa rua	87
Figura 50: Depois da primeira semana de desmatamento	88
Figura 51: Cartaz do canteiro da perimetral	88
Figura 52: imagens da minha região em 2023	89
Figura 53: imagem do cruzamento entre a rua Hugo Urnau e a rua Martin Nieuwenhoff	89
Figura 54: Meu reflexo no Museu da Cera entre as pernas do transformer	90
Figura 55: Figura 55: Oswaldo Stella Martin é o ciclista na direita	91
Figura 56: Frame do vídeo da entrevista do Sr. Zulmiro Vitor	93
Figura 57: Mapa Coletivo	94
Figura 58: Obra da perimetral atrás de casa	95
Figura 59: Minha rua virou sem saída	95
Figura 60: Registros dos dias das visitas de reconhecimento nos dois espaços	98
Figura 61: Fotos das performances da turma 2024 da disciplina Performance ministrada pelo docente Fabio Salvatti	101

Figura 62: Antigamente cruzamento da rua Hugo Urnau e rua Martin Nieuwenhoff	101
Figura 63: Depois da entrevista	103
Figura 64: Cartaz para instagram do filme Bosqueland	104
Figura 65: Apresentação de um trecho de meu mestrado no quadro de uma atividade de greve	108
Figura 66: Atrás de nossa casa	109
Figura 67: O som da britadeira	110
Figura 68: Não pode ficar aqui	110
Figura 69: Canteiro o dia da banca qualificação de manhã	111
Figura 70: Esperando a explosão	113
Figura 71: Camada basáltica que apareceu depois da explosão	113
Figura 72: Cataratas do Iguaçu	114
Figura 73: Perimetral, atrás de casa	115
Figura 74: Mata Verde na neblina	117
Figura 75: A ponte da integração na neblina	118
Figura 76: Fotógrafo registrou fronteira entre Brasil (à direita) e Paraguai (à esquerda) em meio ao nevoeiro	118
Figura 77: Tríptico de imagens da fronteira trinacional por fotos de satélite: Cataratas do Iguaçu, Ciudad del Este (à esquerda do Rio Paraná) e Foz do Iguaçu (à direita), e Represa de Itaipu	121
Figura 78: imagens da peça Cão Sem Plumas	123
Figura 79: Frames do filme Campos Flégreos	126
Figura 80: MapaMãe	127
Figura 81: As camadas geológicas do território	129
Figura 82: Painel memórias antes do Brasil	134
Figura 83: Painel São Paulo	135
Figura 84: Painel de Foz	136
Figura 85: Fotos dos canteiros de obras	137
Figura 86: Mostra concreto, obra da Perimetral	138
Figura 87: Secando o banhado na obra Perimetral	138
Figura 88: Troncos deitado na obra da quadruplicação da Avenida Cataratas	139
Figura 89: Paisagem da obra da Perimetral	139
Figura 90: Obra de quadruplicação da Avenida Cataratas	140
Figura 91: Frames de vídeos obra da quadruplicação da Avenida Cataratas	140

Figura 92: Cenário da obra da Perimetral	141
Figura 93: As pedras a pá e o homem da quadruplicação da Avenida Cataratas	141
Figura 94: Antigo Hotel Iguassu Holiday na Avenida Cataratas	142
Figura 95: Espaço Self (em processo)	143
Figura 96: Origem do mundo e a escultura da Vênus do Jardin des Plantes em Paris	144
Figura 97: Espaço Y (em processo)	145
Figura 98: Espaço GuaSSu (em processo)	146
Figura 99: Na saída da escola Princesa Isabel, Dreamland, Ice Bar e outras máquinas	150
Figura 100: desenho do rio Amazonas na mão do Rudá	160

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEP	Código de Endereçamento Postal
COVID	Coronavirus Disease
DNIT	Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes
EIA	Estudos de Impacto Ambiental
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICAL	Integração Contemporânea da América Latina
IIRSA	Iniciativa para a Integração da Infraestrutura Regional Sul-Americana
ONU	Organização das Nações Unidas
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PNI	Parque Nacional do Iguaçu
PPG-IELA	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos
PT	Partido dos Trabalhadores
RIMA	Relatório de Impacto Ambiental
SESC	Serviço Social do Comércio
SVE	<i>Service Volontaire Européen</i>
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UHE	Usina Hidrelétrica
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana
USP	Universidade de São Paulo
WWF	World Wide Fund for Nature

SUMÁRIO

Introdução	22
Sideração	22
Sobre discursos	24
O bairro	27
1. Metodologia e conceitos	29
1.1. Começando pelas artes visuais para explicar meu título, Self (Y) GuaSSu	29
1.2. Transdisciplinaridade e o rompimento das barreiras entre as disciplinas	32
1.3. Territorialidade	36
1.4. Cartografias em Sobreposição: algumas experimentações gráficas para pensar o território	41
2. O caminho e a fabricação de um olhar nascido no século XX	43
2.1. Apresentação do personagem /autor	43
2.2. Contexto/Construção prévia da personagem central	51
2.3. São Paulo, O choque do concreto na região tropical	53
2.4. Chegada no Brasil, primeiras impressões: o momento Pré-Sal	56
2.5. Contexto/Primeiros personagens em São Paulo	57
2.6. Universidade de São Paulo	58
2.7. Vivências Paulistanas, história brasileira.	60
2.8. Vivências Pelotenses, história fronteiriça.	61
2.9. Pelotas, cidade assombrada pelo racismo	62
2.10. Foz do Iguaçu, outra fronteira	65
2.11. Foz do Iguaçu, paternidade	66
2.12. Luiz Alberton	66
2.13. 2016 – Golpe institucional	67
2.14. Eleição 2018 – a facada	69
2.15. Cruzando a ponte diariamente	70
2.16. A pandemia	71
2.17. A Perimetral	72
2.18. Vida em São Carlos	73
2.19. IIRSA, Foz no Eixo de Capricórnio	75
2.20. Considerações finais da segunda parte	78
3. Transformação do bairro	79
3.1. Mata Verde, linha do tempo e paisagem	79
4. Processo Criativo e Pesquisa	90
4.1. Pequena consideração	90
4.2. O caminho de criação	91
4.2.1. Sítio Santa Maria	91
4.2.2. Água Quente	93
4.2.3. O desmatamento	94
4.2.4. 2024 morando no canteiro	95

4.2.5. A Garça, o Burro e a Capivara na beira da obra	96
4.2.6. Pesquisa-Performance no Ensino	97
4.2.7. Atolado no barro, a performance do cotidiano	101
4.2.8. H2FOZ e a Perimetral	102
4.2.9. Abril Claquete	103
4.2.10. Apenas el Sol de Arami Ullón	105
4.2.11. Cadê o teatro	106
4.2.12. Mesmo devagar, eu ainda estava ali	107
4.2.13. A qualificação	110
4.2.14. Explodindo	112
4.2.15. Os derrames e as camadas	113
4.2.16. Sideração, 2024	114
4.2.17. Analisando 2024	115
4.2.18. M'Boy, ou a neblina	116
5. A Poética e o Resultado Criativo	119
5. 1. Texto introdutório da exposição	119
5. 2. Pré-projeto	120
5. 3. Local da exposição	120
5.4. Referências artísticas	120
5.5. Conceitos e palavras-chave que me acompanharam durante a concepção da exposição	128
5. 6. A exposição, o ornitorrinco e o exílio	129
5.7. Descrição do espaço físico e seu arranjo para a exposição	133
5.8. Os painéis e as Salas	134
6. Processo criativo e dimensões estéticas da exposição Self (Y) GuaSSu	149
6.1. Escolha da estética: justaposição e sobreposição como linguagens do caos	149
6.2. A linguagem imagética, e a descrição aprofundada de uma imagem	151
6.2.1. Descrição formal (pré-iconografia)	152
6.2.2. Análise iconográfica (camada cultural e simbólica)	152
6.2.3. Interpretação iconológica (leitura crítica, histórica e afetiva)	153
6. 4. O valor da pesquisa-criação em tempos de crise existencial	154
6.5. Entre resistir e desistir	156
7. Considerações finais	158
Referências	162
Apêndice (catálogo de exposição)	165

Introdução

Sideração

Quando meu espírito está saindo da dimensão do concreto, ou talvez em estado de sideração, aliviando a dor que produz nossa realidade causada pela frustração, provocada pela impossibilidade de transformar nosso mundo, saindo do formigamento do trânsito da cidade e do barulho das obras que constroem um futuro muito incerto, saio da violência e do cansaço da rotina. Nessa dimensão, eu, todo poderoso, acho que minha visão, dona da verdade, é muito importante e precisa ser compartilhada. Viro a Greta Thunberg falando sobre a crise ecológica, fazendo um discurso na frente dos poderosos de nossa região ou na sede da ONU, e seria mais ou menos assim:

“Faz mais de 50 anos que nossa humanidade vive a crédito em relação ao nosso lugar de viver, a revolução industrial acelerou o processo do consumo dos recursos que estamos extraindo da Terra. Esses recursos estão se rarificando porque não há mais tempo de se regenerar. Por enquanto o caminho escolhido é mais próximo da guerra contra nosso hábito do que a ecologia. Nossa inteligência e o sistema capitalista não conseguem resolver o desafio que este momento está oferecendo, não é isso? O caminho da destruição é aquele escolhido? A elite econômica se separou do destino do fracasso de nossa sociedade e já estão construindo sua Arca de Noé?

Na história da humanidade tivemos momentos de quase extinção mas ainda estamos aqui. Devemos nos sentir quase imortal, mas neste período tem uma coisa a mais. O impacto da atividade humana neste último século foi muito violento, ilustrado pela destruição da fauna e flora brasileira e das duas guerras mundiais, e a mudança climática vai se acelerando exponencialmente, então o tempo de adaptação está sendo muito curto e o mito que a tecnologia nos salvará não funciona mais. Agora como um flash da memória da infância, me lembro da Galeria da Evolução em Paris. Tinha um contador de números de habitantes do planeta que estava aumentando muito rapidamente, fiquei assistindo este grande número mudando continuamente. Eu nasci em 1980 quando a humanidade tinha 4,4 bilhões de habitantes, e agora em 2025 temos um pouco mais de 8 bilhões. Período do antropoceno ou período da pré-extinção? A sexta onda de extinção será fatal para nós? Grandes catástrofes estão

se repetindo com mais frequência agora (secas, epidemias, extinção de espécies animais, terremotos, erupções vulcânicas, inundações, tsunamis, tempestade etc.). Faz alguns meses que a cada mês batemos o recorde de calor do planeta. As catástrofes naturais e as atividades humanas estão andando juntas. O exemplo mais claro que impactou e impacta nossa região: a UHE Itaipu pode publicizar seu papel no continente como uma produtora de energia sustentável, mas a produção dessa narrativa é uma violência a mais, para o território local, a barragem e a represa inundaram nossa região, despejou vários milhões de metros cúbicos de concreto no meio do rio Paraná. Essa construção e essa narrativa são uma fonte para impedir a regeneração da vida no nosso território. A UHE Itaipu tem um dever de reparação na nossa região. Mas, ao contrário disso, nossa região está vivendo a continuação da destruição de poucos espaços que sobraram para regenerar a vida (rios, floresta e banhado), quando ela financia a obra da Perimetral, a quadruplicação da Avenida Cataratas e incentivando a ocupação dos espaços com grandes empreendimentos. O planejamento das áreas urbanas e rurais não vê os rios, florestas e banhados como estrutura importante na produção do espaço que gera equilíbrio para nossa vida. Hoje Foz do Iguaçu nos dá uma sensação de que estamos terminando o trabalho, como bom *homo sapiens*, apagando outras formas de vida, é esse nosso projeto!? Olhando para a direção que a cidade de Foz do Iguaçu está tomando, daqui a 100 anos talvez tenhamos uma São Paulo 2, uma outra chapa de concreto no trópico...”

Silêncio, eu olho a plateia, as pessoas estão com o celular na mão, meu discurso está em rede, milhares de pessoas curtindo, fico olhando para elas, pensando, tudo isso para criar conteúdo, alimentando a máquina que tem como projeto destruir o mundo para a maioria e salvar alguns.

Então acordo, tentando sair deste estado de letargia e moralismo, pensando que todos somos o problema. Agora eu preciso escrever uma dissertação sobre este tema, mas eu vou sair deste discurso abstrato do global eu vou escrever sobre um projeto global desregulando nosso mundo mas no efeito local, tentando sair da dinâmica do “eu acredito que já foi”. Não vai ser prazeroso, eu já estou sentindo o peso do tema, mas vou seguir essa pergunta: Qual é o efeito de uma grande obra de infraestrutura para um estrangeiro, desfragmentando ainda mais o ecossistema dele?

Sobre discursos



Figura 2: Frame do discurso em Paris no evento “Power Our Planet”

Link : <https://www.youtube.com/watch?v=Tfs2rPoFedE>

Em 2023, o presidente Lula fez um discurso em Paris, em frente à Torre Eiffel. Uma parte da fala me chamou a atenção porque estamos dentro do que chamamos *greenwashing*, quando se tenta mostrar algo como ecológico, mas a realidade é bem diferente. Ele disse: “87% da matriz energética brasileira é limpa e renovável, contra uma média mundial de apenas 27%”. Esse número impressiona, mas, na prática, não mostra toda a verdade. Por exemplo, quando grandes hidrelétricas como Itaipu ou Belo Monte são classificadas como fontes de energia limpa, a gente precisa perguntar: o que realmente significa “energia limpa”? Essas obras causam enormes impactos sociais e ambientais. O discurso também me pareceu uma resposta ao incômodo que muitos brasileiros sentem com o tom moralista de países europeus, que fazem acordos ambientais como se fossem os donos da verdade. Sim, é fato que o maior impacto ambiental vem de países do norte global. Se todos vivessem como os luxemburgueses, precisaríamos de mais de dez planetas. Mas essa crise ambiental é resultado de escolhas humanas muito antigas, não é de agora, nem de um único lugar. No fim, o que me incomoda é a ideia de que o “brasileiro do bem” dá uma lição nos “vilões europeus”, enquanto seguimos reproduzindo os mesmos erros. A crise ambiental é grave e exige ações reais, o apoio da plateia, batendo palmas, com discursos tocando a corda sensível dos apoiadores sem base na realidade, mas na prática, o que acontece? O presidente Lula costuma destacar a dívida histórica dos países ricos com o sul global, é muito importante. O presidente Lula faria este discurso na China (o maior poluidor do planeta)? Enfim, se quisermos mesmo enfrentar essa crise, precisamos sair desses discursos emocionais ou estratégicos. Não é só

sobre os últimos 200 anos e a industrialização das atividades humanas impactando cada vez mais a biosfera. É também sobre nossa maneira de se relacionar com nosso território, que não é só um recurso a ser explorado. É o lugar que nos sustenta, e que precisamos cuidar.

Para ilustrar a esquizofrenia desses discursos sobre nossa Terra e como isso se materializa em um espaço mais próximo da gente, na UNILA, vou relatar o que ouvi quando, no mês de abril de 2024, numa sexta à tarde, fui assistir uma aula inaugural de um ex-professor do meu Programa de Pós-Graduação (ICAL). O professor trabalha hoje em Brasília para o Ministério do Planejamento e Orçamento, nas rotas de integração sul-americana. O objetivo da apresentação era de promover e divulgar o trabalho que o governo está fazendo para reativar a integração econômica na América do Sul, ou seja, facilitar e acelerar o transporte de mercadorias pelo caminho terrestre (basta olhar a página do Instagram da ministra Simone Tebet para entender qual é a dinâmica atual da integração pelo asfalto). Sabemos muito bem que esses projetos perturbam a vida dos territórios onde essas estradas vão passar e melhoram a vida de quem produz *commodities*, neste caso os donos do agronegócio. Do ponto de vista do capital, são projetos muito bons, do ponto de vista de diminuir a distância entre o ponto A e B. Mas sabemos que quando são abertas essas estradas não é desmatado só no lugar da estrada, abre-se o caminho para alterar a paisagem e povos nas regiões ao longo da estrada, assim como aconteceu na Rodovia Transamazônica entre Belo Monte II e Itaituba, as imagens falam.



Figura 3: Região de Altamira (na direita) e Itaituba (na esquerda)

Fonte: Google earth, 2024.



Figura 4: Região de Altamira em 2024.

Fonte: Google earth, 2024.

Na apresentação do professor foi comunicado sobre todos os impactos positivos deste projeto de integração, mas nunca uma palavra sobre os impactos negativos e como eles vão ser pensados.

Isto porque a ideia é deixar essa parte de cuidar dos impactos para o poder local – que geralmente não fiscaliza e não atua. Então quem vai cuidar disso? E agora morando perto da futura Perimetral sabemos dessa maneira que o poder local, estadual e federal nem pensam sobre o impacto ambiental. Os EIA RIMAs (Estudos de Impacto Ambiental) se tornam burocracias e, mesmo feitos, carregam uma racionalidade de planilha. E então neste mesmo dia depois da aula inaugural eu fui assistir um evento que apresentava um livro, Antígona González, da escritora Sara Uribe. O livro fala sobre uma mulher, Antígona González, que tenta contar a história do desaparecimento de Tadeo, o seu irmão mais velho, dentro do contexto da guerra às drogas no México. E dentre nós temos uma Antígona que não quer aceitar a ordem pré-estabelecida e precisamos questionar o não-se-submeter-ao-poder-estabelecido.

Entre “eu achar que passar deste mundo das rotas da integração” e “o livro da Sara Uribe sobre o fracasso de nossas sociedades deixando o poder desenhando nossas vidas”, fiz uma conexão instantânea. O mundo sensível é menos mecânico? O mundo do desenvolvimento é mecânico? É uma utopia pensar nos dois mundos conectados? A pesquisa fala sobre isso, coloca isso no debate. E vai também inserir uma parcela de crítica ao mundo acadêmico: a

academia sabe fazer debate, criticar o capital. Mas ainda precisamos da prática, ficamos muito confortáveis nessa mesma lógica discursiva. Dentro de nós mesmos esses campos e essas visões do mundo não se conectam. Amanhã cedo acordamos e fazemos o quê? Por mim nada, este tom sarcástico, só para sublinhar nossa sociedade esquizofrênica.

O bairro

No contexto do projeto, vamos pensar e registrar a percepção e a conexão que temos com nosso(s) território(s) (principalmente o bairro Mata Verde, em Foz do Iguaçu-PR, porque ele despertou a vontade de desenvolver este trabalho), a partir de minha própria percepção e meu caminho reflexivo e físico desde meu lugar de origem até aqui e agora, e também a partir da construção de percepção com outras pessoas que eu cruzei e que eu vou cruzar durante este percurso e para pensar sobre memória e paisagem.

Em pouco tempo nosso bairro está sendo transfigurado pelos interesses do capital, muitas mudanças impactam a paisagem e a memória do território. Muito provavelmente foi umas das razões que desenvolveram minha sensibilidade para registrar o lugar e pensar sobre o impacto ambiental dessa obra. Porque este pedaço de terra me parece também os sintomas da crise socioambiental que estamos vivendo, como o estado se liga com o território e como isso entra ou não em conflito com as pessoas que habitam o território (O [WWE](#) e o Global Footprint publicam há 40 anos o relatório bianual Living Planet – Planeta vivo –, sobre o consumo de recursos naturais). Precisamos lembrar que, anualmente, o dia de Sobrecarga da Terra acontece mais cedo. Cada ano o mês em que superamos a capacidade do planeta se adianta. Alguns países, como o Qatar, chegaram a ter este dia já em fevereiro. Os países ditos desenvolvidos e urbanos (espaços principais das produções acadêmicas) vivem a crédito.

Parto do fato de que a colonização violenta do globo pelos *homo sapiens sapiens* (só alguns povos tiveram essa consciência ecológica para sobreviver em meio hostil ou com abundância) vem se acelerando exponencialmente nos últimos séculos principalmente pela colonização pela elite europeia ocidental, a revolução industrial e hoje a hiperglobalização. Este fato transforma essa sociedade energívora em uma aldeia, onde a maioria das pessoas teriam sua vida conectada no mercado de qualquer tipo, o que deve ser muito interessante para o

conforto das pessoas com grande poder aquisitivo virando os donos de tudo no nosso planeta e controlando a vida dos demais.

Os humanos e não-humanos que não foram domesticados pela sociedade de consumo, que guardam uma conexão com a terra e se organizaram em função deste relacionamento territorial, foram exterminados e os poucos que sobram estão sendo ameaçados. Então nessa dinâmica, nossa mente se encontra num quebra-cabeça.

Nós, eu, fruto dessa vida desenraizada e consumista (explorando a terra com uma conexão lucrativa), temos um desafio, para diminuir nosso impacto negativo sobre o ambiente, sonho utopista e talvez impossível de pensar para as pessoas que nasceram dentro deste modo de viver. Só sabemos que precisamos preservar a Terra, e este processo comprido de desterritorialização e desenraizamento complica nossa tarefa.

Então meu trabalho se organiza neste contexto, e vou pensar a partir de minhas experiências, eu vou descrever meu caminho no Brasil e essa conexão que eu tenho com meu lugar, tentando cruzar diferentes fontes e criando uma metodologia híbrida que vai me acompanhar durante a dissertação (leituras, transmissão oral, auto-etnografia, estudo de campo, pesquisa-ação e pesquisa-criação).

E neste mesmo trabalho descrevi meu caminho que me levou até o bairro Mata Verde em Foz do Iguaçu, que seria a parte mais auto-etnográfica. Nossa identidade vem de uma construção social, econômica, histórica, psicológica, cultural, biológica, ambiental, por isso minha metodologia é múltipla.

O primeiro capítulo aborda a metodologia, explicando os caminhos da pesquisa e suas referências, e também fala dos conceitos de orientação do processo de criação e reflexão para a escrita.

O segundo capítulo mostra como eu me aproprio do objeto de pesquisa. Eu vou contar uma história com essas camadas de encruzilhadas, porque no final elas são impossíveis de separarem, ou talvez não faria sentido. Justificando finalmente que o roteiro de cotidianos no território atravessa todos os campos do conhecimento, também a vontade de um trabalho panorâmico me atraiu.

O terceiro capítulo fala da transformação do bairro, sua linha do tempo e mudanças na paisagem. O quarto capítulo descreve o caminho durante o desenvolvimento da pesquisa e o cotidiano do processo de registro, criação e reflexão. O quinto capítulo é uma reflexão que leva ao processo criativo. Descreve os caminhos criativos e as opções do seu processo poético. O sexto capítulo descreve o resultado do processo e faz as reflexões sobre o processo da pesquisa-criação, abordando suas opções estéticas e linguagens criativas.

Como última parte, vem as considerações finais, retomando todo o processo e discutindo sobre seu alcance e também seus limites.

peças que vão visitar as Cataratas do Iguaçu, usando a paisagem das Cataratas como palco e cenário para tirar seu auto-retrato, colocando seu corpo e rosto na foto. E a escolha de uma palavra inglesa para compor o nome do projeto é para apontar este território de viralatismo que temos em Foz do Iguaçu, construindo toda uma infraestrutura para não-habitantes do lugar.



Figura 6: (Y) - prancha de pesquisa iconográfica (2023).

Fotos: Manuel Corman (datas variadas); imagens de satélite do Google Maps. Foto-colagem: Manuel Corman

O Y é uma brincadeira visual e de linguagem entre as culturas que cruzamos na região das 3 fronteiras – em Guarani *água* se fala e se escreve *y* – e seria também o som que permite construir a palavra *selfie* em inglês. E graficamente o Y pode fazer pensar no encontro das culturas, territórios, fronteiras desenhadas pelos rios, um forquilha de madeira para encontrar a água e a torre Eiffel, símbolo de Paris, invertida (ou em outro lado do globo). Também em francês Y indica um lugar. É também uma linguagem visual, porque a forma da letra Y é o encontro de 3 elementos de paisagem que em nosso caso seriam as 3 fronteiras desenhadas pelos rios. O parêntesis simboliza graficamente o fato de represar a água pela barragem, e o consumo como forma de represar o território pelo turismo.

A palavra *guassu*, que vem do Guarani, significa "muito" e também pode ser “grande”, tomada do nome do rio que forma as Cataratas e da cidade onde se localiza o tema deste trabalho. Minha cara na frente das Cataratas.



Figura 7: GuaSSu - prancha de pesquisa iconográfica (2023). Fotos e Foto-Colagem: Manuel Corman (datas variadas);

Isso virou a única direção para desenvolver nossa região, aqui tudo tem que ser *guassu*, Foz a cidade dos superlativos. A maior catarata do mundo, a maior barragem, a maior roda gigante, a maior piscina com onda...

Para concluir a explicação do título, com *guassu* junto de *selfie* formaria então um grande selfie, um 'selfão' como tradução bem livre, mas propomos um selfão um pouco mais aprofundado, que pensa mais sobre de que somos feitos e nossa maneira de perceber o lugar, do que apenas uma foto de minha cara na frente das Cataratas.

1.2. Transdisciplinaridade e o rompimento das barreiras entre as disciplinas (percepção ambiental e geopolítica no local)

[...] A percepção ambiental é exemplo de que "a questão ambiental, além de científica, política e social, é também afetiva, mítica e poética" (Fonseca, 2020, p. 117). Não sem motivos, o Programa Nacional de Educação Ambiental (Brasil, 2005) considera que o ambiente deve ser entendido indissociavelmente em seus aspectos ecológicos, sociais, econômicos, científicos, tecnológicos, políticos, culturais, éticos e estéticos. (Fonseca, 2024, p. 20).

A escolha da Auto Etnografia para a Pesquisa em Práticas Artísticas

A construção das personagens

A escolha da etnografia faz parte da necessidade de metodologias de pesquisa próprias da área de artes e cultura. A auto-etnografia se torna então a escrita de um eu, onde esta pesquisa permite uma liberdade maior para trabalhar com o que é pessoal, as experiências e as dimensões culturais e históricas. Eu e nós, entre processo criativo e texto. Esta contribuição da etnografia e da auto-etnografia para pesquisas e práticas artísticas está sendo consolidada por algumas autoras contemporâneas. Aqui tomamos o trabalho de Sylvie Fortin, pesquisadora canadense da área de artes, que traz a auto-etnografia como um caminho para a pesquisa em artes. Ela faz também uma crítica à etnografia tradicional, e o papel de autoridade que o pesquisador se dá na descrição da cultura do outro (Fortin, 2009). Ela também fala do cuidado com esta metodologia, para que ela não seja um instrumento narcisista, mas uma base para pensar as camadas entre o eu e o todo, em suas camadas:

Vem daí a cautela de alguns (...) contra um possível narcisismo, lembrando que a história pessoal deve se tornar trampolim para a compreensão maior. O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros. A este olhar, Jean Lancri nos indica que o elemento biográfico deve adquirir um estatuto de ordem teórica (Fortin, 2009, p. 83).

Uma base para pensar uma compreensão maior, transitando entre escalas. Dentro deste cuidado, o texto que desenvolvo nesta auto-etnografia ressalta as pessoas ao redor, com intervenção de personagens, e a identificação de pontos e camadas sociais que constroem este vivido. Neste processo criativo, e partindo de meu percurso, recorro inevitavelmente à minha memória, e naquilo que ela seleciona, ou seja, com meu filtro parcial. Destaco aqui que isto,

antes de ser apontado como um problema, esta memória individual salientada, minha e das personagens ao redor, mostra a reconstrução do imaginário, que carrega o cenário social e a experiência, que constroem estes personagens, como afirma a pesquisadora Olga Von Simson (2003). Olga teve sua produção marcada pela coordenação do Centro de Memória da Unicamp (1996 a 2006) e seu trabalho como pesquisadora no Grupo de Pesquisa sobre Imigração e Memória, focada em processos de construção e reconstrução de memórias.

Então a metodologia da auto-etnografia se justifica em processos criativos e pesquisas em arte pela sua ligação do coletivo e do individual, e que a memória mostra sua camada de cultura e história, em um período político e em um grupo social. Segundo Olga Von Simson:

A cultura é o resultado do processo de socialização que mostra que somos formados desde a gestação pelo grupo social no qual estamos inseridos. A família, a escola, a opção religiosa, a linha ideológica, enfim, as várias instituições sociais nas quais vamos nos integrando e por meio das quais vamos construindo o capital cultural que nos permite fazer a seleção da memória. Essa ligação é fundamental para a constituição dos acervos porque gera especialização. Todas as memórias têm um processo individual e, a partir dele, podemos perceber os grupos sociais. A partir de uma história de vida podemos apreender um pouco sobre a sociedade (Simson, 2004, p. 3).

No escopo da auto-etnografia estão aquelas metodologias mais visivelmente feitas por autoras feministas e anti-racistas, sobretudo ligadas a uma construção de epistemologias das vivências historicamente invisibilizadas, e muitas vezes escondidas pelo que se chama de objetividade da ciência e da produção do conhecimento. Bel Hooks fala sobre “imprimir um sentido de localização na minha maneira de falar, não apenas de quem eu sou no presente, mas de onde eu venho, das múltiplas vozes que existem dentro de mim” (Hooks, 2019, p. 283). É uma autora que defende pesquisas que enfrentam as suposições de verdades já socialmente e academicamente estabelecidas. Um texto muito interessante, que explica a metodologia da auto-etnografia como prática científica revolucionária, é o de Camila Miranda. Ela defende as narrativas cotidianas de pessoas invisibilizadas, em especial pessoas negras e outros grupos não-brancos.

Para isso, gosto de fazer a comparação de que “o longe, esse ambiente macro que normalmente nos causa incômodo, é a canalização de todos os ‘pertos’ que deixamos de olhar” (Miranda, 2022). Por conseguinte, encruzilhada é essa catalisadora que promove o

encontro das diversas epistemologias, pois na encruza mora a inventividade de um tempo ainda por existir (Miranda, 2022).

Estas abordagens sobre a auto-etnografia nas pesquisas artísticas têm também sua correspondência nas abordagens da pedagogia e sociologia em autores latino-americanos na construção de uma epistemologia própria para os contextos da América Latina e com compromisso com seu contexto social. A pesquisa sentipensante, desenvolvida nos textos de Fals Borda (1970), parte também da compreensão da pesquisa como algo que tem um tempo e um lugar, e passa pelas percepções e subjetividades (sentipensantes), a partir da sua sociologia da libertação e a investigação-ação participativa. Esta sociologia se pretende independente do euro-norte-centrismo, e assim baseada em valores contextualizados nos povos da América Latina. Para Fals Borda (2003, p. 9) sentipensante é “aquela persona que trata de combinar la mente con el corazón, para guiar la vida por el buen sendero y aguantar sus muchos tropiezos”. Martín Barbero, que desenvolve nas mídias e manifestações culturais os pensamentos de Fals Borda, fala sobre o cotidiano e seu valor como vivido, em uma disputa de subjetividades a ser validada:

[...] um processo no qual uma classe hegemônica, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não há hegemonia, mas sim que ela se faz e desfaz, se refaz permanentemente num “processo vivido”, feito não só de força mas também de sentido, de apropriação do sentido pelo poder, de sedução, de cumplicidade (Martín-Barbero, 1997, p. 112).

O que as novas frentes para a consolidação de metodologias próprias da área de pesquisas em arte estão desenvolvendo, como é o caso dos textos da Sylvie Fortin, estavam sendo desenvolvidos para as sociologias latino-americanas na década de 1960 e 1970, num sentido de conexão do pesquisador com seu contexto territorial, cultural e subjetivo. Quero dizer também que aqui usamos o que se chama epistemologias do sul para uma pesquisa feita por um europeu, homem e branco. Acrescento então, que, além de desafiador, isso é importante para mostrar, como diz Maria Paula Meneses em sua obra *Epistemologias do Sul* (2010), que o pesquisador europeu não é necessariamente euro-centrado, e podemos e devemos também contribuir para um mundo em que caibam muitos mundos.

Curioso perceber que esta forma de pensar a pesquisa é imprescindível em processos criativos e nas áreas de arte e cultura, mas que são importantes e originárias de sociologias de vertente

descolonizante, e que na verdade deveriam estar presentes em todas as áreas de conhecimento. Na verdade, só consegui me pensar inserido em pesquisas acadêmicas quando encontrei na UNILA a possibilidade de experimentar outras formas de escrita. Não me interessa escrever com neutralidade e distanciamento.

Escrevo como um imigrante, com muitas dimensões, com experiências de deslocamento, construção e desconstrução de identidade. Então eu acho que é pertinente um autoposicionamento, auto-etnográfico crítico e relacionado com minha criatividade artística, entre o individual e o coletivo, fragmentado e inacabado, em meus movimentos de desligamento e ligamento com lugares na América Latina (Mignolo, 2007).

Ensaio de Auto-Etnografia como processo de Pré-Roteiro

Início aqui o desenvolvimento de uma auto-etnografia, nos períodos que vão de 2011 a 2024, vividos em alguns lugares específicos do Brasil e suas fronteiras.

Neste texto misturo memória e história de vida que acompanhou eventos políticos chave neste período. Eles são importantes para nossa vivência em escala pessoal, e é uma maneira de tomar distância e de digerir tudo o que aconteceu nesses últimos anos, e aconteceu muitas coisas. Foi uma ideia que pensei durante a pandemia. Então eu escrevo, em processo criativo sobre tudo isso, para entender um pouco melhor onde estou morando, onde me meti, onde nos metemos. Destaco pontos e personagens, traçando um painel inicial do que seria uma pesquisa etnográfica, e ao mesmo tempo um roteiro, no processo criativo do audiovisual.

Acredito que essa metodologia poderia ser aplicada em muitos campos, somos diversos e nossos territórios estão habitados de muitas formas e muitas dimensões. Por isso essa investigação precisou um outro suporte que só uma dissertação textual.

Até no campo da geografia e da geopolítica Becker aponta para o fato de que precisamos encontrar novas maneiras de tratar essas disciplinas:

A busca de novos paradigmas da ciência e o rompimento das barreiras entre as disciplinas – a transdisciplinaridade – parecem hoje tornar-se uma exigência, e o rompimento de barreira entre a Geografia e a Geopolítica numa perspectiva crítica, integrado à natureza holística e estratégica do espaço, pode representar um passo importante nesse caminho, pois que o poder e o espaço e suas relações são, sem dúvida, problemáticas contemporâneas significativas (Becker, 2012).

Bom, eu já tenho algumas considerações sobre esta escolha metodológica que vou desenvolver mais à frente. Como podemos ver, ela tem uma natureza geral, que trata o assunto de uma forma panorâmica.

1.3. Territorialidade

Um lugar é a parte de um espaço e inclui o próprio espaço como um todo – pode-se chamar um espaço de lugar e vice-versa, mas isso não faz com que sejam terminologias equivalentes. O lugar somente existe se houver relação com ele, seja na valorização e na valoração do seu ambiente. Esses valores que o delimitam, parte do sensível e material e do inteligível, racional. Então um lugar é um espaço para os seres existirem e que ali, neste espaço, os seres que o utilizam, o praticam e dão significado. Tuan (2012, p.29) define isso como topofilia, “que associa sentimento com lugar”.

O conceito de território tem se ampliado a partir das últimas décadas, estamos falando de limitação no espaço e de relação de poder, hoje os pesquisadores estudam outras relações. Pensamos nas questões históricas, políticas, econômicas, culturais, da memória, do cotidiano etc.

O termo território vem do latim, *territorium*, que, por sua vez, deriva de *terra* e significa pedaço de terra apropriado. Na língua francesa, *territorium* deu origem às palavras *terroir* e *territoire*, este último representando o “prolongamento do corpo do príncipe”, aquilo sobre o qual o príncipe reina, incluindo a terra e seus habitantes. (Albagli, S. 2004, p.26)

Neste texto sobre territorialidade dou uma noção da complexidade do que é a territorialidade e variedade de abordagens possíveis, o que quase nos leva a pensar que cada ser vivo produz sua própria territorialidade relacionada com os outros viventes.

Então como territorialidade podemos ter por exemplo as significações:

- a.
O território é o espaço da prática. Por um lado, é um produto da prática espacial: inclui a apropriação de um espaço, implica a noção de limite – um componente de qualquer prática –, manifestando a intenção de poder sobre uma porção precisa do espaço. Por outro lado, é também um produto usado, vivido pelos atores, utilizando como meio para sua prática (Raffestin, 1980);
- b.
A territorialidade humana é uma relação com o espaço que tenta afetar, influenciar ou controlar ações através do reforço do controle sobre uma área geográfica específica, isto é, o território (Sack, 1986). É a face vivida do poder;
- c.
A territorialidade manifesta-se em todas as escalas, desde as relações pessoais e cotidianas até as complexas relações sociais. Ela se fundamenta na identidade e pode repousar na presença de um estoque cultural que resiste à reapropriação do espaço, isto é, numa identidade de base territorial (Brodeuil; Ostrowsky, 1979);
- d.
A malha territorial vivida é uma manifestação das relações de poder, da oposição do local ao universal, dos conflitos entre a malha concreta e a malha abstrata, concebida e imposta pelos poderes hegemônicos (Becker, 2012, p. 12).

