

## O RISCO E A SORTE DOS VIAJANTES: MUNDOS DE ARTISTA

Ana Cristina Mendes Façanha / Colartes – Universidade de Coimbra

### RESUMO

Este artigo discorre um recorte sobre a experiência desenvolvida em meu mestrado em Artes na Universidade Federal do Ceará (UFC) de título *Oceano [in]vestido – tessituras da distância (inventário de artista)*. A pesquisa culminou na criação de uma plataforma elástica de alcances e contágios que reúne todo o processo da experiência de viagem de um experimento (um objeto originado pelo desenho de seu percurso no mapa mundi e um caderno de registro) a distintos exílios seguidos pela linha traçada. Tendo o Atlântico como *espaço entre*, sua travessia e sua passagem por cinco artistas anfitriões, deram-lhe o estatuto de hóspede, estrangeiro. O “experimento viajante” pretendia ser disparo para um dissolver de fronteiras, ativando os corpos sob a forma da viagem. Nesse texto-recorte desenvolvo um breve olhar sobre relação desse experimento com a primeira artista a receber o experimento, enquanto residente na Tunísia. Trazendo para si as características de viajante, nada como o risco e a sorte dos acasos para designá-los como ponto de partida do seu processo criativo. Analisamos as relações com o estrangeiro; a disposição de encontro ao novo e a abertura no deixar-se afetar pelo mundo fazendo do trabalho, um instigante processo que segue a cada experiência.

### PALAVRAS CHAVE

Risco; processo criativo: estrangeiro; encontro.

### ABSTRACT

This article discusses a clipping on the experience developed in my Masters in Arts at Federal University of Ceará (UFC) *Ocean [in] dress – tessiture of the distance (artist inventory)*. The research culminated in the creation of an elastic platform intending to get large reaches and contagions. This one brings the whole process of a journey experience of a experiment (an object originated by the drawing through its route on a world map - a dress and a process notebook) to distinct exiles followed by a line . Having the Atlantic as space between, the crossing to the to five hosts artists, gave it the foreign guest status. The "traveler experiment" intended to be trigger for a dissolving of borders, enabling the bodies in the form of journey. This text presents a brief look at the relation between this experiment with the first artista during her stay in Tunisia. She carries within her the characteristics of a traveller - there is nothing like the risk and also the fate of randomness to indicate the starting point of her creative process. The interactions with the unfamiliar; the readiness to encounter the new and the openness to being affect by the world turn the work into an instigating process that follows through every experience.

### KEYWORDS

risk; creative process; foreign; encounter.

## "Esse mundo gigantesco parece tão pequeno dentro do mundo de um artista "

### Falar da relação

Minha pesquisa de mestrado seguiu como um inventário de artista, pelo qual acompanhei o processo e a experiência de um experimento artístico em suas relações estrangeiras durante a passagem por cinco artistas brasileiros residentes em outros países. A primeira artista a receber o experimento viajante foi Alina Duchrow, artista brasileira que viajou o mundo e com ele aprendeu a correr riscos. O primeiro risco foi o de chegar em um lugar desconhecido, ser estrangeira. No seu processo criativo, o ponto de partida é deixar-se afetar pelo 'mundo', seja esse mundo um lugar, uma pessoa ou um acontecimento. Desses afetos, Alina permite que algo se desenrole a partir do encontro. A relação se faz corpo, ela é a via de afeto para uma organização desses mundos, onde o desejo é maior do que as incertezas ao deixar-se experimentar nos riscos e nas resistências do que lhe é novo. Aqui neste texto discutiremos a passagem de meu trabalho em sua casa na Tunísia, acrescentando uma discussão sobre o conceito de perspectivismo ameríndio, que por sua vez é um desdobramento antropológico com raízes antropofágicas, sobretudo porque ele é extraído de um princípio indígena, baseado na ideia a qual, refletimos a partir das considerações de Eduardo Viveiros de Castro:

Antes de buscar uma reflexão sobre o outro, é preciso buscar a reflexão do outro e, então, experimentamo-nos outros, sabendo que tais posições – eu e outro, sujeito e objeto, humano e não-humano – são instáveis, precárias e podem ser intercambiadas. Essa tarefa não está jamais imune do perigo já que submete nossas certezas ao risco. (VIVEIROS DE CASTRO, In SZTUTMAN, 2008, p.14)

