

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

A POÉTICA DOS FUNGOS

TUANE MAITÊ EGGERS
Porto Alegre, 2021.

Tuane Maitê Eggers

A POÉTICA DOS FUNGOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes Visuais, na área de concentração em Poéticas Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre, 2021.

CIP - Catalogação na Publicação

Eggers, Tuane Maitê
A Poética dos Fungos / Tuane Maitê Eggers. -- 2021.
187 f.
Orientador: Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Contaminações. 2. Fotografia. 3. Fungos. 4. Impermanência. 5. Simpoiese. I. Cunha, Eduardo Figueiredo Vieira da, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Tuane Maitê Eggers

A POÉTICA DOS FUNGOS

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Cesar Augusto Baio Santos (PPGAV/Unicamp)

Prof. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (PPGAV/UFRGS)

Para aqueles que se entregam à impermanente intensidade dos fluxos da vida.
Para aqueles que acreditam que a transformação, muitas vezes, é silenciosa
— e acontece pelas bordas.

Para aqueles que percebem a beleza das contaminações.
Para aqueles que amam as perguntas e, sobretudo, o mistério.

Para aqueles que celebram a vida que há em tudo.
Para a vida — que sempre insiste em ser.

agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que, antes de mim ou ao meu lado, caminharam pela floresta encantados pelo mistério dos fungos. Esta rede micelial é composta de muitos esporos, sem os quais não conseguiria tecer esta trama da mesma forma.

Agradeço ao professor orientador Eduardo Vieira da Cunha, pela sua atenção e valiosas sugestões para guiar o percurso desta pesquisa. Agradeço aos professores Eduardo Veras e Elaine Tedesco, pelas preciosas e importantes contribuições feitas na banca de qualificação. Agradeço ao professor Cesar Baio, pela inspiração e pela disponibilidade em participar da defesa final.

Agradeço à minha amiga-irmã Chana de Moura, pessoa que tanto me inspira em sua forma de ser e de inventar mundos, com quem já andei por diversos caminhos e que agora, mesmo a um oceano de distância, sinto estar sempre ao meu lado. Agradeço ao meu amigo-irmão Dani Eizirik, com quem divido os dias, desde as tantas conversas inspiradoras ao acordar, na mesa da cozinha, até os sonhos vividos nas florestas, nas montanhas, nas estradas e no mar – além disso, pela colaboração no projeto gráfico deste trabalho e em *Fluxus Fungus*.

Agradeço à minha amiga-irmã Ieve Holthausen, por abrir tantos caminhos, por compartilhar o amor pelos fungos e por me inspirar a olhar para a beleza dos mundos ínfimos-imensos. Agradeço à minha amiga-irmã Rochele Zandavalli, pela inspiração, pelo companheirismo e pelas preciosas trocas sobre a arte e sobre a vida. Agradeço à Bruna Giuliatti, que caminhou ao meu lado em grande parte do percurso desta pesquisa, pelos lampejos de beleza. Agradeço à Melissa Palácio, pela delicadeza e generosidade em compartilhar seus conhecimentos e seu amor pelos fungos.

Agradeço ao professor Walter Beys da Silva, pela generosidade com os experimentos iniciais desta pesquisa. Agradeço ao Augusto Bennemann e à Tiziana Scur, pela parceria no mergulho nos projetos de *Fluxus Fungus*. Agradeço ao André Araújo, pela leitura atenta e preciosas sugestões para esta pesquisa. Agradeço ao Fernando Silva e Silva e à Associação de Práticas e Pesquisas em Humanidades (APPH), por terem me apresentado referências essenciais, como Anna Tsing e Donna Haraway. Agradeço à Camila Proto e ao Vicente Carcuchinski, por compartilharem seus saberes e me auxiliarem no momento de ingresso no mestrado.

Agradeço aos queridos amigos Alexandre Kumpinski, Anais Karenin, Antonio Ternura, Esmir Filho, Ernesto Filho, Francieli Spohr, Giovanna Darcie, Ismael Caneppele, Joana Schossler, Kim Costa Nunes, Laura Backes, Lúcia Karam Tietboehl, Luciano Faccini, Lufe Bollini, Marcelo Kalil, Marcos de Souza, Maria Eduarda Appel, Marla Pritsch, Paulo Dalpian, Sérgio Guidoux, Val Kuhn e tantos outros que compõem essa rede, pela presença, pela amizade, pela inspiração, pelo incentivo e pelas tantas aventuras compartilhadas. A potência dos encontros segue sendo infinita. Agradeço, sobretudo, à minha mãe Suli e ao meu irmão Martin que, apesar de todos os conflitos e dificuldades, estão entre as bases de minhas estruturas – e me ensinam a ver a beleza que habita as existências mínimas.