Existem e existiram povos que se organizavam a partir de um equilíbrio entre as bases materiais naturais e os seres vivos. Sua territorialidade estava integrada com os seres e elementos, de um tipo de pertencimento que vai além do reconhecimento de “base material e recursos naturais”, mas com uma compreensão da energia que mantém o mundo. Cada um e cada povo produz sua territorialidade.

Por exemplo para os aborígenes australianos, o território não é apenas uma extensão de terra habitável, mas um corpo vivo de memória e espiritualidade, onde os saberes, as histórias, os seres e os espíritos coexistem. O conceito de *Dreamtime* (*Tjukurpa*, em línguas locais) expressa essa continuidade entre o passado ancestral, o presente vivido e o futuro que se deseja preservar. Como explica Barbara Glowczewski (2004), o *Dreamtime* é “uma cartografia existencial e espiritual” que se inscreve no solo por meio de linhas de canto, mitos e práticas cerimoniais, criando uma rede que conecta as pessoas aos lugares, aos ancestrais e aos saberes.

No livro *Rêves en Colère: avec les Aborigènes Australiens*, Glowczewski (2004) mostra como os aborígenes mantêm viva essa relação com a terra, mesmo após séculos de colonização. Para ela, o território, nesse contexto, “não é um objeto a ser possuído, mas uma forma de ser-no-mundo”. É um espaço de relações e de responsabilidade. A visão deles está

em total oposição com o modelo ocidental da racionalização da natureza, que o vê como um recurso, e nos ajuda a pensar em outras formas de habitar o mundo, mais ligadas à escuta, à memória e ao cuidado. Glowczewski propõe inclusive que essas cosmologias aborígenes nos oferecem caminhos para resistir ao colapso, abrindo espaço para “reparar os laços entre humanos, não-humanos e os lugares sagrados” (Glowczewski, 2004, p. 120).

No livro *Autonomía y Diseño*, Arturo Escobar traz um outro conceito de relacionamento com o território, o *ayllu*. Trata-se de uma estrutura ancestral das comunidades andinas — é mais que uma organização social: é uma forma de habitar o mundo em que pessoas, território, espiritualidade e natureza estão profundamente entrelaçados. Não existe um "indivíduo" separado do território, como nas ontologias ocidentais; tudo é parte de um sistema vivo de reciprocidade.

Esse conceito pode enriquecer minha pesquisa ao propor um modo de viver e criar em relação, contra a lógica extrativista e da separação corpo-natureza. É uma forma de territorialidade afetiva, estética e política — muito próximo do que eu realizei com a exposição na casa afetada pela obra urbana.

“Las comunidades indígenas, como las andinas, no separan el ser del territorio: el ayllu no es solo una unidad social, sino también ecológica y espiritual” (Escobar, p. 198). Com o avanço da sociedade ocidental, com seu modelo de produção, de estado e de cidades, este equilíbrio foi perdido. Passamos de uma grande crença no progresso e na técnica para a percepção de que estamos destruindo nossa base de vida.

Então, nesses dois exemplos que revelam outras ligações com o território, mais ampla que a visão do DNIT (Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes), órgão nacional que realiza grandes projetos de infraestrutura de transportes, e responsável pelas obras da Perimetral no bairro Mata Verde. Vejo a metodologia da pesquisa-criação como uma abordagem pertinente e necessária para relatar meu sujeito de pesquisa, um território em transformação (Foz do Iguaçu) em alerta, marcado por conflitos entre o projeto do progresso e a cosmologia presente no nosso espaço, ao incluir a experiência dos moradores, dos animais, dos rios e das memórias.



Figura 8: Rêve du lézard diable de montagne, Kathleen Petyarre, 1996.

Entre os povos australianos nativos, o meio natural é cheio de pedras, trilhas, caminhos de água e outras marcas que formam a memória das ações de seres míticos. Só os iniciados sabem mais profundamente qual é a relação entre a geografia ordinária e a geografia sagrada. Tornar-se consciente de conhecimento restaurado é reconhecer o processo pelo qual processos sociais, em todas as suas formas, são transformados em teatro, fora do sentido limitado da encenação de dramas sobre um palco (Schechner, 2006).

A questão territorial, por esta razão, é hoje, igualmente, chave, porque abre a perspectiva da multidimensionalidade do poder referente à prática espacial estratégica de todos os atores sociais e em todos os níveis, escapando da concepção totalitária de um poder unidimensional seja do Estado, do capital ou da máquina de guerra (Becker, 2012).

Mas essa tarefa para mim que fui criado numa visão dicotômica, se trata de uma reconfiguração de meu pensamento quase impossível, mas é difícil não concordar com este pensamento: “Precisamos indigenizar o território e não fazer suas coisinhas cada um no seu lado” (Krenak, 2019), “mas para isso precisamos descafetinar nosso subconsciente” (Rolnik, 2018).

Quero trazer o exemplo do filme *Budrus*, da diretora Julia Bacha. Ele mostra bem o conflito entre um povoado palestino e o exército israelense. Os moradores vivem naquela terra há muitas gerações, e ela faz parte da história e da identidade deles. No filme, vemos o exército chegando com máquinas para destruir parte das plantações de oliveiras, com o objetivo de construir um muro que separa os territórios.



Figura 9: Frame do filme *Budrus* de Julia Bacha, 2009.

(Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6XyOe-ja7dQ>)

Nessa cena, a cineasta mostra a angústia do povo palestino diante da destruição do seu território e revela a impossibilidade de diálogo entre os dois lados. A câmera capta o desespero, a impossibilidade de resistir e de transmitir sua impressão para o soldado apoiado pelas máquinas. Mello e Hinkel falam sobre esta camada do território que é criada pela memória e pelo afeto, que possibilita a resistência:

A Palestina, obviamente, não é um não lugar, pois ainda opera através do afeto, da memória e da capacidade de resistir. Contudo, há evidências que anseiam seu desaparecimento, um desejo manifestado por ações políticas que talvez queiram seu apagamento, conferindo-lhe o estatuto de não lugar. Há inúmeros exemplos na história recente: judeus, curdos, armênios e, sem dúvida, palestinos sofreram – e sofrem – as consequências das investidas de apagamento da política no espaço. (Mello; Hinkel, 2022, p. 149)

1.4. Cartografias em Sobreposição: Algumas experimentações gráficas para pensar o território

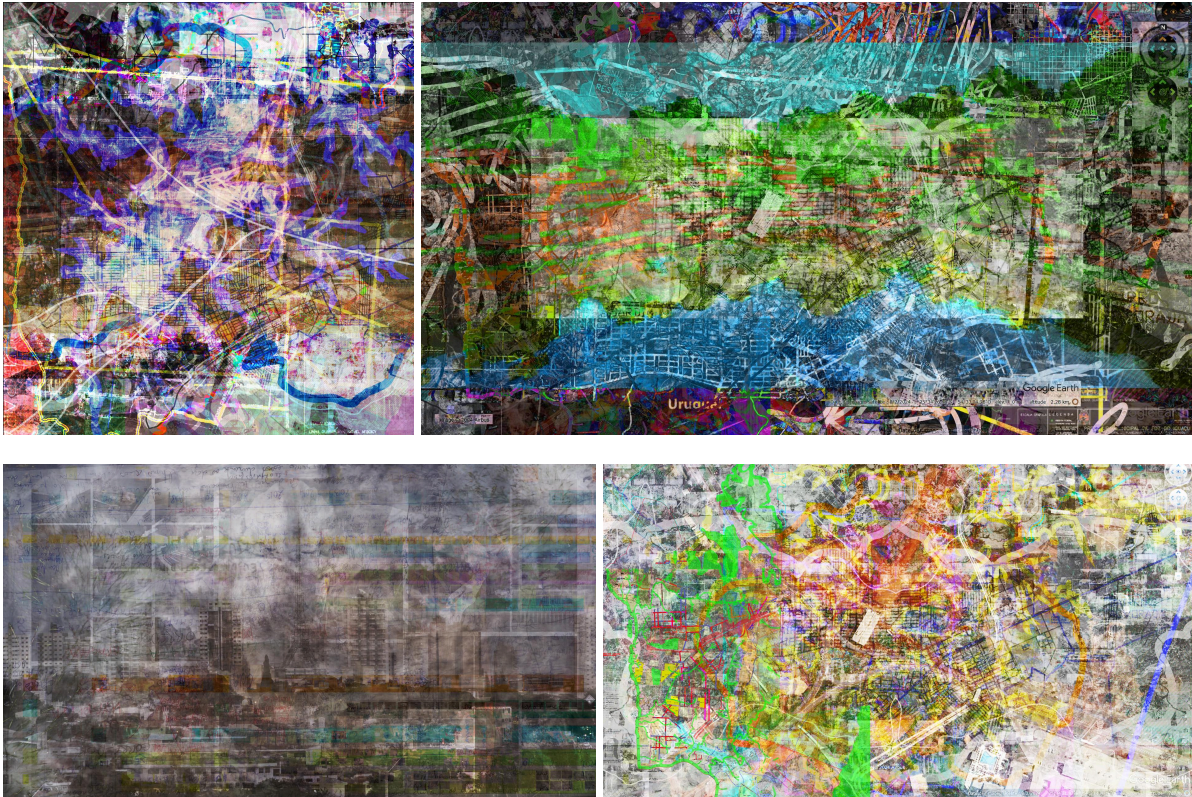


Figura 10: Experimentações das camadas do território por Manuel Corman, 2023-2024.

Durante o mestrado, criei imagens usando sobreposições de mapas e elementos visuais. Misturei camadas dos meus territórios pessoais com fronteiras nacionais, mapas do Google Earth, do DNIT e da prefeitura de Foz do Iguaçu. As imagens mostram, de forma fragmentada e caótica, as tensões e complexidades dos territórios em que vivo. Ao sobrepor diferentes camadas e deslocamentos, questiono os mapas tradicionais e a forma como eles representam o território a partir de uma lógica de poder.

Essa estratégia visual pode ser lida como uma crítica à ideia moderna de cartografia como controle e ordenamento absoluto. Como lembra Denis Wood (2010), "os mapas são instrumentos de poder" — e aqui, eles são reapropriados como um mapa pessoal que produz uma estética interessante ao meu ver, quase só eu sei o que tem nesses mapas.

Essas composições propõem uma "cartografia do entre": entre o território vivido e o representado, entre vários territórios. Me conectando com o pensamento de Gloria Anzaldúa

(1987) sobre a fronteira como espaço ambíguo, ele propõe habitar o território com o corpo, a imaginação e a linguagem.

Ao mesmo tempo, a linguagem da sobreposição e do excesso também dialoga com Georges Didi-Huberman (2000), que afirma que “as imagens pensam”, em *Diante do tempo*. Aqui, essas imagens pensam a impossibilidade de descrever o que é nosso território, tantas dimensões, quase um fractal, com conexão infinita, revelando uma geopolítica da subjetividade.

Essas cartografias não procuram orientar, mas desestabilizar, longe do corredor turístico da cidade. Elas são mapas de um território em disputa, onde o corpo do autor também se encontra em trânsito, como sujeito estrangeiro e pensador. São imagens que propõem um outro olhar sobre o espaço e seus fluxos, questionando os modos oficiais de ver e planejar. Seria uma maneira de contaminar as imagens oficiais trazendo imagens pessoais e construindo polifonias, hibridismos e poesias espaciais.

2. O caminho e a fabricação de um olhar nascido no século XX

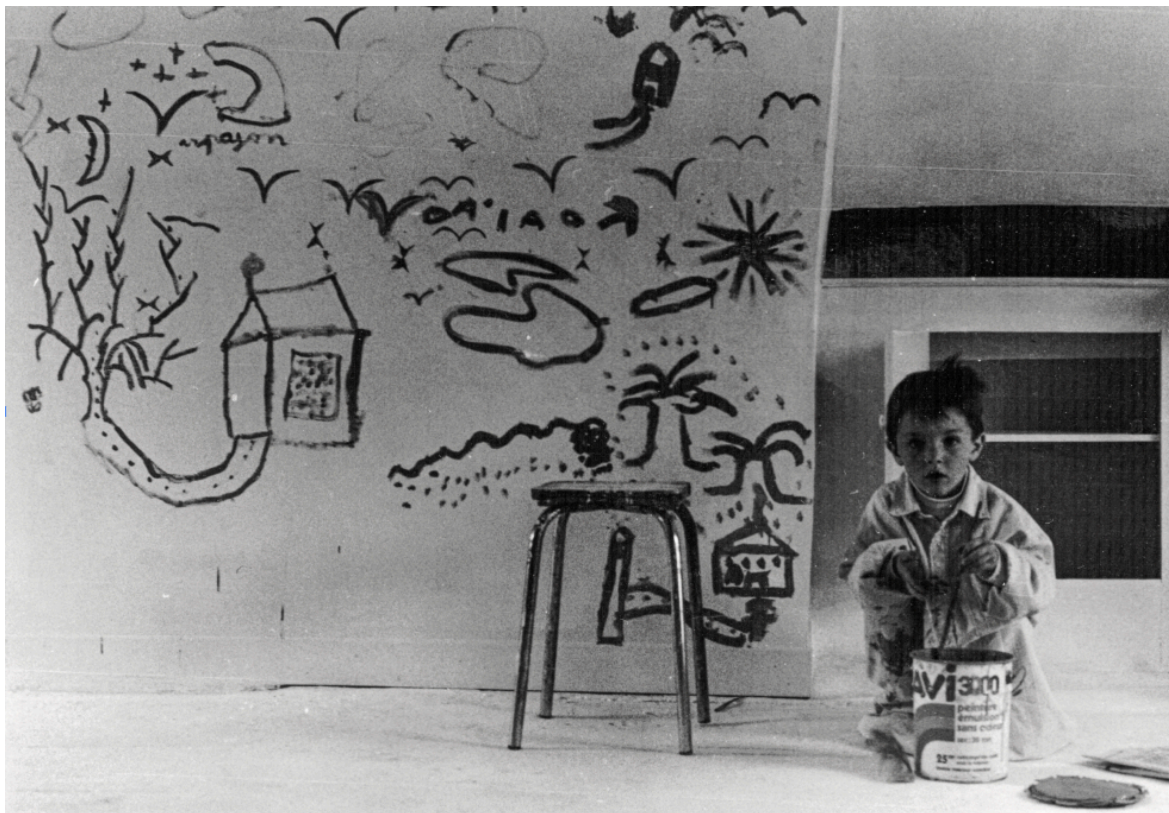


Figura 11: Meu irmão, Romain, representando seu território numa parede da casa, Foto: Jean-Paul Corman, 1989.

2.1. Apresentação do personagem /autor

Sou Manuel Joseph Corman, e desde pequeno as pessoas me chamam de Manu. Nasci em 1980 em Paris no XIII *Arrondissement* (distrito), entre o Rio Sena e o bairro chinês. Meus pais moravam na Rue des Plantes (XIV *Arrondissement*), por curiosidade, os pais do Levy-Strauss moravam na mesma rua, e o jovem adulto Claude Levy-Strauss também morou um tempo nessa rua.

Meu pai se chama Jean-Paul Joseph Corman, ele nasceu em 1948 e cresceu em uma pequena cidade no norte da França, Achiet-Le-Grand, que foi totalmente destruída durante a primeira grande guerra. Minha avó nasceu em 1925, nessa mesma cidade, que demorou para ser reconstruída. Ela cresceu em um abrigo de emergência usado no período após a destruição da cidade, uma casa que chamamos de *demi-lune* (meia lua), porque ela tem um arco metálico

que vai de um lado a outro do chão e que faz o telhado e sua fachada terem forma de meio círculo.



Figura 12: Foto das barracas meia-lua na cidade de minha avó, Achiet-le-Grand em mais ou menos 1925.

Segundo a árvore genealógica, na família da mãe e do pai de meu pai todos vêm da parte norte da França desde muito tempo, mais de 500 anos.



Figura 13: Meu avô e eu num caminho em Achiet-le-grand, Foto: Jean-Paul Corman, 1984.

O norte da França é uma terra agrícola, com grande planície, e agora as turbinas eólicas tomaram conta do espaço. E minha mãe nasceu na região de Paris, Plessis Trévisé, e cresceu em Champigny sur Marne, subúrbio leste de Paris.



Figura 14: Minha mãe, costureira, Atelier Avenue de la grande armée, Paris, Foto: Jean-Paul Corman, 1980.

Mas a família dela não era de lá, ela é filha de imigrantes espanhóis. Minha avó espanhola nasceu em 1925, em uma pequena cidade que se chama La Galera, no sul da Catalunha, perto de San Carles de la Rapita, no litoral, onde eu passava minhas férias de verão.



Figura 15: Praia e um mar de películas, Foto: Jean-Paul Corman, 1982.

E meu avô nasceu em 1914, em Aguadulce, na Andaluzia. As duas regiões são montanhosas, com plantações de oliveiras. Meu avô saiu da Espanha para França no início de 1939 quando os franquistas ganharam a guerra civil. E em 1944 ele foi preso pela Gestapo francesa, que o mandou para o campo de concentração de Buchenwald na Alemanha, o que claramente impactou minha visão do mundo, tirando a confiança na nossa humanidade e desenvolveu minha consciência da injustiça social.



Figura 18: Iniciação bici no trocadéro, Foto: Jean-Paul Corman, 1983.

E eu cresci com meu irmão numa pequena cidade no fim do subúrbio de Paris, em Arpajon, onde meus pais se mudaram saindo de Paris, na intenção de morar em uma casa.



Figura 19: Vista de minha cidade, Arpajon, Foto: Manuel Corman, janeiro 2024.

Arpajon é o território onde eu cresci, não tive a sensação de ter criado um grande laço afetivo com o território físico. Sem paisagem afetiva na memória, ele faz parte de mim porque meus pais se fixaram aí para deixar o urbano densificado de Paris e não ficar muito longe da cidade onde meu pai trabalhava. Lá vivi toda minha infância, onde fiz amizades, amigos que tenho até hoje, mas ninguém que eu conheço ficou lá. Isso é um pouco uma pandemia mundial, as crianças vivem em casa e não ocupam o espaço do fora. É curioso como a memória funciona. Ontem escrevi que não guardava muitas lembranças de Arpajon, mas hoje acordei editando vários planos na minha cabeça do lugar. Lembrei da árvore do vizinho, que parecia uma pintura chinesa:



Figura 20: Vista da casa, as pessoas descendo da estação, Arpajon,
Foto: Manuel Corman, janeiro 2024.

Lembrando também do restaurante asiático que ficava em frente à minha casa, do caminho para a escola sempre na direção do sol, das pessoas correndo no sentido contrário para pegar o trem, entre outras coisas. Seria um trabalho para desenvolver.



Figura 21: Estação de Arpajon, Foto: Manuel Corman, Inverno 2004.

A outra curiosidade com Claude Lévi-Strauss e Arpajon, diz respeito ao livro *Tristes Tropiques*, que eu li quando cheguei durante meu primeiro ano no Brasil (2011), numa parte que o autor faz uma crítica da elite urbana de São Paulo, refletindo sobre a tensão entre cidade e campo, tradição e modernidade. Ele menciona a figura do *caipira*, associada à rusticidade do interior brasileiro, como contraponto à burguesia que tenta se distanciar desse passado rural, mas que ainda guarda traços dele. Explicação do autor, o que é um caipira:

Eles vinham de longe, esses homens e essas mulheres de todas as idades que lotavam nossos cursos com uma espécie de fervor desconfiado: jovens em busca dos empregos abertos pelos diplomas que concedemos; ou advogados, engenheiros, políticos já estabelecidos, que temiam a concorrência iminente dos títulos universitários caso não tivessem a sabedoria de buscá-los também. Todos eram corroídos por um espírito mundano e destrutivo, em parte inspirado por uma tradição francesa ultrapassada, num estilo de “vida parisiense” do século passado, introduzido por alguns brasileiros que pareciam parentes dos personagens de Meilhac e Halévy — mas, mais ainda, isso era sintomático de uma evolução social que já havia ocorrido em Paris no século XIX e que São Paulo e Rio de Janeiro então reproduziam por conta própria: um ritmo acelerado de diferenciação entre a cidade e o campo, com a cidade se desenvolvendo às custas do campo e com a preocupação, entre uma população recém-urbanizada, de se desvincular da ingenuidade rústica simbolizada, no Brasil do século XX, pelo *caipira* — isto é, o *péquenot* — tal como fora representada, na França, pelo nativo de Arpajon ou de Charentonneau nas peças do teatro de boulevard. Lembro-me de um exemplo desse humor duvidoso (Lévi-Strauss, 1955, p.114, tradução minha).

Este trecho é muito interessante, ele fala sobre essa corrida pelos diplomas e essa dessolidarização com as origens das pessoas que chegavam do interior de São Paulo. E também mostra o espírito parisiense do fim do século XIX, que já via quem morava a 30 km do centro como ignorante ou motivo de piada.



Figura 22: Arpajon por Google earth, 14/06/2025

Então eu considero que nossas raízes se espalham com o território francês e espanhol de Achiet-Le-Grand e San Carles de la Rapita (cidade na Catalunha onde morava minha avó). Aí sim eu tenho paisagens afetivas e memórias fortes, entre o reflexo do sol no mar, as montanhas, o som das ondas entrando na praia de pedrinhas que nos embalava a noite inteira, a pesca de caranguejos com os primos, os ruídos e os cheiros do porto, a rapidez das pessoas ao falar, o calor, os dias no mar, as reuniões de família ao redor da *paella*. Só de pensar, já me vejo comendo:



Figura 23: *Paella* no chalé, minha avó, minha prima e eu,
Foto: Jean-Paul Corman, 1993.



Figura 24: Romain pulando na água,
Foto: Jean-Paul Corman, 1993.

Mas durante a pandemia, minhas duas avós morreram, então de uma certa forma perdemos essas conexões territoriais. E a grande questão da pandemia, vivendo um período isolado. Para ajudar a pensar este processo de isolamento, mas uma sensação compartilhada, tomo uma parte da conclusão de um artigo do dossiê *Decolonialidad, Comunicação e Cultura – La*

formación de una mirada comunicacional-decolonial en las artes visuales. Sistematización de una experiencia pedagógica con alumnos de Bachillerato Internacional, encontré este trecho:

Tomar consciencia de su realidad propia y de/re/construirla a través de la redacción de su acta de nacimiento tuvo eco en una enorme cantidad de obras que, en el marco de la pandemia, tomaron como inspiración elementos identitarios de su vida, de su conformación cultural y de un re-conocimiento de sus raíces, que incitó la generación de discursos propios frente a los patrones, cánones y técnicas estéticas occidentalmente impuestas y que impulsó el cuestionamiento de los elementos simbólicos que (nos) son atribuidos por el simple hecho de pertenecer a una etnia, estrato económico, género o territorio, incidiendo también en el desarrollo de la capacidad de auto-representarse como ejercicio comunicacional, artístico y decolonizante (Quiroz, 2022).

2.2. Contexto/Construção prévia da personagem central

Antes de vir ao Brasil, eu trabalhava na área de informática de uma multinacional em La Défense, em Paris, situada perto do Arco de la Défense.



Figura 25: *L'arche de la défense*,
foto: Manuel Corman, 2010.

Após um tempo sem viajar, decidi tirar férias e conhecer o Peru e a Bolívia. Fiz o trajeto clássico dos mochileiros: Lima, Arequipa, Lago Titicaca, La Paz, Salar de Uyuni, Cuzco e

Machu Picchu. Atravessar o Altiplano foi uma experiência marcante — as paisagens e a altitude me deram a sensação de estar em outra dimensão, longe do mundo conhecido.



Figura 26: Caminho de Pedra na Ilha de Amantaní no Peru,
Foto: Romain Garcia, Julho 2014.

Essa foto acima foi usada como capa da revista *Peabiru*, edição n.º 13, publicada pela UNILA. A seguir, compartilho um trecho do texto que meu irmão escreveu especialmente para essa edição:

O caminho seguinte me levou à ilha Amantaní, no meio do Lago Titicaca, em uma paisagem deslumbrante. Saí da casa onde iríamos passar a noite e comecei a subir em direção ao topo da ilha. O cansaço logo apareceu, junto com a falta de oxigênio. Fui abrindo caminho entre os turistas, enquanto as pastoras desciam ao fim da tarde. Logo depois, outras mulheres subiam antes dos turistas, oferecendo artesanatos e alimentos, até chegarmos a um lugar sagrado em homenagem à Pachamama, no alto da ilha. O sol estava se pondo, as cores eram suaves. Voltei antes de anoitecer, pois não havia eletricidade no quarto. A moradora nos trouxe uma vela. No dia seguinte, caminhamos por outra ilha, menor. Para voltar ao barco, descemos uma escadaria com degraus altos, provavelmente feitos como antigamente. (Roman Garcia, Revista *Peabiru* n. 13, 2014)

Ao voltar para Paris, essa experiência me fez repensar minha vida. Pedi demissão e fui para a Ilha de Oléron ajudar um amigo que montava uma TV participativa local, junto com uma associação que reciclava óleo de cozinha para transformá-lo em combustível.

Depois de quatro meses, voltei a Paris por uma semana e logo embarquei novamente para a América do Sul — dessa vez pelo outro lado dos Andes. A vontade de conhecer melhor o mundo hispânico vinha desde a escola, quando aprendi espanhol, e também das músicas andinas que minha mãe ouvia quando eu era criança.

2.3. São Paulo, O choque do concreto na região tropical

Minha decisão de vir ao Brasil não partiu de um grande interesse prévio pelo país. Meu conhecimento era superficial: Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, a banda Sepultura, o Cristo Redentor, os filmes *Central do Brasil* e *Cidade de Deus*, além das imagens clichês de favelas, praias e mulheres seminuas. Foi numa noite no meio da semana, em Paris, que conheci uma brasileira — doutoranda pesquisando mobilidade urbana e uso de energia em São Paulo e Paris. Esse encontro mudou meu norte.



Figura 27: Parede da USP, atrás das lanchonetes, Foto: Manuel Corman, 2012.

Eu queria contar sobre minha visão do Brasil, como um afresco, no jeito dos muralistas mexicanos, descrever este percurso transformador no território, o estrangeiro e seu corpo, o processo de distanciamento sobre sua própria cultura. E podemos pensar a chegada na cidade de São Paulo como o choque original. Para um europeu todo esse concreto paulistano é uma coisa complicada de entender. Sobretudo que não é imagem que temos do Brasil, Rio de

Janeiro, Salvador e Amazonas, também pelo fato inacreditável que essa enorme cidade passou de uma pequena cidade para uma megalópole tão rapidamente:

Fonte: IBGE

1872	1890	1900	1920	1940	1950	1960	1970	1980	1991	2000	2010
31385	64934	239820	579033	1326261	2198096	3825351	5978977	8587665	9626894	10405847	11253503

Figura 28: Evolução demográfica do município de São Paulo. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/1287#/n6/3550308/v/591/p/all/l/v,p,t/resultado>

Coloquei a tabela acima para mostrar esta explosão de uma pequena cidade para uma megalópole. Em 1872, a cidade tinha pouco mais de 30 mil habitantes. Em 1900, a população era de quase 240 mil habitantes. A primeira maior alteração se dá nessa virada de século, e já em 1940 a cidade tinha mais de 1 milhão e 300 mil habitantes. A segunda grande virada foi no período da década de 60 para 70, passando de 3.825.000 em 1960 para 8.587.000 em 1980, durante o período da ditadura. Hoje o município de São Paulo tem 12.396.372 de pessoas (IBGE, 2022), mas sua megalópole contínua tem mais de 21 milhões de habitantes.

Trata-se de uma outra concepção do tempo. Essa evolução tecnológica e demográfica pode representar milhares de anos para outras regiões do globo, em São Paulo tudo isso se compactou em 1 século, apagando as culturas. Qual foi o espírito das pessoas para concretar o lugar da Mata Atlântica, região tropical? O Trópico de Capricórnio passando na cidade de Guarulhos, a cidade onde tem o aeroporto na periferia de São Paulo, onde eu cheguei, Latitude: 23° 24' 47" sul, Longitude: 46° 26' 40" oeste. Isso me fez lembrar um fato.

Uma vez, com a turma de Tupi Nheengatu da USP, com o professor Eduardo Navarro fomos na aldeia perto do Pico do Jaraguá. Eu acho que o povo nos recebeu na casa de reza. O professor conversou em Tupi com as pessoas da aldeia, os estudantes ficaram escutando (não me lembro bem o contexto dessa fala) e de repente uma mulher que não fazia parte da aldeia e nem do grupo dos estudantes começou a falar, ela estava falando que tinha vindo de Rio de Janeiro, e ela não entendia como isso é possível, porque somos tão errados. Não me lembro exatamente da fala dela, o questionamento dela era mais ou menos isso, como os paulistanos fizeram isso com a mata? E começou a chorar todas as lágrimas do corpo dela, tentou falar mais, mas não conseguiu. Me lembro deste silêncio e ela chorando na obscuridade da casa de reza e as pessoas olhando para ela sem demonstrar emoções. O início quando eu cheguei no

Brasil, uma vez eu chorei sem me lembrar o porquê, mas deve ser próximo dos sentimentos dela, tanta loucura nessa cidade, hoje essas lágrimas eram um pouco de ignorância. Então, eu, como os comentaristas dos vídeos de propagandas antigas da cidade, me encontrava na capital do concreto armado e muito provavelmente eu estava desarmado para enfrentar este lugar. O que deu errado na nossa visão do mundo? Como se criou a morfologia de um território tão violento? Venho do continente que criou essa violência, hoje existe a mesma violência desenvolvida pela elite brasileira e uma parte da classe média para não perder seu privilégios do tempo da escravidão.

Com tal contencioso nas costas, criamos uma nação profundamente desigual e racista, cujos altos índices de violência não pararam nos tempos da escravidão. Eles têm sido reescritos na ordem do tempo contemporâneo, que mostra como o racismo ainda se agarra a uma ideologia cujo propósito é garantir a manutenção de privilégios, aprofundando a distância social (Schwarcz, 2019, p. 28).



Figura 29: Catador da mégalopole na Av. Faria Lima e o senhor,
Foto: Manuel Corman, 2012.

As reflexões sobre estas experiências, por exemplo, em São Paulo, fazem pensar em como as vivências do cotidiano são construídas também pela história do país em que se vive. Então esta pesquisa toma esta vivência, as experiências da vida e a reflexão sobre ela como também uma construção da história e do lugar em que se está. Toda vivência se constrói com várias camadas, como estrutura social, paisagem, seu tempo e em seu lugar. Eu, como estrangeiro,

tive e tenho essa vivência de maneira a tentar me re-territorializar. Construo, desconstruo, reconstruo um eu em diferentes espaços da América Latina. Estrangeiro, uma pessoa em busca de entender, vivenciar e participar, mas continua viajante.

Pocos cambios, de entre los muchos a los que debe adaptarse un ser humano a lo largo de su vida, son tan amplios y complejos como los que tienen lugar en la migración. Prácticamente todo lo que rodea a la persona que emigra cambia: desde aspectos tan básicos como la alimentación o las relaciones familiares y sociales, hasta el clima, la lengua, la cultura, el estatus...podemos decir que alrededor de la persona que emigra pocas cosas son ya como antes. (Atxotegui, 2000, p. 2)

Este texto faz parte do desenvolvimento desta reconstrução auto-etnográfica feita em processo criativo para um trabalho visual. Aqui eu proponho a inversão: o texto apoiando as imagens, sem centralidade da escrita. Neste sentido, descrevo esta pesquisa para um percurso de vida e lugares que levou a um processo criativo posterior para falar dos grandes e pequenos eventos políticos, que impactam nosso cotidiano. Construo o texto em primeira pessoa – evidenciando de onde vem a fala e as dimensões dessa geologia do cotidiano, uma auto-etnografia, como a criação de um pré-roteiro.

2. 4. Chegada no Brasil, primeiras impressões: o momento Pré-Sal



Figura 30: A primeira paisagem de São Paulo, Foto: Manuel Corman, 2011.

Guarulhos, noite de 01/07/2011, me lembro da chegada no aeroporto. Era inverno mas a noite era quente e um pouco úmida. Com a Patricia atravessamos a cidade, pegamos um ônibus em Barra Funda, me lembro de uma imensa quantidade de pessoas correndo para voltar em casa.

A Pati morava no bairro de Butantã (Morro do Querosene), um bairro entre a Rod. Raposo Tavares e a Av. Corifeu (de Azevedo Marques), entre um bandeirante que viveu no século XVII que expandiu as fronteiras territoriais brasileiras, e um jornalista brasileiro, importante militante e dirigente do PCB.

Então eu cheguei em um país governado durante 10 anos pelo Partido dos Trabalhadores. O PT tinha acabado de ganhar a eleição com a primeira mulher presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Rapidamente eu entendi que uma parte das pessoas estava apoiando a gestão do PT e a outra achava que os “comunistas pegaram o poder no país” e a frase que voltava “não ensinou a pescar mas deu diretamente o peixe”. E essa expressão voltou várias vezes automaticamente. Quem colocou essa expressão na cabeça das pessoas? Na TV? Essa expressão fala mais sobre quem a usa.

Neste momento precisava de 2 reais para ter 1 euro, e na rua me lembrava particularmente de um cartaz: o Pré-Sal é Nosso. Já fazia alguns anos que o Brasil o tinha descoberto, no litoral entre Espírito Santo e o Paraná. A exploração começou no dia 15 de julho de 2010, e a Petrobras dava início à produção comercial do pré-sal, no poço de Baleia Franca, extraíndo diariamente 13 mil barris de petróleo a cerca de 85 quilômetros da cidade de Anchieta, no Espírito Santo. Uma boa notícia para a economia no Brasil. Mas não é, assim como ocorre com todos os países do Sul com muito petróleo. Os recursos naturais são elementos que favorecem a instabilidade econômica pela pressão internacional para ter um acesso a eles.

2. 5. Contexto/Primeiros personagens em São Paulo

Bom, eu tinha um ‘pequeno’ problema: eu não sabia falar Português. Eu comecei um pouquinho, quando eu fiz uma viagem para conhecer o Rio de Janeiro. Eu fiquei animado de conhecer a cidade e, no final, Lapa. Depois eu voltei para São Paulo, Patrícia não estava lá mas tinha Vanessa a irmã da Patrícia, que não sabia falar francês. Como eu não sabia falar Português, comecei a tentar me comunicar. Ela mora no interior de São Paulo, e estava lá porque tinha um evento sobre um tema que estudava para o mestrado dela. Que foi *Rádio Comunitária de Heliópolis: reivindicações e luta por regularização e atuação oficial*.

Eu andava muito na cidade. Cansei demais, voltava sempre por caminhos diferentes. Eu vivi a cidade como um parisiense, *flanânt*, mais *on ne flâne pas à São Paulo* (não perambulamos em São Paulo), o barulho do trânsito, a textura, e a geografia da calçada não permitiam essa atividade do caminhante pensante.



Figura 31: Flâner dans le béton, São Paulo, Foto: Manuel Corman, 2012.

Quando assisti o filme *El Botón de Nácar* de Patricio Guzmán, realmente é isso, os colonos neste filme são um instrumento da destruição da vida sobre a terra, porque não estão mais conectados com os elementos, um pensamento que nos leva para o fim da civilização humana. Ou se tivermos ‘sorte’, o fim de um ciclo na cultura humana. Mas o que fizemos com os povos na Austrália, no continente Americano, na África e no resto do mundo, não vou falar que a crueldade foi inventada pelo branco, mas nessa escala nunca tinha acontecido antes. Um exemplo paulistano, de uma infraestrutura interferindo no ambiente: a represa Billings, a loucura da tecnologia, onde a correnteza foi invertida, com uma sequência de barragens.

2.6. Universidade de São Paulo

Eu vou contar um pouco como eu consegui o acesso à língua: eu propus uma troca na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, com cartõezinhos pregados, "meu francês contra seu português". Assim eu tive alguns alunos de

francês. Eu vou destacar um aluno com quem eu guardei contato, que para dizer eu acho que só fizemos uma ou duas aulas de francês/português juntos. Mas ele me convidou para participar como ouvinte na aula de Tupi Nheengatu, de Eduardo Navarro. Aí tive acesso a um outro tipo de estudante da USP. João Paulo e eu temos a mesma idade, uma pessoa que me impressionou porque ele já tinha 3 filhos, morava em um conjunto habitacional em um bairro periférico perto da Raposo Tavares, Conj. João 23, e trabalhava no Correio, na Av. Rebouças. Quando eu estava em São Paulo ele distribuía o correio no Jardim Europa (nessa época meu irmão trabalhava no Correio em Paris), um dos bairros dos novos barões da capital econômica do Brasil. Em 2023, eu perguntei para ele se podia me contar o caminho que o levou a ter vontade de estudar Tupi Nheengatu na USP.