### Experimentando a Tunísia

A artista 'experimentou' a Tunísia, mas sua primeira experiência estrangeira foi na Alemanha. Ela traz consigo raízes, embora contagiadas com a cultura e o modo de viver de ambos os lugares. Seu jeito brasileiro continua preservado, e diríamos que ele até se expande. No entanto, quais são os seus limites em termos identitários? Em cada morada, ela pratica uma passagem ao desconhecido – do homogêneo ao heterogêneo, do singular ao plural – participando, assim, de uma possibilidade que compreende conotações complexas de encontros possíveis entre mundos diferentes, com fronteiras delimitadas, das quais, a artista participa, sem receio de

correr riscos. Como estrangeira, ela não se constrange pelos códigos impostos, simplesmente porque não os conhece, talvez, por outro lado, seus modos criem um estranhamento aos que sempre ali estiveram. Cuidadosamente ela vai criando formas, variando entre o multiforme e o informe, misturando-se e dissolvendo diferenças antes postas como impossíveis. Desse modo, compartilho com ela do desejo de mistura, motor de nossa relação, mas própria de sua experiência cotidiana.

Como exemplo de encontro que possibilitou uma dessas misturas, discorro nesse texto sobre sua experiência enquanto anfitriã do experimento enviado por mim (veja fig.1b).<sup>1</sup> Alina e mais quatro artistas brasileiros residentes em outros países aceitaram cegamente em participar de meu projeto em colaboração à distância, recebendo em suas casas (sem saber do que se tratava), um experimento composto por um objeto e um caderno. O objeto era um vestido por mim desenvolvido em Fortaleza, alimentado por uma vontade de viagem além-mar. Sua forma, desenvolvida em processo, se deu através do desenho do percurso no mapa *mundi* (ver fig.1a) onde os pontos de localização das estadas da viagem foram marcadas. O experimento circularia por mais cinco países, onde cinco artistas brasileiros residem. Tido como ‘experimento viajante’, ele começaria por Alina, na Tunísia.

Sobre o objeto-vestido de título *oceano[in]vestido*, este era azul, em referência ao mar, uma vez que tinha como espaço *entre* os países no seu desenho-percurso, o oceano Atlântico. Sua composição nos remete à materialidade da água, em sua fluidez, nas transparências, nas sobreposições de nuances, nos reflexos e no movimento em si que ele tem como tecido. Sendo assim, existe uma textura drapeada, elástica e com uma certa transparência em tecidos com tons azuis esverdeados sobrepostos. Ele trazia a sensação que a pintura propõe, a sensação de aquarela, pois sendo à base d’água, as tintas se diluem, se misturam, borram suas fronteiras, sem que cada uma perca sua propriedade. Somado à ele, havia um caderno (ver fig. 1c e 1d) contendo os escritos e imagens referente à sua origem e ao processo de criação desse objeto, de modo a ser continuado por todos os participantes, os artistas anfitriões a seguir.

A arte não é apenas uma experiência subjetiva, mas também uma experiência cultural, onde o artista está inserido em uma determinada cultura. Hoje, com o mundo globalizado, até que ponto a arte influencia um borramento de fronteiras? Como ativar novos corpos pelos quais a viagem não é sublimada? Mas a confirmação do seu exílio? A viagem, algo que me interessa é uma forma movente que conduz a obra ou a experiência, ativando os corpos. É nesse ambiente que transito e tornar questão: viajar/habitar.



1a – Desenho do objeto originado pelo percurso  
1b – Pacote ao ser recebido na Tunísia por Alina  
1c – Primeiros momentos de Alina com o experimento viajante  
1d – Experimento: vestido+caderno de anotação de processo (2013)

Recebendo-o como hóspede, cada artista anfitrião tinha toda a liberdade de composição. Esse experimento chegava *estrangeiro* e *desejante* a cada endereço. A ideia do projeto seria seguir em processo e experiências relacionadas ao *projeto poético*, “princípios direcionadores, de natureza ética e estética, presentes nas práticas criadoras (SALLES, 2008)” de cada um. O vestido seria um disparador para a criação, provocador de algo a partir do encontro, da relação.

## **Msafer/Passageiro**

Em um dos seus escritos no caderno de processo, Alina tem uma reflexão sobre o que ela percebe do experimento:

Tenho a impressão que ele pode abarcar muitos mundos.