Por fim, agradeço a todos os professores e colegas com quem tive preciosas trocas durante o período do mestrado. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa, sem a qual não seria possível a realização desta pesquisa. Agradeço à UFRGS pela oportunidade de estudar em uma universidade pública, de ensino gratuito e de qualidade.

Que os caminhos sigam abertos para todos aqueles que desejam a transformação – para aqueles que amam as perguntas e, sobretudo, o mistério.

resumo

Esta pesquisa busca refletir sobre o desenvolvimento poético da série *Estudos sobre fungos & montanhas* e seus desdobramentos – *Fluxus Fungus*. O processo artístico investiga um método experimental de cocriação na fotografia, por meio de imagens que envolvem fungos como um de seus agentes criadores. Ao abrir janelas de vida para os fungos se espalharem sobre imagens impressas, o estudo busca refletir sobre os fluxos da arte e da vida sob uma perspectiva menos antropocêntrica, por meio da estesia que pode proporcionar a grandeza das existências mínimas. O texto traça um percurso em busca da contemplação da poesia existente no descontrole de imagens vivas e na beleza presente no fenecimento (como um início de outros mundos) – além do desejo de manter as conexões miceliais sempre abertas: incerteza viva como impulso de criação.

Palavras-chave

Contaminações. Fotografia. Fungos. Impermanência. Simpoiese.

abstract

This research aims to reflect on the poetic development of the series *Studies on fungi & mountains* and its unfolding project – *Fluxus Fungus*. The artistic process investigates an experimental method of co-creation in photography, using images that involve fungi as one of their creative agents. By opening windows of life for fungi to spread over printed images, the study seeks to reflect on the flows of art and life from a less anthropocentric perspective, focusing on the esthesia provided by the greatness of minimal existences. The text traces a path towards a contemplative view of the poetry present in the uncontrollable living images, and in the beauty found in decay processes (which can be seen as a beginning of other worlds) – in addition to the desire of keeping mycelial connections always open: living uncertainty as an impulse of creation.

Keywords

Contaminations. Photography. Fungi. Impermanence. Sympoiesis.

lista de figuras

- Figura 1. *Há vida por todos os cantos*, Tuane Eggers, 2014. Fotografia 35mm. [17]
- Figura 2. *Morango mofado*, Tuane Eggers, 2008. Fotografia digital. [23]
- Figura 3. *Bolor com encanto*, Tuane Eggers, 2012. Fotografia digital. [24]
- Figura 4. *Tornar mais reais certas existências*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm. [26]
- Figura 5. *Das efêmeras formas de existência infinita*, Tuane Eggers, 2015. Fotografia 35mm. [28]
- Figura 6. *The Mushroom Book*, John Cage e Lois Long, 1972. [32]
- Figura 7 e 8. *De/Composition for John (Cage)*, Lee Ranaldo e Zeger Reyers, 2012. [34]
- Figura 9. *Drawing for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century*, Cai Guo-Qiang, 1995-96. [35]
- Figuras 10 e 11. Ilustrações de Minakata Kumagusu, data desconhecida. [36]
- Figura 12. *Minakata Mandala*, Minakata Kumagusu, 1903. [37]
- Figura 13. *Me entrego aos místicos ciclos do universo*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia 35mm. [41]
- Figura 14. *Sobre o mágico ato de desintegrar*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia 120mm. [42]
- Figura 15. *Puhpowee*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm. [45]
- Figura 16. *Anna Tsing e seus estudos sobre cogumelos fazem cada vez mais sentido: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm. [46]
- Figura 17. *Margens insubordinadas*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm. [49]
- Figura 18. *Existências discretas, transformadoras, exuberantes*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm. [49]

Figura 19. O mundo é tão admirável em sua pequenez quanto em sua imensidão , Tuane Eggers, 2015. Fotografia 35mm.	[52]
Figuras 20 e 21. Impermanência , Tuane Eggers, 2016. Fotolivro artesanal.	[54]
Figuras 22, 23 e 24. A matéria & e o mistério , Tuane Eggers, 2018. Instalação. Registros em fotografia digital.	[59 - 61]
Figura 25. Decompor é recompor , Tuane Eggers, 2018. Fotografias analógicas impressas em papel algodão e bordado em tecido. 83 x 25 cm.	[62]
Figura 26. As montanhas também dançam, lentamente, a dança do desintegrar , Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.	[63]
Figuras 27 e 28. Dos imensos dias em que fomos tão grandiosamente pequenos , Tuane Eggers, 2017. Fotolivro artesanal.	[64]
Figura 29 e 30. Paricutin Volcano Project , Peter Hutchinson, 1970.	[65]
Figura 31. Dos imensos dias em que fomos tão grandiosamente pequenos , Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.	[66]
Figura 32. Relacionar: compor novos mundos . Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm.	[68]
Figura 33. Sem título , Tuane Eggers, 2016. Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.	[70]
Figura 34. Sem título , Tuane Eggers, 2016. Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.	[71]
Figura 35. Experimento envolvendo o microrganismo Physarum polycephalum . Fotografia: AFP Photo.	[75]
Figura 36. Physarum polycephalum , Audrey Dussutour, 2018.	[76]
Figuras 37 e 38. Estudos sobre fungos & montanhas , Tuane Eggers, 2019. Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.	[77 - 78]
Figura 39. Estudos sobre fungos & montanhas , Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.	[82]

Figura 40. Estudos sobre fungos & montanhas , Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.	[83]
Figura 41. Estudos sobre fungos & montanhas , Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm.	[84]
Figura 42. Registro de visita ao Laboratório de Fungos da UFRGS , Tuane Eggers, 2020. Fotografia digital.	[87]
Figuras 43, 44, 45, 46, 47 e 48. Imagens de microscópio captadas com o auxílio da doutoranda Melissa Palácio, em março de 2020.	[89 - 91]
Figuras 49 e 50. Imagens de microscópio captadas com o auxílio da doutoranda Melissa Palácio, em março de 2020.	[93]
Figuras 51 e 52. Estudos sobre fungos & montanhas , Tuane Eggers, 2020.	[94]
Figuras 53 e 54. Impermanence_ Untitled , Seung-Hwan Oh, 2013. Fotografias 35mm. 150 x 150cm.	[99]
Figuras 55 e 56. Travessia , Guilherme Maranhão, 2015. Fotografias 35mm.	[101]
Figura 57. Sobre as curvas do trajeto que transformam os percursos internos , Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.	[102]
Figura 58. Cultivar em si a vastidão , Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.	[103]
Figuras 59 e 60. Culturas Degenerativas , Cesar & Lois, 2018.	[105]
Figuras 61 e 62. Thinking Like a Mushroom , Cesar & Lois, 2019.	[106]
Figuras 63, 64, 65 e 66. Frames de Imbued Life (2019), Ivana Bošnjak e Thomas Johnson.	[108]
Figura 67. Ioni , Paz Tornero, 2018.	[110]
Figuras 68 e 69. Yeastograms , Johanna Rotko, 2016-2017.	[111]
Figura 70. Olho Mágico , integrante da intervenção urbana <i>A poética dos fungos</i> . Fotografia de registro de Fábio Alt. 2019.	[113]

- Figura 71. **Testemunhar existências**, integrante da intervenção urbana *A poética dos fungos*. Fotografia de registro de Fábio Alt. 2019. [114]
- Figura 72. **Estudos sobre fungos & montanhas**, integrante da intervenção urbana *A poética dos fungos*. 2019. [115]
- Figura 73. **A poética dos fungos**, disponível em www.apoeticadosfungos.tumblr.com. [117]
- Figura 74. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm. [120]
- Figuras 75 e 76. **Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos**, Tuane Eggers, 2018. Fotografia digital. [123]
- Figuras 77 e 78. **Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos**, Tuane Eggers, 2018. Fotografia digital. [125]
- Figuras 79, 80 e 81. Obra de foto-instalação **Estudos sobre fungos & montanhas**, na mostra *A Fala da Falha*, Tuane Eggers, 2019. [128]
- Figuras 82, 83 e 84. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm. [132]
- Figuras 85, 86, 87 e 88. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [136]
- Figuras 89, 90 e 91. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [138]
- Figuras 92 e 93. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [140]
- Figuras 94, 95 e 96. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [142]
- Figuras 97, 98, 99 e 100. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [147]

- Figuras 101, 102 e 103. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [149]
- Figuras 104 e 105. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm. [153]
- Figuras 106, 107 e 108. Frames de **Confusão dos contornos**, Tuane Eggers, 2020. Vídeo de 1'37". [157]
- Figuras 109, 110, 111 e 112. Desdobramentos da série **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia digital. [160]
- Figuras 113, 114 e 115. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [162]
- Figuras 116 e 117. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [166]
- Figuras 118, 119 e 120. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [169]
- Figuras 121, 122 e 123. Frames de **Fluxus Fungus**, Tuane Eggers, 2020. Vídeo de 9'00". [175]
- Figuras 124 e 125. Imagens do projeto **Fluxus Fungus**, Tuane Eggers, 2020. Website disponível em www.fluxusfungus.com. [177]
- Figuras 126 e 127. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital. [180]

sumário

INTRODUÇÃO / Fabulações miceliais	16
1. A MATÉRIA & O MISTÉRIO	22
1.1 Corpos frutíferos	27
1.2 Fluxos	39
1.3 Impermanência	51
2. A CONFUSÃO DOS CONTORNOS	72
2.1 Esporos	85
2.2 Contaminações	96
2.3 Simbioses	104
3. DECOMPOR É RECOMPOR	119
3.1 Indeterminação	126
3.2 Contágios	144
3.3 Movimentos	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS / Fluxus Fungus	172
Referências	182

INTRODUÇÃO

fabulações miceliais

A mudança, se consentirem em olhar para ela diretamente, sem véu interposto, logo lhes aparecerá como o que pode haver de mais substancial e duradouro no mundo. Sua solidez é infinitamente superior à de uma fixidez que não passa de um arranjo efêmero entre mobilidades.

(BERGSON, 2006, p. 173)

Nada é estático. Tudo é fluxo. Se a arte fala sobre tudo aquilo que permeia a vida, como não falar sobre os fluxos em que a própria vida está inserida? Em silêncio, caminho pelas trilhas da floresta depois de um dia chuvoso. Meus olhos estão atentos e abertos a cada detalhe: é preciso um outro tempo no olhar para encontrar cogumelos. Silenciosos em suas existências pelos cantos úmidos da mata, os fungos sempre me causam um misto de encantamento e de espanto, com suas infinitas possibilidades de formas e de cores. Sua vida misteriosa parece breve aos nossos olhos, mas eles seguem existindo muito além do que somos capazes de captar, transformando e decompondo a matéria como a conhecemos.

Quando olho para esses seres que tanto desconheço, sinto como uma dádiva a possibilidade de contemplar sua existência, ao mesmo tempo tão discreta e tão fundamental para a manutenção do equilíbrio da vida no planeta. É nessa sutileza que acontece pelas bordas, de maneira silenciosa, que percebo certa subversão. Enquanto todos dormem, os fungos atuam, em sua própria



ontologia, como organismos de interação entre a vida e a morte. Depois do momento de contemplação, o meu impulso seguinte é fotografar.

Figura 1. *Há vida por todos os cantos*, Tuane Eggers, 2014. Fotografia 35mm.

Nos caminhos desta pesquisa, me proponho a experimentar outro tipo de relação com esses seres em minhas fotografias, agora não mais apenas como a criatura fotografada de maneira estática, como vinha desenvolvendo

nos últimos anos, mas também como o próprio movimento vivo que atua na transformação da imagem. Ao criar novas janelas de vida para os fungos se espalharem sobre minhas imagens impressas, proponho refletir sobre os fluxos da arte e da vida sob uma perspectiva menos antropocêntrica, por meio da estesia que me proporciona a grandeza das existências mínimas.

Em minha metodologia artística, minha busca é compor novas paisagens em conjunto com estes seres. Compreender seu tempo e suas formas de existência como algo fora de meu controle, considerando o princípio da incerteza viva como um impulso desta criação. Compreender a beleza das contaminações. Compreender a espera como parte desse processo – no entanto, ainda há algo a ser esperado?

A questão da fisicalidade da arte como parte dos ciclos naturais é outro ponto de minha pesquisa. A fotografia, além de ter conquistado ela mesma o status de obra de arte, continua sendo também a promessa de eternizar obras efêmeras, oferecendo ao observador o contato com a aura particular de obras que nunca mais poderiam ser vistas novamente da mesma forma. Ela possibilita a presença de uma ausência. Mas, como poderia a fotografia eternizar a impermanência, se ela mesma, em sua fisicalidade, está inserida nos fluxos da matéria?

Em meu processo não busco chegar a respostas exatas nem a constatações fixas. Compreendo que o meu próprio pensamento integra a mobilidade dos fluxos e, com minhas criações e observações, pretendo apenas levantar possíveis questionamentos sobre outras formas de perceber o mundo e a natureza como parte do que somos. Por que temos a ideia de que tudo aquilo que está do lado de fora do nosso corpo físico é algo separado de nós? De acordo com Anna Tsing (2015), a separação que o ser humano concebe como natureza ou meio ambiente é uma separação artificial, pois a natureza humana é uma relação entre espécies, tanto do ponto de vista biológico quanto cultural. Somos compostos, inclusive, de muitos seres que habitam o nosso corpo e integram os nossos sistemas internos, como é o caso dos fungos e das bactérias, por exemplo.

No capítulo *A matéria & e o mistério*, apresento a minha trajetória artística e o interesse inerente pelos fluxos naturais, sendo a noção de impermanência algo que permeia grande parte de meu trabalho fotográfico. Em paralelo, introduzo o principal tema que me levou a esta pesquisa: os seres do Reino Fungi como agentes da transformação, como organismos de interação entre a vida e a morte. Assim, no subcapítulo *Corpos frutíferos*, abro um diálogo entre estudiosos da área de fungos, como o micólogo Paul Stamets e a antropóloga Anna Tsing. Seus pensamentos apontam o caminho para as relações que penso entre esses seres e o fluir de minha prática artística, constantemente relacionada com outros artistas que também se interessaram pelas existências indeterminadas dos cogumelos, como é o caso de Cai Guo-Qiang, John Cage e Zeger Reyers.

No subcapítulo *Fluxos*, abordo as relações da grandeza presente nas pequenas existências dos fungos com o conceito de sublime proposto por Edmund Burke, em um diálogo que une pensamentos de Isabel Carlos e Antonio Guerreiro (participantes do catálogo da mostra *Do Sublime*, realizada no Museu do Chiado, em Lisboa, em 1994) com dados científicos da área da Biologia. Já em *Impermanência*, minha proposta é relacionar experiências pessoais envolvendo cogumelos com noções de impermanência e de transformação, citando alguns trabalhos desenvolvidos nos últimos anos. Ao refletir sobre o jogo de escalas entre fungos & montanhas, relaciono meu trabalho com conceitos de Étienne Souriau e obra do artista Peter Hutchinson.

No segundo capítulo, intitulado *A confusão dos contornos*, trago os pensamentos do micólogo Paul Stamets para pensar o micélio (parte essencial constituinte dos fungos) como um sistema inteligente. Assim, introduzo também as minhas experimentações em fotografia desenvolvidas durante o mestrado relacionadas ao conceito de *simpoiese* proposto por Donna Haraway, para falar sobre criações e composições colaborativas. No subcapítulo *Esporos*, o meu interesse pelos fungos mergulha em um diálogo mais aprofundado com a área da Biologia. Em uma aproximação entre arte e ciência, vejo os fungos por meio de um microscópio.

Os pontos abordados em *Contaminações* são a fotografia e o seu desejo de permanecer no tempo em contraponto ao meu desejo de provocar uma transformação da imagem. A filosofia de Emanuele Coccia abre caminhos para pensar nas contaminações e nos emaranhados de seres que compõem o mundo. Proponho, com minhas experimentações em colaboração com os fungos, o conceito de *fotografia simbiótica*. Trago exemplos de artistas que também trabalham, de alguma forma, o conceito de *simpoiese*, no sentido de criar em colaboração com outros seres, como é o caso de Seung-Hwan Oh e Guilherme Maranhão. Já em *Simbioses*, os trabalhos de Cesar & Lois e Paz Tornero abrem um diálogo sobre a teoria dos *holobiontes* de Haraway e me fazem direcionar o olhar para um viés de pensamento menos antropocêntrico.

No terceiro e último capítulo, *Decompor é recompor*, proponho reflexões sobre as relações entre utopia e distopia no contexto em que vivemos, tanto no Brasil como em todo o planeta. O jornalismo, com sua promessa de um retrato da (absurda) realidade, supera o lugar da ficção. Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro questionam se há mundo por vir e me fazem avistar nossa própria ruína como uma potencialização da vida.

No subcapítulo *Indeterminação*, penso a instabilidade, a precariedade e a incerteza como indícios atuais da necessidade de imaginar mundos alternativos. A partir da noção de *incerteza viva*, trago os pensamentos de Isabelle Stengers e Ailton Krenak para pensar novas utopias, relacionando com as ideias de Russell Jacoby e Edson Sousa. Sob outra perspectiva, o filósofo Vladimir Safatle aborda um sentido mais profundo da utopia ao propor uma desvinculação das expectativas do futuro e sugerir uma compreensão de todas as tensões do tempo presente como ferramentas da transformação.

No subcapítulo *Contágios*, parto do atual estado de isolamento social em decorrência da pandemia global de coronavírus para pensar a condição de precariedade proposta por Anna Tsing. Aqui, novamente, proponho relações entre os estudos de Stamets e de Peter McCoy sobre fungos para falar sobre a importância de manter redes, entrelaçado ao pensamento de Stengers e Danowski com Viveiros de Castro sobre a intrusão de Gaia. Por fim, em *Movimentos*, penso as narrativas da ação de transformação dos fungos como um movimento ativo da *entropia*. O conceito é apresentado pelo olhar do psicólogo Rudolf Arnheim e do artista Francis Alys. A relação de escalas é novamente pensada a partir de Didi-Huberman e de Kuniichi Uno.

O percurso da pesquisa é finalizado com os desdobramentos de *Fluxus Fungus* – criações de curta-metragem/videoarte e de *website* feitos durante o período de pandemia e isolamento social. Em um momento avesso a qualquer ideia de *contágio*, proponho pensar nos tantos contágios de que somos feitos, por meio das criações como formas de expandir a rede micelial.

Penso que minhas questões circundam os seguintes temas: é possível pensar a arte sob uma perspectiva menos antropocêntrica, criando de forma colaborativa e multiespecífica? Como viver em isolamento, se somos feitos de contaminações? Nesse sentido, em minhas criações, eu penso os fungos ou os fungos se manifestam através de mim? Como fabular sem projetar futuros? E, por fim, como registrar a impermanência e a entropia no campo da arte?

Quando penso na beleza e no mistério dos fungos, penso, principalmente, na sua capacidade de transformar. É esse o motivo mais intenso de meu encanto: é preciso transformar a matéria. A matéria física, a matéria do pensamento, a matéria do olhar. Como ressalta Tsing (2015), os fluxos mobilizados pela digestão micelial são, ao mesmo tempo, narrativas de degradação e criação. A decomposição que configura ou torna possível novos mundos para outros organismos.

1.

a matéria & o mistério

Identificar natureza e cosmos significa antes de tudo fazer da natureza não um princípio separado, mas aquilo que se exprime em tudo o que é. Inversamente, o mundo não é o conjunto lógico de todos os objetos, nem uma totalidade metafísica dos seres, mas a força física que atravessa tudo o que se engendra e se transforma.

(COCCIA, 2018, p. 22 - 23)

Os radicais gregos *mykes*, que significa cogumelo, e *logos*, que significa estudo, são as origens da palavra Micologia, a ciência que estuda os fungos e que existe há cerca de 270 anos. No entanto, foi somente na década de 1970 que esses seres tiveram consideradas suas particularidades em um reino, o *Reino Fungi*. De acordo com Terçarioli, Paleari e Bagagli (2010), pode-se dizer que a Micologia é uma área de estudo relativamente recente na comunidade científica, embora a interação humana com fungos não o seja e se dá tanto no plano cultural como no biológico.

Minha formação, a nível de graduação, não se deu na área das Ciências Biológicas, tampouco na área das Artes Visuais: venho do campo do Jornalismo. Quando tento formar em minha memória uma trajetória do surgimento de meu interesse pela fotografia, pelos fungos e pela união desses temas em um trabalho artístico visual, penso que o jornalismo teve um papel importante nesse caminho. Enquanto cursava graduação na Univates, universidade de minha cidade natal (Lajeado/RS), trabalhei durante seis anos na assessoria de imprensa da instituição.



Figura 2. *Morango mofado*, Tuane Eggers, 2008.
Fotografia digital.

Minha tarefa era escrever sobre os mais variados assuntos, mas o que mais me dava prazer era a missão de traduzir ao público as pesquisas que eram realizadas no âmbito da academia. Era necessário compreender o básico sobre cada um dos temas de pesquisa para então ser capaz de explicar em palavras simples o seu contexto e a sua importância para a sociedade. