



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 8 | 2023

Documentário (auto)biográfico

A Terra como Acontecimento II

Romy CASTRO

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt/>

DOI: 10.34640/c.t8uma2023castro

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Castro, R. (2023). A Terra como Acontecimento II. *Cinema & Território*, (8), 173-183. <https://doi.org/10.34640/c&t8uma2023castro>

30 de novembro de 2023



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

A Terra como Acontecimento II

Romy CASTRO

ICNOVA CM&A | FCSHUNL
romycastro_@hotmail.com

Resumo: O projecto artístico e geofilosófico “A Terra como Acontecimento” na sua vertente cinematográfica opera uma problematização da relação à Terra e à natureza. Trata-se de um projeto transdisciplinar que, pela sua essência, leva à aparição de novas imagens da Terra, questionando a noção de território, historicamente e etologicamente marcada. Sente-se crescentemente que a lógica territorial que captura a terra está a chegar a um momento crítico, de que a crise climática e a entrada no Antropoceno são um indício importante. No filme “A Terra como Acontecimento II” pelo seu uso das matérias, pela transdução das artes que desenvolve, opera uma desterritorialização acentuando a deslocalização das matérias e interrogando-as na sua originalidade quase pré-humana. Apenas o cinema tem a capacidade de desterritorializar a lógica das fronteiras históricas, sem reterritorialização ilusória. A aparição da terra na sua elementaridade tal como o cinema lhe dá lugar sem a dominar, cruzada com frases também elas nomádicas, que pontuam o vídeo, abre possibilidades políticas para o pensar da relação com a Terra e a comunidade dos que nela habitam. Está em causa uma expressão criativa que pretende intervir e dar visibilidade a outras possibilidades do habitar da Terra. Mas que visa igualmente um outro propósito mais amplo, chamar a atenção para o lugar do homem na história planetária, porque o momento é decisivo, e conferir o máximo de lucidez quanto aos riscos que impendem.

Palavras-chave: pensamento, território, matérias, forma, imagem e transdução

***Abstract:** The artistic and geophilosophical project "The Earth as Event," in its cinematographic aspect, operates a problematization of the relationship to the Earth and nature. It is a transdisciplinary project that, by its essence, leads to new images of the Earth, questioning the historically and ethologically marked notion of territory. There is a generalized feeling that the territorial logic that captures the Earth is reaching a critical moment, of which the climate crisis and the entry into the Anthropocene is a strong indication. The film "The Earth as Event II", through its use of materials and the transduction of the arts that it develops, operates a deterritorialization, accentuating the displacement of materials and questioning them in their almost pre-human originality. Only cinema has the potency to deterritorialize the logic of historical borders without illusory reterritorialization. The appearance of the Earth in its elementality, as cinema gives way to it without dominating it, crossed with phrases that are also nomadic, which punctuate the video, opens up political possibilities for thinking about the relationship with the Earth and the community of those who inhabit it. We are dealing with a creative expression that intends to intervene and give visibility to other possibilities of inhabiting the Earth. But it also aims at another, broader purpose: to draw attention to man's place in planetary history, because the moment is decisive, and to confer maximum lucidity regarding the impending risks.*

Keywords: thought, territory, matter, form, image and transduction

*No cinema, criar um estilo descritivo
é fazer «obra filosófica».*¹
(Epstein, 1975, p. 211)

*Se alguém coloca as imagens
em seu verdadeiro lugar na atividade psíquica
- antes de pensar (pensamentos)
não se pode deixar de reconhecer
que a primeira imagem da imensidão
é uma imagem terrestre.*²
(Casey, 1997, p. 287)

*A palavra “geofilosofia” não pretende
nomear uma nova disciplina humana.
Ela é, fundamentalmente, um método
de leitura do mundo e da realidade.*
(Irineu, 2019, s.p.)

I

O conceito de Terra como materialização visível no nosso horizonte de pensamento, advém elementar na mudança criativa e tecnológica que operamos na arte. A sua noção orienta para novas abordagens epistémicas³ e tecnológicas, não só como fenómeno cultural que nos centra em desafios contemporâneos, mas também como abertura política que cria outras possibilidades de linguagens para pensar o território.