Esse negócio com minha bisavó, Dona Rufina Guarani, ela começou quando era pequeno, eu tinha 7 anos. Eu me lembro que meu pai - ele tinha problema com alcoolismo - ele era muito violento quando estava bêbado, ele se transformava. Mas eu senti que quando estava perto dele, ele podia ficar mais calmo. Eu achava que era isso que acontecia, então ele dizia para mim assim chorando, “a minha avó é índia, eu sou índio velho”, ele chorava e dizia assim “minha avó foi pegando laço, eu sou índio velho”. Eu acho que é a revolta dele né, de trabalhador, essas coisas assim. Então a gente ia dormir, ele chegava tarde e eu ficava sempre com essa ideia de que ele ia quebrar as coisas. Algumas vezes ele quebrava. E ao amanhecer a minha mãe dizia assim, “filho, você quer mudar as coisas: estuda”. E eu entendi isso de várias maneiras que eu podia estudar e ter um melhor tipo de vida, mas também podia resolver algumas questões ali. Eu tinha 7 anos e eu sempre me apeguei nessa palavra da minha mãe, ela até hoje, é forte para mim em todos os momentos difíceis. Eu peguei essa palavra, “estuda filho”, isso foi uma coisa que eu peguei muito firme. Eu segurei com toda minha força e isso me salvou de várias situações, como por exemplo, quando eu tive que cuidar dos meus filhos. Isso eu já estava estudando, a minha esposa não quis mais ficar em casa com a gente e foi embora eu tive que cuidar dos meus filhos, foi naquele tempo que eu conheci Manuel um grande amigo. Nesse meio caminho, o meu irmão, ele me levava nas posse de rap onde tinha um pessoal cantando rap. Isso era na década de 80 para 90, o grupo Racionais tava começando a fazer sucesso, eu vi o pessoal cantando, eu deveria ter 9 anos ou 10, eu aprendi muito sobre isso, evento cultural sobre a luta do povo. Eu comecei a me interessar pela temática indígena eu já deveria estar com uns 18 anos, 17 para 18 anos, foi no evento que teve, eu lembro que, era sobre os povos indígenas em São Paulo, coisa assim. Naquele dia me deu um grande ataque de choro, eu

não conseguia parar de chorar. Me deu um grande ataque de choro, e tinha algumas freiras ali, me acalmaram. Aí eu comecei a estudar, procurei pessoas para me ajudar, para me ajudar a estudar sobre a temática indígena. Como eu já tinha crescido, criado no meio da periferia chamada Jardim Jaqueline, e depois eu fui para o outro bairro perto chamado Conjunto João 23, foi nesse bairro de periferia de gueto ali. Eu me enraizei no gueto. Hoje eu entendo também que eu sou descendente da minha avó, ela é guarani, então eu também sou guarani, eu tenho o meu nome guarani também, que eu aprendi já no final do doutorado, eu escutei esse nome. Então esse é o nome que eu tenho. Mas eu tenho o gueto também, sou uma pessoa do gueto, eu não consigo sair desse lugar. E um gueto, ele é uma aldeia, é aí que tá realmente o que eu penso sobre o pensamento poético né, é a política da poética. Mas isso foi se aprofundando no mestrado e no doutorado, eu fui continuando meus estudos. E eu entrei na universidade para estudar línguas indígenas, e ali estudei a língua Tupi que era o único curso de Tupi que tinha na Universidade de São Paulo. E também a língua Nheengatu, que é parecida com Tupi. A minha ideia, quando eu recebi bastante material e foi meu amigo Benedito Prezida, um grande escritor em defesa dos povos indígenas, ele me trouxe bastante material principalmente do CIMI, que é o Conselho Indigenista Missionário, ligado com a igreja católica. Aquele material aprofundou os meus estudos e eu fiquei pensando, o que os povos da Periferia tem a aprender com os povos indígenas? Então essa ideia é tirada também um pouco do movimento Rastafari, principalmente na ideia do Bob Marley e do Peter Tosh, aprender com os povos que viviam nas florestas da Jamaica. Eles foram aprender com os *nayambing*, isso para aprender uma maneira boa de se viver. Isso fui aprendendo depois com um amigo meu que ele era da Guiana Inglesa, o nome dele Samuel Levi - ele já faleceu. Ele também foi um grande professor na minha vida. Tem uma outra grande professora também - e isso foi quando eu fui para a igreja evangélica - ela também me ensinou muito disso, que na verdade é um xamanismo, é um pensamento de Pajé. Essas coisas que envolvem o extra-mundo, que nos dão força. Acredito que para quem passa por dificuldades são as forças que a gente pega de certas palavras, e também de uma determinação, como se aquilo fosse o nosso caminho. Depois revi isso no pensamento do Guarani chamar *che reco*, meu estar, *tapé porã*, caminho bom, esse é o pensamento da minha bisavó. Eu não tive contato com ela mas um dia andando eu comecei a perceber que ela fez o meu corpo do pensamento dela. Ela construiu o corpo dos netos dela no pensamento dela. Ali também eu já construí os corpos dos meus netos, eu já bendizei eles.

(Mensagem de voz Whatsapp, João Paulo Ribeiro, 2023, Transcrição minha)

2.7. Vivências Paulistanas, história brasileira.

Entre 2011 e 2013, São Paulo me marcou de várias formas. Uma das lembranças mais fortes foi de um grupo que denunciava publicamente os crimes da ditadura militar. Em frente a um casarão em Pinheiros, ativistas colavam fotos de mulheres torturadas, com relatos impactantes¹. Era um choque perceber que os responsáveis por essas violências ainda estavam vivos, morando em bairros centrais da cidade.

¹ <https://mst.org.br/2012/05/15/levante-popular-faz-protestos-em-11-estados-contra-torturadores/>

Na convivência com São Paulo, percebi que muita gente caminhava de um ponto A a um ponto B, mas o que havia entre esses pontos parecia um vazio. A cidade, fragmentada e dura, exigia das pessoas uma espécie de insensibilidade para sobreviver. Tudo era concreto, pressa e isolamento. Foi nesse contexto que, junto com minha companheira Patricia, decidimos sair da cidade. Ela passou no concurso para ser professora na UFPEL em Pelotas, no Rio Grande do Sul.

Mas antes de partir, vivemos o emblemático mês de junho de 2013. Tudo começou com protestos contra o aumento da tarifa de ônibus. As primeiras manifestações foram duramente reprimidas pela PM, a Polícia Militar. No dia 13, fomos a uma delas. Lembro da multidão em frente ao Teatro Municipal, da energia dos jovens, da tensão no encontro com a polícia. Patrícia acabou sendo atingida por uma bala de borracha. Fugimos pelas ruas cercadas e vimos cenas que pareciam uma guerra urbana.

A repressão brutal da polícia chocou o país e gerou uma resposta ainda maior nas manifestações seguintes. Mas logo o tom mudou. Grupos da extrema direita começaram a aparecer, trazendo pautas conservadoras. Então fui testemunho de como a direita se aproveitou dos protestos para desestabilizar ainda mais o governo e abafou o entusiasmo democrático de uma parte da população.

São Paulo nos deixou memórias fortes, boas e ruins. A saída da cidade foi num domingo cinzento, num carro cinza, por ruas vazias. Junho começou cheio de esperança e terminou com um certo desencanto — mas também com alívio de partir para um novo começo.

2.8. Vivências pelotenses, história fronteiriça

No caminho para Pelotas, passamos por Santa Catarina, um estado bastante industrializado. Depois dos protestos em São Paulo, tivemos essa sensação, mesmo que alguém bloqueasse a Avenida Paulista, a economia do Brasil não para por isso. Ela funciona com poucas pessoas operando máquinas para plantar, colher, extrair recursos e exportar tudo para os países desenvolvidos.



Figura 32: A lareira, o livro e a Patricia, Foto: Manuel Corman, 2013.

Chegamos no frio do Sul, e me transferei para a UFPEL para estudar Cinema de Animação. Depois de São Paulo, tivemos a sensação de estar no fim do mundo: uma cidade pequena no Pampa, perto da fronteira com o Uruguai. Eu estava gostando da universidade porque ele está na cidade, e quase tudo se fazia de bicicleta. O centro lembrava uma cidade portuguesa, com muitos pedestres e uma praça com um café chamado Aquários, que parecia muito com os cafés da Europa. Os senhores da cidade se reuniam lá para conversar. Esse ambiente me lembrava minha cidade natal, Arpajon, na França, com muitos bares frequentados por portugueses, então, de certa forma, era algo familiar.

2.9. Pelotas, cidade assombrada pelo racismo

Sobre esta passagem no Rio Grande do Sul, passar de São Paulo a Pelotas, eu acho que sentimos um vazio. Fomos super bem recebidos, a cultura do churrasco não é uma lenda, realmente é um arte culinária, as carnes mais saborosas foi lá que eu comi. Encontramos pessoas muito simpáticas na universidade, como os colegas da Patricia. Mas muito rapidamente fomos confrontados pelo racismo. Me lembro de uma noite poucos dias depois de chegar em Pelotas, caminhando no bairro Laranjal (8 km do centro de Pelotas) no início da noite, fomos tomar uma bebida para esquentar, era deserto, nos sentamos, fizemos o pedido e quando trouxe nossa comanda, o cara tipo alemão, e conversamos, agora não vou lembrar porque, na conversa, falamos do bairro Barro Duro. Do nada ele fala: o bairro dos macacos? – isto porque era o bairro de maior concentração de negros na região.

Este mesmo ano quando estávamos na UFPEL, estudantes de Cinema fizeram um documentário que se chama *Barro Duro*, sobre o próprio bairro, que fala sobre a criação do bairro onde mora principalmente pessoas que têm ascendência africana².

No documentário, duas pessoas entrevistadas, no minuto 8'40", falam que antigamente as pessoas falavam que Barro Duro era o planeta dos macacos. Mas não é antigo, lá em Pelotas é uma expressão que eu escutei não só uma vez. Enfim Pelotas é uma cidade ainda completamente segregada, onde tem a praia dos brancos e a praia dos negros. O centro da cidade era branco, e a periferia negra. A presença do negro na universidade era quase inexistente.

Pelotas antigamente foi uma cidade rica, isso aconteceu com a exploração dos escravos, no final do século XVIII começou a atividade charqueadora. Os testemunhos dessa época falam que eles matavam tantos bois para fazer a carne seca que o rio Pelotas era da cor do sangue. Algumas fazendas chamadas charqueadas, hoje, são lugares turísticos e restaurantes mais ou menos chiques.

E hoje o que mais anima a cidade é a universidade que está bem presente no centro da cidade e na zona do porto. Mas mesmo lá eu fui testemunho de fala racista.

Falando da zona do porto, era cercado de bairro precário. O pelotense tinha o costume de ficar lá em uma quadra no Canal de São Lourenço, onde muito provavelmente foi o lugar de encostar os barcos, para tomar chimarrão no final da tarde. Perto deste lugar tinha uma barraca com um telhado de sapé. E fizemos um encontro interessante com o dono do bar (não sei o que falar sobre ele), mas minha memória ficou impressionada sobre o lugar e o personagem. Às vezes ele não estava lá, mas você podia mais ou menos se servir. Dava a sensação que era um quilombo sozinho, um corpo resistente que fez questão de ficar neste lugar estratégico não muito longe do centro. Cada vez que fomos lá, sempre estava vazio, as pessoas entravam lá só para comprar água quente para o mate.

E sempre senti essa tensão entre negro e branco. Antigamente, no tempo da colônia, era uma região com bastante conflitos por estar perto dos interesses espanhóis. Tem também uma

² <https://wp.ufpel.edu.br/curtas/filmes/barro-duro/#non>

batalha onde aconteceu o Massacre dos Porongos³. Mandaram um pelotão de negros para lutar, e terminando a guerra, aproveitaram para matar também os soldados negros. Rio Grande do Sul teve essa mesma estratégia que Uruguai e Argentina, a ideia era exterminar os negros para, segundo eles, ter uma nação mais pura – o nazismo antes da hora.

Então o peso dessa herança escravocrata era muito mais forte que em São Paulo. Foi um dos elementos que nos fez pensar: será que vamos ficar aqui? Tinha coisas interessantes, paisagens, o interior etc. Mas Pelotas é uma cidade assombrada pelo seu passado, e estávamos grávidos, eu acho que tivemos dificuldade de se projetar com uma criança neste lugar. Todas as regiões do Brasil têm esses problemas, mas algumas mais que outras. Eu tinha a sensação de voltar para a cidade parada neste momento triste da história, que foi a colonização e a escravização.

No último mês que ficamos em Pelotas fomos ao Barro Duro em 2 de fevereiro, para ver a festa da Iemanjá, na praia doce da Lagoa dos Patos. Na minha memória é meio confuso, me lembro que tinha muitas pessoas, era difícil de circular, me lembro de pessoas em transe em cerimônias, na praia, pessoas entrando na água, não me lembro se era quente e não tenho memória do som. Conseguimos terminar com uma boa imagem nossa estadia e ter uma primeira experiência de um território fronteiriço antes de Foz do Iguaçu.

Sáimos de São Paulo porque a cidade estava implodindo, grande demais, e não aceitamos viver no concreto. Também deixamos Pelotas. E, olhando hoje as previsões sobre o avanço das águas e as enchentes que a cidade deve enfrentar com mais frequência, essa mudança não parece ter sido uma má decisão.

³ Massacre dos Porongos: a história da chacina dos soldados negros no Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55236674#REF>. Juremir Machado da Silva, autor de *História Regional da Infâmia: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras* (L&PM, 2010).

calouros que chegaram na UNILA Centro, sinto arrepios na pele. Muitas pessoas do Curso de Cinema a conheciam, pelo que as pessoas falavam era uma pessoa alegre e que não deixava ninguém indiferente.

2.11. Foz do Iguaçu, paternidade

Em 2014, Rudá nasce em julho. Claro, a vida nunca mais seria a mesma. Você não é mais uma pessoa, você vira pai. Essa dimensão do pai me fez criar dois vídeos, um para a família que é *Eu, Rudá* e o outro se chama *Chapa (memória de meu HD)*, e foi fixado neste vídeo um momento de convergência. Estávamos alugando uma casa no bairro Vila Yolanda e decidimos procurar uma casa para comprar. Em 2015, um pouco mais de um ano depois de chegar em Foz compramos um terreno com uma casa de madeira – na frente de uma plantação de soja e atrás do mato mais ou menos indicado como uma área preservada. Mas no Plano Diretor era desenhado o futuro traçado da Perimetral. Eu segui a reflexão da Patrícia: como o Plano Diretor era antigo e o traçado foi desenhado muito tempo atrás, quando Foz do Iguaçu era bem menor, pensamos que não faria sentido que a Perimetral passasse aqui.

2.12. Luiz Alberton

Luiz Alberton veio de uma família do interior do Paraná. Quando fala dessa época, ele não traz muitas lembranças boas: perdeu vários irmãos por causa de doenças e viveu uma infância marcada por dificuldades. Para sobreviver, precisava fazer de tudo — plantar, colher, cortar lenha para cozinhar. Ainda jovem, teve que sair de casa para se sustentar. Não está claro se começou trabalhando em uma fazenda ou quebrando pedras para a construção da rodovia entre Cascavel e Foz do Iguaçu. Foi essa estrada que o levou até Foz, onde, no início dos anos 1980, trabalhou na construção da usina de Itaipu, fazendo formas de concreto. Quando a obra terminou e já não precisava mais dele, passou a trabalhar como carpinteiro na cidade. Depois também atuou como pedreiro e, segundo ele, ajudou a construir pelo menos uma casa em cada bairro de Foz do Iguaçu. Então o Luiz é a pessoa que construiu a casa onde vai ser a exposição, sempre quis fazer uma entrevista com ele porque ele representa uma grande parte da composição da população de Foz do Iguaçu, chegou por causa da oportunidade de trabalho na construção da Itaipu, e quando não precisou mais dos trabalhadores, muitos saíram e alguns ficaram trabalhando na construção civil.



Figura 34: Luiz fazendo a parede entre o quarto e o banheiro,
Foto: Manuel Corman, 2021.

2.13. 2016 – Golpe institucional

Eu considero 2016 um ano muito ruim, bem isolado, longe de tudo, pouco a pouco desisti da UNILA, não queria mais nada, estava sozinho na neblina da mata. Este ano termina com a morte de um amigo de meu curso que se jogou da Ponte da Fraternidade entre Brasil e Argentina, um parceiro do cinema. Danto.

Eu acho que foi um dos primeiros estudantes da UNILA que se aproximaram de mim na minha primeira semana na universidade. Me lembro que estávamos saindo da UNILA Centro, a chuva estava chegando: “ah! Você é francês, que legal, quer comer com nós?” E fomos correndo embaixo na chuva, chegando molhados em um rodízio de pizza perto da Av JK, com o Andrés do Equador, um parceiro muito próximo dele. Ele ficou impressionado comigo porque eu comentei que eu trabalhei como voluntário (SVE) um ano em Ljubljana na Eslovênia, numa ocupação. O espaço se chama AKC Metelkova, uma antiga caserna militar que depois de uma ocupação se transformou em um centro cultural mais ou menos autônomo. Foi aí na Eslovênia que comecei a mexer de verdade com gravação e edição. Fizemos com meu colega Gabriel Martin dois documentários. Falando desse centro cultural, eu acho que foi uma aprendizagem, para talvez entender o Brasil. Era um lugar que se transformava

constantemente, pessoas criadoras, e elementos destruidores do espaço e as pessoas se transformando. E eu no meio do vulcão (como um Brasil, destruindo seu território tentando construir uma nação?).

Para a democracia Brasileira, 2016 é um momento muito depressivo, pela manobra de um grupo político por algumas razões políticas e sobretudo por poder. Eles conseguiram o impeachment da Dilma. Uma facada na democracia brasileira. Uma elite política completamente vendida pelos interesses dos grandes atores econômicos nacional e internacional estava nos colocando no fundo do poço. Me lembro, assistimos pela TV em casa, uma sensação de desamparo, e este grupo de pessoas vestido do mesmo jeito, com costume, falando a mesma coisa pela família, pela pátria e deus. E aparece um personagem, antigo militar que é deputado no Rio de Janeiro há talvez mais de 20 anos. Em seu voto oral, homenageou um declarado torturador condenado pela justiça⁴.

Temos sempre ainda uma dificuldade de entender como uma nação deixa sua voz para um ser tão não tem nome. Assim começa o desastre de nossa sociedade, deixar entrar a loucura na esfera do poder. Mas como eu mesmo estou vivendo em um tipo de bolha de professores universitários que tem uma projeção para sociedade que se aproxima da esquerda, não sabemos até que ponto. Eu sei que eu vivo numa sociedade completamente errada e que as soluções geralmente não são adequadas, eu sei que tem uma distância de realidades grande entre as pessoas que tomam decisões e as pessoas que vivem a rotina da cidade. Eu sei que a infraestrutura de nossas cidades está feita para pessoas que têm dinheiro, e as pessoas que não têm só usam o espaço como lugar de passagem entre A e B porque não tem como curtir os espaços públicos nas cidades brasileiras. Enfim eu acho muito difícil de se posicionar no Brasil, eu estou na classe média, e me desloco majoritariamente de carro na cidade. E não me fantasio de caminhante esportista quando eu vou caminhar (ver o filme Bacurau).

Então, com essa manobra política que chamamos de golpe institucional, depois de quase 6 anos no poder, no dia 31/08/2016, depois da confirmação do senado, Dilma Rousseff não é mais presidenta do país, e o vice-presidente Temer do PMDB vira presidente do Brasil. Desde

⁴ Naquele dia, Bolsonaro se destacou dos colegas por louvar, em plenário, o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, declarado torturador pela Justiça. Mas seu voto também adiantou os principais motes da campanha que, 2 anos depois, o levaria ao Palácio do Planalto. O processo contra Dilma Rousseff fora iniciado pelo então presidente da Câmara, Eduardo Cunha (MDB-RJ), em 2 de dezembro de 2015 – Cunha seria preso no ano seguinte e condenado por corrupção. Bolsonaro parabenizou o presidente da Casa pelo início do processo. Fez várias menções à ditadura militar, pela qual Dilma havia sido torturada. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/ha-5-anos-camara-abria-impeachment-de-dilma-e-bolsonaro-louvava-ustra/>.

2013 com a saída de São Paulo, comecei a me desconectar da vida política brasileira, porque eu acreditei que uma coisa iria mudar no mês de junho, mas eu vejo isso com um tipo de violência sobre minha inocência de estrangeiro.

Nesses dois anos entre 2016-2018, o juiz Sérgio Moro responsável pela operação Lava Jato, que não vejo com um juiz imparcial, preparou o terreno para colocar um candidato da extrema direita pró-EUA na cabeça do país em 2018, por isso eu vejo que o papel do Moro é de tirar do circuito político o Lula com a história do triplex do Guarujá⁵. Para as mídias e uma parte da sociedade brasileira, Moro encarnaria a luta contra a corrupção.

E Lula ficou mais de um ano e meio na cadeia em Curitiba, Haddad foi o candidato do PT, mas sem o carisma do Lula. Haddad não teve peso na frente da elite econômica do país, que conseguiu colocar seu candidato.

Desde que eu cheguei no Brasil, claro que sentimos essa sensação de instabilidade dentro de nossa rotina, mas com Trump como escolha para tomar a cabeça dos EUA, o cenário mundial entra em uma narrativa um pouco desconhecida, vulgar, sem problema de arrumar como quer as realidades para estabelecer uma narrativa própria que vai favorecer sua visão do mundo. Trump não inventou nada, mas é um presidente que reanima o discurso da supremacia branca, *american first*.

2.14. Eleição 2018 – a facada

A tela de fundo é uma guerra híbrida de informação, estratégias para desestabilizar movimentos sociais, política relâmpago, estratégia militar, Brasil terra de matérias-primas e narcotráfico etc. O país está marcado por forte violência política.

A facada em Jair Bolsonaro serviu como justificativa para ele não participar de debates na TV, o que o livrou de expor suas limitações intelectuais ao público.

⁵ Ver: <https://g1.globo.com/politica/noticia/entenda-a-condenacao-de-lula-no-caso-do-triplex.ghtml> : O ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi condenado em segunda instância no caso do triplex em Guarujá (SP) no dia 24 de janeiro de 2018. Na ocasião, a 8ª Turma do Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF-4) aumentou a pena para 12 anos e 1 mês de prisão – pelos crimes de corrupção e lavagem de dinheiro - com início em regime fechado.

No segundo turno, assistimos à apuração na casa de amigos. Quando saiu o resultado, minha companheira e nosso amigo tiveram uma crise de riso nervoso — uma mistura de desespero e incredulidade. Parecia um pesadelo. Quando Bolsonaro tomou posse, estávamos na França, na casa dos meus pais — o que ajudou psicologicamente a digerir aquele momento.

2.15. Cruzando a ponte diariamente

Então eu comecei a trabalhar no Paraguai em setembro de 2019 no Colégio Francês, em Hernandarias. Foi uma experiência interessante, curta demais, eu trabalhei até junho de 2020. Tem muitas coisas que eu não posso falar aqui, auto-censurando, mas foi importante conhecer um pouco deste território.

Eu gostava de ir lá, trabalhar com as crianças, fazia muito tempo que não tinha tido relações sociais fora da família e da universidade. E, claro, meu interesse era conhecer melhor o outro lado do rio, a dinâmica. O Colégio Francês está situado perto de um condomínio que se chama Country Club, muito provavelmente um dos lugares mais ricos da região. Os pais que eu conhecia lá eram ligados com a economia do agronegócio, da política, da logística, comerciantes no centro de Ciudad del Este ou engenheiros na Itaipu. Na turma com quem eu estava trabalhando tinha só um menino que era da camada mais baixa, a mãe dele era doméstica e sua patroa pagava a escola para o menino. Era o único da turma que não sabia falar francês, então não sei se era um presente.

A COVID chegou, tinha alguns alunos na minha sala que estavam chegando com máscara no fim de fevereiro. As pessoas estavam preocupadas. Me lembro da última aula que tive. Eu dei aula a distância até junho de 2020. A direção não me chamou mais. Para resumir e não entrar nos detalhes, de um lado eu vi as pequenas corrupções do cotidiano na gestão da escola e do outro lado as preocupações das alunas e dos alunos que estavam reivindicando uma estabilidade, e segundo eles sempre foi assim. Se uma pessoa cai no gosto dos pais, eles vão fazer tudo para que ela saia. E eu estava próximo também, sem ter provas, uma corrupção regional e também global, com arranjos entre algumas pessoas que trabalham nos consulados. De um lado trabalhando para que as crianças se sintam num espaço protegido, para que elas se sintam bem para estudar, e do outro lado o caos dos adultos. Muito provavelmente não fui

chamado para continuar por causa de meus manifestos e apoio ao diretor que estava saindo da escola:

"Las escuelas deben seguir siendo el santuario inviolable donde no penetran las peleas de los adultos". Jean Zay, Ministro de Educación, 1939.

Como muchos de nosotros, también creo que es una pena que Antonin se vaya, pero respeto su elección porque muchas cosas han dificultado su tarea, incluyendo la gestión del consejo administrativo este año escolar. Trabajar en una escuela no es tan sencillo, por eso hay que proteger la escuela como lugar de aprendizaje y conocimiento y sobre todo evitar que los conflictos entren en sus muros, para asegurar una cierta estabilidad a los niños. El día que los niños se enteraron de la partida de las maestras Aline y Marion, algunos estudiantes estaban tristes y los maestros también. Y en cuanto a la partida de Marion y Aline, confirmó que está relacionada principalmente con las decisiones del consejo, como dijo Antonin en su carta.

Desde que conozco esta escuela, he tenido la impresión de que tendría todo para ser un lugar de paz para trabajar en buenas condiciones, pero en este momento estamos viviendo exactamente lo contrario. No puedo entender cuáles son las razones de esta inestabilidad. ¡Por fin! Estamos en una escuela donde sólo un profesor empezó y terminó el año. Además, la pandemia hace que la situación sea aún más delicada.

Sólo quiero explicar que estamos creando un ambiente extremadamente negativo que no es propicio para la estabilidad de los niños que estudian en Julio Verne y el cuerpo pedagógico, o lo que queda de ellos. Espero que la calma se restablezca antes del comienzo del año escolar (Carta que envíe para a escola).

Os alunos da minha turma queriam que eu continuasse, mas nem fui demitido porque nem tinha conseguido assinar meu contrato antes da pandemia. Eu perguntei para a secretaria, o porque não tinha mais notícias da escola, ela me respondeu que, se precisasse de mim, contactava. Assim terminou.

2.16. A pandemia

Julho 2020 até julho 2021

Vamos dizer que tive a sensação que para mim a pandemia começou em junho no final de meu trabalho no colégio Jules Verne. Neste momento era uma organização para não pegar o COVID, sair para fazer comprar, caminhar no bairro. Eu acho que durante um ano, não vimos ninguém. Nós do mundo universitário, tínhamos essa possibilidade de ficar em casa. Mas a maioria não podia. O “fica em casa” era uma frase que fazia muito sentido para as pessoas que podiam, mas era só ideologia, poucas pessoas podem ficar em casa e continuar recebendo dinheiro. Este "fica em casa", foi uma nova fratura na sociedade brasileira.

Neste contexto, uma pergunta me motivou para pensar as questões tocadas neste trabalho. Estávamos bem isolados, mas mesmo assim continuando, muito provavelmente no nosso

caso, o que não nos permitia desanimar era nosso filho. Minha grande questão era finalmente: *do que somos feitos?* Sobretudo pelo fato de ter perdido minhas duas avós neste mesmo período, perdemos também conexão com os territórios de nossos pais.

E no Brasil estávamos em um caos político e econômico. O personagem do presidente era uma coisa super grotesca, sempre com uma análise não muito aprofundada: "e daí!?". O papel dele era de continuamente criar cortina de fumaça para não ver quais eram os projetos, as emendas e as leis que o Congresso estava criando (no cenário em que o Pantanal e a Amazônia estavam queimando - e até aqui em Foz no meio do dia a cor do céu e do sol eram entre rosa, magenta, laranja e vermelho, um fim do dia contínuo, em função das queimadas e da seca na região). E funcionou, o personagem era onipresente nas mídias, nas conversas, nas redes, fizemos o jogo dele. Nossa indignação contribuiu para as políticas dele. E no meio deste caos, as pessoas estavam pensando que talvez era o momento de imaginar uma outra sociedade, menos destrutiva. Este período fez com que as pessoas plantassem essa ideia.

Em 2010, um vulcão que se chama Eyjafjallajökull, na Islândia, explodiu e paralisou o tráfego aéreo europeu. Talvez com o medo que eu não pudesse mais voltar para França, eu sempre pensei que um dia ia acontecer uma catástrofe que me obrigaria a ficar aqui. E chegou a pandemia. Sempre achei essa alegoria do vulcão Pompéia interessante com essa região e a Itaipu, apenas que aqui não é uma nuvem de cinza e não uma catástrofe natural, é uma catástrofe provocada pelo humano, a água e o concreto da barragem para apagar a história.

2.17. A Perimetral

Durante a pandemia eles começam a cortar as árvores que estão atrás de nossa casa, um monte de pessoas vestidas de laranja começam a cortar as árvores, eles vêm uma semana e fazem um estrago grande no mato.

Morando nessa cidade, me senti impactado por todas essas forças que querem nos fazer entender que temos que aceitar o 'progresso', e como essa cidade está construída, e como a narrativa e muitos outros elementos que estão se tensionando, até talvez quebrar. Por exemplo, estão neste momento derrubando a floresta ao fundo da casa onde moro para passar a Rodovia Perimetral, asphaltando a rua, fazendo tremer minha casa. E soma-se a isso: eu tenho problemas para renovar meu passaporte, uma concepção política local, nacional e global que

está indo para direções inomináveis. No meio de tudo isso é sempre difícil encontrar uma bolha para tomar distância e refletir, então todas essas reflexões não foram ainda digeridas, eu espero estar produzindo um trabalho profundo com essa temática no futuro.

2.18. Vida em São Carlos

Depois de termos terminado a construção da nossa casa, que fizemos durante a pandemia, saímos de Foz para São Carlos-SP para um pós-doc da Patrícia na UFSCar.

Foi uma vida mais tranquila, mesmo que Foz e São Carlos sejam duas cidades bem similares, nossa vida nas 3 fronteiras é muito mais cansativa, eu acho que o fato de ser um lugar estratégico geopolítico talvez dê mais incerteza sobre seu futuro, sobretudo morando perto de eixo estratégico. Não foi por nada que o presidente do Brasil entre 2018 e 2022 passou em Foz mais de dez vezes. Estando em São Carlos, 2022, temos a volta do PT na cabeça do país.

Em 2023 voltamos para Foz, em um bairro com nossa mata pela metade desmatada para passar a Via Perimetral. Nosso bairro era um retiro. Por estar perto da cidade, está virando zona de interesse. Queríamos fugir do campo magnético da parte norte da cidade provocado pelos linhões de alta tensão, e agora estamos no meio das máquinas, no meio de um nó de grandes infraestruturas, de grande complexo turístico como o Mabu, que construiu a maior piscina com ondas da América do sul, a quadruplicação da avenida Cataratas, da Perimetral e da Ponte da Integração. Começou pelo fim, terminando primeiro a ponte, mas a Perimetral e a duplicação da Rodovia das Cataratas estão terminando. Nossa fuga: para sempre encontrar um lugar melhor. Minha pergunta: tem hoje lugares fora do capitalismo? Agora eles estão conversando no Congresso para flexibilizar o desmatamento da Mata Atlântica, isso foi um dos projetos políticos do antigo governo que está ainda presente no Congresso: o afrouxamento do licenciamento ambiental no país.



Figura 35: Eixos de Integração IIRSA.

Fonte: https://portalantigo.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/boletim_internacional/150310_boletim_internacional18_cap_2.pdf



Figura 36: Corredor Bioceânico Ferroviário no Eixo de Capricórnio IIRSA

Fonte: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5828487/mod_resource/content/1/GRUPO%200A%20-%20AAE%20Corredor%20Biocea%CC%82nico.pdf

Então minha casa está agora no meio do interesse da América do Sul (Brasil, Paraguai, Argentina e Chile) e da China. Na ligação do Porto de Paranaguá e o Porto de Antofagasta. Minha casa não está longe também da Ponte da Integração, que faz parte também deste eixo. E da quadruplicação da Rodovia das Cataratas para ir até o Parque Nacional do Iguaçu.

Esse mapa acima representa a linha ferroviária já construída (entre Maracaju no Brasil e Barranqueras na Argentina) e uma parte projetada entre o Porto de Paranaguá no Paraná e o Porto São Francisco do Sul em Santa Catarina até o porto de Antofagasta no Chile.

2.19. IIRSA, Foz no Eixo de Capricórnio

Agora, falando de meio ambiente, nossa região das 3 fronteiras está vivendo uma outra onda de grande mudança na paisagem urbana, desmatando, loteando na margem do Rio Paraná próximo do eixo da futura Via Perimetral, e criando projetos para atrair grandes recursos financeiros e empresas, porque Foz está localizado no traçado do Eixo de Capricórnio, um dos eixos de grandes projetos da Iniciativa para Integração da Infraestrutura Regional Sul-Americana (IIRSA). Então vamos pensar neste tipo de desenvolvimento, marcado no papel pelos grandes projetos no território, e marcado no discurso político do poder estabelecido e do capital.

Vamos descrever esses projetos com as pessoas que os vivenciam na realidade. Eles continuam a ser muito impactantes para o meio ambiente e a população local, como já foi alguns anos atrás com a construção da barragem da UHE Itaipu. E o impacto da hidrelétrica é ainda sentido por uma parte da população impactada, como relatam algumas produções audiovisuais da região. Um destes documentários é o recentemente produzido *Memórias da Vila C*, realizado por Izabela Fernandes e Rodrigo Birck, com produção de Izabela Fernandes e Gabriela Fernandes. O filme se foca sobre os relatos do cotidiano e do trabalho entre o bairro da Vila C e a construção da barragem. Um outro documentário que conta a história da barragem a partir dos impactados, o documentário *Três Alves*, realizado por Vander Colombo e produzido por Laysmara Carneiro Edoardo, que conta a migração e remoção indígena

forçada no Oeste paranaense sobretudo depois da construção da barragem e o apagamento das aldeias pela subida da represa, inspirado pelo trabalho da pesquisadora Malu Brand na tese *Das terras dos índios a índios sem terras: O Estado e os Guarani do Oco'y: violência, silêncio e luta*.



Figura 37: Represa, PNI e as 3 Fronteiras, fonte: Google Earth, infografia: Manuel Corman, 2024

Foz do Iguaçu é situada em um ponto estratégico por causa de sua localização geográfica, o que foi um dos motivos para construir a barragem da UHE Itaipu nesta região, quebrando o controle territorial histórico pela Argentina no eixo norte-sul na bacia hidrográfica do Rio da Prata, e desenvolvendo o eixo leste-oeste pelo Brasil (Andersen, 2009). Essa região fronteira virou a mais povoada da América do Sul.

"O argentino Guglielmelli (1981) revela que, com Itaipu, a Argentina finalmente admite haver perdido o seu domínio na Bacia do Prata e, conseqüentemente, sua liderança continental. Vê, ainda, sua influência sobre o Paraguai reduzir-se drasticamente" (Andersen, 2009).

E por causa de sua localização geográfica e geopolítica Foz do Iguaçu virou uma passagem do Eixo de Capricórnio entre Paranaguá (Brasil) e Antofagasta (Chile), criado para o desenvolvimento das infraestruturas de logística e energia do Brasil e do continente. Por causa disso virou uma região estratégica para uma visão desenvolvimentista na cadeia neoliberal extrativista.

A América do Sul precisa de energia não só para iluminar as cidades, sobretudo para as empresas que extraem recursos para vender principalmente para China, EUA e Europa. Na América do Sul, colonizada não faz muito tempo, a região ainda está com este papel de alimentar os países ricos com o agronegócio da cana de açúcar, soja, milho e carne. Em resumo, fornecer recursos brutos, commodities, assim como são o minério e o petróleo. Extrair e exportar: este continente é baseado numa atividade econômica que funciona sem muitas pessoas. Podemos fazer manifestação volumosa de pessoas na Av. Paulista, e mesmo assim o processo econômico extrativista no Brasil vai continuar. Estamos no capitalismo periférico em uma sociedade fragilizada e precarizada.



Figura 38: Rota de integração sul-americana Corredor Bioceânico no Eixo de Capricórnio, Ministério do Planejamento e Orçamento, 2023

2.20. Considerações finais da segunda parte

Nessa parte a dissertação parece mais um diário de bordo do que um texto acadêmico tradicional. Eu pulo de ideias em sensações com uma escrita fragmentada. Pode parecer caótico, frustrante, sem rumo, mas essa é precisamente a forma como eu vivo o território, um mundo sem muito domínio. Essa vivência se intensificou no Brasil: como um barco em mar agitado, sem condição de acalmá-lo. Eu cheguei em um Brasil no fim de um ciclo de reconstrução da democracia e mais estável para um ciclo de uma disputa de poder violenta que foi para resumir a consequência da crise econômica mundial e a disputa do acesso ao petróleo do pré-sal. Mas no mesmo momento vários movimentos sociais eclodem, como O Movimento dos Indignados na Espanha (2011) e Occupy (2011) para só citar dois.

Voltando ao assunto da escrita em fragmentos, ele é um espelho da experiência descontínua da vida moderna e inspira outras formas de narrar as camadas do território. Essa forma de narrar desfragmentados encontramos na obra *Rua de Mão Única* de Walter Benjamin. A forma da minha dissertação é consequência dos pedaços de territórios em que vivo e da forma como eles me atravessam.

"Uma luta de fronteiras | A Struggle of Borders

Porque eu, uma mestiça,
caminho continuamente para fora de uma cultura
e para dentro de outra,
porque estou em todas as culturas ao mesmo tempo,
alma entre dois mundos, três, quatro,
minha cabeça zune com o contraditório.
Estou desnorteada por todas as vozes que me falam
simultaneamente."

(Gloria Anzaldúa, 1987, p. 77)

Gloria Anzaldúa ilustra o conflito identitário de quem vive entre culturas, línguas e mundos. Talvez por isso, habitando um corpo em conflito, hoje, para ficar saudável, precisei tomar distância das notícias. Olhar o mundo atravessou pelo prisma da sobrecarga da informação dos jornais, isso pode nos paralisar. E, em meio a uma pesquisa-criação que tematiza exatamente memória, território e cartografias afetivas, o distanciamento foi necessário. Estar em meio a obras cujos impactos são pouco noticiados já é o bastante.

3. Transformação do bairro

Agora eu vou entrar na escala cotidiana da pesquisa, marcada pela transformação da paisagem e o impacto ambiental da grande obra no bairro onde estou morando. Os textos têm como base minha vivência dentro deste processo. Primeiramente vou dar uma impressão sintética da cidade de Foz do Iguaçu, depois descrevo essa nova onda que Foz suscita desde a construção da Ponte da Integração e também da Via Perimetral. Depois faço um panorama das grandes mudanças que minha região viveu a partir de 2011 até agora. Em seguida conto sobre nossa relação e vivência com o bairro. Depois me foco sobre o encontro de duas grandes obras, a quadruplicação da Rodovia das Cataratas e a construção da Via Perimetral, próximas de minha casa.

3.1. Mata Verde, linha do tempo e paisagem

Chegamos em Foz do Iguaçu em 2014. Quatro meses depois, nosso filho nasceu. Alugávamos uma casa no bairro Vila Yolanda e, pouco tempo depois, surgiu a chance de comprarmos uma casa. Por motivos econômicos e ambientais, decidimos procurar algo mais afastado do centro e da região norte onde existem os fortes campos magnéticos gerados pelos linhões de alta tensão, a barragem de Itaipu e a subestação de Furnas, como já comentei.

Acabamos encontrando uma pequena casa de madeira no bairro Mata Verde, na região sul, perto da Rodovia das Cataratas⁶, com um pedaço de mata nativa por perto, um tipo de refúgio, embora talvez já próximo demais dos interesses do capital. Nos últimos anos, o avanço do desenvolvimento tem mudado o perfil do bairro. Projetos de grandes obras passaram a ameaçar a identidade do lugar.

Chegamos no Bairro Mata Verde, oficialmente segundo o CEP é São Roque e para alguns aqui se chama o bairro Dona Amanda. Ou seja, esta delimitação de bairro não é tão exata, e varia de acordo com as pessoas e circunstâncias. no ano de 2015, e durante os 8 últimos anos este lugar mudou bastante, acelerando o processo de destruição da paisagem. O objetivo da grande obra que corta o bairro é permitir que os caminhões e suas cargas cheguem mais rápido do outro lado da América do Sul, no Oceano Pacífico.

⁶ A BR-469, conhecida como Rodovia das Cataratas, tem grande parte de seu traçado simultâneo à Av. das Cataratas. Portanto, neste trabalho, ao me referir ora à rodovia ora à avenida das Cataratas, estou me referindo à mesma infraestrutura.



Figura 39: Nossa região por google earth, 3/11/2014

Como moradores, vimos testemunho dessa mudança do regime capitalista extrativista atuando no ‘nosso’ espaço, no espaço de moradia. Achei importante registrar essa experiência e criar uma peça de pesquisa histórica para a cidade de Foz do Iguaçu. É importante registrar as camadas de construção do lugar, de como se constrói essa percepção em relação à transformação do território que habitamos, colonizadas pelas máquinas e pelo pensamento pró-progresso – esse progresso que se traduz em grandes obras, asfalto e concreto, como aconteceu com a cidade de São Paulo durante o século XX. Ela se transformou em um grande canteiro de obras. Hoje, parece que Foz do Iguaçu está repetindo esse papel no século XXI. Primeiro veio a barragem de Itaipu, que cobriu tudo com água e apagou parte da terra. Agora, a cidade continua nesse mesmo caminho, cobrindo e apagando o território com concreto.



Figura 40: Trecho da perimetral do bairro Mata Verde até a ponte da integração
Fonte: RIMA ponte e perimetral

Nesta parte do texto, selecionei fotos de meu arquivo pessoal desde 2015, o ano que chegamos no bairro Mata Verde, e também fotos de satélites, para fazer um panorama das transformações dos 12 últimos anos, como uma linha de tempo de minha vivência em Foz:

2011, plantação



Figura 41: imagem de minha região em 2011.

Fonte = Google Earth, 2023.

Na frente de minha casa hoje tem uma plantação de milho e soja, e segundo relatos da vizinhança antigamente essas parcelas menores eram costumeiramente cultivadas principalmente com mandioca, mas hoje no nosso bairro só se planta milho e soja. No Google Maps Street View, tinha um bug que permitia voltar para 2011 quando a gente chegava no cruzamento das ruas Martin Nieuwenhoff e Carlos Hugo Urnau. Hoje (17/06/2025), fui conferir e esse bug não existe mais, podemos voltar só até 2022. Deu uma saudade... era melhor o bairro sem essa trincheira que chamam de Perimetral. Na imagem de 2011, dá para ver que esse trecho era uma plantação de mandioca. Nesse ponto exato, o Street View mostrava um território ainda agrícola, com apenas duas casas na rua Carlos Hugo Urnau e duas na rua Martin Nieuwenhoff. (onde moramos). <https://maps.app.goo.gl/ERJ5WUnM2z7BZ3TJA>. Em 2022, no *street view*, podemos observar que um vizinho não terminou de construir sua casa, as pessoas não tinham noção que a estrada ia acontecer, só o som da motosserra informou que começou.

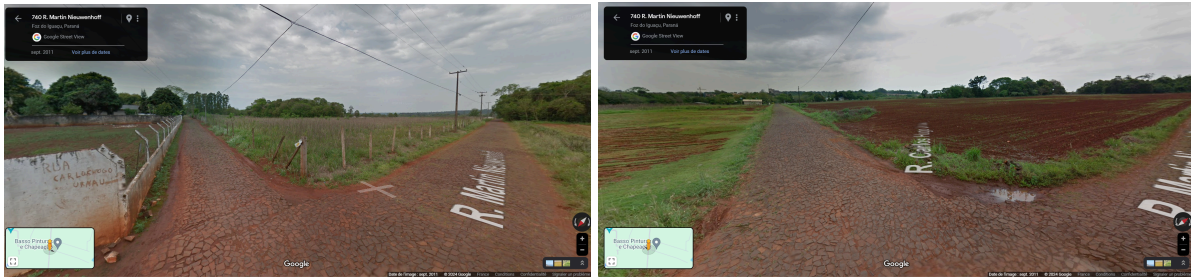


Figura 42: imagem do cruzamento entre a rua Hugo Urnau e a rua Martin Nieuwenhoff em 2011, Fonte = Google Street View, 2023;

2013, Começo da Ocupação Bubas

Pessoas que moravam nos bairros Porto Meira, Morenitas, Jardim Veraneio vão se apropriar dessa gleba do Sr. Francisco Bubas que estava sem uso. A partir de processo judicial de reintegração de posse, foi suspensa qualquer remoção em 2017 e garantida a permanência das pessoas na gleba. Lembrando que este processo judicial foi realizado com os moradores e a Escola Popular de Planejamento da Cidade projeto de extensão da UNILA (Coordenadora: Prof. Dra. Cecilia Maria de Moraes Machado Angileli) por enquanto nenhuma casa foi removida por causa da Via Perimetral.

2014, Nasce meu filho em Cascavel

No início de julho o médico obstetra, sem conversa, encaminha minha esposa para uma cesariana. Um pouco chocado pela atitude, nos afastamos dele e seguimos a indicação da enfermeira parteira. Ela indica um médico mais humano, mas em Cascavel.

2015, Compramos nossa casa no bairro Mata Verde



Figura 43: Nossa casa, Frame: Manuel Corman, 2015.

2016, Construção do condomínio Águas Claras.

Era uma terra agrícola, provavelmente uma plantação de soja e milho.

2016, Inauguração do Shopping Catuaí Palladium.

Era uma terra agrícola, a parte do shopping em si não teve desmatamento, mas teve impacto ambiental no entorno para criar o acesso a ele, desmatando e perturbando o sistema hídrico natural das nascentes na parte atrás do shopping.

2018, Fecha a escolinha do Bairro.

A Escola Municipal Anita Garibaldi, que foi criada em 1954, fechou com a justificativa de falta de alunos. E desconfio que também por interesse do capital por causa de sua localização.

2018, Blue Park.

Foi feita a extensão do Hotel Mabu sobre o Rio Carimã, implantando o Blue Park e a ‘piscina com ondas’. Foi a obra que mais desfigurou nosso bairro, modificando o desenho nas ruas e construindo uma barra de prédio cortando o horizonte.



Figura 44: Estrada que levava para nossa casa que não existe mais hoje, o hotel Mabu ampliando suas instalações, Fotos: Manuel Corman, 2016 & 2024.

Parêntese:

Para ter uma noção do que mudou, vou descrever como era o caminho entre a Av. Cataratas até nossa casinha. Para entrar no nosso bairro tinha que sair do asfalto na Av. Cataratas e entrar na Rua Carlos Hugo Urnau, que era ainda de paralelepípedos (foto acima). Muitas árvores de cada lado formando um teto, um túnel de galhos, o que criava uma sensação de entrar numa outra dimensão. No final da descida, um outro ecossistema, um pantanalzinho,

chamado na região de banhado, que fazia parte do curso do Rio Carimã. Ainda lembramos do canto dos sapos e a beleza da vegetação ainda sem ‘dono’. Na subida tinha algumas casas, a maioria sem portões e paredes, e a rua não tinha calçada porque com a pavimentação de paralelepípedos os carros não andavam tão rapidamente. Depois da subida tinha uma grameira pequena limitada pela rua e pela mata. Chegamos no cruzamento com nossa rua, a Martin Nieuwenhoff. Não sei como se chama este pássaro, mas a partir do cair da noite tinha sempre pássaros na rua, talvez procurando o calor das pedras de basalto que pavimentaram a passagem. Então tudo que eu estou descrevendo foi apagado pela extensão de um complexo turístico, como o Mabu, que construiu a maior “piscina com ondas” da América do Sul e trocou o desenho da estrada, cortou as árvores, canalizou o Rio Carimã, asfaltou o bairro, drenou parte do banhado para estacionamento de veículos.

Morando aí testemunhamos qual a concepção de ‘mato’ para algumas pessoas. Vivenciamos regularmente o abandono de qualquer lixo, de coisas roubadas (pequenas e grandes – desde roupas a veículos) e o pior de todos, abandono de animais domésticos.



Figura 45: Lixos da Mata Verde, 2020 e 2021, Fotos: Manuel Corman.

Encontramos uma casinha de madeira um pouco afastada do centro, perto do eixo turístico da avenida Cataratas, um bairro, Mata Verde, com um pedaço de mata, um retiro (talvez um pouco perto demais dos interesses do capital). Mas o desenvolvimento trouxe para nós, nesses últimos anos, projetos que tiram a identidade do bairro, no meio das máquinas, no meio de um nó de grandes infraestruturas. Nossa casa está perto do futuro eixo logístico que chamamos de Perimetral que deveria passar longe da cidade, como o nome diz.

2019, Início da execução da Ponte da Integração.



Figura 46: Construção da Ponte da Integração, Fotos: Manuel Corman, Outubro, 2021.

2020 - Pandemia.

Quase tudo parou, menos as grandes obras. Eu estava trabalhando no Paraguai, em Hernandarias, no Colégio Francês Jules Vernes. No início eu continuei online mas em junho de 2020 fui demitido junto de quase toda a equipe de professores. Então ficamos isolados em casa. Prestamos mais atenção ao nosso redor, Alguns moradores e visitantes:



Figura 47: Tucanos comendo mamão, cigarra saindo da terra, Fotos: Manuel Corman, 2020



Figura 48: Rodolphe, o sapo cururu do COVID 19 e o Socó-Boi, Fotos: Manuel Corman, 2020

2021, Asfaltamento de nossa rua e ampliação do aeroporto.

Neste ano iniciou-se o asfaltamento da Rua Martin Nieuwenhoff onde eu morro, e com isso vivemos no pó da obra e das máquinas, que faziam tremer as paredes da casa, um pré-gosto do que iria acontecer. Foi feita a extensão da pista do Aeroporto Internacional de Iguazu.

Até esse momento, exceto a extensão do Hotel Mabu, não tivemos grande mudança que nos impactou, mas tínhamos sempre a ansiedade de que esta grande mudança pudesse acontecer a qualquer momento. De vez em quando apareciam alguns carros para mostrar o bairro para algumas equipes, algumas pessoas para fazer medição de topografia. Isto gerava mais ansiedade e sensação ruim.



Figura 49: Frame vídeo, trabalhador asfaltando nossa rua, Foto: Manuel Corman, maio 2021.

2021, Desmatamento da floresta atrás de casa

E de repente aparece um ônibus cheio de trabalhadores vestidos de roupas laranja, óculos de proteção, luvas de proteção etc. Tivemos o direito de presenciar uma semana de desmatamento rasgando a floresta que existe no bairro, barulho de motosserra, homens, quedas, e depois parou. Fiquei um pouco assustado. Esta floresta atrás de casa, onde passa o Rio Carimã, consta como área prioritária de preservação no Plano Municipal de Proteção da Mata Atlântica de Foz do Iguazu.



Figura 50: Depois da primeira semana de desmatamento,
Foto: Manuel Corman, 2021.

2021, Início da execução da Via Perimetral e início das obras da quadruplicação da Av. Cataratas;



Figura 51: Cartaz do canteiro da perimetral, foto: Manuel Corman, 2023.

Na obra para a execução da Via Perimetral, iniciou-se a canalização do Rio Carimã. Saímos por 1 ano para a cidade de São Carlos-SP, e por sorte não fizemos testemunho da continuação do desmatamento e sua finalização perto de casa no lugar do traçado da Perimetral.

2023, Inicia-se mais desmatamento e loteamento dos terrenos do bairro.



Figura 52: imagens da minha região em 2023, fonte : Google Earth, 2023.

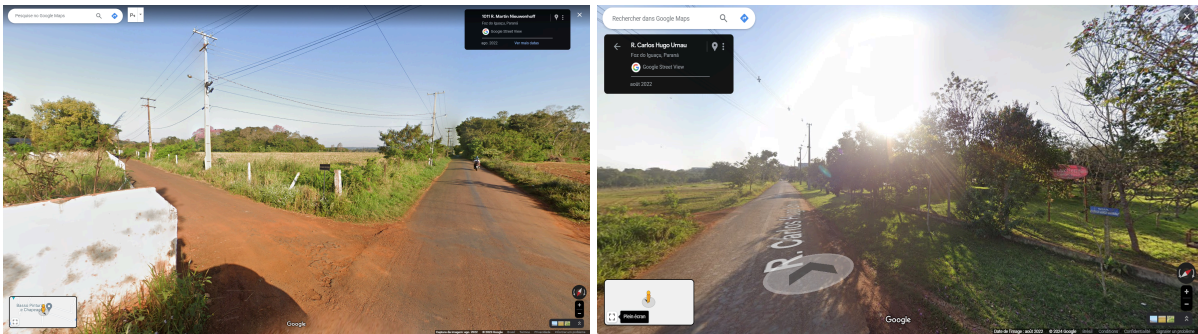


Figura 53: imagem do cruzamento entre a rua Hugo Urnau e a rua Martin Nieuwenhoff em 2023, fonte: Google Street View, 2023;

4. Processo Criativo e Pesquisa



Figura 54: Meu reflexo no Museu da Cera entre as pernas do transformer,
Foto: Manuel Corman, 2024.

A partir da metodologia da pesquisa-criação, o produto final, a dissertação, constitui principalmente um processo criativo visual e audiovisual acompanhado de registros e reflexões, e uma descrição crítica e reflexiva da poética. Trago as ferramentas da fotografia, do cinema (roteiro, estética, som, paisagem sonora), das artes visuais, como recursos e linguagem de pesquisa.

4.1. Pequena consideração

Para as pessoas leitoras deste trabalho, peço que levem em conta que a escrita acompanhou os barulhos de nossas tecnologias construtivas, motosserra, escavadeiras, explosões. Perfuratriz hidráulica, caminhões, pedras caindo, compactador... o que muito provavelmente teve o impacto sobre minha maneira de ver o mundo. Conseguir produzir e escrever um pensamento a partir da pessoa impactada é muito mais difícil que a partir do observador não impactado.

Eu e a garça branca sempre estamos por lá e assistindo a obra. Quando eu passei na obra para fotografar com a câmera, eu senti que eu estava incomodando, as pessoas ficaram perguntando. Até o momento que uma pessoa da construtora me falou que eu não tinha o direito de gravar. Então eles já têm uma consciência do objeto e de seu impacto, uma câmera tem uma simbologia de registro e publicação. É mais ou menos assim, eles podem chegar e cavar, detonar, arrasar, atrapalhar todos os viventes, mas eu observar a obra é considerado atrapalhar a obra. Então este meu trabalho gostaria de atrapalhar um pouco a obra.

4.2. O caminho de criação

Antes de entrar no coração do assunto que seria o relato da exposição, vou construir o caminho desde que esta pesquisa saiu da simples ideia para pegar forma.

4.2.1. Sítio Santa Maria

Falando do processo, é preciso voltar ao início. Sempre tive vontade de desenvolver um trabalho sobre o processo de adaptação e sobre o que significa habitar um corpo estrangeiro. Essa vontade tomou forma no mestrado.

Entrei no ICAL em 2023 e cursei as seis disciplinas obrigatórias do programa. Mesmo sem formação anterior em áreas como Antropologia, Comunicação, Direito, Economia, Geopolítica, História ou Sociologia, mergulhei nesses campos e procurei sempre direcionar os conteúdos e reflexões para a minha pesquisa artística. Em 2023, consegui pensar bastante sobre meu trabalho por meio das disciplinas. Todas as entregas que realizei ao longo do curso foram voltadas à pesquisa que agora desenvolvo. Foi um ano intenso, mas cheio de energia.

Minha família e eu havíamos passado o ano anterior (2022) em São Carlos, na UFSCar, e essa mudança foi importante para recarregar as energias. Foz do Iguaçu havia nos desgastado muito. Em São Carlos, morávamos em uma chácara, Sítio Santa Maria. Um dos filhos dos donos do lugar era o Oswaldo Stella Martin, apaixonado pela natureza e pelas bicicletas:



Figura 55: Oswaldo Stella Martin é o ciclista na direita, fonte: Jornal Da Unicamp, Abril, 1993

Na UFSCar, Oswaldo fez doutorado em Ecologia e Recursos Naturais, com o título: *“Determinação do Potencial de Sequestro de Carbono nas APPs do Município de São Carlos”*. Durante o doutorado, ele propôs à própria família um projeto ousado: reflorestar as terras da família. No início, encontrou algum apoio, mas também bastante resistência. Com o tempo, a ideia foi ganhando força — e se concretizou. O lugar onde morávamos, antes um pasto, passou a ser parte do projeto de restauração florestal do Oswaldo.

Além disso, ele foi o primeiro convidado a participar do TED São Paulo. A apresentação está disponível online: https://youtu.be/naxkD5Dp3_Y?si=UIu2KQdd3J00_wiS.

Mais do que plantar árvores, o que a gente faz é restaurar relações. Entre as pessoas e a terra. Entre o passado e o futuro. Reflorestar é reaprender a viver no tempo da natureza. (Oswaldo Stella Martin, TEDxSãoPaulo, 2010)

E quando você constrói estrada você faz exatamente o contrário. Separamos as comunidades, como no meu bairro, geralmente é difícil se levantar desse trauma. Acho que esta pesquisa nasceu no Sítio Santa Maria.

4.2.2. Água Quente

Um outro evento que acho importante de relatar e que se conecta diretamente com minha pesquisa aconteceu também em São Carlos (SP). Meu amigo João Paulo Ribeiro, que é de São Paulo-SP, estava concluindo seu doutorado na UFSCar e atuava como professor no Ensino Fundamental II em um bairro periférico chamado Cidade Aracy.

Ele ministrava uma disciplina eletiva chamada “Laboratório Cultural: o Água Quente é nosso avô” na Escola Estadual Professor Marivaldo Carlos Degan. Essa iniciativa fez parte do projeto interdisciplinar “Mapa Criativo da Região do Rio Jacaré Guaçu”, desenvolvido com turmas do 6.º ano em parceria com a professora de Geografia Noélia Aparecida Pedroso Alexandrin.

O projeto integrou diferentes áreas do conhecimento, literatura, artes, geografia, história e ciências, e teve como foco o Córrego Água Quente, afluente do Rio Jacaré Guaçu, que passa

atrás da escola. Os estudantes realizaram caminhadas, registros e reflexões para construir um mapa coletivo e simbólico, com base em suas vivências e memórias.

A proposta central era estimular um olhar afetivo e cuidadoso sobre o território, entendendo o rio não apenas como recurso, mas como parte da identidade e da memória coletiva da comunidade local. A frase de Ailton Krenak, “o rio é nosso avô”, serviu como inspiração para todo o processo pedagógico e artístico.

Tive a oportunidade de participar do projeto apresentando um filme do *Vídeo nas Aldeias* para os alunos e também gravando uma entrevista com o Sr. Zulmiro Vitor, morador da região. Ele compartilhou lembranças da sua vida e sua relação com o território e sobretudo com os rios.



Figura 56: Frame do vídeo da entrevista do Sr. Zulmiro Vitor, João Paulo Ribeiro & Manuel Corman, 12/10/2022.

Minha esposa, Patricia Zandonade, também foi convidada a contribuir. Ela falou com os alunos sobre a importância dos rios em nossas vidas, nossas memórias familiares e sobre o valor do trabalho que eles estavam realizando com o mapa. Na mesma ocasião, o Sr. Zulmiro, compositor e contador de histórias com raízes na ancestralidade guarani, conquistou a atenção de todos com suas narrativas e canções autorais. Foi um momento muito especial, em que memória, território, arte e afeto se entrelaçam.

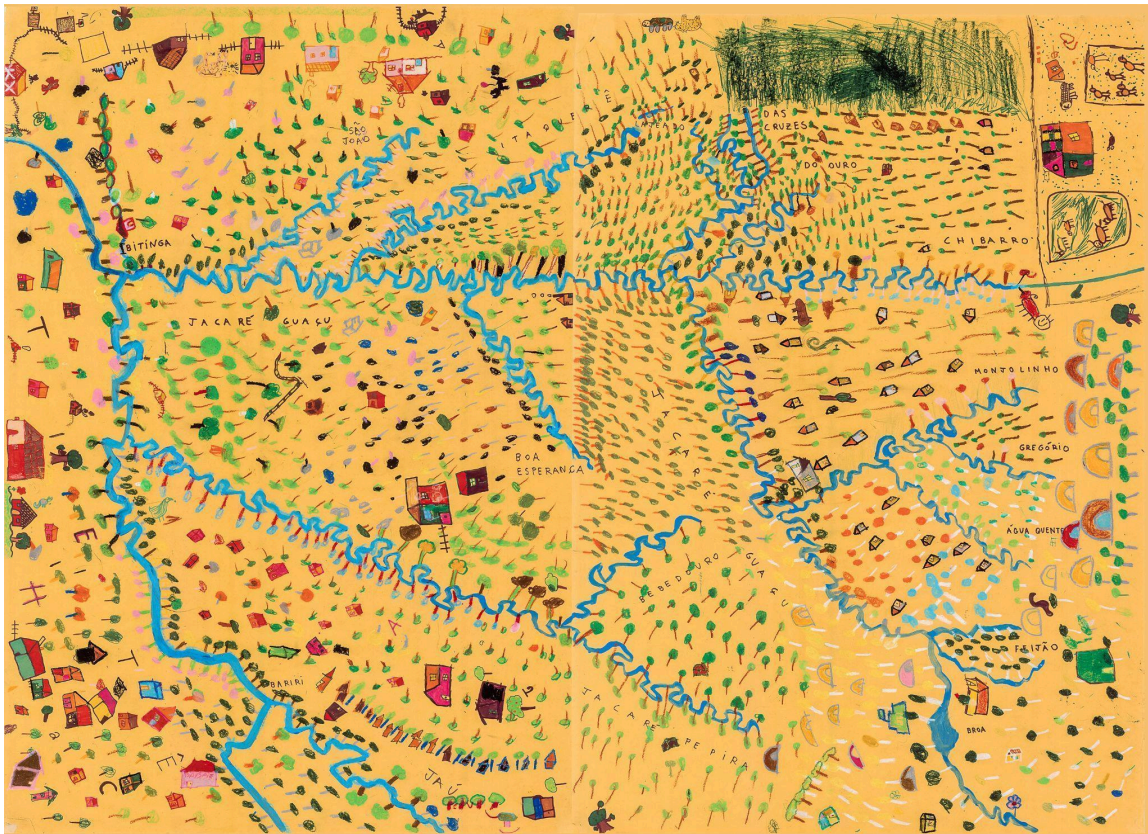


Figura 57: Mapa Coletivo, 132 cm por 96cm. Utilizados tinta guache azul-claro para o desenho dos rios, giz pastel e canetinha colorida para os desenhos das árvores, animais e casas. Sexto ano, turma A, do Ensino Fundamental, 2022.

4.2.3. O desmatamento

Se não tivéssemos passado este período fora de Foz do Iguaçu, talvez eu nem tivesse voltado para a UNILA — minha graduação demorou quase sete anos (2014–2021), e eu não tinha muito ânimo para reviver a experiência acadêmica. Em São Carlos, comecei a pensar sobre o retorno à Foz. Sem um plano claro, surgiu a ideia de tentar o mestrado. A princípio pensei no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos, PPG-IELA, mas as circunstâncias me levaram ao PPG-ICAL — e isso foi muito positivo. Um dos marcos importantes deste período de retorno foi o desmatamento da mata atrás da nossa casa. Em maio de 2021, o desmatamento começou, durou uma semana e parou. Em 2022, enquanto estávamos em São Carlos, ele voltou. Quando retornamos em 2023, na parte desmatada atrás de casa, a vegetação já começava a se regenerar, não tinha muito barulho da obra, e era mais fácil pensar melhor. Sou do tipo que, quando tudo aperta, trava. Foi o que aconteceu no fim de 2023.

Sáimos de Foz para visitar meus pais na França. Quando voltamos, em fevereiro de 2024, havia um buraco enorme perto da nossa casa — era o avanço da Perimetral. A rua onde moramos havia sido interditada. A partir daí, o cotidiano começou a pesar, e minha energia caiu bastante.



Figura 58: Obra da perimetral atrás de casa, foto: Manuel Corman, fevereiro 2024.



Figura 59: Minha rua virou sem saída, foto: Manuel Corman, fevereiro 2024.

4.2.4. 2024 morando no canteiro

Em 2024, além de viver no meio do próprio tema da minha pesquisa, realizei 4 atividades diretamente ligadas ao mestrado e que foram importantes na construção do seu processo: o estágio docente na disciplina de Performance, ministrada pelo professor Fábio Guilherme Salvatti; atolamento do carro no barro da Perimetral voltando a noite da aula de natação de meu filho; participação de uma atividade durante a greve na UNILA para falar sobre meu

projeto; e, por fim, a qualificação da dissertação em setembro. Além disso participei na realização de um curta metragem que se chama *Bosqueland* (um jogo de palavras, a partir de um grande grupo de empreendimentos na cidade, com mesma terminação) com a equipe Lamparina para o Festival Abril Claquete, que fala sobre a relação dos empreendimentos e nosso território, fazendo algumas caminhadas no nosso bairro dentro do canteiro.

Também submeti proposta para participar de uma exposição no SESC de Foz do Iguaçu, mandei algumas fotos e o texto. A ideia resumida da exposição era isto:

A exposição propõe uma reflexão sobre a relação violenta entre o poder público e o território, marcada por destruição ambiental e apagamento cultural, especialmente em Foz do Iguaçu, obras como a Perimetral Leste e a ampliação da Avenida das Cataratas representam essa lógica de desenvolvimento que ignora quem vive no lugar, tratando a cidade apenas como ponto estratégico num mapa logístico.

Tive a resposta de que eles precisavam da aprovação do SESC Paraná, mas não tive retorno. Bom eu acho que eles não gostaram, é um tipo de exposição difícil de fazer em Foz do Iguaçu.

Em 2024 não consegui ler, escrever ou me organizar bem para arquivar o material digital fotográfico, elemento que me impacta hoje. O barulho da obra, as intervenções na entrada e saída do bairro, o desmatamento, acho que não consegui elaborar e mais ou menos travei.

4.2.5. A Garça, o Burro e a Capivara na beira da obra

Três animas marcaram minha percepção do estrago que essa obra está criando, e esses acontecimentos não vão deixar pegadas na paisagem midiática causadas pela intervenção divina do progresso: uma garça branca, uma capivara e um burro, os dois últimos quando encontrei, a vida já tinha ido.

Primeiramente a Garça, sempre presente. Não sei se é sempre a mesma, mas gosto de pensar que sim. Estava ali desde o início da movimentação das máquinas, talvez até antes, mas o mato não deixava ela na vista de todos. Ela vigiava à distância o processo: a derrubada de árvores, as máquinas “limpando” a área, a canalização e concretização do rio Carimã, o deslocamento das pedras. A mudança completa da paisagem. Apenas observava, sempre fixamente, imóvel, posição vertical, olhando para o que está sendo perdido.

A Capivara, um dia, ao levar meu filho para a escola pela manhã, vi uma capivara deitada perto da obra, próximo ao rio Tamanduá. Um animal enorme deitado sem vida com sangue saindo da boca. Alguns operários olhando para ele, sem saber exatamente o que fazer. Provavelmente foi atropelado tentando atravessar um espaço que, até pouco tempo antes, era parte do seu território. O grupo muito provavelmente vivia perto de lá na margem do rio Tamanduá, este dia eles perderam um membro do coletivo porque nós humanos precisamos construir uma estrada com 8 pistas para levar os turistas a ver a beleza da natureza que tem no parque nacional.

Pouco tempo depois, um burro foi atingido por uma moto na Avenida Cataratas. Morreu na hora. Não se sabe ao certo o que aconteceu com o motorista. Mas segundo a distância da moto com o burro podemos pensar que o impacto foi violento. Voltei da escola para casa, o burro já tinha desaparecido, a obra precisava seguir seu cronograma.

Esses episódios — a garça que observa, a capivara fatalmente ferida, o burro morto — expõem os impactos colaterais, será que isso aparece nos relatórios técnicos? Eles apontam para a ausência de medidas eficazes de proteção à fauna e revelam como o chamado “progresso” ignora os modos de vida que existiam ali muito antes do traçado do asfalto.

A garça ainda está por lá. Presente como um testemunho, eu sou um pouco a Garça das obras, registrando o impacto com minha câmera. Os outros não tiveram a mesma sorte.

4.2.6. Pesquisa-Performance no Ensino

O estágio docente foi uma experiência muito interessante, foi a primeira vez que ministrei uma aula na universidade. Apresentei minha pesquisa para duas turmas, buscando conduzir a apresentação na direção das expressões artísticas em relação ao território. A ideia era fazer a mesma aula para ambas as turmas, mas, por falta de confiança, preparei uma apresentação com cerca de 100 slides, apesar da orientação do professor Fábio Guilherme Salvatti, que havia sugerido algo entre 10 e 15 slides. Hoje entendo que talvez eu tenha me escondido atrás da quantidade de slides. Achei que, acumulando imagens e ideias, conseguiria compensar minha insegurança e dar conta de tudo o que estava pensando — mas isso não funcionou, é um defeito de fabricação meu. Na primeira aula, quase não houve interação, então o objetivo era passar os slides. Já na segunda, um pouco mais relaxado, a conversa tornou a aula mais

viva para criar um espaço de troca, onde as ideias pudessem circular com mais facilidade. Na saída, me senti um pouco mais leve depois da segunda aula.

Meu principal objetivo com essa aula era mostrar as múltiplas dimensões que compõem um território — camadas físicas, simbólicas, afetivas e políticas — a partir da perspectiva do fazer artístico.

No encerramento da disciplina, o professor e os estudantes decidiram que a atividade final seria a realização de fotografias de performance, com duas possibilidades de locação: o canteiro de obras e um prédio abandonado nas proximidades.

Nos dias 3 e 4 de abril, realizamos visitas de reconhecimento nos dois espaços — o canteiro, localizado no encontro entre a Perimetral e a Avenida das Cataratas, e o prédio abandonado, muito próximo dali.



Figura 60: Registros dos dias das visitas de reconhecimento nos dois espaços, Fotos: Manuel Corman, 2024.

Os dois registros das performances foram nos dias 10/04/2024 e 11/04/2024. Cada estudante teve uma semana para pensar e preparar sua performance. No entanto, no dia marcado para a realização das ações, fomos impedidos por um funcionário da obra de acessar o canteiro. A proibição soou arbitrária, já que outras pessoas transitavam normalmente pela área. Aparentemente, a presença das câmeras causou incômodo. Diante disso, decidimos seguir com os registros fotográficos no prédio abandonado ao lado, adaptando o plano original.

O interessante foi observar como os estudantes ocuparam o espaço de modos distintos: alguns se voltaram para o interior do prédio, outros se projetaram fora a partir de dentro, outros ficaram ao entorno do prédio sem interagir com o prédio, e houve ainda quem trabalhasse na tensão entre o construído e o natural, as janelas do prédio foram um elemento bastante usado.

Os temas das performances giraram em torno da natureza, da morte, da criação, de ser mitológico e de críticas ao modo como a sociedade se relaciona com o meio ambiente — como se fosse algo separado, subordinado, doméstico.

Bom, é uma pena eu não conseguir retorno oral do trabalho deles, mas foi isso que eu vi no dia das performances e nas fotos que eu tirei e que eles tiraram.







Figura 61: Fotos das performances da turma 2024 da disciplina Performance ministrada pelo docente Fabio Salvatti, com a monitora de Nataly Mora Rios, estágio Docente: Manuel Corman e discentes: Aldo Feren Canales Coello, Bruno Adán Martínez Iglesia, Cinthia Maribel Martinez Iglesia, Delcimar Juvito Mariano, Diego Ferreiro Roman, Erica Diviana Osnas Chocue, Jhenifer Rodrigues De Almeida, Raquel Naranjo Holguin, Rodrigo Manuel Paniagua Sosa, Rosny Isaac Chamorro Detrinidad, Sady Mabel Segovia Morinigo, Willian Ariel Cabrera Ferreira.

4.2.7. Atolado no barro, a performance do cotidiano

Pouco depois das performances, editei os vídeos que gravei durante esses dois dias, não terminei e acabei me afastando do tema do mestrado. Um episódio simbólico marcou esse período: fiquei atolado com o carro no meio das obras, voltando da aula de natação do meu filho, bem no lugar onde tinha o cruzamento da Rua Martin Nieuwenhoff e a rua Hugo Urnau (os nomes dessas ruas são as famílias, são os colonos que dividiram as terras, que é hoje uma parte do bairro Mata Verde). Precisei chamar minha companheira, que nos salvou com suas técnicas de “caipirismo” para carros atolados. Aí sim tive o sentimento e a experiência corpórea de viver dentro do material do próprio campo de pesquisa.



Figura 62: Antigamente cruzamento da rua Hugo Urnau e rua Martin Nieuwenhoff, Foto: Manuel Corman, Abril, 2024

4.2.8. H2FOZ e a Perimetral

Em 2024, o maior portal de notícias da região, o H2FOZ, produziu diversos materiais sobre os problemas causados pela obra da Perimetral Leste nos bairros e no trânsito de Foz do Iguaçu. No fim de abril, moradores do bairro Mata Verde expressaram sua indignação com a situação de isolamento em que se encontravam. O acesso à Avenida Maria Bubiak havia sido interrompido, restando apenas a entrada pela Avenida das Cataratas. O canteiro de obras estava caótico.

Diante disso, o jornal decidiu cobrir o caso. A jornalista Denise Paro e o fotógrafo Marcos Labanca foram ao local entrevistar Diego César, morador do bairro. Ele relatou os impactos da obra na rotina da comunidade e aproveitou para destacar os danos ambientais. Em vídeo publicado pelo H2FOZ, aos 1 minuto e 37 segundos, ele afirma: “O problema tá grave pra nós, olha a ferida que essa obra deixou em Foz do Iguaçu.” O link do vídeo é <https://www.youtube.com/watch?v=xIdehrAxKno> e o link do material do H2FOZ é <https://www.h2foz.com.br/meio-ambiente/obra-da-perimetral-leste-deixa-moradores-do-mata-verde-ilhados/>.

Nesse mesmo dia, além dos moradores, estavam presentes Nathalie Husson, representante do Coletivo Ambientalista de Foz do Iguaçu (CAFI), e Dantas Duarte, presidente do Fórum de Proteção Ambiental de Foz do Iguaçu. Durante a visita, discutiu-se a ausência de consulta pública e a falta de informações sobre o RIMA (Relatório de Impacto Ambiental) e o EIV (Estudo de Impacto de Vizinhança). Nenhum morador próximo foi consultado, e o relatório do EIV não estava acessível. Presume-se que, para os responsáveis pela obra, "vizinhança" se refira apenas aos proprietários com terrenos diretamente no traçado da Perimetral — o que exclui grande parte da população afetada.

Após a entrevista, a conversa se estendeu. Os moradores e os representantes ambientais listaram diversos equívocos da obra, destacando os impactos negativos tanto para o meio ambiente quanto para a qualidade de vida local. A presença de Nathalie Husson e Dantas Duarte foi importante para esclarecer os efeitos da construção sobre os rios, banhados e áreas de preservação. Lembro que, neste dia, um morador antigo do bairro me contou que, quando era criança, seu pai havia plantado palmeiras na área de floresta onde hoje passa a Perimetral. Antes do desmatamento, fui até lá verificar e ele comentou comigo que as palmeiras ainda estavam lá.



Figura 63: Depois da entrevista, Foto: Manuel Corman, Abril 2024

Mas eu queria lembrar que uma moradora do bairro, Patricia Zandonade, tentou mobilizar os moradores de nosso bairro mas não teve apoio:

Antes de começar a obra, quando comecei a me mobilizar, e tentar mobilizar o bairro para fazer resistência à obra da Perimetral, em especial questionar o traçado desta via, fiz minhas comunicações com as pessoas do bairro. Isto via grupo de comunicação virtual e também algumas reuniões presenciais. Eu entendia que qualquer resistência precisaria ser coletiva, e não apenas eu como moradora falando. O que eu recebia de retorno é que os moradores queriam a perimetral em seu bairro. O que eles estavam realmente demandando era mais passagens e vias marginais para os moradores. Ou seja, mais vias e mais asfalto. Acho que este choque de realidade me desanimou num ponto que eu abandonei qualquer movimentação de resistência. (moradora Patrícia Zandonade, em depoimento pessoal no dia 14/06/2025)

4.2.9. Abril Claquete

Depois disso, participei do festival Abril Claquete com a equipe Lamparina – o mesmo grupo que ganhou o festival em 2012 com o curta *Bicitáxi*. No curta *Bosqueland*, nossa proposta foi refletir sobre a relação entre empreendimentos e território. Em resumo: no olhar do capital, todo pedaço de terra é um recurso a ser explorado para gerar lucro. Ao final do filme, fazemos uma brincadeira com uma fala em off inspirada numa das atrações turísticas mais improváveis de Foz: a estátua do Transformer *Optimus Prime*, na frente de um museu de Cera (complexo Dreamland) na Avenida das Cataratas:

Antes de o tempo começar, havia o Cubo. Não sabemos de onde vem, apenas que tem o poder de criar mundos e enchê-los de vida, foi assim que nasceu a nossa raça. Por um tempo, vivemos em harmonia, mas como todo grande poder, alguns o querem para o bem e outros querem para o mal. E assim começou uma guerra que devastou o nosso planeta até ser consumido pela morte. E o Cubo se perdeu nas profundezas do espaço. Procuramos por toda a galáxia, na esperança de achá-lo e reconstruir nosso lar, buscando em cada estrela, em cada mundo. E quando parecia não haver mais esperança, a mensagem de uma nova descoberta nos levou a um planeta desconhecido chamado Terra, mas chegamos tarde demais. (Transformers, Optimus Prime, 2007)

No plano final, um drone sobrevoa a Perimetral Leste, revelando a ferida aberta pelas máquinas no meio da mata. Para nós, essa cena expressa uma esquizofrenia estrutural: de um lado, a cidade valoriza sua paisagem como mercadoria para o turismo; de outro, destrói essa mesma natureza em nome do crescimento econômico. Foz do Iguaçu encarna com perfeição esse paradoxo. (Link do filme Bosqueland:

<https://www.youtube.com/watch?v=32GSd-B9hlc>).



Figura 64: Cartaz para instagram do filme Bosqueland, Coletivo Lamparina, 2024.

4.2.10. Apenas el Sol de Arami Ullón

No projeto de extensão Doc Ambiente, coordenado pela professora Patricia Zandonade e com a participação da estudante Tamara Díaz Parada, organizamos a exibição do filme *Apenas el Sol*, de Arami Ullón (2020).

É um filme comovente. Mesmo agora, ao falar sobre ele, ainda me emociona. A forma sensível como trata a memória toca o coração. Fiquei ainda mais tocado porque eu tinha esquecido desse filme e o reencontrei por acaso.

O filme acompanha a jornada de Mateo Sobode Chiqueno, membro do povo Ayoreo, que percorre a comunidade dele que se encontra no Chaco paraguaio com um gravador em mãos. Seu objetivo é registrar as vozes, histórias, cantos e memórias de outros Ayoreo que, como ele, foram retirados à força de suas terras ancestrais. Eles perderam a floresta, seus modos de vida, crenças e vínculos territoriais — substituídos por promessas de salvação religiosa e pelo avanço do desmatamento. Através de sua escuta atenta e gravações, Mateo busca preservar uma cultura ameaçada de desaparecimento, resistindo com palavras, memória e som ao apagamento.

Então por que este filme é comovente? Porque ele mostra como este colapso está apagando nossa humanidade. De um lado uma sociedade insistindo nos modelos de desenvolvimento destrutivos, mesmo diante de sinais evidentes de esgotamento. A retirada forçada dos Ayoreo é consequência direta de uma lógica de expansão, evangelização e consumo que rompe com os modos de vida enraizados no território e no sensível — algo que Bruno Latour (2017) chama de “desligamento da Terra”.

“Como se, de repente, uma parte da população — aqueles que estavam mais bem instalados — não quisesse mais fazer parte do mesmo mundo que os demais, decidindo literalmente se desconectar da Terra” (Latour, 2019, p. 19.)

Mateo, o protagonista, tenta manter viva a memória de um mundo perdido, assim somos confrontados com a urgência de reconectar o saber, o território e a vida. A crise que os Ayoreo enfrentaram, e os outros povos originários desde mais de 500 anos antes de nós, antecipa a

crise global atual. A devastação de ecossistemas, o deslocamento de populações, o avanço sobre territórios que hoje viram recursos.

Como diz Ailton Krenak (2019), “não estamos todos no mesmo barco — alguns têm canoas furadas” . Mas mesmo se afogando, Mateo registra as histórias de seu povo nas fitas.

4.2.11. Cadê o teatro

O título já carrega uma dose de ironia. Em 2024, ano eleitoral municipal, não faltaram audiências públicas em Foz do Iguaçu. Entre elas, uma foi organizada por um vereador, motivada pelas constantes reclamações dos moradores afetados pela obra da Perimetral Leste.

A audiência teve o formato tradicional. Cada inscrito podia usar a tribuna para dar sua opinião. A maioria das falas vinha de moradores diretamente impactados pela obra. Um representante da construtora chegou a afirmar que tudo estava “dentro das normas”, inclusive garantindo que havia passagens seguras para pedestres e ciclistas. Já outros, ligados ao poder público, diziam que não adiantava reclamar agora, pois o projeto tinha mais de 30 anos de existência.

O problema é conhecido: a consulta à população chega sempre tarde demais. Os moradores falam, denunciam, desabafam — mas raramente são ouvidos de verdade. O evento parecia um teatro, onde os papéis já estavam definidos: os técnicos defendem o projeto, os moradores se revoltam, os políticos fazem promessas.

Infelizmente, apesar de ter feito uma transcrição comentada das falas e analisado os diferentes atores presentes na audiência, acabei perdendo o arquivo. Mesmo assim, o que fica na memória é a repetição de um roteiro cansativo: a população impactada tenta participar, mas é deixada de lado nas decisões reais.

É como fala Latour sobre cenário global, com personagens como Bolsonaro e Trump, representantes de uma comunidade que pensa que os recursos do planeta não são mais comuns. Já na audiência não se trata de debater fatos, mas dar visibilidade para os políticos no ano de eleição.

Em certo sentido, a eleição de Trump confirma, para o resto do mundo, o fim de uma política orientada para um objetivo definível. Não se trata de uma política de 'pós-verdade', mas de uma política *pós-política*, ou seja, literalmente *sem objeto*, já que ela rejeita o mundo que pretende habitar (Latour, 2019, p. 29).

E um pouco mais adiante no texto, Latour ilustra o que estamos vivendo perto do canteiro de obra e descreve a profunda crise da política atual que perdeu o sentido de direção e conexão com a realidade. Temos a sensação de estar presos num movimento contínuo sem orientação, sem destino:

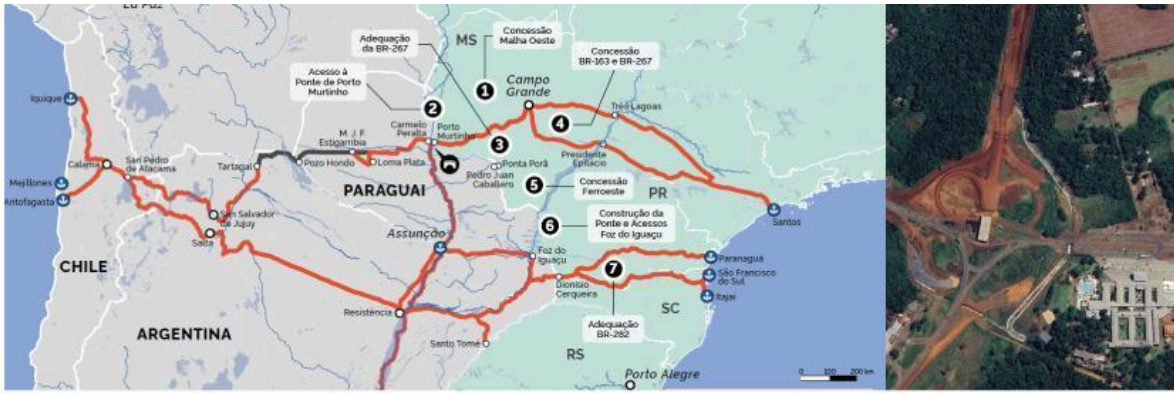
A impressão aterrorizante de que a política se esvaziou de sua substância, que ela já não engata em nada, que não tem mais nem sentido nem direção, que se tornou literalmente imbecil tanto quanto impotente, não tem outra causa senão esta revelação progressiva: nem o Global nem o Local possuem existência material e durável (Latour, 2019, p. 30).

Aqui temos um link da matéria que H2FOZ fez sobre a audiência pública sobre obras da Perimetral Leste realizada pela Câmara Municipal no dia 24/05/2024: <https://www.h2foz.com.br/cidade/perimetral-leste-moradores-cobram-solucao-bairros-ilhados>

4.2.12. Mesmo devagar, eu ainda estava ali

Mesmo sem produzir muito e de forma contínua, cada pequena criação, uma colagem, uma montagem de imagens me ajudava a seguir. Esses trabalhos me permitiram juntar imagens de um jeito que só fazia sentido no quadro do mestrado. Era como se eu estivesse pensando a partir do trabalho visual. Também era uma forma de me familiarizar de novo com o acervo que eu tinha juntado e dava a sensação que eu não tinha desistido. Mesmo devagar, eu ainda estava ali, me conectando com o trabalho.

Em junho de 2024, durante a greve docente, participei de uma atividade: apresentei minha pesquisa para algumas pessoas no canteiro, era muito frio, fiz isto como suporte da apresentação:



Dialogando com o território Self(Y)GuaSSu e o encontro das obras



Figura 65: Apresentação de um trecho de meu mestrado no quadro de uma atividade de greve, Fotos: Manuel Corman.

As atividades da obra na Perimetral, no trecho próximo à minha casa, tinham sido retomadas. Escavações, caminhões circulando intensamente, o barulho constante atravessava o nosso cotidiano. Algumas partes da via já estavam sendo asfaltadas, mas bem atrás da nossa casa a obra precisou ser interrompida por causa de um obstáculo geológico: uma espessa laje de basalto. Já sabíamos que aquela área apresentava problemas para a continuação da obra, pois sempre houve acúmulo de água neste trecho, havia várias minas de água naquele trecho, mesmo com a seca sempre ficava encharcado de água.



Figura 66: Atrás de nossa casa, Fotos: Manuel Corman, julho 2024

Entre o final de maio e o início de junho de 2024, convivemos com dez dias seguidos do som da britadeira. Eu gravei o som a partir da minha casa. Demorei alguns dias para ir até o local e registrar. Tenho essa característica: quando a situação apertada, às vezes demoro para agir. Fui, registrei, mas não confrontei ninguém, não falei nada — nem um “oi, sem vergonha, pode parar essa bagunça aí”. Penso que, em outros territórios, pessoas já foram presas por menos do que isso.



Figura 67: O som da britadeira, Fotos: Manuel Corman, junho 2024.

Naquele momento, eu estava completamente desconectado da minha produção acadêmica. Em 2024, registrei muito menos a evolução das obras do que em 2023. Em 2023 o registro da obra fazia parte de minha rotina. Mas tem uma explicação, vem de um episódio ocorrido no final de 2023, quando um técnico da obra me abordou dizendo que eu não tinha autorização para fotografar nem para estar ali tão perto das máquinas. Para contextualizar: eu estava na Avenida das Cataratas, um espaço público por onde circulam carros, pedestres e bicicletas. Mas ele não queria escutar, apenas que eu saísse. Eu imagino que ele não gostava que eu estivesse com minha câmera registrando as máquinas tirando terra do rio.



Figura 68: Não pode ficar aqui, Frame vídeo, Fotos: Manuel Corman, 2023

Eles não ofereciam nenhuma passagem segura para pedestres ou ciclistas, e ainda assim eu era visto como um incômodo. Eles não, eu. E isso apenas por estar com uma câmera na mão, tirando fotos com o celular. Nunca senti que eu atrapalhasse o andamento da obra. Mas o incômodo, ali, era outro. Enfim!

4.2.13. A qualificação

Depois, o barulho parou por um tempo. Com minha orientadora, a professora Ana Fonseca e o prazo apertando, quase no ponto de desistência, decidimos que era hora de pensar na banca de qualificação.

Durante esse período, a movimentação da obra da Perimetral, no trecho próximo à nossa casa, parecia sem atividade, mas isso durou até o próprio dia da banca.

Naquela manhã, como fazia tempo que eu não passava por ali, fui caminhar até o canteiro. Encontrei operários e engenheiros conversando em meio às pedras de basalto em cima da laje espessa que eu já havia mencionado. Imaginei que estavam discutindo como quebrar aquela camada de rocha. À tarde, as máquinas já estavam furando as pedras.



Figura 69: Canteiro no dia da banca de qualificação, de manhã, fotos: Manuel Corman, 17/09/2024.

Durante a banca de qualificação, participaram três professoras, minha orientadora atua no campo da comunicação, um professor da área de artes e uma professora de antropologia.

Estava também prevista a presença de uma professora de arquitetura e urbanismo, mas ela ficou doente e não conseguiu comparecer. Mesmo assim, enviou seus comentários por escrito e corroborou o parecer da banca.

O professor da área das artes disse que eu precisava me dispersar menos e focar mais em uma frase importante que aparece no resumo da minha dissertação: *“Essa pesquisa-criação vai tratar da percepção do território a partir da experiência do cotidiano de um francês enquadrado pelo mundo acadêmico (eu), vivendo no Brasil há 14 anos, cujos últimos dez anos foram em Foz do Iguaçu.”*

Na hora, concordei com a observação, e hoje vejo que esse foco realmente começou a acontecer. O próprio processo de pensar e organizar o trabalho visual me ajudou a me concentrar na percepção e na relação com o território que estou vivendo, no espaço e no tempo, e tentei tornar essa preocupação o centro do trabalho para poder avançar.

A professora de antropologia disse que era possível sentir que eu estava em conflito com o mundo acadêmico, e que podíamos sentir uma relação não tão fácil com a escrita. Ela comentou que não seria tentando me encaixar que eu conseguiria me expressar de verdade. E me aconselhou a descrever melhor o nosso lugar, para que quem não conhece a região possa compreender o contexto.

Eu concordei totalmente com essa questão do conflito. A exposição também me ajudou a pensar nisso. Vivemos numa sociedade onde, muitas vezes, quem não domina bem a escrita é visto como inferior, e isso é um tipo de complexo. Mas hoje é mais fácil melhorar o texto, e também pensar na descrição do território local, como ela sugeriu.

4.2.14. Explodindo

No dia seguinte, pela manhã, uma bióloga apareceu no portão de casa e nos avisou — a mim, à Patrícia, ao Rudá, à Lola (nossa cachorra) e à Xaxa (nossa gata) — que seria melhor não sairmos de casa nas próximas três tardes, pois estávamos dentro do raio de segurança da explosão. Respondi com calma: “Faz três anos que vocês estão destruindo o nosso bairro, e hoje é a primeira vez que alguém vem nos dizer o que está acontecendo.”

À tarde Patrícia, minha esposa, estava em casa quando teve a primeira explosão. Ficou assustada, falou “quase chorei de susto”. No dia seguinte eu estava ajudando Rudá, meu filho,

para fazer uma maquete de uma casinha para a escola, Rudá com o protetor de ouvido na cabeça. Finalmente a explosão acontece 2 minutos depois de ter tirado o protetor de ouvido. Mas estávamos tão preparados que a explosão não assustou tanto, talvez este dia a explosão não tenha sido tão forte.



Figura 70: Esperando a explosão, frame vídeo, 2023

Alguns dias depois da explosão fizemos uma volta de bicicleta na perimetral. Mas para ter uma ideia da laje basáltica que estou falando ela aparece aí:

Alguns meses depois, durante uma caminhada matinal, eu tirei essas fotos, aí podemos ver melhor a camada basáltica:

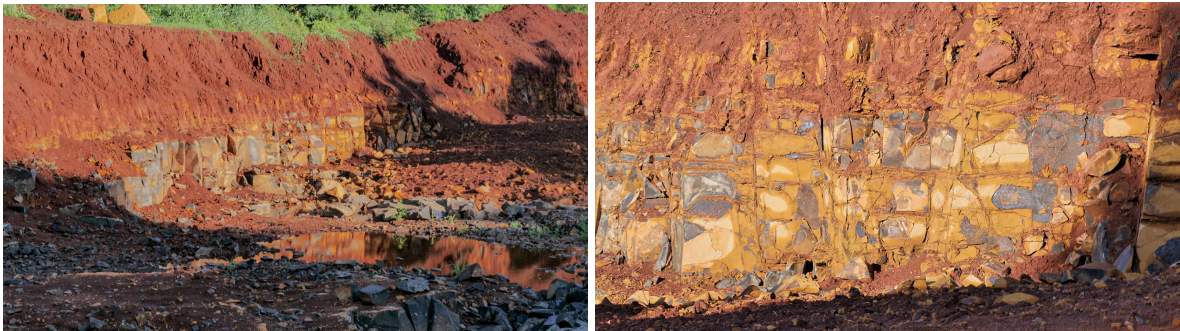


Figura 71: Camada basáltica que apareceu depois da explosão, Fotos: Manuel Corman, dezembro 2024.

4.2.15. Os derrames e as camadas

Foz do Iguaçu está localizada sobre uma das maiores formações de rochas vulcânicas do mundo. Há cerca de 130 milhões de anos nossa região era um deserto, o botucatu, grandes derrames de lava cobriram a região, formando camadas sucessivas de basalto. Em alguns locais, observa-se a superimposição de mais de cinquenta derrames, podendo alcançar 1.500m de espessura — uma rocha escura, densa e muito resistente.

Esses episódios vulcânicos deram origem à chamada Formação Serra Geral, visível até hoje nas Cataratas do Iguaçu, onde é possível observar as diferentes camadas de rocha empilhadas. Essas camadas também explicam a presença de muita água subterrânea, pois o basalto tem

fraturas por onde a água escorre e se acumula.⁷

Quando estamos tirando uma selfie nas Cataratas, o cenário de fundo tem milhares de anos. As Cataratas em degraus são consequência da estrutura dos derrames de basalto. As imagens mostram a existência de três derrames na área das Cataratas, sendo que o contato entre os derrames superior e intermediário criou uma subdivisão nítida nos saltos:



Figura 72: Cataratas do Iguazu, Foto: Manuel Corman, 2024

Hoje, essas rochas impactaram a escolha de fazer passar a Perimetral Leste no meio da floresta que está atrás de nossa casa. Tiveram que usar material explosivo para destruir essa formação geológica paleolítica, que dificultou as escavações e alterou o curso natural da água. O território não é um cenário de filme — ele tem memória e resistência.

4.2.16. Sideração, 2024

Então as máquinas tradicionais para terminar este trecho voltaram: colocar pedras, fazer trincheira para dirigir a água, colocar as camadas de pedrinhas e asfaltar. O trecho que passa

⁷

Ver em: https://www.iat.pr.gov.br/sites/agua-terra/arquivos_restritos/files/documento/2020-04/parquenacionaldoiguacu.pdf

atrás de casa foi asfaltado no final de 2024.



Figura 73: Perimetral, atrás de casa, Foto: Manuel Corman, Junho 2025.

Para concluir, em 2024 passei por um período de travamento profundo em relação à minha pesquisa. A pressão das obras ao redor de casa, o barulho irritante do mecanismo da destruição, a sensação de estar cercado por máquinas e poeira tiraram de mim a vontade de continuar e uma vontade muito forte de desistir começou a se instalar.

Nesse tempo, dar aulas de tênis foi a forma que encontrei para sair do assunto. O esporte me ajudava a pensar em outras coisas que não fosse essa obra, precisava esquecer para voltar. Mas, no final de 2024, comecei a sentir dores fortes na região da cervical e no braço direito, e isso acabou me impedindo de continuar jogando.

Foi nesse momento, já no início de 2025, que voltei a olhar para o trabalho. Sem o tênis, sem o escape físico, a pesquisa reapareceu como um caminho possível. Talvez ainda sem toda a energia, mas com a certeza de que eu precisava entregar um trabalho, quer seja um texto, um filme, uma exposição ou outras formas de expressão.

4.2.17. Analisando 2024

Durante 2024, me afastei da pesquisa até pensar que não ia terminar. Não por falta de vontade, meu trabalho precisava parar, porque já a atividade da Perimetral era intensa, para talvez entrar num modo de proteção. Não consegui continuar no mesmo ritmo.

Mas o mais curioso, pensando sobre isso, eu vejo a pesquisa flutuar. Ficou ali, à margem, presente de forma leve, quase silenciosa. Não era uma produção visível, mas uma presença contínua. Como se o trabalho estivesse respirando por conta própria, esperando o momento certo para ser retomado.

Suely Rolnik (2007) lembra que o tempo da criação não é o tempo da produtividade capitalista. Criar exige escutar os ritmos do desejo, do corpo, das urgências invisíveis. E Pierre Gosselin (2006, p.21) reforça que na pesquisa-criação “o distanciamento é também método, desde que se mantenha o vínculo afetivo com a matéria”. O tempo da criação, portanto, é também um tempo ético, onde não se força a produção, mas se prepara o terreno para que algo novo possa emergir.

E talvez isso diga algo maior sobre o mundo em que vivemos. A crise climática e as outras crises globais podem estar ligadas ao fato de não sabermos mais parar. Estamos tão presos ao movimento constante que perdemos a escuta, a reflexão, o tempo necessário para mudar de rumo. Edgar Morin, em *La Voie* (2011), propõe um novo modo de viver, baseado na complexidade, na ligação entre o interior e o exterior, o individual e o coletivo.

Não basta mais desenvolver o conhecimento, é preciso desenvolver um conhecimento capaz de conhecer a si mesmo, de se criticar, de se integrar à complexidade do real. (Morin, Edgar. *La Voie*, Fayard, 2011, p. 42, tradução minha)

Na pesquisa-criação, essa outra lógica é possível. Há espaço para o tempo do corpo, da escuta, do erro e da espera. Flutuar, nesse caso, não é se perder — é seguir em outro ritmo, mais orgânico, mais atento.

Hoje vejo que meu afastamento não foi um retrocesso. Foi parte do processo. E talvez, mais do que isso, foi uma forma de seguir em frente sem me quebrar. A pesquisa seguiu viva, mesmo à distância. E agora, mais uma vez, posso me aproximar dela.

4.2.18. M’Boy, ou a neblina

Na cosmologia Guarani, os elementos naturais possuem alma e ação – o rio, a floresta, o vento, a névoa, todos falam e se manifestam. A neblina, especialmente no inverno, pode ser percebida como uma presença sagrada que observa, protege, esconde ou mostra as formas da paisagem.

Pensar que M'Boy não é apenas uma serpente vingativa, mas uma força que envolve, que “emana do rio”, torna essa figura muito mais ambígua e interessante: Ele é punição? Ou é um sinal de transformação?

Esse tipo de interpretação também está no pensamento de autores como Barbara Glowczewski, que fala sobre como os povos indígenas da Austrália, que também interpretam o território por meio de *seres visíveis e invisíveis*, como neblinas, vozes e marcas no solo (o *Dreaming*), e também com Suely Rolnik, quando ela diz que “a sensibilidade é um território de resistência”.

Na lenda das Cataratas do Iguazu, o deus serpente M'Boy representa a força da natureza ferida, que se vinga ao romper a terra e criar o abismo por onde desce o rio. Mas, ao viver neste território e observar os ciclos da paisagem, fui tomado por outra leitura possível: para mim, M'Boy é também a neblina que se levanta dos rios nas manhãs frias de inverno. E me lembra das paisagens do norte da França quando pequeno ia caminhar com meu avô.

Essa névoa que sobe das águas e cobre tudo de branco não é apenas um fenômeno climático. Ela envolve o corpo e confunde o olhar, como uma presença viva que esconde e revela, criando uma sensação de pertencimento e mistério. É como se o território respirasse – e M'Boy fosse uma porta para uma outra dimensão do território que atravessa o tempo e nos alcança. Revelando a especificidade do território, nossa cidade é um grande banhado.

Ao reinterpretar M'Boy como neblina, afasto a imagem punitiva e reaproximo a força sutil, sensível, que vem da própria terra. É uma forma de escutar o território com outros sentidos, a natureza não é cenário, é sujeito. Assim, a neblina torna-se um lembrete de que estamos sempre cercados de mundos que não vemos com os olhos, mas que podemos sentir com a pele e com a memória.



Figura 74: Mata Verde na neblina, Fotos: Manuel Corman, 2016.

Essa visão dialoga com o que Gloria Anzaldúa chama de “*nepantla*” (vem da língua Náuatle, falada por povos indígenas do México, que significa “estar no meio”), o espaço do limiar – onde diferentes realidades coexistem e nos atravessam. E também com Suely Rolnik, ao afirmar que “é na sensibilidade que pulsa a potência da vida”, e que resistir é perceber o mundo com o corpo inteiro.



Figura 75: A ponte da integração na neblina, Fotos: Marcos Labanca, 2022. Disponível em: <https://www.h2foz.com.br/cidade/imagens-aereas-exclusivas-mostram-neblina-cobrindo-foz-do-iguacu-e-a-ponte-da-integracao/>



Figura 76: Fotógrafo registrou fronteira entre Brasil (à direita) e Paraguai (à esquerda) em meio ao nevoeiro
Foto: Osmar Testti. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/oeste-sudoeste/noticia/2021/06/29/imagens-aereas-mostram-fronteira-entre-brasil-e-paraguai-em-meio-a-nevoeiro-veja.ghtml>

5. A Poética e o Resultado Criativo

Aqui relato o processo e descrevo a partir dos processos criativos e da dinâmica de pesquisa-criação, a poética e a construção de uma exposição/installação, que organizei e estou propondo a partir deste trabalho.

5. 1. Texto introdutório da exposição

A exposição *Self (Y) GuaSSu* é um trabalho que se constrói a partir de um diálogo entre nossa(s) memória(s), território(s) e identidade(s) em perpétuo movimento.

O Evento que finalmente desbloqueou a realização deste trabalho foi o impacto territorial de duas grandes intervenções urbanas atualmente em andamento (moramos muito perto das duas): a quadruplicação da BR 469 (Avenida Cataratas) e a criação da Perimetral que interliga a BR 277, a BR 469 e a Ponte da Integração entre o Brasil e o Paraguai, em Foz do Iguaçu. Neste Brasil marcado por instabilidades socioambientais — onde os poderes constantemente empurram o povo para as margens das decisões e do capital — e em um bairro atravessado por retroescavadeiras, rolos compactadores, perfuradoras, britadeiras, motoniveladoras, trator com arado e promessas de progresso, no bairro onde eu moro, morar se torna sinônimo de resistir, e também desistir. Isso revela um estado de tensão constante entre o desejo de permanecer e de finalmente criar raízes, ou de lutar por um modo de vida digno, resistir, e o esgotamento, o cansaço, a sensação de impotência diante da máquina do desenvolvimento, desistir. Se eu consigo fechar este trabalho, eu poderia falar que eu consegui ficar nesse "entre" que mistura desistência e resistência. Vivemos em um canteiro de obras, onde o presente parece sempre prestes a ser testemunho de nossa incapacidade a conviver e a ser recoberto por uma nova camada de cimento, esquecimento e ainda mais fragmentado.

Essas obras de infraestrutura, ao transformarem violentamente o espaço ao redor, também interferem no viver cotidiano, nas pessoas, nos elementos do sistema natural. Trata-se, aqui, de uma tentativa de compreender enraizamento e desenraizamento como processos simultâneos de desestabilização e construção subjetiva, a partir da produção criativa.

A exposição propõe, assim, uma arqueologia da identidade territorial em movimento e também um contraponto em relação com a proposta da narrativa de sustentabilidade, por instituições que têm poder no território, como a própria Itaipu, que foi o maior braço de

transformação territorial vindo do poder federal e ditatorial. Por meio de colagens, instalações, cordéis e registros fotográficos, explorei as camadas geológicas e afetivas que compõem o ser em trânsito — talvez pertencendo ou negando, ruínas de memória e forças que moldam corpos e cidades.

5. 2. Pré-projeto

A proposta inicial que apresentei no pré-projeto do mestrado era a criação de um produto audiovisual. No entanto, com o passar do tempo, percebi que estava com dificuldade para iniciar a parte narrativa, o fato de ter muitos dados me dificultou para estruturar o trabalho. Como comentei antes, em 2023 eu estava mais focado nas entregas das disciplinas do curso. Já em 2024, vivi um período difícil, como se fala fiquei no "*fundo do poço*" (ou *no fundo da lama da obra*) em relação ao processo criativo.

Passando por tudo isso, comecei a repensar o formato da pesquisa. A ideia de realizar uma exposição foi surgindo como algo mais interessante e também mais viável naquele momento. Era uma oportunidade para organizar melhor o material, e talvez um dia a parte audiovisual também aconteça.

5. 3. Local da exposição

No terreno onde moro com minha família, temos duas casas. Como a segunda casa estava desocupada e tem um bom potencial para se transformar em uma pequena galeria, decidi organizar a exposição ali. Além disso, como sabemos, ela fica próxima do lugar que motivou todo esse trabalho, o canteiro de obras que impactou diretamente nossa vida e o território. A escolha desse espaço, portanto, carrega um forte valor simbólico e afetivo.

5.4. Referências artísticas

Os *outdoors* da cidade de Foz do Iguaçu mostram o alto padrão cultural que oferece nossa cidade. Iporã Lenda Show na Churrascaria Rafain, que ficou no palco por mais de 10 anos. O Shopping Catuaí e seus números de galerias de artes, Dreamland, Motor Show, etc. Enfim! Não precisa citar mais pontos de cultura dessa cidade tão conhecida internacionalmente que quer sempre se superar para atrair o turismo, a maior roda gigante, a maior piscina com onda, a maior estrada que nos leva até o Parque Nacional etc. (desculpa meu tom sarcástico, eu sei, tem alguns pontos de cultura e cultura popular, mas por enquanto pouco visíveis). Mas essa

cidade é um palco, cada esquina é um pequeno teatro, cada cidadão é produtor, performer e artista contemporâneo, todas as artes estão presentes e este vazio cultural faz parte da peça. Essa cidade é um teatro e um museu a céu aberto, que está vivendo um processo de desterritorialização pelas forças do mercado, sobretudo ligadas ao turismo de massa e ao impacto da hidrelétrica de Itaipu. Em suas ambições para transformar a região em *Hub Logístico Internacional* motivado pela posição estratégica e incentivada pela própria Itaipu, talvez podemos ler uma dinâmica para se apropriar do lugar, apagando todas as formas anteriores de viver o território.

E também tenho a sensação de viver entre os pontos que ligam os corredores turísticos. Este lugar não é uma cidade, mas um tríptico:

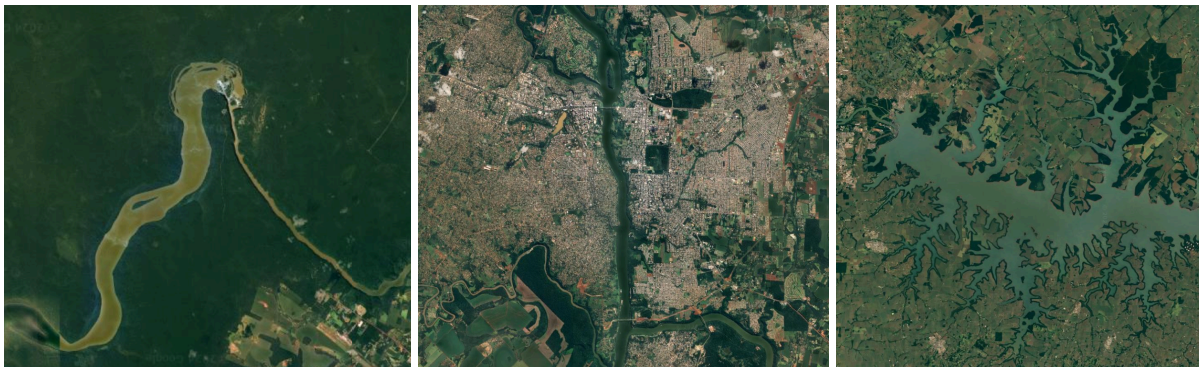


Figura 77: Tríptico de imagens da fronteira trinacional por fotos de satélite: Cataratas do Iguazu, Ciudad del Este (à esquerda do Rio Paraná) e Foz do Iguazu (à direita), e Represa de Itaipu.

Fonte: Google Earth, 2024.

Um Tríptico criado pelas imagens do Google Earth, na ordem de leitura, as Cataratas como primeiro ponto turístico que fez a fama de Foz do Iguazu. Visto por cima parece um dragão no meio da mata, e essa floresta para ser protegida foi transformada em um Parque Nacional. Mas também tirou o habitat dos guaranis a partir de 1939 pelo INCRA onde tinham 9 aldeias (Brant, 2013). A imagem do centro mostra duas cidades separadas pelo rio Paraná. O microcentro de Ciudad Del Este é a terceira maior zona franca de comércio do mundo. Na imagem da direita vemos a Represa da UHE Itaipu, que se parece com um bicho espinhoso que está comendo a cidade.

E eu, morador dessa região, tenho essa sensação de morar nessa dinâmica triangular, o turismo consumidor da natureza das maiores cataratas do mundo com a prática do Selfy, o

turismo consumidor de produtos eletrônicos e o segundo maior gerador de energia do mundo e o primeiro na média anual.

Quando cheguei em Foz do Iguaçu, eu tinha a sensação de estar em um cenário de filme *noir*, olhando para o espaço urbano já pensei no enquadramento no homem abaixo da iluminação da cidade na fumaça do cigarro. No livro *Cenários em Ruínas*, Nelson Brissac Peixoto compara a figura do detetive ao pesquisador: alguém que investiga pistas, anda pela cidade e tenta entender o que está escondido nas entrelinhas do espaço urbano. Ele mostra como algumas cidades funcionam como cenários fragmentados, onde a vida parece ausente fora dos horários comerciais. É assim que vejo Foz: como uma cidade-aeroporto, onde tudo gira em torno do turismo e, fora dos horários de funcionamento, a cidade parece vazia, silenciosa. Os prédios parecem apenas fachadas, como num cenário de cinema. Eu vejo como detetive, sempre na busca de pistas que poderia alcançar a "verdade":

É por isso que o detetive insiste em procurar, obcecado em estabelecer a realidade desse mundo feito de luz e escuridão. Ele é um homem em busca da verdade. sua missão é desvendar o mistério desse universo confuso, é revelar o segredo de todas essas pessoas que escondem algo, é encontrar tudo o que desapareceu, ele não pára nunca de investigar. "I told you I was a detective. I work at it, lady. I don't play at it." (Peixoto, 1987, p. 13).

Mas como não pode ser tudo ruim, Foz do Iguaçu, corredor de tempestade e pequenos tornados, recebeu uma artista talentosa e com reconhecimento internacional no campo da dança e performance, Deborah Colker, com a apresentação de um trabalho ligado ao meio ambiente e ao território. A peça *Cão Sem Plumás* foi montada em 2017, e eu assisti em Foz do Iguaçu para a inauguração da Praça da Paz em maio de 2018. Foi inspirado no poema *Cão Sem Plumás* de João Cabral de Melo Neto, que fala sobre a paisagem do Rio Capibaribe no Estado de Pernambuco. Do que me lembro da peça de teatro, são as performances desses corpos que materializam o texto do João Cabral de Melo Neto, e o trabalho do fotógrafo Cafi dos vídeos que são projetados durante a performance, a lama nos corpos, as coreografias imitando movimento de bichos, inspirados em danças populares de Pernambuco e estruturas de madeiras no palco. Com poucos elementos e a virtuosidade dos dançarinos, Deborah Colker criou uma obra importante ligada a um território em sofrimento para a sustentabilidade dos seres vivos.



Figura 78: imagens da peça *Cão Sem Plumas*
Foto: Cafí / Cia. de Dança Deborah Colker / Divulgação

Admito que sou crítico com Foz, mas sempre queremos melhorar nosso hábito. E para compartilhar o mal estar que essa cidade pode provocar, eu convido os leitores a conhecer um texto de um artista de Foz, Mano Zeu, que se chama *Foz de Iguaçu é Assim*. Trecho do texto:

Foz do Iguaçu é assim
Intensa, cortante
Com tantas belas paisagens
E com contrastes gritantes
Barracos beijando a lama
Resorts exuberantes
Uns gozam, outros se fodem
Esse é o modus operandi
Foz do Iguaçu é assim
Um mar de miséria aos pés das rodas-gigantes
Fonte: Foz do Iguaçu é assim. poema de Mano Zeu (guatafoz.com.br)

Nessa produção literária, o artista ilustra bem um território com várias dimensões, cheio de contrastes que não conversam entre si. Mano Zeu mostra a cotidianidade e os interesses do capital.

Todas essas mudanças no território dentro do processo de ligar Foz de Iguaçu ao grande capital internacional me faz pensar sobre minha ligação com essa terra, este território e suas territorialidades.

O território não se reduz então à sua dimensão material ou concreta; ele é, também, um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que se projetam no espaço. É construído historicamente, remetendo a diferentes contextos e escalas: a casa, o escritório, o bairro, a cidade, a região, a nação, o planeta. Daí que o território seja objeto de análise sob diferentes perspectivas – geográfica, antropológico-cultural, sociológica, econômica, jurídico-política, bioecológica –, que o percebem, cada qual, segundo suas abordagens específicas (Albagli, 2004, p. 27).

No mesmo artigo, ela fala sobre as diferentes dimensões que interagem, que ela separa desta forma: dimensão física, dimensão econômica, dimensão simbólica, dimensão sociopolítica.

Os pesquisadores Haesbaert (2004) e Little (2005) concordam com este conceito das multidimensionalidades da territorialidade, quem pensa sobre o território precisa quebrar as fronteiras dos campos dos saberes. "Outro aspecto fundamental da territorialidade humana é que ela tem uma multiplicidade de expressões, o que produz um leque muito amplo de tipos de territórios, cada um com suas particularidades socioculturais" (Little, 2005).

Outro exemplo além das conexões afetiva, ambiental, memorial, pessoal etc. pode ser a produção visual fotográfica e o olhar em recorte. Neste sentido, minha pesquisa se baseia também no trabalho fotográfico que realizei em meu bairro durante oito anos (2015-2023).

Outro exemplo, que talvez poderíamos arrumar na gaveta da dimensão simbólica. Lendo a tese *Formação econômica e social de Foz do Iguaçu: um estudo sobre as memórias constitutivas da cidade (1970-2008)* da pesquisadora Aparecida Darc De Souza, da Unioeste, encontrei a história de onde vem o nome da rua onde estou morando. Por algumas razões eu acredito que este tipo de conhecimento cria conexões com o lugar. O senhor Martin Nieuwenhoff nasceu na Holanda, de uma família modesta de trabalhadores que chegaram à Foz em 1928. Depois de alguns anos a família cedeu para a prefeitura uma parte do sítio, onde havia um galpão de madeira que foi usado para instalar uma escola. Foi a primeira escola do bairro. E como a filha do Martin, Guilhermina, considerou que era importante para a história da cidade e memória familiar, solicitou colocar o nome do pai como nome da escola. Finalmente a cidade recusou o pedido da Guilhermina mas deram o nome de Martin Nieuwenhoff para uma rua do bairro, a rua onde moro. Para saber mais sobre a história dessa família, tem artigos que podem ser acessados nesses links: [Martin Nieuwenhoff: conheça a](#)

[história desse pioneiro de Foz \(100fronteiras.com\)](http://100fronteiras.com) e [Os Primeiros Alemães e Holandeses em Foz do Iguaçu – Memória Rondonense \(memoriarondonense.com.br\)](http://memoriarondonense.com.br).

Foz do Iguaçu tem essa particularidade de impor uma história que nos leva a transformar este território para a indústria turística e grandes empreendimentos, e quando você recebe este tipo de história você começa a se conectar com seu lugar de um outro jeito. E isso é um início que depois te levará a procurar mais informações de como o bairro Carimã foi povoado durante a Colônia Militar.

Toda esta história ajuda a destacar o fato de que as conexões com o lugar tem várias vertentes e vértices, uma forma geométrica complexa. Além da parte conceitual acadêmica sobre o tema, eu vou colocar este conhecimento na produção audiovisual, e tenho várias justificativas para querer fazer isso. As principais são: - o registro das paisagens e suas alterações, - criar uma memória e uma ligação com este lugar, - pensar sobre as conexões que ligam os seres com nossa terra. E talvez responder às perguntas, o que é ‘seu território’? E o que faz que ele seja seu território?

E desenvolver minha pesquisa na prática leva ao fato de conhecer mais o lugar em todas as suas dimensões, e assim estar mais disposto a preservá-lo. Uma forma de pensar o tecido que foi destruído. Hoje minha ideia na pesquisa seria de registrar esses canteiros de obra e o impacto que eles têm com o bairro, redesenhando a paisagem, enquadrando os cursos de água. Então preciso encontrar um personagem, fio condutor, para atrair o olhar sobre elas e questionar essas obras, será que não conseguem se relacionar de outro jeito com nossa terra? O lugar em questão, nosso palco, é o encontro entre duas obras, a Perimetral e a quadruplicação da Avenida Cataratas.

Em 2016, eu já tinha gravado alguns vídeos em meu bairro no inverno, nas neblinas um pouco. E dois anos depois eu usei essa gravação para fazer um exercício narrativo. O vídeo se chama *Campos Flégreos*, nome de um vulcão, materializando o medo de perder sua terra de nascimento, ele está disponível em <https://vimeo.com/280376157>.



Figura 79: Frames do filme Campos Flégreos de Manuel Corman (2018)

E uma das ideias do processo é também de futuramente desenvolver esta pesquisa-pesquisa-criação como uma produção audiovisual. O registro do processo foi feito em fotografias mas também em vídeos.

Como um processo que ajuda a refletir e ter como referência, vejo o trabalho de uma jovem artista da Amazônia, Uyra Sodoma, que trabalha com vídeo performance e fotografia. Uyra Sodoma: Uýra significa bicho que voa, Sodoma é uma alusão ao termo bíblico, o local onde se habita o mal e se demoniza um território. Ela criou este personagem híbrido, com uma forma mágica, que tira a separação que nossa sociedade criou entre o mundo vegetal, animal, humano e também a partir da história pessoal e ancestral no território que habita. Porque no final toda essa crise ambiental não vem dessa distância artificial que criamos com o mundo animal, vegetal e nossa herança ancestral? E todos esses questionamentos sobre território, ancestralidade, gênero se materializam no personagem, Uyra Sodoma. Eu assisti uma apresentação sobre performance e meio ambiente da artista Christina Fornaciari, e em relação a Uyra Sodoma ela trouxe essa reflexão do antropólogo Eduardo Viveiros De Castro:

No xamanismo indígena, conhecer é personificar; é ser capaz de adotar o ponto de vista daquilo que se conhece, pois o conhecimento xamânico visa "algo" que tem uma perspectiva própria – um outro sujeito. A forma do Outro é a pessoa. Chamava-se isso, na tradição antropológica, de "animismo", pondo-se na conta do narcisismo primitivo e de sua incapacidade de distinguir o desejo subjetivo da realidade objetiva. Hoje parece claro que tal atitude, seja lá qual for sua base cognitiva "inata", está muito longe de ser "natural": ela mostra a positividade e a deliberação de um método. Os animais e outros seres não-humanos não são vistos espontaneamente como pessoas. É preciso saber personificá-los, e personificá-los para saber (Viveiros de Castro, 1998)

Eu imagino que seria uma ponte para pensar o projeto artísticos sempre pensando na

eletromagnetismo, Pompéia, cidade, narrativas cruzadas, imaginários, sedimentação, território e canteiro de obra, fronteiras e geopolítica.

Entre o concreto e a floresta, entre o som das britadeiras e o silêncio das minas de água que brotam do solo, fui reunindo fragmentos. Memórias pessoais, geologia, conflitos, apagamentos. O canteiro de obras onde moro virou arquivo vivo e campo de criação, cada camada de terra e rochas, um tempo sobreposto se revelando.

Esse processo de criação foi guiado por conceitos como memória, identidade em trânsito, território, desenraizamento e fossilização. Mas também por afetação e inquietações: o som do desmatamento, a fronteira, um espaço geopolítico que pertence ao lugar de poderes e decisões, sempre onde esta pergunta sempre me acompanhou – de quem é este lugar? Por enquanto o corpo estrangeiro tenta enraizar-se, mesmo quando as visões do poder sempre rejeitam aqueles que moram no território, parece um processo em ciclo, outros lugares já viveram isso, e entraram em colapso.

Somos testemunhas dessa mata sendo rasgada, o bairro sendo transformado, os corpos tentando habitar o que ainda resta. Como escreve Suely Rolnik (2018), trata-se de “ativar as forças vitais de criação em meio ao colapso do mundo que conhecemos”. “É preciso inventar modos de existência que escapem à captura colonial-capitalística do desejo — modos outros de sentir, pensar e viver”

A arqueologia da identidade aqui proposta se faz pela justaposição de formas — colagens, cordéis, vídeos, instalações — que dialogam com artistas e pensadores como Ana Mendieta, Joseph Beuys, Uýra Sodoma, Agnes Denes, Ailton Krenak, Deleuze & Guattari, Barbara Glowczewski, entre muitos outros que inspiraram a busca por um outro modo de pensar e viver o território.

Ao longo do caminho, temas como geopolítica, eletromagnetismo, derrames vulcânicos, Pompéia, rios desviados, mitos guarani, justaposição de narrativas e conflito ambiental foram surgindo como parte dessa paisagem em movimento. Cada imagem criada, cada texto colado, cada linha de cordel, foram também formas de dizer: não estamos apenas cercados pelo desastre (a obra), nós o habitamos — e ainda assim criamos.

Como propõem Deleuze e Guattari (1992, p. 204), a arte pode ser uma linha de fuga, um modo de “fazer do caos algo que nos toque”: “A arte é aquilo que torna o caos sensível.”

Como diria Rancière, talvez o gesto artístico mais potente hoje seja deslocar o sensível, abrir novas formas de ver e sentir aquilo que está naturalizado. E como lembra Ailton Krenak, “é preciso adiar o fim do mundo” — inventando outras formas de pertencimento, de cuidado e de imaginação.

5. 6. A exposição, o ornitorrinco e o exílio

A partir disso o projeto trocou de nome, tirei Antofagasta (Chile) e então ficou, *Exposição Self(Y)GuaSSu - Rue des Plantes (Paris) < – > Bairro Mata Verde (Eixo de Capricórnio, Foz do Iguaçu)*.

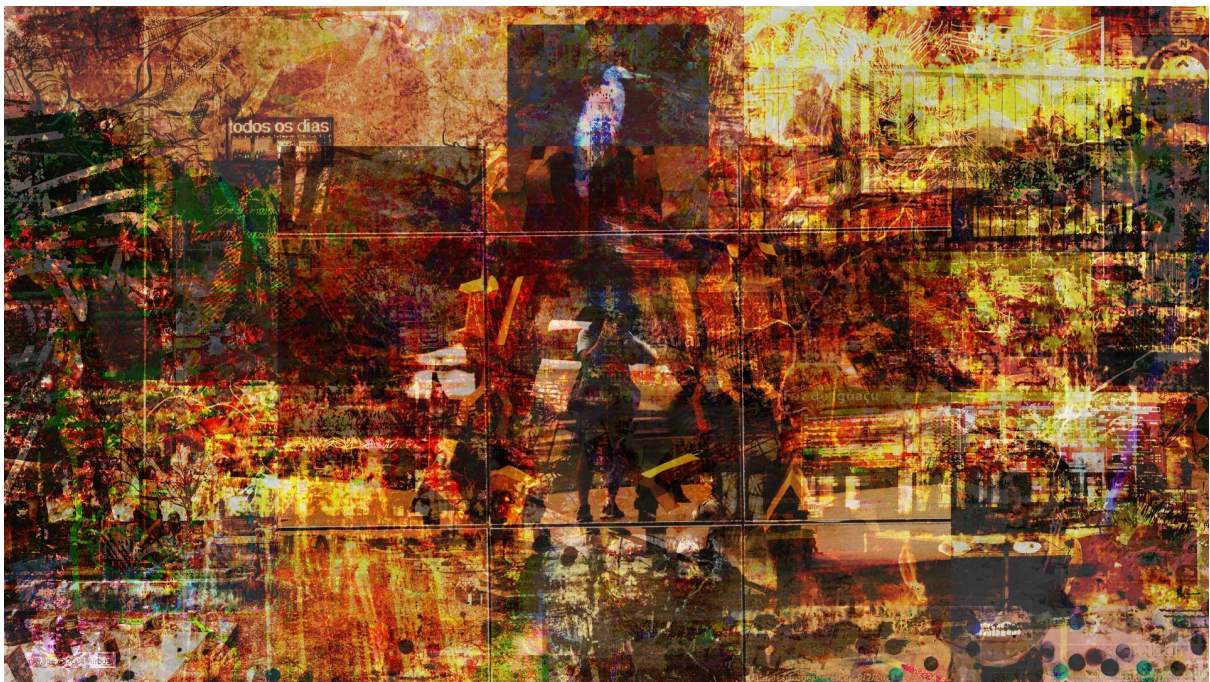


Figura 81: As camadas geológicas do território, por Manuel Corman, Foz do Iguaçu, 2025.

Desde meus primeiros trabalhos com infografia, ainda na França, a sobreposição sempre fez parte do meu processo artístico. Ao combinar duas ideias ou imagens, uma terceira forma pode surgir de forma pensada, aleatória e também os dois tentando guiar o aleatório, parece mais experiência química. Esses encontros, nem sempre planejados, podem gerar novas compreensões ou até revelar algo sobre mim mesmo. E tem nessa técnica que quando é usado para vídeo de uma forma exagerada pode criar um tipo de transe na pessoa que assiste, porque

tem tanta informação na imagem que a pessoa nem olha mais para viajar na mente, poderia chamar isso de efeito fogueira. Ao chegar no Brasil e percorrer meu próprio caminho entre São Paulo, o interior de São Paulo, Pelotas e Foz do Iguaçu e o interior do Paraná, essa ideia ganhou outra dimensão. A complexidade da sociedade brasileira — marcada por camadas de tempo, espaço e contradições — me fez enxergar a sobreposição não apenas como técnica, mas como forma de compreender o mundo ao meu redor, como diferentes fragmentos se colocam em relação uns com os outros. Chico de Oliveira (2003), em sua alegoria do Ornitorrinco, mostra que o Brasil abriga lógicas sociais diversas, que coexistem e se sobrepõem. Essa perspectiva influenciou profundamente meu trabalho, especialmente nas criações que desenvolvi com o coletivo Contackte, coletivo musical e transmídia do qual participo (ver https://www.youtube.com/@_contackte7322/videos).

O ornitorrinco é um animal típico da Austrália que reúne características improváveis: tem bico de pato, cauda de castor, põe ovos como répteis, mas é mamífero. Ou seja, parece ser “feito de pedaços”, difícil de classificar.

Chico de Oliveira usa essa imagem para descrever a formação histórica e estrutural da sociedade brasileira, marcada por misturas e contradições profundas: uma sociedade moderna na forma, mas profundamente arcaica em seu conteúdo social e político.

Chico de Oliveira argumenta que o Brasil incorporou instituições e estruturas modernas (como a economia de mercado, a tecnologia, a democracia formal), mas mantém relações sociais, econômicas e políticas fortemente desiguais, excludentes e patrimonialistas, típicas do período colonial.

Essa combinação resulta em uma sociedade híbrida, contraditória, onde os avanços convivem com formas retrógradas de dominação, racismo estrutural, exclusão social e desigualdade.

A metáfora do ornitorrinco é muito potente para pensar sobre a sobreposição de camadas — de tempo, de memória, de poder, de identidade — que estão presentes no trabalho artístico. Assim como o ornitorrinco, o território brasileiro é um espaço de justaposições: geológicas, históricas, culturais, políticas e subjetivas.

Quando você trabalha com colagem, com contrapontos entre memória e território, ou com a experiência de um corpo estrangeiro tentando se enraizar em um canteiro de obras — você está revelando e reagindo a esse Brasil "ornitorrinco".

A sociedade brasileira moderna nasceu deformada. Sua modernização é um processo histórico desigual e combinado, que produz uma forma social híbrida — o ornitorrinco. (Chico de Oliveira, *Crítica à Razão Dualista*, 2003)

Numa conversa com minha esposa, que é do mundo acadêmico, sobre essa sensação que eu tinha com a cidade de São Paulo, ela me fez encontrar este intelectual rapidamente, o que ajudou a entender o lugar onde eu estava. Mas voltando sobre o assunto da técnica da sobreposição. Tem um filme (entre parênteses: o primeiro filme que eu assisti com minha esposa). O filme *Claro*, de Glauber Rocha, foi gravado em período de exílio na Itália durante a ditadura no Brasil. E lá Glauber Rocha, neste filme, experimenta misturando muitas linguagens diferentes, e cria uma estética do exílio:

O exilado vive normalmente em uma espécie de espaço-tempo único, às vezes duplo, às vezes ambíguo, entre seu lugar de origem e seu novo meio. As experiências se acumulam, interferem, interagem entre si. Essa sobreposição e essa dualidade de experiências tornam-se visíveis no cinema. Minha hipótese é, precisamente, que o cinema é o meio ideal para revelar a pluralidade do espaço-tempo do exilado. A câmera percorre os caminhos do exílio, catalisa as experiências e cria uma ponte entre o novo lugar e o lugar de origem. Essa ponte cinematográfica, eu a chamo de imagem-exílio. (Tradução minha, Glauber Rocha et l'image-exil dans *Claro*, Hudson Moura, 2004).

No filme *Claro*, Glauber Rocha expressa sua sensação de estar entre dois mundos, como se fosse impossível de habitar o mundo que não sua origem, ou os dois mundos, e que fosse necessário criar uma terceira visão, híbrida, a partir da sobreposição de realidades. Ele mistura vídeos, linguagens e tempos, algo que acontece com frequência no processo artístico. Essa condição de estar "nem aqui, nem lá", um corpo exilado, migrante, desenraizado, aparece como uma experiência de deslocamento profundo. O exilado vive num espaço singular, onde os tempos se sobrepõem, onde há perda de referências. Um amigo francês, depois de uma experiência difícil fora do seu país, descreveu isso como “o sentimento de ser estranho e estrangeiro”. Isso é bem ilustrado no final do filme onde podemos encontrar imagens em sobreposição. *Claro*, atravessa os limites entre documentário e ficção, entre o político e o

pessoal, entre o centro e a periferia. Como escreveu Araújo (2005), “como todo imperador que se preze, Glauber não quis nada menos do que conquistar Roma, e *Claro* é sua vitória”.

Complementando, falando de conquistar, no meu caso seria conquistar e construir meu próprio território, eu acredito que essa experimentação com essas ideias de sobreposições de vários vídeos se materializou no filme *Chapa (memória de meu HD)*, disponível em: <https://vimeo.com/153695941>

Chapa, que era aquele cara que fica na entrada da cidade para guiar o caminhoneiro que vem de outras paragens, teve início com a intenção de construir um autorretrato a partir da relação que tinha com a cidade e o interior, utilizando imagens de São Paulo tiradas entre 2011 e 2013.

Com a chegada de vídeos e fotos da infância que meu irmão mandou, o projeto ganhou um novo sentido, trazendo à tona emoções ligadas à memória e ao deslocamento. Uma viagem a São Paulo com nosso filho recém nascido acentuou o sentimento de estranhamento, uma crise criativa. A partir disso decidi mudar a abordagem: passar a gravar minha própria tela enquanto revisita seus arquivos digitais, como se acessasse diretamente sua memória. O desbloqueio da criação aconteceu e o vídeo *Chapa* surge desse processo experimental, construído como uma colagem não linear de imagens, memórias e afetos. Ele simula o fluxo desorganizado da memória, entre sobreposições e fragmentos de tempos e lugares. Embora eu reconheça que o resultado ainda é incipiente, penso a experiência como uma forma de investigar o autorretrato por meio da imagem digital e do processo artístico como modo de elaboração subjetiva.

5.7. Descrição do espaço físico e seu arranjo para a exposição

Na casa onde a exposição acontece, há uma sala grande e três espaços menores. Rapidamente surgiu a ideia de usar o nome Self (Y) GuaSSu como inspiração para organizar o espaço expositivo. Assim, os três pequenos cômodos representam as partes do título: Self, Y e GuaSSu, enquanto a sala maior funcionaria como os parênteses que envolvem tudo isso.

Na sala principal, imaginei cinco áreas para exibir imagens e fotografias. Dois desses espaços seriam painéis móveis, com frente e verso expositivo, e o quinto seria a maior parede da sala. Esse espaço seria ocupado por uma cartografia autobiográfica, conectando os territórios por

onde passei e que fazem parte da minha pesquisa de mestrado. A proposta é criar uma caminhada mapeada por imagens.

Do ponto de vista técnico, depois de alguns testes e levando em conta as ideias, o espaço disponível e, principalmente, as condições práticas (materiais simples e orçamento reduzido), decidi construir dois painéis de ripas de pinus, medindo 2,40m de largura por 1,40m de altura, inspirados no formato de uma tela de cinema.

- Painel 1: de um lado, fotos do período anterior à minha chegada ao Brasil; do outro lado, imagens de São Paulo.
- Painel 2: de um lado, imagens de Foz do Iguaçu; do outro, registros do canteiro de obras.
- Parede maior: criações artísticas que exploram ideias e conceitos ligados ao território que habitamos.

Essa disposição busca transformar o espaço em um percurso narrativo e sensível, onde cada imagem contribui para a construção de uma paisagem subjetiva, geopolítica e poética.

5.8. Os painéis e as Salas

No primeiro painel, aparecem fotografias do tempo anterior à minha chegada ao Brasil. São cenas da França, da família, de viagens. Essas imagens compõem uma cartografia afetiva da minha formação como sujeito. Em contraste, o painel de São Paulo mostra um espaço hostil, de concreto e fluxo, que representou um choque ao chegar no Brasil.

O painel de Foz do Iguaçu e Itaipu expõe os rastros do projeto desenvolvimentista: colagens e documentos visuais que revelam o apagamento das histórias, das matas e dos povos. Já o painel do canteiro de obras da Perimetral é o mais visceral: mostra a terra aberta pelas máquinas, o campo de guerra no qual nosso bairro se transformou. É uma ferida exposta. Como propõem Deleuze e Guattari, trata-se de fazer do caos algo que nos toque.

PAINEL 1 (frente e verso)

Painel_1.1 – As Origens, antes do Brasil

Este primeiro painel reúne imagens e textos que formam uma cartografia afetiva do período anterior ao meu encontro com o Brasil. Cada fotografia está conectada ao restante da

exposição, compondo um mosaico de memórias, atravessado por diferentes geografias, tempos sobrepostos e lembranças fragmentadas que às vezes nem são minhas. O painel retrata parte da minha trajetória pessoal, marcada por deslocamentos e transformações. Os lugares aqui não são pontos fixos no mapa, mas camadas de experiências sedimentadas na memória — territórios de formação e, ao mesmo tempo, de dissolução. São paisagens que habitamos por um tempo e das quais nunca voltamos do mesmo jeito. Em meio a essas imagens, surge uma pergunta: *de que somos feitos?* As imagens funcionam como pequenas crônicas visuais. O ato de lembrar aqui não segue uma linha reta, mas sim um caminho múltiplo e rizomático — como raízes que se espalham por debaixo da terra, conectando tempos e espaços de forma inesperada.

O painel está em progresso de execução, para dar uma ideia coloco algumas fotos aqui:

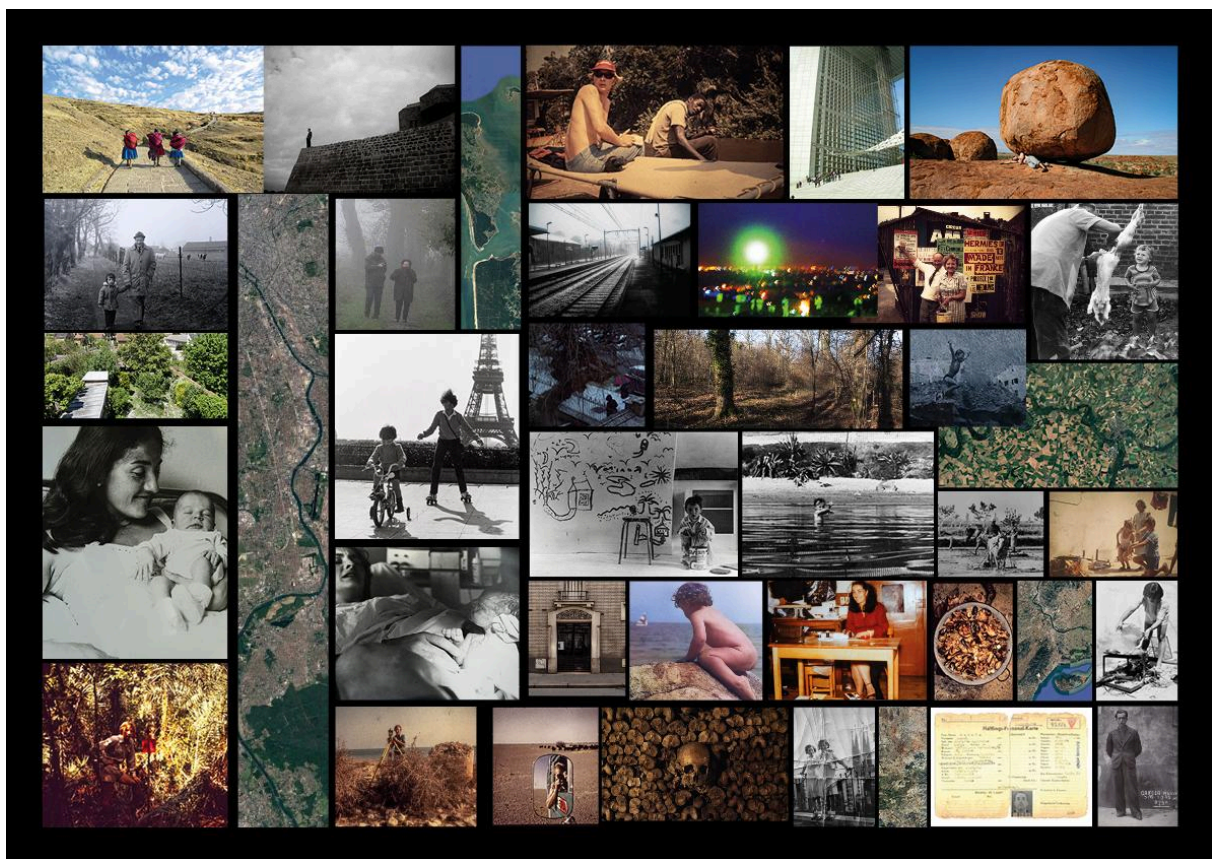


Figura 82: Painel memórias antes do Brasil, Fotos: Manuel Corman, 1939-2024 (realização em processo).

Painel_1.2 - Les chemins de São Paulo

Uma sequência de fotografias em preto e branco com um tom café e de cimento, tipo lambe lambe, compõe um caminho caótico dentro de uma megalópole, que um estrangeiro acabou de conhecer. Minha namorada tinha acabado de comprar uma câmera para registro no quadro

do trabalho dela, agora que eu estou me dando conta que essa foi a primeira vez que eu tinha à disposição uma câmera digital, em São Paulo, no estilo investigador dentro de um filme *noir*. Para um francês que tinha uma outra ideia do Brasil, e que chegou no país pela cidade de São Paulo, é a experiência de uma grande colisão, o que com certeza começou uma construção de uma nova percepção do território.



Figura 83: Painei São Paulo, Fotos: Manuel Corman, 2011-2013 (realização em processo).

Painel parede Nossos Territórios

Tentativa de representar visualmente as camadas do território. Na parede central da exposição, instala-se uma colagem geológica de Foz do Iguaçu – um território visto não como superfície estática, mas como organismo em transformação. Camadas de solo, memória, cimento e capital se entrelaçam nesta composição visual que denuncia o embate entre o tempo da terra e o tempo das máquinas. Cada faixa visual representa uma camada, compondo um território vivo, porém violentado. É uma paisagem que não cabe em uma única narrativa porque nossa memória edita constantemente nosso espaço e nossa história. Vai ser o painel onde vou experimentar e propor algumas ideias de geologia das imagens, e não só na sobreposição, imagens que vão questionar e provocar nossa forma de ver.

PAINEL 2 (frente e verso)

Painel 2.1 – Barragem e Foz

Este painel direciona o olhar para Foz do Iguaçu e para a presença imponente de Itaipu — a maior usina hidrelétrica do mundo em geração de energia. Celebrada como um marco da engenharia brasileira, Itaipu também é um símbolo sombrio do período da ditadura: apagamento de histórias, submersão da floresta, deslocamento de comunidades e transformação da terra em monocultura de soja.

Através de colagens, documentos visuais e registros de campo, o painel revela o preço da grandiosidade. O progresso aqui tem o peso do concreto: silencia os rios, engole as pedras que cantam. A violência geológica se transforma em linguagem de poder. Itaipu se ergue como monumento à capacidade de destruir.

Este painel dialoga com o de São Paulo, pela mesma sensação de concretização massiva do espaço. Ambos revelam como o território, sob a lógica do capital, deixa de ser chão para viver e passa a ser matéria a ser explorada. Fugimos de São Paulo, uma cidade em colapso, para chegar num território que está indo pelo mesmo caminho com nosso apoio.



Figura 84: Painel de Foz, Fotos: Manuel Corman, 2012-2025 (realização em processo).

Painel 2.2 – Os Campos dos derrames

Este painel é o campo de batalha. Um canto do mundo onde o delírio do desenvolvimento se impõe com força total. E onde a floresta, as zonas úmidas e os modos de vida se tornam vítimas colaterais. Campo Flegrei, campo de guerra, Pompeia: imagens de um mundo em colapso.

Este painel denuncia o desmatamento e a destruição sistemática do território. As máquinas operam como uma coreografia brutal, arqueando-se contra a terra, abrindo feridas no solo, apagando histórias.

Como morador desse canteiro de obras onde a destruição se apresenta como único caminho possível, restou-me o gesto de registrar. A câmera se torna ferramenta de resistência, e o ato de criação, uma fronteira simbólica entre o apagamento e a memória.



Figura 85: Fotos dos canteiros de obras, Fotos: Manuel Corman, 2023-2025, (realização em processo).

Série de Fotografias: IIRSA no território, um campo de guerra?



Figura 86: Mostra concreto, obra da Perimetral, Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 87: Secando o banhado na obra Perimetral, Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 88: Troncos deitado na obra da quadruplicação da Avenida Cataratas, Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 89: Paisagem da obra da Perimetral, Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 90: Obra de quadruplicação da Avenida Cataratas, Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 91: Frames de vídeos obra da quadruplicação da Avenida Cataratas,
Frame: Manuel Corman, 2023.



Figura 92: Cenário da obra da Perimetral, Foto: Manuel Corman, 2023.

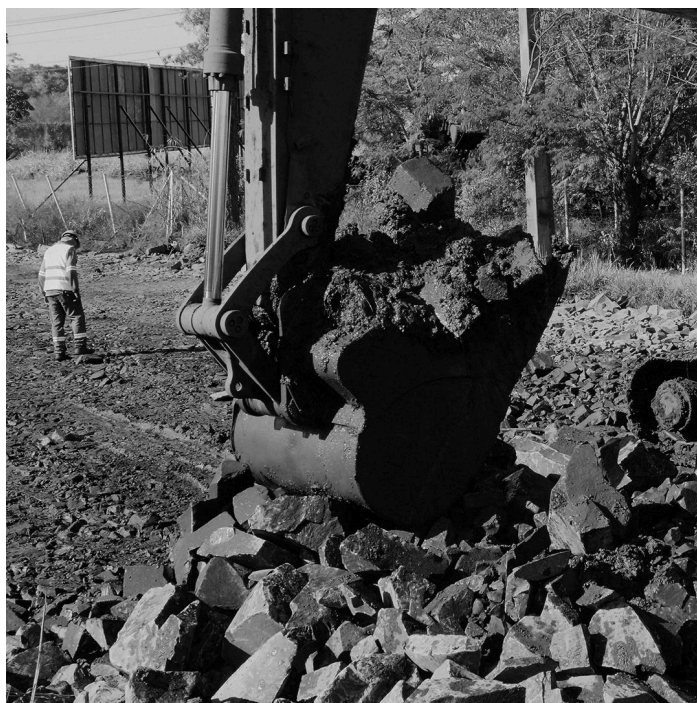


Figura 93: As pedras a pá e o homem da quadruplicação da Avenida Cataratas,
Foto: Manuel Corman, 2023.



Figura 94: Antigo Hotel Iguassu Holiday na Avenida Cataratas,
Foto: Manuel Corman, 2023.

AS SALAS

Sala Self – As Catracas do Iguaçu as identidades em colapso (lugar ou cenário)

O Parque Nacional do Iguaçu e sua paisagem "natural" e "virgem", essa imagem serviu bem aos discursos midiáticos e turísticos.

Desde os registros dos exploradores e os *travelogues* do início do século XX, como os de Burton Holmes, as Cataratas têm sido enquadradas como pano de fundo ideal para o visitante se afirmar como sujeito de uma experiência extraordinária.

O gesto de tirar uma selfie diante do monumento natural opera como um rito de consagração simbólica: "a fotografia serve para apropriar-se do lugar, para levar um pedaço dele consigo, numa tentativa de possuí-lo" (Sontag, 2004). Nesse contexto, o sujeito não contempla a paisagem, mas se coloca em cena. A natureza torna-se cenário para o ego.

A instalação *A Origem do Mundo e o Véu-da-Noiva*, parte da exposição *Self(Y)GuaSSu*, trabalha criticamente essa teatralização do eu. Nela, o visitante percorre um túnel feito de

cordéis, onde se acumulam números de selfie ligados às Cataratas, uma colisão de retratos de conhecidos ou não. Ao fim do percurso, uma caixa preta de papelão convida o público a olhar, por um pequeno buraco, uma fotografia, A Origem do Mundo e o Véu-da-Noiva, que representa a Garganta do Diabolo e no meio o retrato de um cogumelo véu-de-noiva, um símbolo de mutação, beleza efêmera e toxicidade difusa. E na frente uma cachoeira de espelhos, entre o buraquinho e a foto A Origem do Mundo e o Véu-da-Noiva.

Este gesto de olhar de fora – quase clandestinamente – tensiona a relação entre sujeito e espetáculo, entre identidade e consumo. Em um mundo onde o “eu” se torna mercadoria, esta sala opera como um teatro do ego. O olhar que nos atravessa é também colonizado. A sala é habitada pelo espectro da indústria cultural norte-americana: uma máquina de imagens que transforma tudo em cenário — e sobretudo as Cataratas do Iguaçu, capturadas como pano de fundo de um filme que nunca será nosso.

Ao colocar o espectador na posição de *voyeur* em uma caixa de papelão, o trabalho o convida a refletir: quem olha? O que é visto? O que escapa da imagem? A instalação não oferece respostas, mas desestabiliza certezas. Ela revela que, mesmo diante de uma imagem tão fotografada como as Cataratas, ainda há uma possibilidade de encontro. Mas esse encontro exige um deslocamento: do selfie ao silêncio, do consumo à escuta, do espetáculo ao tempo.

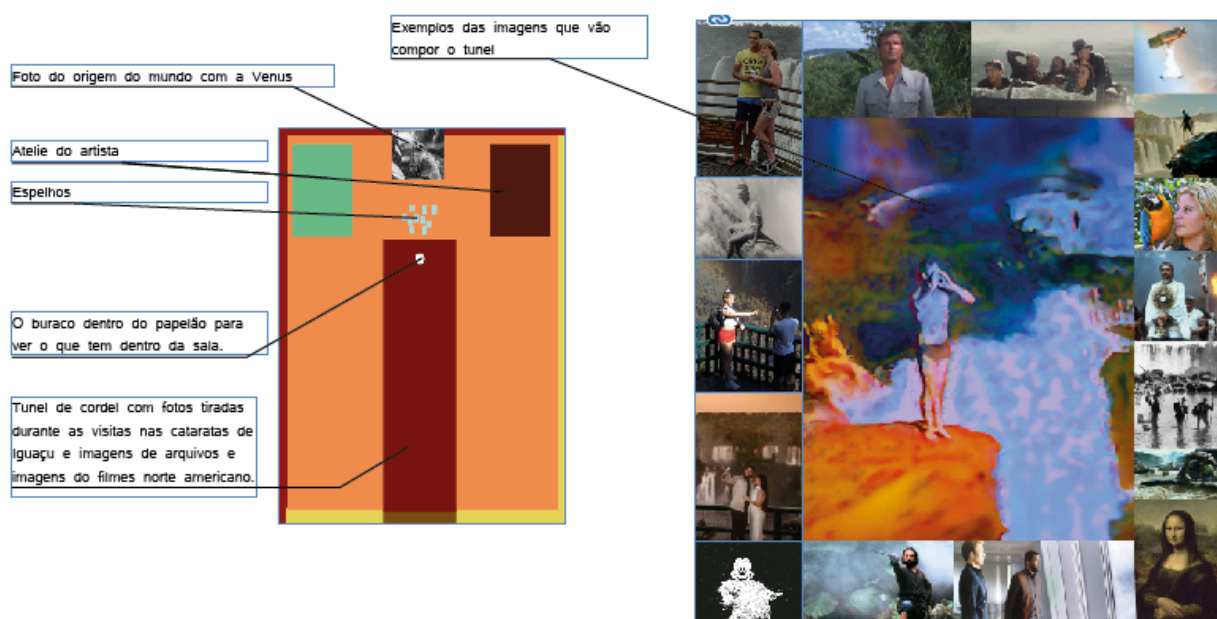


Figura 95: Espaço Self (em processo)

Mas ainda não consegui fechar totalmente a instalação desta sala. Estou com bastante dúvida, por exemplo é possível que essa imagem aparece olhando pelo buraco:



Figura 96: Origem do mundo e a escultura da Vênus do Jardim des Plantes em Paris, Fotos: Manuel Corman, 2025.

Sala Y – Geomemória

No centro da sala, uma escultura composta por camadas translúcidas representa as ligações e a constante produção da memória: Corpos de lembranças compactadas, entre luz, água e matéria.

A projeção central de luz atravessa essas camadas como uma escavação: revela, mas não tudo; ilumina, mas não fixa. (Y) é o símbolo da bifurcação, da escolha, do duplo pertencimento. Também é um grafema ancestral: remete ao rio, à árvore, à encruzilhada. Nesta sala, o tempo deixa de ser cronológico e passa a ser estratigráfico. É uma experiência entre arqueologia e memória.

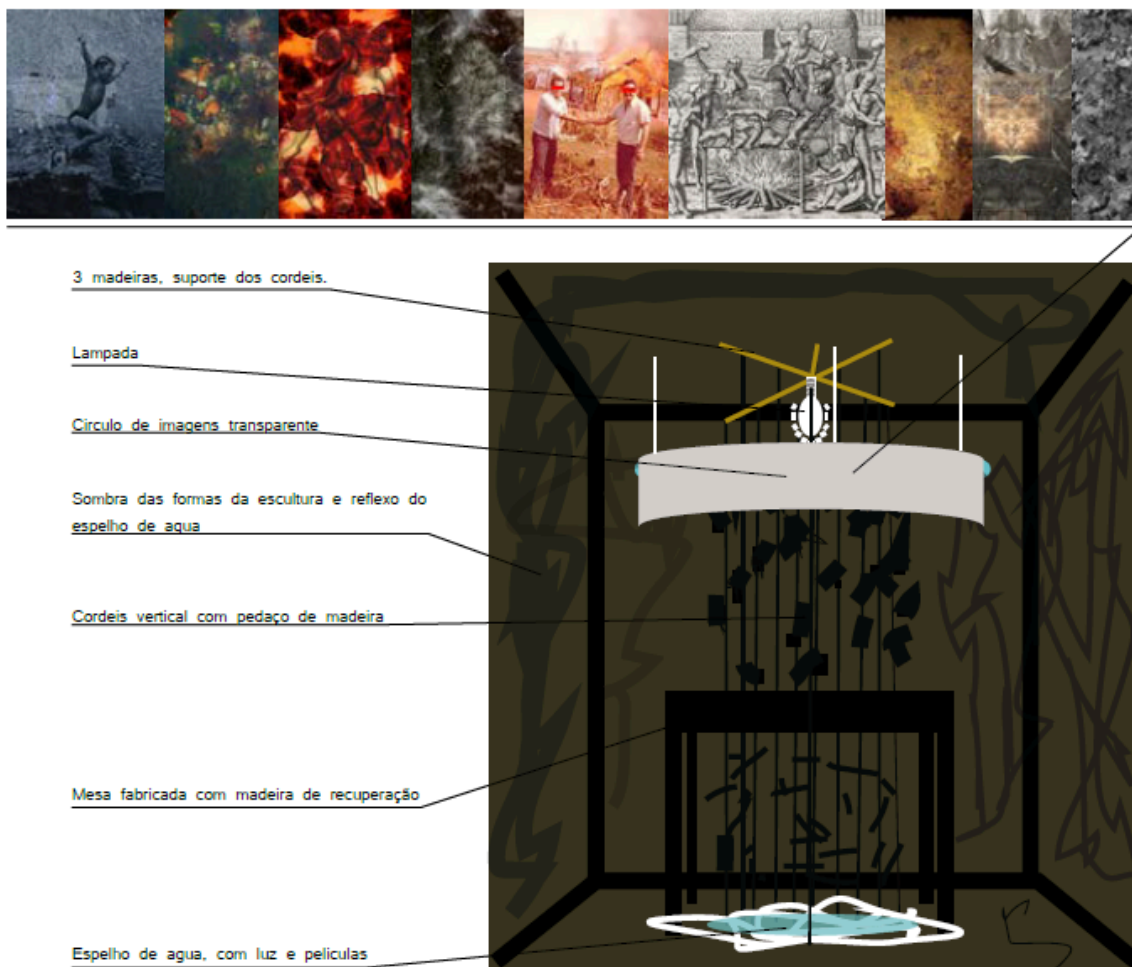


Figura 97: Espaço Y (em processo)

Sala GuaSSu – O Maior Filme do Mundo

Essa instalação de vídeos e de projeções está composta de 3 monitores, um projetor, 4 bancos e uma caixa de som. Uma composição sonora “Les Spirales”, de Cristiano Galli, reverbera como um chamado para escutar as dobras invisíveis do espaço. Os vídeos projetam fragmentos de um colapso em curso:

Como já sinalizado, Foz do Iguaçu é uma cidade que se constrói sobre superlativos. As maiores cataratas. A maior hidrelétrica, a maior roda gigante, a maior piscina com ondas. Um dos destinos turísticos mais visitados do país. Mas, por trás desse espetáculo, pulsa um território tensionado: entre o visível e o apagado, entre o capital e o pertencimento. As grandes obras prometem futuro, mas esmagam o presente. O cotidiano é comprimido. As histórias, enterradas. A identidade, exportada em embalagens de marketing. Neste espaço

onde tudo precisa ser grandioso, resta pouco lugar para o pequeno gesto, para o tempo lento, para o olhar de dentro. Quem desenha essa cidade? E para quem ela está sendo desenhada?

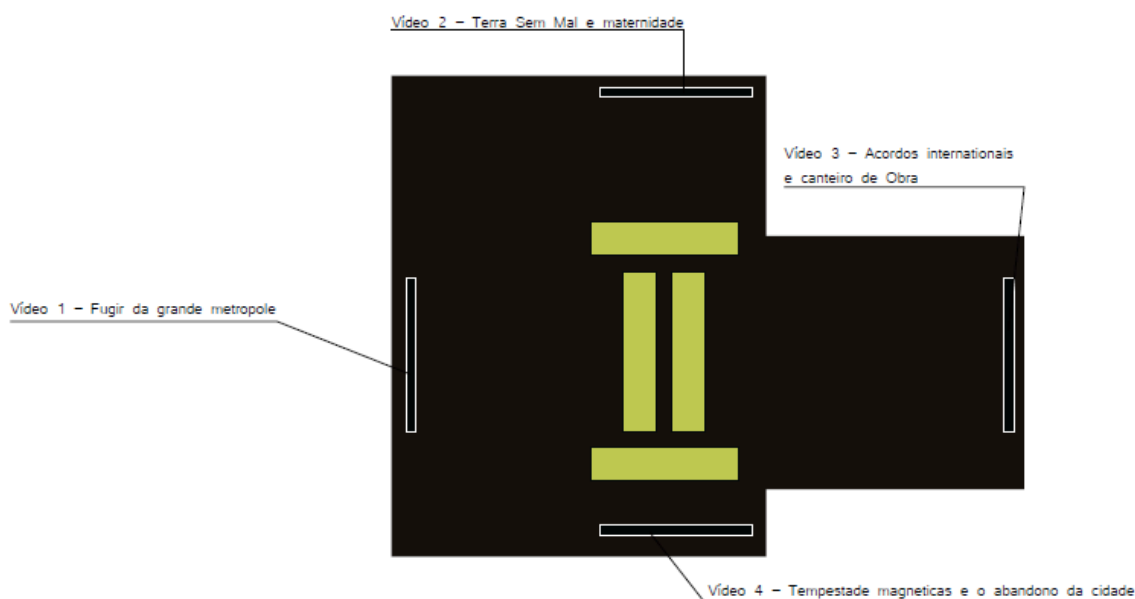


Figura 98: Espaço GuaSSu (em processo)

FINAL

Painel reflexivo sobre nossa sociedade insustentável que só sustenta alguns.

No último painel da exposição, o trabalho visual se destaca do restante da exposição, vou apresentar no formato do HQ com um pouco de humor para sair um pouco do lado pesado do restante da exposição.

Quadro 1 – De manhã – Vista panorâmica do canteiro de obra da perimetral

Estou morando perto de uma grande obra, o poder federal está construindo uma estrada que faz parte de um projeto maior que liga Paranaguá (Brasil) e Antofagasta (Chile). A estrada em questão passa 100 metros atrás da casa onde estamos morando.

Quadro 2 – De manhã - Canteiro de obras da Perimetral – Eu caminhando na margem do canteiro

Quadro 3 – De manhã – Canteiro de obras da perimetral – Britadeira quebrando pedras (FlashBack)

E me lembro que algumas semanas atrás tivemos o som da britadeira, tipo o som de uma metralhadora durante uma semana.

Quadro 4 – Tarde – Britadeira quebrando as pedras

A máquina de perfuração fura a laje de basalto.

Quadro 5 – Noite – Escritório

Na frente da tela do computador apresentando a banca de qualificação do mestrado, falando sobre o relação de nossos territórios e a dificuldade de se ligar com nossa região que é capturada pelos interesses econômicos, corredor do turismo, o desequilíbrio do poder entre Itaipu / cidade e as 3 fronteiras com uma passagem estratégica no eixo Atlântico- Pacífico.

Quadro 6 – De manhã – Portão na frente de casa

O dia seguinte, de manhã, no portão de casa, uma bióloga (fantasiada de Darth Vader) fala para nós (Patricia, Rudá, Lola, Xaxa, insectos, pássaros, quatis, tatu, gambá e eu que é melhor não sair de casa nas 3 próximas tardes porque estamos no raio de segurança da explosão.

Eu só comentei tranquilamente para ela que “faz 3 anos que vocês estão destruindo nosso bairro, é a primeira vez que uma pessoa vem falar para nós o que está acontecendo”.

Quadro 7 – Tarde – no Salão

Eu ajudando meu filho Rudá, fazendo uma maquete de uma casinha para escola, Rudá com o protetor de ouvido na cabeça e os animais sentados no sofá olhando que estávamos fazendo.

Quadro 8 – Tarde – no Salão

A explosão está demorando, Rudá tira o protetor de ouvido. E o barulho acontece. As paredes da casa tremem e todo mundo se esconde atrás do sofá.

6. Processo criativo e dimensões estéticas da exposição Self (Y) GuaSSu

6.1. Escolha da estética: justaposição e sobreposição como linguagens do caos

A construção estética da exposição "Self (Y) GuaSSu" começou a partir de um processo de registro do nosso bairro e como testemunho das mudanças do espaço com a chegada das obras e alterações da paisagem, antes bem escondida, agora nos interesses capitalistas. Ao longo da pesquisa, compreendi que o acúmulo de registros (fotográficos, textuais, sonoros) não seria suficiente sem uma forma sensível de organização. Inspirado por artistas como Ana Mendieta, Beuys, Uýra Sodoma, Paul Virilio, Raymond Depardon, e por pensadores como Aby Warburg e Georges Didi-Huberman, optei por uma estética da sobreposição, do arquivo vivo e da justaposição.

A memória não é linear, e o território, tal como vivido, é feito de camadas que se repetem, colapsam, resistem e implodem. As imagens não foram organizadas por cronologia ou por tema, mas por afetação, por aquilo que vibrava na relação entre imagem, espaço e corpo.

O processo criativo levou à proposição de uma exposição, que então nasce de duas experiências: viver em um território marcado por conflitos geopolíticos, violência ambiental e apagamentos históricos, e feridas maiores com a construção da Perimetral; e a outra razão importante é o fato de ser estrangeiro, que criou talvez essa vontade de criar uma mapa ou uma iconografia do próprio território — uma paisagem. Em meio a esse cenário, a justaposição e a sobreposição de imagens se apresentam como uma estratégia estética e política. Essas operações visuais não pretendem produzir uma linearidade narrativa, mas sim evocar a densidade de um tempo-espaço em ruína e em reconstrução, onde diferentes camadas se encontram, se contradizem e se tensionam. A exposição foi pensada como um laboratório investigativo. A continuidade seria a produção de um filme, que está no horizonte para ser feito.

Inspirado no pensamento de Aby Warburg, especialmente em seu "Atlas Mnemosyne", o uso da montagem busca criar constelações de sentido entre imagens de origens distintas. Warburg não se limitava a uma leitura cronológica ou evolutiva da história da arte; ele compunha painéis nos quais imagens de diferentes períodos e contextos se justapunham para revelar sobrevivências, ressonâncias e tensões entre gestos, formas e afetos. Do mesmo modo, a

exposição *Self (Y) GuaSSu* propõe atravessar os tempos de um território — da geologia às ruínas modernas — por meio de imagens que se sobrepõem como camadas de uma arqueologia afetiva.

Georges Didi-Huberman, ao retomar Warburg e desenvolver sua própria abordagem crítica da imagem, nos ajuda a pensar que “ver é sempre ver demais ou ver de menos”. Ou seja, as imagens são sempre excedentes, elas resistem ao sentido único e demandam de nós um trabalho de escuta, de montagem e de deslocamento. Assim, as sobreposições presentes na exposição não buscam clareza, mas sim abrir espaços de fricção e de questionamento. Cada colagem, cada diálogo entre fotos de diferentes tempos e lugares, ecoa a tentativa de elaborar um sentido provisório diante do colapso, de reunir fragmentos e de produzir pensamento mesmo na desordem.

A justaposição também aparece como tentativa de resistir ao apagamento — seja da memória pessoal, da Mata Atlântica, dos modos de vida locais ou da complexidade dos afetos em trânsito. Justapor não é acumular, mas fazer ver entre as coisas, gerar uma tensão poética entre imagens que, sozinhas, não produziriam o mesmo impacto. É nesse gesto estético que o trabalho se inscreve como uma cartografia do caos, mas também como uma política do sensível — como propõe Rancière, onde a arte desloca o que é visível e pensável, abrindo o espaço para novos modos de pertencimento e escuta.

Neste sentido, a estética da exposição não se limita ao gosto, à forma ou à técnica, mas se apresenta como uma ética visual: como organizar o olhar e o sensível diante de um mundo que colapsa? Como lembrar o que está sendo apagado? Como criar sentido entre os escombros? A justaposição, então, torna-se uma forma de dizer que o território não é homogêneo, que a identidade não é estável, e que a memória é uma montagem contínua de forças em disputa.

Esse princípio de montagem rizomática também dialoga com Deleuze e Guattari, que compreendem a criação como ato de cartografar intensidades e afetos — e não de representar um mundo dado. A exposição, nesse contexto, é uma máquina de guerra sensível: ela não denuncia apenas, mas tensiona e fabrica novas relações possíveis entre imagem, corpo e território.

6.2. A linguagem imagética, e a descrição aprofundada de uma imagem

Neste trabalho, a imagem é linguagem, com forma, conteúdo, contexto, relacionamento, proposta estética/política. Aqui vou destacar uma imagem que vai estar presente na exposição no último painel, Os Campos dos Derrames, para descrever as várias camadas que as constituem.



Figura 99: Na saída da escola Princesa Isabel, Dreamland, Ice Bar e outras máquinas, Foto: Manuel Corman, 2024.

A foto que eu escolhi para produzir uma descrição aprofundada está um pouco fora do território que eu estava me focando, que era mais perto de minha casa, mas faz parte do canteiro da quadruplicação da Avenida Cataratas, vou usar a análise visual com base no método iconológico (Erwin Panofsky, 1939). Panofsky propõe três níveis de interpretação da imagem. 1) Descrição pré-iconográfica – o que vemos diretamente na imagem: formas, cores, objetos, composição. É a leitura mais sensível ao "visível imediato"; 2) Análise iconográfica – interpretação dos elementos a partir de símbolos, mitos, narrativas ou convenções culturais; 3) Interpretação iconológica – o nível mais profundo, que busca compreender a visão de mundo por trás da imagem, aquilo que está "encarnado" na obra a partir de um contexto histórico, filosófico e existencial.

6.2.1. Descrição formal (pré-iconografia)

A imagem foi registrada em Foz do Iguaçu, em frente à Escola Municipal Princesa Isabel, em frente aos hotéis do complexo de turismo Dreamland na Avenida das Cataratas, local por onde passo diariamente para levar meu filho à escola.

No centro da foto, vemos uma máquina perfuradora posicionada sobre um pequeno monte de terra. O espaço ao redor está cercado por redes de proteção improvisadas, painéis de madeira e cones colocados de forma um pouco desorganizada. Dois operários trabalham no local: um está bem próximo da escavadeira, no mesmo nível da máquina; o outro está na base do monte, curvado mexendo numa broca da máquina deitada no chão. Atrás deles, é possível ver uma caixa d'água, um gerador de energia e uma estrutura metálica que se mistura visualmente com as árvores do fundo. Do outro lado da avenida, outdoors divulgam atrações turísticas como o “Dreamland Museu de Cera” e o “Ice Bar Dreams”. Uma linha elétrica atravessa o céu cinzento, criando um efeito de perspectiva. As cores estão dessaturadas, o que adiciona a frieza da imagem. Algumas cores demarcam o espaço como o azul da propaganda do “Ice Bar” e da caixa de água, a cor laranja dos cones e os dois trabalhadores, o amarelo do gerador de energia. Tem uma composição formal que se divide horizontalmente ao meio entre terra e céu, e tem uma marcação central a partir de uma grande máquina, a perfuradora, e seu braço.

6.2.2. Análise iconográfica (camada cultural e simbólica)

Fora do enquadramento da imagem, há alguns elementos importantes para entender o contexto. Do lado da escola onde meu filho estuda, a parede do hotel vizinho está coberta por aparelhos de ar-condicionado. Para chegar até a escola, além do barulho constante dessas máquinas, agora é preciso passar por um canteiro de obras. Escondido pela perfuradora, tem uma estátua gigante de um robô *transformer* e um *tyrannosaurus rex*, os dois de mais ou menos cinco metros de altura. Um procurando a terra sem mal, enquanto o dinossauro é vítima da quinta grande extinção — dois representantes fortes para pensar nosso tempo.

A justaposição desses elementos cria um contraste marcante: mundos diferentes amontoados num mesmo espaço, sem qualquer diálogo entre si. No centro da imagem, uma máquina fura a terra como um totem do progresso, enquanto trabalhadores genéricos com uniformes padronizados se misturam ao cenário, quase como peças de “Playmobil”.

Tudo isso para construir uma estrada que leva turistas a um bar de gelo — em plena região tropical. É como se estivéssemos investindo enorme energia não para resolver os problemas que temos, mas para acelerar o colapso. Fica a pergunta inocente: e se usássemos toda essa força para repensar de verdade nossa relação com o território?

6.2.3. Interpretação iconológica (leitura crítica, histórica e afetiva)

Uma sensação de cenário de guerra fria delimitada no espaço, como se fosse uma pintura pronta da esquizofrenia do capitalismo, atrás de mim meu filho sereno indo para a escola e na frente este cenário de fim do mundo.

Como lembra Georges Didi-Huberman, “imagens pensam” (*Diante do tempo*, 2000), e aqui, a fotografia talvez pense uma construção de ruínas do presente, um mundo em processo de desencantamento, com uma paisagem mecanizada. E a questão da escola que traz a questão sobre o futuro de nossas crianças.

Os elementos da imagem, os fios, a rede rasgada, o cartaz de gelo no calor tropical, o museu de cera, o nome do complexo, lama do canteiro, o sonho de gelo, uma paisagem de contradições ressaltam a lógica absurda e colonial que molda nossa cidade, uma guerra está acontecendo, sob a máscara do “desenvolvimento” e do “progresso”.

E para voltar à ideia do totem/falus perfurando a terra, um pequeno parêntese: isso me lembra a fala da cientista do filme *Ponto de Mutação*, de Bernt Amadeus Capra (1990), no minuto 40 e 15 segundos, quando eles estão na sala de tortura, e ela fala: “As coisas mundam tão rápido nas mãos do homen. A natureza se fragiliza, a chuva torna-se ácida...” e termina com essa fala: “Estou dizendo que vocês homens perderam o controle! E você, eu, nós somos as vítimas! Então qual é o risco ou o erro em dar chance ao outro princípio?”

Voltando à imagem, claro, é duro e triste porque sempre essa imagem não oferece respostas, talvez a resposta esteja fora do campo, mas nos obriga a olhar. E como lembra Didi-Huberman, “resistir é também abrir os olhos”.

Como escreve Susan Sontag em *Diante da dor dos outros* (2003), “toda fotografia é uma maneira de olhar para a história”. Aqui, o que se mostra é o presente, mas já marcado por um

passado de apagamentos e um futuro sob ameaça. Como sugere Edgar Morin (*La Voie*, 2011), é urgente “mudar de via”: repensar o progresso, abandonar o mito da máquina como salvação, e reconstruir o vínculo com o sensível.

6. 3. O valor da pesquisa-criação em tempos de crise existencial

Vivemos uma crise múltipla e global: ecológica, política, migratória, subjetiva e civilizacional. Essa crise, como já apontavam pensadores desde a modernidade, tem raízes profundas na separação entre corpo e espírito, entre natureza e cultura, entre razão e sensibilidade — uma cisão que remonta à tradição filosófica ocidental, especialmente ao pensamento cartesiano. Essa divisão produziu uma visão de mundo que coloca o ser humano fora da natureza, como um dominador de tudo o que é vivo, e contribuiu para o esgotamento do planeta e o colapso de sentidos e vínculos.

Como apontam Bruno Latour e Edgar Morin, estamos diante de um colapso nos modos tradicionais de pensar o mundo. Latour (2017), em *Onde aterrar?*, alerta que “não somos mais modernos” e que o paradigma que nos guiou até aqui — de separação entre natureza e sociedade — está em ruínas. Morin (1999), destaca que precisamos de um pensamento complexo, capaz de lidar com a incerteza, a contradição e a interdependência entre os sistemas vivos e culturais. “A crise ecológica é uma crise do pensamento”, escreve ele.

Não se trata apenas de uma crise de sistemas, mas de uma crise de sentido, de pertencimento e de imaginação. Nesse contexto, a pesquisa-criação se apresenta como um território fértil de resistência e invenção.

A pesquisa-criação propõe um modo de pensar que não separa razão e sensibilidade, teoria e prática, arte e política. É um espaço onde se articula conhecimento e experiência, onde o gesto criativo torna-se também gesto investigativo. Como defendem Suely Rolnik e Félix Guattari (2007), é preciso “ativar forças vitais de criação em meio ao colapso do mundo que conhecemos” — forças que possam abrir brechas na normatividade e permitir a emergência de novas formas de vida. Como afirma Rolnik: “a prática artística como micropolítica torna-se um lugar privilegiado de produção de sentidos e de reinvenção do viver”.

O pesquisador-criador está implicado de forma mais profunda em seu objeto de pesquisa, pois o ato de criação dissolve a distância entre sujeito e objeto. Para Sylvie Fortin (2011), “a

pesquisa-criação encarna um compromisso ético com o sensível e com o mundo”. Pierre Gosselin reforça que o processo artístico não apenas representa a realidade, mas a transforma ao mesmo tempo em que a investiga. Além disso, a travessia por diferentes suportes — como colagens, fotografia, instalação e vídeo — permite ao pesquisador examinar seu objeto de estudo sob múltiplas perspectivas, como um prisma que revela facetas diversas da mesma questão. Essa multiplicidade enriquece o processo e aprofunda o vínculo entre reflexão e criação.

Para Paulo Freire (1996), a educação transformadora começa pelo reconhecimento do lugar de fala e das condições históricas e territoriais dos sujeitos. Da mesma forma, a pesquisa-criação parte do enraizamento, da escuta do território e das micropolíticas do cotidiano. Ela permite o surgimento de outras narrativas e saberes que não cabem nos moldes clássicos da ciência hegemônica.

Sylvie Fortin, Pierre Gosselin, Élise Olmedo, Louis-Claude Paquin e Cynthia Noury, em suas experiências com arte, território e educação, reforçam o valor da co-criação, da sensibilidade situada e do cuidado como prática estética e política. Em meio à destruição de ecossistemas, ao avanço do extrativismo e à precarização da vida, os processos de pesquisa-criação podem ser espaços de cura, memória, invenção coletiva e reconexão com o sensível.

Nesse sentido, a pesquisa-criação utilizada nesta dissertação não é apenas uma metodologia, mas uma ética e uma forma de estar no mundo. Ela permite articular o fazer artístico com o pensar crítico, criar vínculos entre os afetos, os saberes do corpo e do território, e as urgências do presente. É uma forma de pensar com as mãos, de narrar com imagens, de resistir criando — e de se deixar atravessar por linguagens e suportes diversos, que ao se sobreporem, abrem novas entradas para a experiência e para o conhecimento. Ao trabalhar com diferentes mídias e formatos, o pesquisador vê seu próprio processo a partir de múltiplos ângulos, ganhando profundidade e complexidade na compreensão do seu objeto.

Em tempos em que as inteligências artificiais produzem textos com enorme rapidez e uniformidade, o valor da pesquisa-criação reside justamente na singularidade do gesto, na escuta do processo, no vínculo com a experiência encarnada. Como aponta Latour (2017), não se trata mais de subir para o céu da abstração, mas de “aterrissar” no chão concreto das interdependências, dos conflitos e dos enraizamentos. Ao propor esse “aterrissar”, ele

convoca o pensamento a sair da neutralidade estéril e assumir sua responsabilidade ecológica e política no mundo.

Da mesma forma, Paulo Freire (1996) já alertava que não basta interpretar o mundo: é preciso transformá-lo. E a transformação não virá de conceitos inventados no vazio, mas da escuta comprometida com a realidade vivida. Em outras palavras, não é mais possível intelectualizar tudo sem consequências. A universidade precisa reaprender a escutar os corpos, os territórios, os povos e suas urgências — e devolver à produção de conhecimento seu papel social.

A pesquisa-criação, nesse sentido, não oferece soluções rápidas ou fórmulas aplicáveis. Ela abre espaço para o pensamento sensível, para o conhecimento que se faz na travessia, na escuta e no cuidado com o que ainda resiste. Em meio ao colapso, ela aponta para um outro modo de habitar o mundo — um modo que reconhece a fragilidade como força e o gesto criativo como resposta possível ao caos.

Na condição de estrangeiro, meu olhar sobre o território é inevitavelmente atravessado por um certo deslocamento. Como destaca o artigo *Ñandutí* (Buevas, Dacas, Corman, 2020), esse lugar de “entre-dois” — nem totalmente de fora, nem completamente de dentro — permite perceber aspectos da realidade local que muitas vezes passam despercebidos a quem está inserido nela desde sempre. O olhar estrangeiro, longe de ser apenas um limite, pode se tornar uma ferramenta potente de escuta e tradução sensível, pois carrega o estranhamento como motor crítico. Ao observar o cotidiano a partir dessa distância afetiva, consigo compor uma terceira visão: uma perspectiva que não busca julgar, mas sim compreender, atravessar e transformar.

6.4. Entre resistir e desistir

A potência estética da exposição também reside em sua negatividade. Não se trata de celebrar o caos, mas de revelar uma realidade dolorosa. Na imagem da Perimetral, o chão literalmente se derruba. Não há como ocultar a destruição. Minha vivência no bairro é marcada por essa tensão: o desejo de permanecer e o impulso de desistir. Jared Diamond (2005), em *Colapso*, observa que as sociedades frequentemente ruem não apenas por fatores externos, mas por insistirem em modos de vida que claramente não funcionam mais.

Essa constatação traz uma sensação inquietante: a de que meu trabalho talvez seja irrelevante diante da magnitude do desastre. É preciso aceitar que o fim deste mundo está em curso, e que a disputa hoje se desenha não mais para salvá-lo, mas para imaginar o próximo ciclo. Como viver a transição? Talvez estejamos agora como os povos indígenas estiveram há 500 anos: diante da destruição de seu mundo conhecido. A tarefa que se impõe não é impedir o colapso — pois ele já começou —, mas cultivar brechas, manter viva a escuta, semear afetos e modos de cuidar. Sabemos que precisamos trocar os paradigmas, mudar a subjetividade, ocupar o mundo sensível e transformar o modo de habitar a Terra. No entanto, o avanço da lógica extrativista e da guerra contra a vida torna essa mudança quase inalcançável.

Ainda assim, criar é insistir. É testemunhar e resistir, mesmo quando a esperança se reduz a um fio. Como diz Edgar Morin (2020), “esperar não é esperar que tudo dê certo, mas agir como se fosse possível evitar o pior”.

7. Considerações finais

Achei interessante ligar esta pesquisa com as preocupações que já existiam durante a graduação. Estou consciente que o trabalho toca em muitas frentes, quando nas pesquisas acadêmicas o esperado é que se recorte e se especialize cada vez mais. Em geral o pesquisador tem alguma distância com o objeto de pesquisa, não é o caso deste trabalho. Como falar de territorialidade e contemporaneidade neste contexto e neste território sem sobrepor as várias camadas que o compõem? Foz do Iguaçu e sua região é um caso exemplar, importante para pensar as camadas da contemporaneidade.

De um lado, a região é um canteiro de obras, e de outro lado, pretende ser um destino de turismo ecológico, baseado no discurso da sustentabilidade e da natureza; a construção de um cenário, na linha dos grandes eventos para a sustentabilidade e mudança climática. Uma alegoria das grandes obras como um meteorito para a região, arrasando a terra, e as pessoas preocupadas em como vão atravessar a via, um pouco como no filme *Não olhe para Cima* (2021).

É necessário aceitar que o fim deste mundo está acontecendo, que a disputa hoje é para um próximo ciclo, mesmo sabendo que ninguém sabe o que vai ser o depois. Vamos viver o que os indígenas vivem desde 500 anos atrás, o fim de um mundo. Sabemos que precisamos trocar os paradigmas, mudar a subjetividade, ocupar o mundo sensível e trocar o jeito de habitar a terra.

Este trabalho é resultado de um percurso com altos e baixos, atravessado por dúvidas, conflitos, desistências e retomadas. Ao longo do projeto tive a oportunidade de trabalhar sobre questões que já me acompanhavam há tempos, e algumas que já tinha trabalhado durante a graduação. Precisei me afastar da proposta inicial do pré-projeto, a realização de um filme, porque neste momento a exposição me pareceu mais viável. A criação artística me ajudou a enxergar com mais clareza os efeitos da crise ambiental, a repensar as dimensões de nosso território que não é só delimitado no espaço. Agora estou transformando parte de minha própria casa em espaço expositivo para visibilizar o registro do impacto violento das grandes obras que passam perto de nós, como se o território não fosse nada mais que um suporte para o bem do capital, apagando as histórias.

Sobre altos e baixos, com esta reflexão mais madura, podemos supor que o período de bloqueio no ano de 2024 se relaciona com o fato de ainda não encarnar o trabalho, pelo fluxo de pensamento que o canteiro de obras estava criando em mim, e não conseguir organizar a matéria.

Outra relação que faço com o bloqueio, está no fato de estar trabalhando, como pesquisador, para a instituição universidade, que repete as desigualdades, criando uma bolha. O contraponto é que estou com a sensação que outras ideias estão começando a ocupar o lugar, construindo novos caminhos para a universidade e a pesquisa. Pouco a pouco vemos que tem mais e mais gente na universidade que está mudando o caminho do pensar e da produção de conhecimento, trazendo mais sua experiência cotidiana, e talvez isso aconteça com a ocupação de novos corpos na universidade, além da elite de sempre. Paulo Freire já dizia isto, mas agora estamos vivendo este processo na universidade, ou ao menos nas universidades públicas brasileiras.

A pesquisa-criação se mostrou o caminho mais adequado, pois acolhe a dúvida e o imprevisto. Como lembra Georges Didi-Huberman, há potência nas imagens que questionam nossa realidade, que resistem ao esquecimento (*Diante do tempo*, 2000). Assim como Aby Warburg propôs em seu *Atlas Mnemosyne*, a ligação de imagens pode gerar pensamento e abrir caminhos inesperados.

O físico e pensador Fritjof Capra já alertava, em *O ponto de mutação* (1982), que a raiz da crise global está na forma como percebemos o mundo. Acreditamos que estamos separados da natureza, quando na verdade fazemos parte dela. Enquanto essa percepção não mudar, nenhuma tecnologia será suficiente.

É por isso que as crianças devem estar no centro dessa transformação. Elas ainda não foram completamente moldadas por essa visão produtivista do mundo. Penso que um desdobramento importante deste trabalho seria a partir de oficinas com crianças, como um gesto de esperança e reencantamento. Desenhar, contar histórias e criar mapas afetivos é um jeito de reaprender a escutar o território. Como disse Jacques Rancière em *O espectador emancipado* (2008), a arte emancipa quando nos oferece novas formas de ver, sentir e pensar. E como lembra Suely Rolnik, “a arte tem o poder de fazer vibrar outros modos de existência” (*Micropolítica: cartografias do desejo*, 2007). A proposta não é ensinar às crianças o que é

certo, mas criar espaço para que elas também nos ensinem, e nos lembrem que o mundo pode ser diferente.

Neste trabalho, busquei reunir estética, memória, afeto e território, sabendo que não existem respostas prontas. O mais importante talvez seja ter criado um espaço onde possamos olhar, lembrar, escutar, ter leitura sobre o que está acontecendo ao redor e no planeta, e imaginar outras formas de habitar o mundo.

Confesso que senti uma certa frustração ao final, sobretudo pelo fato de não finalizar a produção e abertura da exposição. Enfim, talvez seja comum em pesquisas-criação: a sensação de estar no meio do caminho, pois os processos criativos podem ser sempre contínuos. Quando estava finalizando este trabalho, foi justamente quando comecei a ver com mais clareza as possibilidades de análise e de ligações entre a pesquisa e a vivência. A pesquisa e a criação pedem tempo, e esse tempo continuará depois desta dissertação, sobretudo a parte criativa e finalmente a realização da exposição.

Para concluir, vale reforçar — mesmo que soe repetitivo — que uma das chaves para entender a crise ecológica está no modelo patriarcal de sociedade em que vivemos. É uma lógica que silencia outras vozes e valoriza quem fala mais alto, quem impõe sua verdade, quem domina pela força. É o ego voltado para a competição: quem constrói a torre mais alta, a estrada mais larga, o buraco mais profundo, a bomba mais potente. Esses elementos estão no centro da destruição que enfrentamos hoje.

Como diz Suely Rolnik, o capitalismo não é só um sistema econômico — ele atua sobre nossos corpos, desejos e modos de existir. Ele nos captura, nos organiza e nos limita. Precisamos encontrar dentro de nós a força de criar outras formas de vida, de libertar a vida dessa lógica que a explora e a controla (Rolnik, 2019, apud Dias & Bonetto).⁸

Sem querer dividir o mundo em dois blocos fixos, mas se fosse para fazer essa separação, de um lado estariam os vencedores — que seguem o modelo imposto pelas elites econômicas, com seus privilégios e visões de progresso — e do outro, os chamados perdedores, que na verdade também são diversos, plurais. E é justamente entre esses “perdedores” que acredito que estão nascendo as novas histórias, as novas possibilidades e as sementes de um futuro diferente.

⁸ Disponível em: https://www.gpef.fe.usp.br/artigos/dias_bonetto_01.pdf



Figura 100: desenho do rio Amazonas na mão por Rudá,
fotos: Manuel Corman, 17/06/2025.

Referências

ALBAGLI, Sarita. Território e territorialidade. In: LAGES, Vinicius; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo. **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Brasília: Sebrae, 2004.

ANDERSEN, S. **Geopolítica e Energia na Bacia do Prata**: o caso emblemático de Itaipu. I Simpósio Nacional de Geografia Política, Território e Poder, Curitiba, PR, Brasil 17. 2009.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera**: The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. Claro (1975). Revista **Contracampo**, n. 74, 2005. Disponível em: *Contracampo – Especial Glauber*.

ATXOTEGUI, J. Los duelos de la migración: una aproximación psicopatológica y psicosocial. In: Perdiguero E, Comelles JM. **Medicina y Cultura. Estudios entre la Antropología y la Medicina**. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000. Disponível em <http://incedes.org.gt/Master/atxoteguisiete.pdf>

BECKER, Bertha K. A geografia e o resgate da geopolítica. **Espaço Aberto**, v. 2, n. 1, p. 117-150. PPGG-UFRJ, 2012.

BRAND, Malu. **Das terras dos índios a índios sem terras**. O Estado e os Guarani do Oco'y: violência, silêncio e luta, 2013.

BUELVAS, DACAS, CORMAN. Nanduti webséries: teia audiovisual para a diversidade, **Revista Espirales**, edição especial, Maio de 2019.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**: a ciência, a sociedade e a cultura emergente. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.

DARC, Aparecida de Souza, 2009. Formação econômica e social de Foz do Iguaçu: um estudo sobre as memórias constitutivas da cidade (1970-2008)

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **L'Anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie**. Paris: Éditions de Minuit, 1972.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps**: Histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Minuit, 2000.

DIAMOND, Jared. **Colapso**: Como as sociedades escolhem o fracasso ou o sucesso. Record, 2005.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño**: La realización de lo comunal. 1. ed. Bogotá: Editorial Universidad del Cauca, 2016.

FALS BORDA, Orlando. Ciencia propia y colonialismo intelectual (1970) in **Ciencia, compromiso y cambio social** - Orlando Fals Borda, Antología. Nicolás Herrera Farfán y Lorena López Guzmán (compiladores), 2013. Disponível em https://www.evelia.unrc.edu.ar/evelia/archivos/idAula86997239370/materiales/General/Ciencia_Compromiso_y_Cambio_Social-Fals_Borda.pdf

FONSECA, Ana Silvia. Imagens poéticas do fim do mundo: arte, eco-comunicação e percepção ambiental. **Ambiente & Sociedade**, v. 27, Abr. 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/asoc/a/knNMQsF4KHz6XW3ByxdpxBb/?lang=pt>.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, UFRGS, Porto Alegre, n.7, fev. 2009, p. 85-95. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>

FORTIN, S. **Pratiques de recherche en art**: Nouveaux territoires et formes actuelles. PUQ, 2011.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. Paz e Terra, 1996.

GARCIA, Romain, Del Pasaje de um Continente a Otro, Traducción: Julien Demelenne y Angela Erazo, **Revista Peabiru**, n. 13, 2014.

GOSSELIN, Pierre. La recherche création: pour une compréhension de la recherche en pratique artistique. in: GOSSELIN, Pierre; LE COGUIEC, Éric (org.). **La recherche en pratique artistique**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2006.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **Rêves en colère**: avec les Aborigènes australiens. Paris: Plon, 2004.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004.

HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Tradução Jamille Pinheiros Dias. São Paulo: Elefante, 2019.

KRENAK, A. (2019). **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LITTLE, Paul E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil**: por uma antropologia da territorialidade, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús Martín. **Dos Meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Trad. Ronaldo Polito, Sérgio Alcides, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, v. 26, p. 63-81, 2002.

MELLO, Jamer Guterres de; HINKEL, Jansen. Conflito Israel-Palestina: questões metafísicas sobre a noção de lugar e seus registros documentais. In: **Revista Discurso Fotográfico**, v. 17, n. 31, 2021. p. 10–29. Disponível em: <https://revistas.uel.br/revistas/uel/index.php/discursografico/article/view/42986>. Acesso em: 13 jun. 2025.

MENESES, Maria Paula [Org.]. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. (amplamente citado como organizado por Maria de Paula Meneses e Boaventura de Sousa Santos)

MIGNOLO, W. D. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona, Gedisa Editorial, 2007. 241 p.

MIRANDA, Camila Fontenele de. A auto-etnografia como prática contra-hegemônica. **Teoria e Cultura**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Minas Gerais, v. 17, n. 3, p. 70-77, nov./dez. 2022.

MORELLI, Gustavo (Org.). **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégia de desenvolvimento. Sebrae: Rio de Janeiro, 2004.

MORIN, E. **La Voie**: Pour l'avenir de l'humanité. Paris: Fayard, 2011.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Instituto Piaget, 1999.

MORIN, E. **Meus demônios**: Ensaio autobiográfico. Bertrand Brasil, 2020.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista**. São Paulo: [s.n.], 1972.

PANOFSKY, E. **Studies in Iconology**. Nova York: Oxford University Press, 1939.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em ruínas**: a realidade imaginária contemporânea. São Paulo: Brasiliense, 1987.

QUIROZ, René Padilha. Relato de experiência: para a construção de uma perspectiva comunicacional-decolonial nas artes visuais. Experiência didática com estudantes de Bacharelado Internacional. In: SARDINHA, Antonio; LIMA, Verônica M. A. 2022

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Márcia Angelini e Maria Beatriz de Medina. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

SCHECHNER, Richard. **Performance: teoria e práticas interculturais**. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SIMSON. (2004). O. R. M. V. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento**: o exemplo do centro de memória Unicamp. Disponível em: <http://www.lite.fe.unicamp.br/revista/temas.html>.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012. 342 p. Tradução de Livia de Oliveira.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Xamanismo. **Folha de S. Paulo**, Folha Mais!. São Paulo: 16 de agosto de 1998. Acessado em janeiro de 2024 no site <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs16089808.htm>

WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Ed. It. Biblioteca Hertziana, 2012.

WOOD, Denis. **Rethinking the power of maps**. New York: The Guilford Press, 2010.

ZEU, Mano. **Foz do Iguaçu é assim**. Acessado em janeiro de 2024 no site [Foz do Iguaçu é assim, poema de Mano Zeu \(guatafoz.com.br\)](http://guatafoz.com.br)

Apêndice (catálogo de exposição)

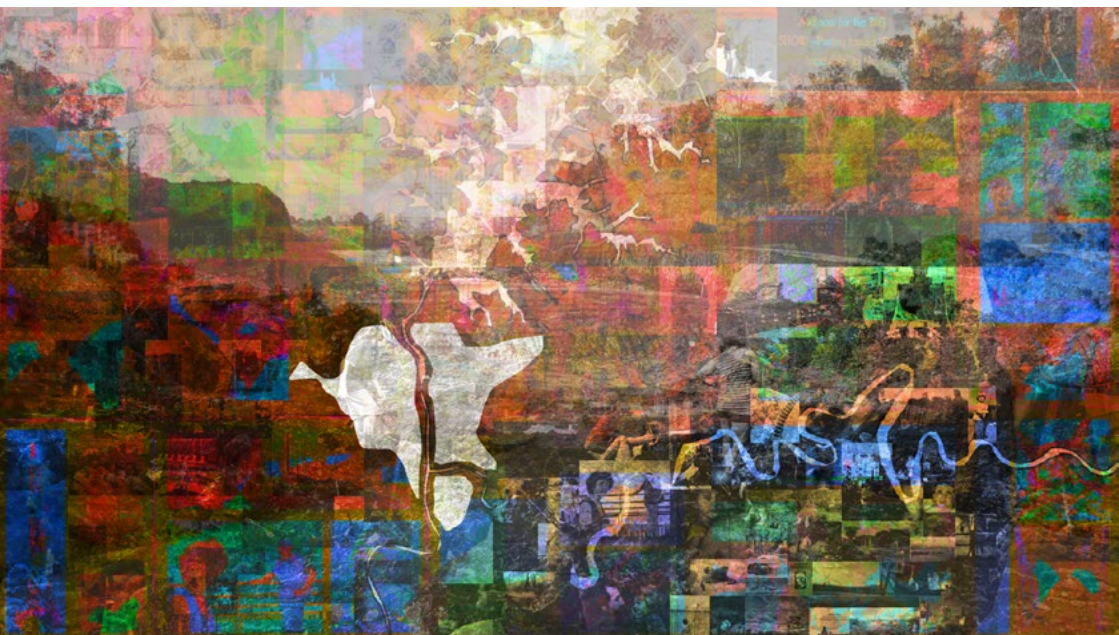
Self(Y)GuaSSu

A região das 3 fronteiras de um olhar estrangeiro:

**Rue des Plantes (Paris) - Bairro Mata Verde (Eixo de Capricórnio,
Foz do Iguaçu)**

Abertura dia 18 outubro 2025

Ateliê no Canteiro, Mata Verde, Foz do Iguaçu-PR



Mapa experimental de sobreposição 5. Manuel Corman, 2025.



Mapa experimental de sobreposição.
Manuel Corman, 2025.

Esta exposição/instalação nasce no contexto da minha pesquisa de mestrado no PPGICAL na Universidade da Integração Latino-Americana (UNILA) e se constrói como um diálogo entre memórias, territórios e identidades em constante movimento pelo meio/suporte principalmente da fotografia e da instalação. O ponto de partida da realização foi a experiência concreta de viver em um bairro diretamente impactado por duas grandes obras de infraestrutura urbana em Foz do Iguaçu-PR: a duplicação da BR-469 (Avenida das Cataratas) e a construção da Perimetral Leste. Habitar um canteiro de obras, meu objeto de pesquisa do mestrado, onde a terra é vítima de uma ecocídio, provocou em mim um desejo urgente de testemunhar e compreender os efeitos dessas transformações — não apenas no espaço físico, mas também na vida cotidiana e na nossa relação com o lugar.

Encontro das duas obras. Google Earth, 2024.

Como “Homo Sapiens”, somos uma espécie inquieta que marca o território cavando, cercando, desmatando, impondo nomes e fronteiras. Nós ocupamos o território com uma espécie invasora ameaçando a biodiversidade e o ecossistemas até uma possível ‘estabilização’ (fenômeno que se acelerou com a modernidade e as máquinas cortando nosso afeto com o vivo, e nosso poder destrutivo está cada vez mais fora de controle). Mas hoje a destruição do mundo está indo muito rápida, não tem mais equilíbrio, a natureza que fez com que este lugar fosse viável não consegue mais se gerar. Mas é difícil de acreditar que somos condenados.

Atrás de casa. Manuel Corman, 2025.

Como pensar e agir para sair deste ciclo?

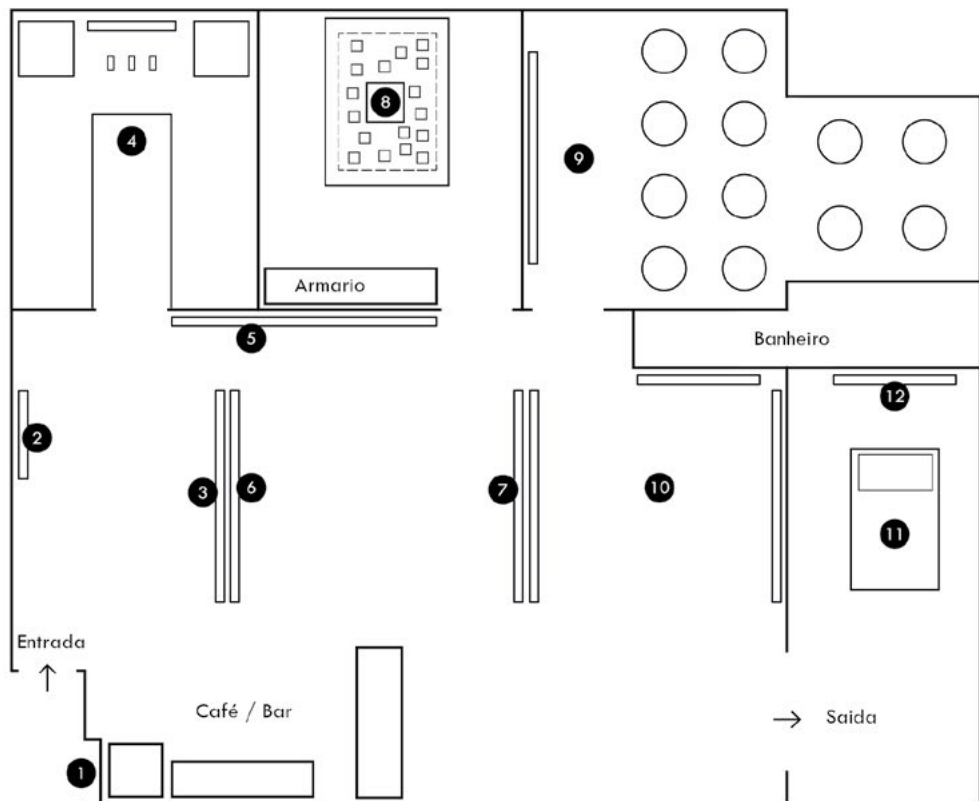
Essas interrogações surgiram com mais intensidade durante o período da COVID19: De que somos feitos? E porque ficamos de pé? O caminhão da obra me levou até minhas memórias, e a pandemia também teve o efeito de fazer me sentir mais ligado com nosso lugar. Tive até a vontade de defender-lo, mas sozinho, é difícil. Somos como nosso solo guardando memórias: fósseis, sementes, histórias soterradas, camadas de tempo e de vida. Cada camada da terra esconde também uma camada da psiquê. Ao tocar o território, tocamos também o que há de mais profundo em nós. Durante a obra muitas camadas e terras foram tiradas.

O objetivo é testemunhar o que é habitar um canteiro de obras, onde o território é violentado: secando as zonas úmidas, a floresta desmatada, as camadas geológicas destruídas, o hábito do vivo sendo destruído. Um ecocídio, para construir um trecho de um eixo logístico do mercado global entre Atlântico e Pacífico. Esse processo me fez sentir a experiência de viver num território engolido pelo predatismo do capital, ponto de tensão das problemáticas de nossa sociedade.

Este trabalho é um percurso fragmentado, feito de colagens, fotografias, vídeos, cordéis e instalações. Ele cruza escalas — do global ao local — e atravessa episódios pessoais como a pandemia, meu deslocamento para São Carlos-SP e o retorno à Foz do Iguaçu-PR. Exploro, assim, as

forças que moldam os espaços e os corpos: enraizamento e desenraizamento, pertencimento e perda, silêncio e resistência. A exposição não pretende dar respostas, mas abrir brechas. São rastros, ruínas, sinais de um tempo em que ainda é possível iniciar, construir uma outra relação com a terra, desacelerando e reaprender a habitar.

Essas obras, estes canteiros de grandes obras de infraestrutura, interferem na vida cotidiana e me fizeram refletir sobre enraizamento e desenraizamento como processos simultâneos de construção subjetiva. Exploro, assim, camadas afetivas e geológicas do ser em trânsito, entre ruínas, vestígios de pertencimento e a construção de novos territórios. Adotei como proposta uma visão fragmentada, com muitos exemplos e pouca análise. O percurso parte do contexto global, passa pelo regional e local, atravessa a pandemia, minha saída para São Carlos e meu retorno a Foz do Iguaçu— onde o global e o local se encontram dentro de mim.



- 1 Peças do patrimônio da cidade
- 2 Texto explicativo da exposição
- 3 Painel de instalação fotográfico - No campo de guerra
- 4 Sala Self – O corredor e As Catracas do Iguçu
- 5 Linha do tempo do canteiro de obra e outras ideias
- 6 Painel de instalação fotográfico - Virando investigador dentro das fronteiras
- 7 Painel – São Paulo, o choque do concreto
- 8 Sala Y – O leito de nosso rio
- 9 Sala Guassu – Nosso ciclo: Fuga, morar, destruição, fuga
- 10 Painel de instalação fotográfico – Os Caminhos & Os Origens
- 11 Mesa de retalhos
- 12 Painel de colagem e expressão coletiva



Madeiroteca. Manuel Corman, 2025.

1. Peças do patrimônio da cidade

A obra reúne e apresenta fragmentos de madeira recuperados de demolição de antigas casas de Foz do Iguaçu, organizados como uma biblioteca. Essa composição evoca um gesto simbólico contra o apagamento da história da arquitetura e das moradias na região. Cada tábua carrega marcas do tempo e vestígios de vidas, funcionando como arquivo vivo e testemunho silencioso de um território em transformação.

A obra questiona o imaginário urbano que associa casas de madeira à precariedade e ao atraso. Em contrapartida, revela a potência simbólica e estrutural da madeira: um material resiliente, mais duradouro que muitos concretos modernos. Ao inverter esse valor simbólico, a instalação convida a repensar nossas referências sobre o que merece ser preservado e o que é descartado.

A madeira, nesse contexto, deixa de ser apenas matéria e se torna linguagem — um testemunho material das transformações

do território e da memória coletiva. Ela nos lembra que o que resta também fala, também resiste, e pode, inclusive, ensinar. A obra não idealiza o passado, mas reconhece seu valor como parte viva da cidade em movimento. Ela revaloriza o que foi rejeitado pelo progresso acelerado e convida à escuta dos vestígios.

Mais do que uma crítica, é um gesto poético de cuidado, onde memória, matéria e afeto se entrelaçam.



Borracharia, Coleção de Objetos Encontrados nos Pneus. Manuel Corman, 2022.

2. Pannel com o texto explicativo da exposição

A exposição nasce de uma vivência em Foz do Iguaçu, território marcado por conflitos entre floresta e concreto, memória e apagamento. A cidade é apresentada como campo de disputas, onde o avanço do capital produz feridas visíveis no território e nas subjetividades. A poética emerge como gesto de resistência simbólica diante da destruição e do silenciamento.

O processo criativo constrói uma cartografia afetiva, a partir de rastros, imagens e fragmentos — ativando a memória como campo político e sensível. Arquivos, fotografias e vestígios funcionam como contra-narrativas, revelando camadas ocultas e tensões. Ao invés de representar, propõe escutar o território.

É um trabalho que recusa o apagamento e reinscreve a experiência no lugar, para resistir à lógica extrativista e violenta do desenvolvimento. Criar, aqui, é reocupar com cuidado o que está sendo apagado.



Saída da Escola, Dreamlandia. Manuel Corman, 2024.

3 - Pannel de instalação fotográfico: no campo de guerra

O canteiro de obras da Perimetral Leste se impõe como um cenário de guerra: a terra rasgada pelas máquinas, o território em colapso. Este pannel expõe uma ferida aberta no bairro, onde o delírio desenvolvimentista se traduz em violência contra a floresta, as zonas úmidas e os modos de vida.

Inspirado por Deleuze e Guattari, esta instalação trata de dar forma ao caos — deixar que ele nos toque. A destruição opera com uma lógica coreografada: escavadeiras dançam sobre a terra, abrindo sulcos que também atravessam corpos e memórias.

Como habitante dessa frente de batalha, a resposta foi o gesto de registrar. A câmera se torna arma de combate, e cada imagem, uma trincheira simbólica.

Mais do que denuncia, este pannel busca escutar o grito abafado do solo: onde a memória luta para não ser soterrada.





Self, com Borboleta e Arco Iris . Manuel Corman, 2023.

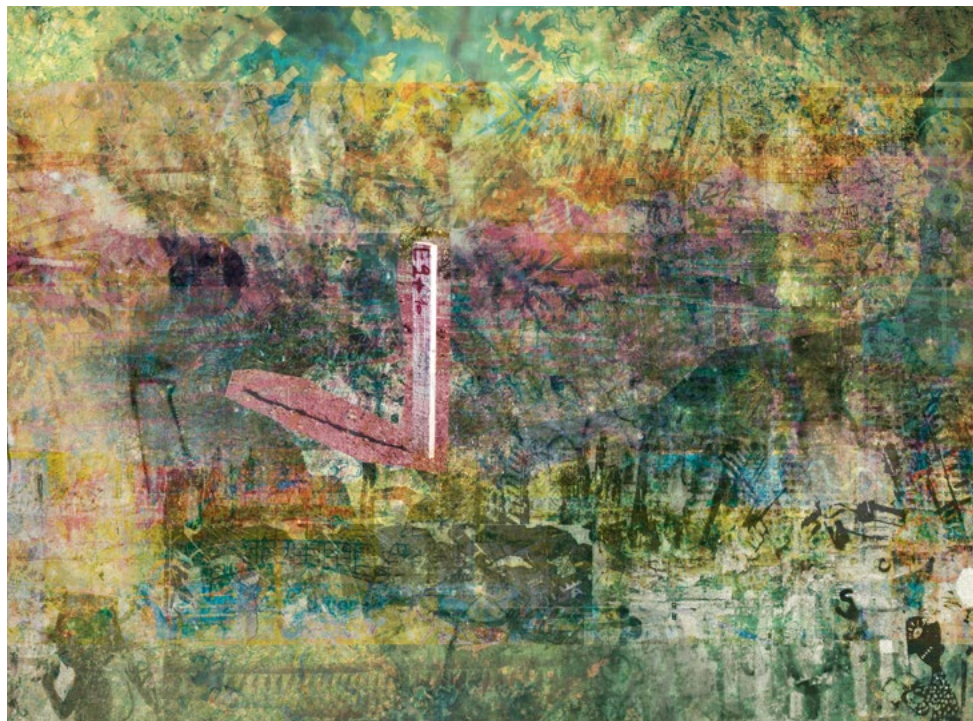
4. Sala Self: o corredor e as Catracas do Iguaçu

Nesta instalação, o visitante percorre um corredor de cordéis que lembra tanto o fluxo de turistas quanto o avanço destrutivo do “desenvolvimento” — um verdadeiro corredor de guerra onde a selva é aberta a golpes para dar passagem ao espetáculo.

As Cataratas do Iguaçu, enquadradas como paisagem “natural” e “virgem”, tornaram-se um palco onde o indivíduo se afirma diante da câmera. A selfie, nesse contexto, não é apenas lembrança: é apropriação. A instalação inverte essa lógica. Em vez de se projetar sobre a paisagem, o visitante é

convocado a olhar por um buraco: um gesto íntimo, quase clandestino, entre o desejo de ver e o desconforto de ser observado. Diante da imagem da Garganta do Diabo, um Cogumelo Véu-de-Noiva — efêmero, ambíguo, venenoso — desestabiliza o olhar. Os espelhos fragmentam a cena e devolvem o espectador a si mesmo.

Entre a floresta devastada e a avalanche de imagens, essa sala revela a identidade como espetáculo e o turismo como invasão silenciosa. Nesse teatro de egos, resta a pergunta: quem vê o que?



Mapa experimental de sobreposição 6 . Manuel Corman, 2025.

5. Linha do tempo do canteiro de obras e outras ideias

Este painel organiza uma linha do tempo, com imagens, símbolos e eventos, ecos de um território marcado por apagamento e transformação. Atravessando registros históricos e ficções visuais, a composição traça paralelos entre o passado colonial (como os canibalismos de Théodore de Bry) e os processos de “desenvolvimento” contemporâneos — barragens, obras de infraestrutura, e a turistificação das Cataratas.

Ícones, como a inauguração da Ponte da Amizade pelos presidentes Stroessner e Castelo Branco, a construção da Usina

Hidroelétrica de Itaipu, a bomba atômica, e a imagem dos corpos-pedaços de madeira em frente ao Hotel Carimã são conectados às memórias da cidade. A figura do Mbói surge como espírito guardião entre neblinas e pantanos, e cogumelos, escultura, magnetismo apontam para forças subterrâneas — biológicas, afetivas e políticas.

Este painel não narra uma história linear. Propõe uma cartografia sensível, onde o tempo se dobra como a terra escavada do canteiro. Cada imagem funciona como um fragmento em combustão. Um território entre memória, destruição e reinvenção.



Negativo Encontrado pelo um Amigo, Filme desconhecido. Manuel Corman, 2016.

6 - Painel de instalação fotográfica: virando investigador dentro das fronteiras

Este painel investiga a monumentalidade da Usina Itaipu e seus efeitos colaterais ocultos. Celebrada como conquista tecnológica, a usina também marca um dos episódios mais violentos do desenvolvimento brasileiro: florestas afogadas, comunidades desalojadas, memórias soterradas. Por meio de colagens e fotografias, revelam-se os rastros deixados por essa engenharia do esquecimento.

O concreto aqui não é neutro: ele delimita, silencia e subjuga. O território é

moldado pela violência do capital, que transforma paisagem em infraestrutura, marginalizando o vivo. Este painel se apresenta como um laboratório aberto da violência do capitalismo selvagem, onde os efeitos da ganância são visíveis, estratificados em camadas de cimento e ausência.

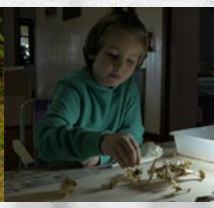
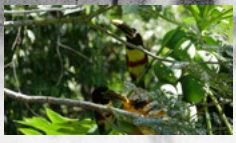
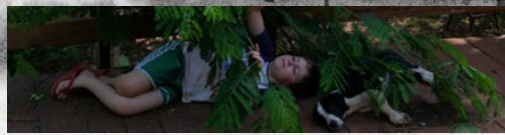
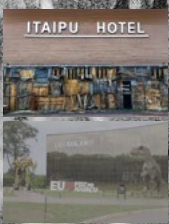
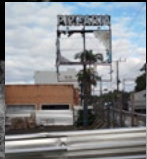
Como uma arqueologia crítica, a obra remonta o preço do “progresso” e aponta como as fronteiras são constantemente redesenhadas por interesses econômicos e geopolíticos. A comparação com São Paulo é inevitável: ambas revelam territórios onde o viver é substituído pela extração. Fugi-

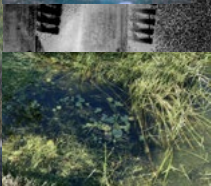
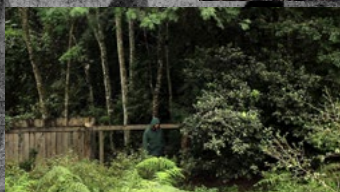
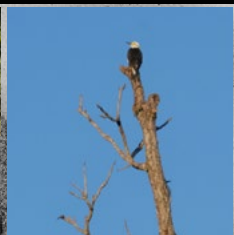
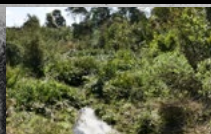


Itaipu Hotel. Manuel Corman, 2023.

mos do colapso urbano para encontrar o colapso ambiental — e nossa cumplicidade nele, na lógica da nossa busca constante.

Neste painel, olhar é também investigar. A exposição convida a reconstituir as camadas do que foi enterrado.







São Paulo. Manuel Corman, 2011.

7. Painele – São Paulo, o choque do concreto

Este painele apresenta uma sequência de fotografias em preto e branco, tingidas de tons café e cimento, em estilo lambe-lambe. As imagens compõem um percurso labiríntico por dentro da megalópole de São Paulo — um trajeto denso, caótico, marcado pela verticalidade das construções e pela dureza dos materiais. É o olhar de um estrangeiro recém-chegado ao Brasil, que se depara com uma cidade que desafia expectativas e

imagens pré-concebidas.

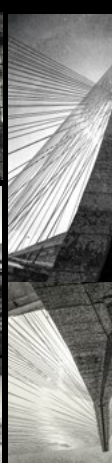
As fotos foram feitas durante os primeiros dias do fotógrafo na cidade, com uma pequena câmera digital recém-adquirida por sua companheira. Era a primeira vez que ele tinha acesso contínuo a uma câmera digital, o que possibilitou um mergulho visual e afetivo nas camadas de concreto da capital paulista. O olhar se configura como o de um detetive num filme noir em busca de pistas, de brechas num território que se impõe de forma esmagadora.



São Paulo surge como um organismo em colapso, opressão urbanística, a vida sufocada entre avenidas, muros. O concreto não apenas edifica, isola, segmenta, endurece. A sensação é de enclausuramento — um impacto brutal para o estrangeiro que esperava encontrar um Brasil idealizado pela natureza e pela leveza tropical.

Esse painel estabelece um contraste direto com o de Foz do Iguaçu. São Paulo repre-

senta o futuro já colapsado, lá o modelo de desenvolvimento atingiu seu limite. Em Foz do Iguaçu, vemos o presente em transição — em que os mesmos erros começam a se repetir aqui. A obra funciona, assim, espelho: o ciclo do concreto avança, e o território vai se tornando cada vez menos habitável.





Frame do filme Guassu. Manuel Corman, 2025.

8. Sala Y : o leito de nosso rio

Nesta sala, encontramos uma instalação feita com objetos recolhidos ao longo do tempo: madeira, pedra, água, luz e fragmentos da vida. Eles formam um leito, como o de um rio ou de uma cama. É um espaço para lembrar, descansar, sonhar e escavar o que ficou guardado.

O símbolo (Y) representa caminhos que se dividem. Pode ser o rio que se bifurca, a árvore que cresce, ou uma escolha que fazemos. Aqui, ele também mostra o modo como pertencemos a dois lugares, duas histórias, dois tempos.

A sala instala um repousar nas camadas do território e da memória. Mas não só. Um HD (disco rígido) faz parte da instalação. Ele

guarda dados, como nosso corpo guarda lembranças. Assim como a terra registra suas histórias em camadas geológicas, a tecnologia também grava nosso passado - nos arquivos, nas imagens, nas redes.

Tempo e memória se cruzam. O natural e o digital se encontram. O visitante vai repousar nesses rastros, ver o que resta, sonhar o que ainda pode surgir. É um lugar de silêncio, mas também de ativação.



Frame do filme Guassu. Manuel Corman, 2025.

9. Sala Guassu: nosso ciclo: fuga, morar, destruição, fuga.

Esta sala apresenta um vídeo de 4 minutos, com projeção e som ambiente, onde o visitante pode se sentar e assistir um ciclo: da destruição à reconstrução, e de volta à destruição. Que não se fecha com resolução, mas se repete - como um trauma territorial em loop.

Foz do Iguaçu é cidade de extremos'. Tudo aqui parece precisar ser o maior: as Cataratas, a Usina, a roda-gigante, o resort, o comércio de fronteira. Mas a grandeza, muitas vezes, encobre os rastros da perda. A terra é rasgada, as casas são deslocadas. O espetáculo do desenvolvimento não admite pausas. Enquanto uma paisagem é promovida a monumento global, outras viram

entulho.

A instalação desta sala mostra esse movimento: fugir de um lugar em colapso, habitar temporariamente um novo solo, ver esse solo ser novamente destruído. A ideia de pertencimento se desfaz a cada avanço do trator. A cidade vira cenário mas seus habitantes, figurantes.

A projeção é uma espiral de imagens que nos prende no tempo. E devolve a pergunta: o que estamos construindo, afinal? E para quem? A sala Guassu expõe o custo subjetivo, simbólico e ambiental de uma cidade que enquanto cresce para fora implode por dentro. Um ciclo que talvez só se quebre com um gesto menos grandioso e mais humano.



Paris, Trocadéro. Jean-Paul Corman 1984.



18/08/1980. Jean-Paul Corman 1980.

10. Painelel fotográfico: os caminhos & as origens

Este último painelel reune fotos e textos que contam um pouco da minha trajetória antes de chegar ao Brasil.  como um mapa afetivo, feito de lembrncias, lugares e experiências que ajudaram a formar meu olhar e minha sensibilidade. Cada imagem se conecta com o restante da exposição e ajuda a entender por que me interesso por certos temas ou paisagens.

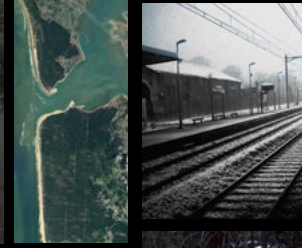
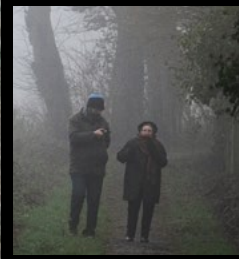
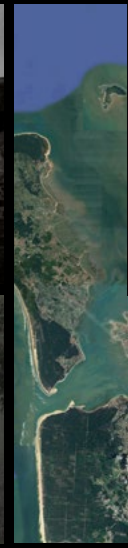
As fotos não mostram apenas lugares onde estive, mas memórias que carregam camadas de tempo, afetos e sentidos — s vezes até lembrncias que nem sei se são

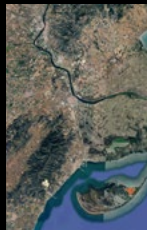
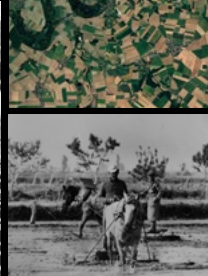
minhas. São fragmentos de identidade que se misturam, formando um mosaico visual. Esses caminhos e origens falam de deslocamentos, mudanças e daquilo que carregamos quando nos movemos.

Neste painelel, lembrar não  seguir uma linha reta.  mais como seguir raízes que se espalham de forma inesperada, ligando tempos e espaços diferentes. As imagens são como pequenas histórias visuais, que nos convidam a perguntar: de que somos feitos?



Ballade avec mon Papi. Jean-Paul Corman 1980.







Frame Video, Retalhos. Patrícia Zandonade, 2025.

11. Mesa de Retalhos

A Mesa de Retalhos é o espaço onde o processo da exposição ganha corpo. Nela os fragmentos se acumulam: anotações, imagens impressas, croquis, pedaços de madeira, mapas, livros, rascunhos de textos, cordéis, etc. Tudo é matéria criativa. Essa mesa é um campo de pensamento em movimento e um território de experimentação.

A mesa é lado invisível da criação, os desvios, as dúvidas do fazer artístico. Cada retalho guarda um gesto em direção ao que

viria a se tornar a exposição. É o lugar onde a obra ainda está em aberto, inacabada, sujeita ao acaso e à escuta do entorno.

Além do registro do processo, a mesa propõe entrar no ateliê mental do artista - e a perceber que criar é também costurar pedaços soltos em busca de sentido.



Experimentação na colagem. Manuel Corman, 2025.

12. PAINEL DE COLAGEM E EXPRESSÃO COLETIVA

O último ponto da exposição propõe uma inversão de papéis: o visitante também se torna criador. Neste painel coletivo, cada pessoa é convidada a deixar uma marca, colar uma imagem, escrever uma frase, desenhar um traço. Ao final, a obra resulta de uma multiplicidade de gestos que se entrelaçam — um território compartilhado.

Essa colagem coletiva funciona como um espelho da exposição: enquanto o artista revelou seu percurso, o público agora

responde, reage, completa. É também uma forma de abrir o processo e deixar que ele continue, mesmo depois da visita. A exposição não termina — ela se transforma, com cada nova contribuição.

Aqui, o gesto individual vira memória comum. E o fim se transforma em recomeço.

Título:

Self (Y) GuaSSu - A região das 3 fronteiras de um olhar estrangeiro: Rue des Plantes (Paris) – Bairro Mata Verde (Eixo do Capricórnio, Foz do Iguaçu)

Artista e Curador:

Patricia zandonade & Manuel Corman

Fotos:

Manuel Corman e arquivo familiar (composto de fotos de Jean-Paul Corman, Patricia Zandonade)

Profa. orientadora do mestrado:

Ana Silvia Andreu da Fonseca

Profas. bancas de qualificação e defesa:

Fábio Guilherme Salvatti

Senilde Alcântara Guanaes

Sylvia Helena Furegatti

Eixo temático:

Territorio, memoria e identidade

Produção e montagem:

Patricia zandonade & Manuel Corman

Espaço da exposição:

**A casa do artista, o ateliê no canteiro.
Rua Martin Nieuwenhoff, 221 - Mata Verde - Foz do Iguaçu-PR.**

Período da Exposição:

Outubro de 2025

Colaborações e agradecimentos:

Jean-Paul Corman, Olga Garcia, Patricia Zandonade, Marcos Labanca, Coletivo Contacte, Thieb Gilles, Rudá Zandonade Corman, João Paulo Ribeiro, Luiz Alberton & o Coletivo Contacte.

Contato:

Manuel Corman

(45) 991237701

<https://www.instagram.com/selfyguassu/>

selfyguassu@gmail.com

Apoio:

Self (Y) GuaSSu