[...] Eu não sabia, mas sabia que iria acontecer. O vestido ficou alguns dias ainda dentro da caixa aberta em cima de uma cadeira no meu quarto. Fiz algumas experiências com ele. Vesti. Percebi sua elasticidade. Percebi que ele podia cobrir corpos. E depois de cada experimento ele voltava para a caixa, me aguardando.

Próprio de seu *projeto poético*, a artista deixa o curso seguir, mas um dia, Habiba (vale ressaltar o significado desse nome, em árabe, quer dizer amiga), uma senhora tunisiana, sua ajudante com os afazeres do lar, encontrou o vestido e não resistiu em experimentá-lo. Este experimento surpreendeu e modificou as referências tradicionais ao trazer à tona a primeira impressão de Alina ao ver o vestido: *abarcador de mundos*.

Essa frase se traduz nesse acontecimento ao trazer (por intermédio do vestido), um disparo para a criação de um novo mundo fragmentado, heterogêneo e imprevisível. A partir do encontro de Habiba com o vestido, compreende-se uma infinidade de verbos possíveis para a experiência que se desenhava a acontecer – misturar, entrecruzar, cruzar, imbricar, fundir, dissolver, contaminar. Estas são algumas possibilidades para a ação que Alina vem a propor, acerca do encontro, da relação que, mesmo entre diferentes, torna-se possível.

Desse modo, o vestido vem a ser um espaço possível para esse encontro e propõe a Habiba, uma performance em que o vestido *'oceano[in]vestido'* veste e *'abarca'*<sup>2</sup> as duas. Dessa ação, foi construído o vídeo-performance de título *Msafer* – um vídeo composto por uma sequência de fotografias feitas ao longo da experimentação em que as duas o compartilham. Primeiramente Habiba chega ao vestido que se encontra no chão da sala da casa de Alina. Ela o veste e fica alguns instantes sozinha. Em seguida, chega Alina, que o adentra por baixo de forma suave e sinuosa como que buscasse acomodar-se ao espaço que outra pessoa já habita. As



duas, em contato, se propõem a um encontro de corpos e culturas, a uma dança sintonizada, permitindo uma nova percepção, ou mesmo uma interrogação – O que é corpo? O corpo como começo e recomeço; estranho e familiar; estrangeiro e familiar. Inapreensível, enfim, inesgotável. Nessa ação o tecido elástico traz a possibilidade de alargar individualismos, estando os corpos a ocupar o mesmo ambiente, dentro do vestido, furando os protocolos e inaugurando um novo campo fértil de possibilidades e relações, de novos modos de conviver e de estar em que ritmos corporais e singularidades individuais se unem. O vestido como abarcador desses corpos | mundos e de outros porvir [ver fig. 2].



Imagens do video-performance *Msafer* (2013) de Alina d'Alva Duchrow, Tunísia  
Disponível em <http://vimeo.com/98280999>  
Fonte: <http://alinaduchrow.com>

Além de abarcar distâncias além mar, o experimento viajante veio a disparar diluição de fronteiras como algo incondicionalmente verdadeiro. Nessa primeira estada da viagem, o vestido é acolhido de modo a inverter esse papel, passando a acolher diferenças. Nessa relação concebe-se a criação de um lugar “entre dois mundos”, desse espaço possível, compartilhado, misturado. Esse lugar, pode-se dizer, depende de um grau significativo de exposição à alteridade: enxergar e querer a singularidade

do outro, sem a vergonha de enxergar e de querer, sem a vergonha de expressar este querer, sem medo de se contaminar, pois é nesta contaminação que a potência vital se expande em desejo, encarnando e diluindo os devires da subjetividade como as oscilações discutidas por Eduardo Viveiros de Castro no universo ameríndio. Este tipo de relação com a alteridade produz no corpo uma alegria – “a prova dos nove”, como se lê duas vezes no Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, prova da pulsação dupla de uma vitalidade (ROLNIK, 1998, p. 8).

Nesta zona de sintonias, pode-se captar uma voz que vem do Brasil, voz muito antiga na tradição desse país, que em algum momento recebeu o nome de “antropofágica” (Oswald de Andrade). Um movimento que se inspirava na prática que os índios Tupis tinham em absorver seus diferentes possibilitando uma certa relação com a alteridade, já que esse ato quando consumado, na concepção deles, intensificaria uma potência vital de proximidade. O ato de deixar-se afetar por estes ‘outros’, desejados a ponto de absorvê-los no corpo, possibilitaria que as virtudes destes se integrassem às suas almas. Assim, na contemporaneidade, os princípios deste movimento continuam extraindo e reafirmando a fórmula ética da relação com o outro para fazê-la migrar para o terreno da cultura, como podemos ler com Suely Rolnik:

É que ela nos permite suportar melhor a falta de sentido que acontece quando misturas de mundo em nosso corpo nos impõem mudanças de linguagem; improvisar mais facilmente linguagens incomuns para expressar tais mudanças; e, sobretudo, usar nesta criação o que tivermos à mão, desde que favoreça a expansão da vida individual e coletiva. (ROLNIK, 1998, p. 14)

### **Contágios – o coletivo como mundo**

Jamais sendo completo, o indivíduo depende de contextos coletivos para se afirmar, ou seja, um sujeito se completa com outro. Aqui, de forma colaborativa, Alina inaugura a aventura estrangeira do experimento viajante – o recebe e o hospeda, contagia-se pelo processo pelo qual o originou, este iniciado por mim, continuado por ela e vindo a ser continuado pelos demais artistas que o receberão. Através do vestido, encontra-se a possibilidade de unir “mundos” até então eram individuais. Impregnados de contágios por outros artistas-mundos que deixam de ser individuais, eles encontram uma amplitude em um presente individual consubstanciado, para

apresentar-se em sua condição processual, deixando assim que essa presença assumia sentido, constituindo, assim, um espaço de união e troca.

Gilbert Simondon pensa o sujeito e o coletivo [como mundo] como campos interdependentes de tensão e resolução. O indivíduo 'se apresenta' no coletivo, unifica-se no presente através de sua ação. "O coletivo é a comunicação que inclui e resolve as *disparações individuais* na forma de uma presença que é sinergia das ações, coincidências de futuros e passados na forma de ressonância interna do coletivo" (SIMONDON, 2005, p. 219).

O coletivo é mais que a soma de suas partes individuadas, correspondendo antes a uma dimensão do devir em que o indivíduo pode ser caracterizado como o efeito ou o resultado temporário de um devir em processo. O indivíduo é mais que um indivíduo hospedando, e também o pré-indivíduo – o coletivo opera, igualmente, em dois níveis. Ele reforça que é possível dizer que o segundo nascimento do qual o indivíduo participa é aquele do coletivo, que incorpora o próprio indivíduo e constitui a amplificação do esquema que ele carrega. Nesse sentido, cabe relacionar a antropofagia comentada acima ao processo ocorrido no encontro entre Alina, Habiba e o experimento, onde o ambiente, as informações e o signos presentes entre anfitrião e hóspede se traduzem nesse encontro em um processo de individuação<sup>3</sup>(Simondon, 2005) quando compartilhado. Nesse processo, compreendo que o pré-individual significa ser ativo a novos disparos que possibilitam transformações e atualizam novos processos de individuação através da invenção que se transborda. Os sujeitos/objetos são compostos transformadores de individualidade e pré-individualidade: o indivíduo é tangível e concreto, enquanto o pré-indivíduo é o que ainda não está determinado. Sujeitos são corpos ressonantes pelos quais as negociações entre *o que é e o que ainda não é* vêm a ser articuladas.

Simondon completa referindo-se à invenção dizendo que "A invenção técnica poderia, assim, servir de paradigma aos processos de criação que se exercem em outros domínios" (SIMONDON, 2008, p. 184). O ser individuado é inventado. Existir como invenção é o modo de ser do objeto técnico. O sujeito é o conjunto pré-individual/individuado e é mais do que o indivíduo. O nome de indivíduo é dado abusivamente a uma realidade mais complexa que comporta nele o que não cessa.



O pré-individual é o que podemos chamar de natureza naturante. A principal formulação filosófica de Simondon é a crítica da noção de indivíduo. É a partir da concepção da existência de um processo de individuação e de uma realidade pré-individual que podemos compreender sua posição sobre a invenção. O sujeito é constituído pela individualidade mais a carga de realidade pré-individual.

Na experiência com Alina, o vestido vem a ser esse corpo inventado, um corpo sem órgãos, tal como se pode ser lido com Gilles Deleuze e Félix Guattari:

O Corpo sem Órgãos que é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado, por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Ele é a matéria que ocupa o espaço em tal ou qual grau. Grau que corresponde às intensidades produzidas. (DELEUZE & GUATTARI, 2008, p. 13)

Alina viveu na Tunísia em exílio. No entanto, quem vive no exílio, vive de passagem. Nessa condição, Vilém Flusser, em seu texto ‘Exílio e criatividade”, dialoga com algo precioso para essa reflexão quando ele diz: “costume e hábito são um véu sobre a realidade. Em nossa rotina nos atentamos para as mudanças, não para o que permanece fixo, que é redundante” (FLUSSER, 2011, p. 1). Nesse contexto, a proposição mostra um novo território entre dois mundos. Um território que não é nem um, nem outro. A noção de exílio se inverte. Aqui, a experiência se faz potente enquanto Alina e Habiba ocupam um espaço possível de transformações, a invenção de um *entre-lugar*<sup>4</sup> (SANTIAGO, 1982) possibilitado pelo vestido. Esse espaço de união, diluição, mas sobretudo, de relação. Ele se torna o abrigo e diálogo das duas culturas. As fronteiras se dissolvem. O vestido cria um outro lugar sem pertencimento, não é nem de uma nem de outra. As duas o ocupam e possibilitam um território neutro “passageiro” em português e “*msafer*” em árabe.



Imagem de uma das páginas do caderno de anotações processo do experimento (2013) de Alina d'Alva, Tunísia

### **Caminhos possíveis e desdobramentos em processo**

Chega a hora do vestido seguir viagem... Os demais artistas o aguardam. O experimento viajante segue costurando afetos por drapeados e ondas de sentimentos misturados a desejos elásticos além mar. São desejos de invenção, de expansão, onde novos momentos de encontro com o novo, se aproximam. Um convite desafiador à possibilidade do perder-se. É chegada a hora de seguir, entregar-se à aventura da proposição em que se destina quando decidi embarcá-lo - cruzar o Atlântico, investir mar, atravessar limites aberto ao que é estrangeiro, ainda que eles não prometam nada, ou até mesmo que os transforme completamente. A premissa é seguir à mercê da viagem e de seus companheiros dessa viagem, seus anfitriões.

Por outro lado, é das dobras sobre os contágios e aproximações entre cada passagem que surgem as articulações e os borramentos dos princípios essenciais para cada um. Daí, a definição de um certo campo de fenômenos que acontecem independente do que é singular a cada projeto poético. Por isso, esses fenômenos invisíveis possibilitam experiências solventes de partilha, a potência desse trabalho. Cada artista vem a colaborar com o que é singular, no entanto cada passagem se

compõe, na verdade, de um emaranhado de identificações. Ou seja, nós artistas somos uma coleção de trechos, referências, partes emprestadas de outros que se acumulam em nós ao longo da vida e compõem aquilo que entendemos como o que somos. Cecília Salles diz que na trama complexa de propósitos e buscas compomos nossa obra através de problemas, hipóteses, testes, soluções, encontros e desencontros. Além disso, podemos incluir gostos, escolhas, traços, jeitos, tudo marcado pelo empréstimo feito ao mundo.

O experimento seguiu mas os rastros do vestido permanecem no processo de Alina, coincidindo com um momento de transição inventado. Após quatro anos e meio na Tunísia, ela vem a se despedir do continente africano dando continuidade a sua condição de passageira. Dessa vez, de volta ao Brasil. Nesse período, ela desenvolve um outro trabalho-experiência, na busca de novos encontros. Sejam movidos por riscos ou sortes, o contato com o desconhecido é sempre um instigante desafio. Nesse sentido, assim como o vestido desembarcou do Brasil e possibilitou borrar fronteiras, a instalação sonora *paredes sussurrantes* [ver fig. 4] faz de um outro lugar, as paredes do mausoléu de Sidi Azizi, um espaço possível para essa mistura, um *entrelugar* para um novo encontro. Para este projeto, ela ouviu e registrou, durante o período de um mês, histórias dos moradores da região sobre os santos que lá viveram. Estas histórias formaram a matéria-prima para esta instalação. O material então foi editado e transmitido por pequenas caixas de som instaladas dentro das paredes do mausoléu. Ali surgiu um novo ambiente para esse encontro com a vida invisível da aldeia de Sidi Bou Said (Tunísia). Um lugar onde as vozes dos moradores foram amplificadas permitindo o acesso a algo que está escondido para aqueles que passam sempre com pressa.

A pulsação de uma vitalidade está em cada uma dessas vozes. Nelas, encontramos o eco que Alina traz com ela, deixando-o também para quem por lá passou. Junto a essas vozes, existem as vozes dos passantes, de outros passageiros, assim como a passagem do experimento *Oceano[in]vestido*. Vozes também da autora, brasileira. Vozes que se fazem corpo. Vozes que se abarcam e abarcam mundos. Os mundos inventados por nós artistas. Em coro, rememora-se, comemora-se o encontro, pensada em uma plataforma provocadora de mais e mais alcances e contágios,

trazendo traços com uma muito antiga tradição desse país, que em algum momento, no Brasil, recebeu o nome de “antropofágica”.



Instalação sonora *Paredes Sussurrantes* (2013), de Alina d'Alva Duchrow  
Fonte: <http://alinaduchrow.com>

---

## Notas

<sup>1</sup> Todo o percurso da viagem e passagens do experimento viajante pelos artistas pode ser conferido em [https://prezi.com/bupvdu4qveni/oceanoinvestido/?utm\\_campaign=share&utm\\_medium=copy](https://prezi.com/bupvdu4qveni/oceanoinvestido/?utm_campaign=share&utm_medium=copy)

<sup>2</sup> Etimologia da palavra ‘abracar’ segundo o dicionário Houaiss: lat.vulg. \**abbrachicāre* ‘alcançar com os braços, abraçar’ der. do lat. *brachium*, ‘braço, a parte desde a mão até o cotovelo’; ver *braç- brachium*.

<sup>3</sup> Simondon, Gilbert [1958], L’individuation des êtres vivants’, in *L’individuation – à la lumière des notions e d’information*, Grenoble: Millon / Collection Krisis, 2005, p. 219.

<sup>4</sup> entre-lugar não é uma abstração, um não-lugar, mas uma outra construção de territórios e formas de pertencimento, não simplesmente “uma inversão de posições” no quadro internacional, mas um questionamento desta hierarquia, a partir da antropofagia cultural, da traição da memória e da noção de corte radical (SANTIAGO, p. 1982, 19/20).

## Referências

DELEUZE & GUATTARI 2008 "*Como criar para si um corpo sem órgãos*". In *Mil Platôs*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Ed. 34.

FLUSSER, Vilém 2011 Exílio e criatividade. *Piseagrama*, n. 4, ano 1. Disponível em: <http://piseagrama.org/artigo/920/exilio-e-criatividade/>

ROLNIK, S. 1998. *Subjetividade antropofágica*. Machado, L.; Lavrador, M.; Barros.

---

SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos nos processos de criação contemporâneos*. 21º Encontro Nacional da ANPAP. 25 a 29/set./2012, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ 2009 *Gesto inacabado: processo de criação o artística*. São Paulo: FAPESP / Annablume.

\_\_\_\_\_ 2002 *Comunicação em processo*. In: *Galaxia* no. 3. Pp. 61-71.

\_\_\_\_\_ 2006 *Redes da Criação: construção da obra de arte*. So Paulo: Horizonte.

SANTIAGO, Silviano 1982 *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra. Sobre *entrelugar* -Páginas 19 e 20

SIMONDON, Gilbert 2003, *A gênese do indivíduo. O reencantamento do concreto. Cadernos de Subjetividade*. São Paulo: HUCITEC Educ.,. p. 97-118.

\_\_\_\_\_ 2011, *A individuação à luz das noção de forma e de informação: Introdução*. (Tradução: Pedro P. Ferreira e Francisco A. Caminati, Revisão: Laymert Garcia dos Santos. Disponível em: <[http://cteme.files.wordpress.com/2011/05/simondon\\_1958\\_intro-indivuduation.pdf](http://cteme.files.wordpress.com/2011/05/simondon_1958_intro-indivuduation.pdf)>)

\_\_\_\_\_ 2005, *L'individuation des êtres vivants', in L'individuation – à la lumière des notion e d'information*, Grenoble: Millon / Collection Krisis.

SZTUTMAN, R. (2008). *Encontros com Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue.

### **Ana Cristina Mendes Façanha**

É artista visual, mestra em Artes (UFC) e recém aprovada ao doutorado em Arte Contemporânea (Universidade de Coimbra). Trabalha na fronteira de diferentes linguagens artísticas e o princípio direcionador de seu trabalho é o transito entre imobilidade e mobilidade percebidos nos limites do cotidiano em contraponto à viagem. Sua pesquisa de mestrado teve como princípio o desenvolvimento de um trabalho em processo e em colaboração à distância. Realizou exposições coletivas, individuais, performances e residências artísticas em âmbito nacional e internacional.