Partindo das Artes Visuais para o Cinema, traçamos uma trajetória que se desenvolve do território, para a linguagem das suas matérias, através da sua perceção, potenciando assim, os fenómenos apreendidos na posição de origem. Princípio que fundamenta o pensamento e o sistema, porque abstrai e considera a partir da realidade das matérias, as diferentes componentes da sua constituição, permitindo atribuir-lhes qualidade e nome, o que referencia o conhecimento através da observação do natural, – a natureza com os seus territórios e com os elementos do solo e subsolo, na sua essência de propriedade e de materialidade⁴, quer dizer, na essência constitutiva da realidade física e molecular, como existência estável de configuração, para o aparecimento da metodologia.

O projecto artístico e geofilosófico com o filme *A Terra como Acontecimento II*, constrói este acontecimento através de uma forma original de pensar a Terra.

Forma uma conceção do seu todo, e concebe um conjunto de imagens terrestres, na medida em que “o pensamento não é separável das imagens”⁵ (Sauvagnargues, 2005, s.p.) para as experienciar e as analisar. Instância onde “a experimentação substitui a interpretação”⁶ (Sauvagnargues, 2005, s.p.), para deste modo conduzir o pensamento para o entendimento da própria realidade desta linguagem e da sua poética, o que leva ao

¹ Tradução nossa. Texto no original: “*Au cinéma, “créer un style descriptif c’est faire un «travail philosophique»*” (Epstein, 1975, p. 211).

² Tradução nossa. Texto no original: “*If one puts images in their true place in psychic activity- before thoughts (pensées) - one cannot help but recognize that the first image of immensity is a terrestrial image.*” (Casey, 1997, p. 287).

³ A epistemologia na nossa investigação é a reflexão do nosso processo de trabalho. Fornece os elementos para nos questionarmos e dessa forma contribui para a transformação e construção do conhecimento científico e artístico.

⁴ O termo designa a qualidade do que é material, na condição do que é composto por matéria física.

⁵ Tradução nossa. Texto no original: “[...] *la pensée ne peut être séparée des images*”. (Sauvagnargues, 2005, s.p.).

⁶ Tradução nossa. Texto no original: “*L’expérimentation remplace une fois pour toutes l’interprétation*”. (Sauvagnargues, 2005, s.p.).

questionamento da noção de território e como estratégia artística e geopolítica á transdisciplinaridade. Particularidades que permitem observar e experimentar as suas matérias na dinâmica das imagens.

Ensaio que diferencia e movimenta as trajetórias de arte, noutra movimento, onde o som se ajusta ás condições óticas, para revelar novos horizontes na conjuntura completa, ás quais se junta, em alguns planos, categorias de frases existenciais, que pela proximidade intelectual e ontológica, aportam na leitura deste experimento cinematográfico, outras possibilidades para a dialética mediática, pois revelam paradigmaticamente uma nova representação do real que não se junta ás outras, nem as acrescenta, mas substitui-as, desterritorializando as imagens no poder que o filme tem de reconfigurar a nossa experiência.

Um percurso onde os pensamentos aqui expressos, se tornam eles também reflexão teórica, ao mesmo tempo que transformação estética. Aportam outra interação no desdobramento do nosso pensar para compreender a essência do filme, que exige sempre aberturas percutivas inovadoras, na medida em que uma nova observação é sempre um reencontro que aproxima a noção de produção com a de criação.

Permite que experienciemos a transcrição do fazer deste acontecimento, com uma leitura renovada, o que implica uma ideia de mudança no aparecimento da sua edificação concetual e na análise das contexturas teóricas e visuais.

Linha de atuação que traça o plano e constrói o que o conceito invoca, a impressão geofilosófica do pensamento, para criar um estilo descritivo da imagem da Terra e do território, inovador, que valoriza a noção de Geofilosofia e a reconhece como o modelo do lugar espacial. O Lugar onde a sua abordagem “sabe corresponder ao desafio planetário que exige perspetivas globais”, como narra (Irineu Paulo, 2019, s/p.), na forma como as interpela e na apropriação dos seus lugares, interdialogando com os espaços, porque ela é uma filosofia da Terra. Apreende, organiza e recupera o território para o pensamento. Prepara-nos espacialmente para o conhecimento do seu espaço, que ao ser conceito geométrico, categoriza o que nomeamos e o que classificamos; os “espaços de configuração”, o que “oscila entre a descrição e a fragmentação. Descrevemos coisas no espaço, ou pedaços de espaço”⁷ (Lefebvre, 2000, p. 109), para serem representados, porquanto “o espaço é o lugar de reencontro da planificação material [...] e da planificação espaço-temporal”⁸ (Lefebvre, 2000, p. XI). Ordem onde o pensamento se volta para si mesmo e se aproxima singularmente da imagem espacial, e a instaura no plano do movimento do cinema, para que o cinema olhe a matéria num processo empreendedor de construção, em que os territórios e as suas matérias falam a mesma língua, a do espaço cinematográfico, numa relação que une os vários elementos representados imagetivamente ao seu todo, o que permite a cada um deles aportar um sentido novo e original para cada imagem transposta no ecrã, revolucionando as dimensões estéticas.

Representação que transmove a linguagem das imagens de um sistema simbólico atribuído, o pictural, com as suas matérias, que se exibem em identificadas dimensões nas distintas mostras de arte, para outra reprodução, a que torna presente o pictural, mas noutra lógica, com outra criatividade, cuja apreensão surpreende “na maneira radical como usa as matérias para fazer surgir a forma”, como cita (Bragança de Miranda, 2023, p. 86). Evento que altera o espaço e o tempo, num horizonte descritivo de perceções em potência, onde o vazio se introduz, para separar ou multiplicar o conjunto dos planos

⁷ Tradução nossa. Texto no original: “*La connaissance de l'espace oscille entre description et fragmentation. On décrit des choses dans l'espace, ou des morceaux d'espaces*”. (Lefebvre, 2000, p. 109).

⁸ Tradução nossa. Texto no original: “[...] *l'espace est le lieu de rencontre de la planification matérielle, [...], et de la planification spacio-temporelle.*” (Lefebvre, 2000, p. XI).

matéricos, que redimensionam o sistema de fronteiras e territórios, para serem visualizados e interpretados no novo “evento radical que perturba a história: a Terra [...]”, refere (Bragança de Miranda, 2023, p. 86).

Todos os fenômenos centrados na matéria, interpretando agora, a entrada de outras formas elementares da natureza, as que movimentam o tempo e se entranham materialmente no espaço; a Terra, a Água, o Ar, o Fogo, os quatro elementos da matéria, mais a luz do Sol, a que ascende com os nomeados, e por isso, se tornam na expressão de uma existência. Destacam o essencial e a particularidade das suas dinâmicas, noutra real, o que se mostra e manifesta na essência visível da natureza, em que Terra e territórios não resultam diretamente da nossa experiência de construção. Atuam no filme enformados de matéria intangível, e nessa condição podem ser ordenados visualmente como fenômenos notáveis cinematograficamente, pois a sua criação renovada move e torna observável o caos energético da vida, do habitar da Terra, materializada, mas não dominada. Ausente na sua relevância, aparece na criação para o processo de desterritorializar a passagem contínua de um território com as suas matérias, para outro, rompendo os limites, numa revelação que evidencia as diferenciadas dimensões de plataformas de trabalhos, com os métodos audiovisuais associados num reencontro de interseções de recursos plásticos, que sendo mostra, questiona e dá-a-ver “um saber”⁹ (Epstein, 1948-51, p. 10). Situação que é simultaneamente uma arte concebida para chamar á atenção - um alerta para as modificações climáticas, mas ao mesmo tempo ciência, uma ciência que nos confronta permanentemente com o desafio dos métodos experimentais utilizados, no encontro de novas resoluções.

Procedimento que viabilizou o discurso expressivo desta linguagem, ao permitir conceitualizar fenômenos que aparecem múltiplas vezes no filme, para intensificar e diferenciar a aparição de novas imagens da Terra, construídas em territórios,

especialmente inovadores, realizados com as novas matérias aqui apresentadas, como forma de linguagem. Instaladas em zonas ensaiadas, unem-se ou dividem-se bi ou tripartidamente nas dimensões do plano do ecrã, para viabilizar a abertura das manifestações mátericas expostas, na ordem que delimita os espaços picturais e cinematográficos, que sendo renovação da iconografia, apreendem as imagens das matérias da Terra para serem a metáfora do nosso experimento fílmico.

II

A matéria transposta num fragmento de carvão (Figura 1), para que a sua imagem estabeleça um confronto de categorias entre o pensamento e o real, e abra um novo campo de plasticidades, aquele onde o conceito exige formas alternativas para que esta mudança seja a convocada na conceção. Ela constitui a origem da nossa indagação estética e metafísica, reinventa o nosso ver, e faz-nos admirar cada pedaço da sua materialidade, do seu modelo arquitetural, de geometria, de resolução angular, seja carvão vegetal ou mineral, impregnado nos seus estratos de tonalidades de sombras próprias, ou de tons térreos dos territórios. Todas os timbres que encerram o tempo e “as relações temporais [que] nunca são vistas na percepção ordinária, mas sim na imagem, desde que esta seja

⁹ Texto no original: “Um savoir, c’est aussi l’espace dans lequel le sujet peut prendre position pour parler des objets auxquels il an affair dans son discours”, déclare tranquillement M. Foucault (Archéologie du Savoir, p. 328). Tradução nossa. “Um conhecimento, é também o espaço em que o sujeito se pode posicionar para falar sobre os objetos com os quais está a lidar no seu discurso, declarou tranquilamente M. Foucault.” (Foucault apud Epstein, 1948-51, p. 10).

criativa”¹⁰ (Deleuze, (2003) [1986], p. 270) e revele o segredo da sua existência¹¹, da sua enformação, da sua verdadeira natureza, para que estas “[...] sejam vistas, interrogadas no nosso tempo”¹² (Didi-Huberman, 2007, p. 39).

Figura 1. *Carvões vegetais e minerais de uma imagem do filme*



Fotografia: © Romy Castro

III

Uma dinâmica de observação, que regista no espaço plástico a passagem da materialidade e a reimprime no tempo, para nos permitir sentir a presença das suas interações globais, as que registam o modo como observamos o território; na extensão visual do espaço e no domínio da existência das suas matérias, as que definem os eixos de conhecimento para os fotogramas da Instalação, que já denunciam o seu aparecer. Aqui, aparece o conceito de Terra¹³ no seu devir¹⁴ em potência, com as passagens e mudanças de representações contínuas, que se deslocam e se tornam no principal meio ao nosso dispor para podermos compreender os seus movimentos de” territorialização, de desterritorialização e de reterritorialização, de territórios” (Deleuze & Guattari, 1992, p.

¹⁰ Tradução nossa. Texto no original: “*Les relations temporelles ne sont jamais vues dans la perception ordinaire, mais dans l'image, pour autant que celle-ci soit créative*”. (Deleuze, (2003) [1986], p. 270).

¹¹ O carvão fóssil formado pelos restos soterrados de plantas tropicais e subtropicais, especialmente durante os períodos Carbonífero e Permiano, é no séc. XX e XXI, extraído do solo por mineração a céu aberto ou subterrânea, provocando na superfície da Terra aberturas inimagináveis de destruição ambiental. Esta queima de carvão para obtenção de energia produz efluentes altamente tóxicos, como por exemplo o mercúrio, que é um dos mais poluentes, e outros metais pesados como vanádio, cádmio, arsênio e chumbo. De salientar, também, que a libertação de dióxido de carbono, causa grande poluição na atmosfera, agravando o aquecimento global e contribuindo, entre outras causas, para a chuva ácida.

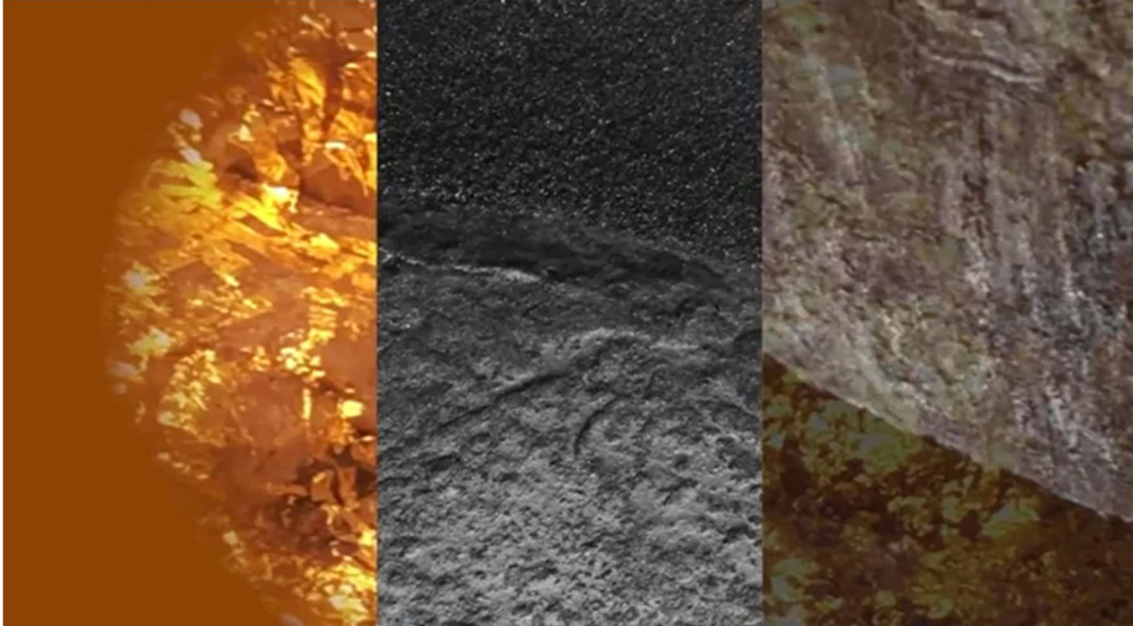
¹² Tradução nossa. Texto no original: “[...] *sean miradas, interrogadas en nuestro presente, [...]*”. (Didi-Huberman, 2007, p. 39).

¹³ “A terra não é um elemento entre os outros, reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas serve-se de um ou de outro para desterritorializar o território. Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem para algures e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que volta a dar territórios”. (Deleuze & Guattari, 1992, p. 77).

¹⁴ O devir em potência da Terra permite a passagem de um estado a outro, como um princípio gerador de mudança, submetida ao tempo.

77), na comunicação do cinema. Alguns instalaram-se como materialização visível no nosso pensamento, e outros na nossa construção, advindo os elementos que nos permitem reconhecer o território/solo, onde tudo acontece, com a Natureza e com as suas matérias, as que foram fotografadas e registam agora, nas suas formas significantes de arte, a repetição, porque a repetição é a essência da matéria, “para romper o limite de toda a representação”¹⁵ (Didi-Huberman, 2007, p. 45) e “renovar a nossa linguagem e, por conseguinte, o nosso pensamento”¹⁶ (idem, p. 47)., dando desta forma, novas contingências de abertura às matérias selecionadas¹⁷ dos territórios escolhidos. (Figura 2).

Figura 2. *Pinturas matéricas de Romy Castro de uma imagem do filme*



Fotografia: © Romy Castro

IV

Causa que relaciona intelectualmente os dois pensamentos, o artístico e o da cinematografia, criando uma convergência de recursos para as interpretar. Esta proximidade intelectual que se apropria de um território novo, para fazer durar a experiência, e a realiza em obra visual, produzida em diferenciadas extensões de arte, eleva esta experimentação ao limite do sublime, a lugares de inacessibilidade de reflexão, que interrogam as matérias, na sua originalidade arcaica, já desterritorializadas na imagem, que “é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspetos visíveis”¹⁸ (Didi-Huberman, 2007, p. 51). Ela é “uma impressão, um vestígio, um traço

¹⁵ Tradução nossa. Texto no original: “[...], para romper el limite de toda representación”. (Didi-Huberman, 2007, p. 45).

¹⁶ Tradução nossa. Texto no original: “[...] renovar nuestro lenguaje y por lo tanto nuestro pensamiento”. (idem, p. 47).

¹⁷ Matérias-luz (cristais brancos do Alasca) e matérias-sombra (carvões fósseis minerais e vegetais, oriundos de diferentes partes da Terra), entre outras matérias inscritas no Projeto transdisciplinar.

¹⁸ Tradução nossa. Texto no original: “Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles”. (Didi-Huberman, 2007, p. 51).

visual do tempo que queria tocar, mas também de outros tempos suplementares”¹⁹ (ibidem), onde se inclui a passagem de sistemas heterogêneos, que tem mais do que uma fase na transição de sistemas, que não se podem aglutinar, porque “a imagem arde. Arde com o real, a que num dado momento se aproximou”²⁰ (ibidem), arde “pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, até pela urgência que manifesta”²¹ (ibidem), “para a destruição”²² (idem, p. 52). Arde pelo “brilho, isto é, pela possibilidade visual aberta” em que ela própria se faz desaparecer, e arde porque o “carvão é luz” (Castro, 2021). E arde “pelo seu intempestivo movimento [...], pela dor de que provém [...], arde pela memória [...], e arde para sobreviver”²³ (Didi-Huberman, 2007, p. 52), para figurar como imagem incendiada. (Figura 3).

Figura 3. Carvões vegetais e minerais a arder de uma imagem do filme



Fotografia: © Romy Castro

“Até que o fogo se liberta do carvão e se transforma em luz”²⁴ (Bragança de Miranda, 2023, p. 79), advindo exposição luminosa. O instante onde as matérias “se desagregam e se tornam parte da matéria que enforma o real”, como expõe (Bragança de Miranda, 2023, p. 43), para a formação do conceito. Mudança qualitativa do cinema, que renova a leitura desta realidade, criando outra mostra iluminada do que está representado na *percepção cognitiva* que opera na mente humana, certificando que a imagem se movimentou para se “tornar um novo ser na nossa linguagem” (Bachelard, 1972, p. 7). singular, que advém acontecimento.

Mas um outro figurar sobressai na imagem, para ser olhado na percepção cromática, o que aclara a cena situada no meio, entre os cortes verticais em sombras, para se erguer no

¹⁹ Tradução nossa. Texto no original: “*Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero tambien de otros tiempos suplementarios*”. (ibidem).

²⁰ Tradução nossa. Texto no original: “[...], *la imagen arde. Arde con lo real a lo que en un momento dado se ha acercado*”. (ibidem).

²¹ Tradução nossa. Texto no original: “[...], *por la intencionalidade que la estructura, por la enunciaçion, incluso la urgencia que manifesta*”. (ibidem).

²² Tradução nossa. Texto no original: “[...], *por la destruiccion [...]* (*resplendor, es decir, por la posibilidad visual abierta [...]*”. (idem, p. 52).

²³ Tradução nossa. Texto no original: “[...] *por su intempestivo movimiento [...], por el dolor del que proviene [...] por la memoria [...] e arde para sobrevivir.*” (Didi-Huberman, 2007, p. 52).

²⁴ Excerto retirado do ensaio UMA EXPLICAÇÃO ÓRFICA DA TERRA – dos filmes de Romy Castro, de J. A. Bragança de Miranda.

branco, de luz visível, frontal, como uma densidade de “Goethe”, que mostra o caminho tomado pela luz, que leva à escuridão, o que ilumina a energia natural das matérias, que não sendo a luz do sol, que produz a própria luz, é a luz de outra percepção, originada nomadicamente enquanto obra e exposta ao real como *vanitas* e acontecimento, pois aparece sombria no ressaltado dos espaços, para ser contemplada no plano de intimidade como carvão.

Podemos dizer que esta imagem criou dois “acontecimentos-luz”, isto, é, um duplo fenómeno. Primeiro como mostra ardente - propriedade física dos carvões que nos dão luz e posteriormente em conteúdo realizado na criação, através da metáfora.

Mas se o aparecimento do carvão a arder, como imagem, adveio um fenómeno particular do acontecimento, pois sentimos a sua presença, e a do seu conceito, as imagens das matérias-sombra dos outros carvões, também acontecem e se realizam na expressão metafórica. Ambas efetuam concetualmente um processo de inovação no domínio criativo. A sua existência” está [ontologicamente] enraizada no nosso ser” (ibidem).

V

Um novo afrontamento acontece com a imagens dos outros carvões-sombra. Eles exibem-se, agora, com um domínio conceitual, referenciado, que estabelece a dinâmica da aparição dos seus territórios - como uma *poiesis* na experiência estética do cinema, que expõe o que acontece nas superfícies lumínicas das suas matérias, criativamente, como um acontecimento luz-sombra, para o combinar de uma maneira muito sublime no espaço obscuro do campo visual.

E combinam, num triplo desdobramento compositivo, expresso na apresentação da imagem, onde surgem partilhas que apresentam gradações físicas e tonais, unitariamente ou em partes, definindo as regras de proporção implícitas no deslocamento do espaço onde as matérias se enformam. Uma espécie de sistema que modela as suas proporções, como se elas tivessem encontrado a essência da construção que se expressa neste conjunto. Formas negras, com superfícies em luz, que se confundem ou se distinguem, visualmente, consoante a estratégia apresentada nos valores tonais da escala de claro-escuro que a linguagem metafórica apresenta na sua enformação concetual, o que encripta o seu espaço de aparência territorial, para realçar o código cinematográfico, como estratégia para a ligação operada pelos elementos integrantes da imagem, registados no plano de enquadramento. Qualidades necessárias para a produção do conhecimento científico.

Esta imagem apreendida como categorias estética e epistemológica²⁵, apresentada no écran, sofisticada a realidade do que se vê, tornando-a paradoxal no horizonte de exigência do pensamento

Representada nesta exibição, assegura uma desterritorialização da imagem, ao estabelecer uma lógica compósita, no plano visivo do suporte. Estes carvões, chegados de muitos territórios diferentes, originam, pela deslocação constante das suas matérias, que já não estão territorializadas, uma “grande tensão dialética produzida pelos dois espaços concomitantes”²⁶ (Didi-Huberman, 2007, p. 50). Uns que interdialogam matéria e lumínicamente, para serem percecionados; “um totalmente às escuras e outro

²⁵ A Epistemologia entendida aqui, como uma atividade emergente da nossa própria atividade científica.

²⁶ Tradução nossa. Texto no original: “[...], una gran tensión dialéctica producida por los dos espacios concomitantes”. (Didi-Huberman, 2007, p. 50).

onde uma imensa extensão de luz branca o deslumbrava”²⁷ (ibidem), mas na interpelação da segunda imagem. E o outro, com o aparecimento presente que a própria imagem exhibe ao manifestar-se no lugar visual de imagem destacada²⁸ (Bachelard, 1972), ao serviço da arte.

Apreendem fenomenologicamente os critérios de reagrupamento deste real, para os integrarem como conceito constitutivo, e os nomearem linguagem universal, espacialmente, como a forma materializada do acontecimento. (Figura 4).

Figura 4. *Carvões-sombra de uma imagem do filme*



Fotografia: © Romy Castro

A forma elementar, que regista e movimenta os debates na organização do global, e na transformação da sustentabilidade dos território, que urge contestar agora, mas noutra instância, a que promove o espaço das matérias como mediação artística, para estabelecer como expressão uma relação íntima de imagem-som, de revezamento, entre o que se vê e o que se quer dizer para ser ouvido, o que “Intensifica” a construção do filme, que se apresenta em Documentário (auto)biográfico.

Interventivo, para dar visibilidade a outras possibilidades do habitar da Terra, as que fazem acontecer o “Acontecimento” e o inscrevem na cultura e na técnica da contemporaneidade, como registo de uma reflexão singular nos domínios conceituais e metafóricos. Duplamente experimento, em cinema de autor, na sua particularidade e em cinema de arte, na sua generalidade, inova na mediação que produz para os dois enquadramentos. Anuncia também, “um signo táctil de uma passagem”²⁹ (Didi-Huberman, 2001, p. 10), o homem na história do nosso Planeta, que como significado, ativa a potência da linguagem e a força do seu sentido estético e geopolítico, numa estreita ligação entre territórios que são pensamentos ou territórios de poder.

Um questionamento atual – na época do Antropoceno, onde as imagens podem dizer pouco, mas dão-nos muito que pensar, como nos ensina Deleuze.

²⁷ Tradução nossa. Texto no original: “[...], uno totalmente a oscuras y outro donde un inmenso tramo de luz blanca le deslumbraba”. (ibidem).

²⁸ Texto no original: “C’est donc au niveau des images détachées que nous pouvons “retentir” phénoménologiquement!”. “É, portanto, ao nível das imagens isoladas que podemos “ressoar” fenomenologicamente”. (Tradução nossa.) (Bachelard, 1972, p. 9).

²⁹ Tradução nossa. Texto no original: “[...], signe tactile d’un passage”. (Didi-Huberman, 2001, p. 10).

VI

Assim, o cinema, na sua forma de representação e no seu contexto criativo, potencia simultaneamente o espaço de mediação artística, de poder político, de poder económico e cultural, ao mesmo tempo que se torna um instrumento de conhecimento. A sua imagem promove a transformação das mentalidades influenciando na tomada de posição sobre as questões ecológicas³⁰ do nosso tempo, convocando-nos para uma análise crítica das suas origens.

Qual é o nosso propósito? Demonstrar o impacto das artes e da criatividade na sociedade, ao promover a partilha desta abordagem transdisciplinar através dos nossos recursos artísticos, científicos e tecnológicos, não só através da passagem do filme³¹ aqui em questão, mas também através da divulgação da rede global a que pertencemos, como artista fazedora e como investigadora pensadora.

Pretendemos movimentar-nos numa direção que dê respostas às questões de PORQUÊ e COMO as artes e a criatividade podem trazer ideias e iniciativas que beneficiam uma nova consciência poética e política da vida. Pensamos que os domínios da estética e da ética são indissociáveis e, que as artes e as humanidades são a sua mostra, na medida em que constituem instrumentos de transmissão, reflexão, comunicação e aprendizagem, indispensáveis para enfrentar os nossos problemas contemporâneos. Edificando a imaginação coletiva e individual, as artes e as humanidades permitem-nos descobrir quem somos, compreender de onde vimos e agir sobre o que nos podemos tornar. A criatividade está no cerne do desenvolvimento e do pensamento crítico, bem como da expressão, da linguagem e da inovação, porque “Habitar a terra significa ter um lugar na palavra”, como menciona (Paulo, 2019, p. 28), permitindo que todas estas comensurações constituam a base para que os membros das nossas sociedades atuais repensem a condição humana em todas as suas vertentes, antes que seja irremediável.

Referências

- Bachelard, G., (1972). *La Poétique de L'espace*. Presse Universitaires de France.
- Bragança de Miranda, J.A. (2017). *Corpo e Imagem* (3ª ed). Nova Veja.
- Bragança de Miranda, J.A. (2023). *Constelações. Ensaios sobre cultura e técnica na contemporaneidade*. Documenta.
- Casey, E. S. (1997). The Fate of Place. A Philosophical History. *In Place as Container – Aristotle's Physics*. University of California Press.
- Castro, R. (2021). Filme “A Terra como Acontecimento II”. Lisboa.
- Castro, R. (2022/23). LA TERRE COMME ÉVÉNEMENT. Organisée dans le cadre de la Saison Croisée France-Portugal 2022, réalisée par Mémoire de l’Avenir avec le soutien de l’Institut Français, la Ville de Paris. Edition bilingue - français/portugais.
- Deleuze, G. (2003) [1986].” Le cerveau, c’est l’écran”, Deux regimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995. Ed. D. Lapoujade, Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). O que é a Filosofia? Ed. Presença.
- Didi-Huberman, G. (2001). L’HOMME QUI MARCHAIT DANS LA COULEUR. Les Éditions de Minuit.

³⁰ Como por exemplo: biodiversidade; conservação e crise ecológica; ambientalismo; política, natureza e ambiente; desenvolvimento e sustentabilidade; ética ambiental, crise ecológica; Antropoceno.

³¹ Este filme, enraizado nas artes e em questões da humanidade, utiliza métodos de inclusão também de escrita, para sensibilizar o público, a fim de encorajar o envolvimento a todas as escalas que promoverão as transformações globais e sustentáveis necessárias para construir o mundo futuro.

- Didi-Huberman, G. (2007). *Cuando las imágenes yocan lo real*. Prólogo de Alberto Santamaria. Consorcio del Círculo de Bellas Artes. Área de Edición CBA.
- Epstein, J. (1948-51). *Écrits sur le cinéma*. Alcool et cinéma., Seghers.
- Epstein, J. (1975). *Écrits sur le cinéma*, realSeghers, « Cinéma club ».
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace* (4.ª ed.) Publiée avec l'aide du Ministère de la culture et de la communication. (Centre national du livre et Direction de l'architecture et du patrimoine). Antrophos.
- Resta, C. & Irineu, P. (2019). *Geofilosofia*. Editora Barlavento.
- Sauvagnargues, A. (2005). *Deleuze Et L'Art*. Lines D'Art. PUF.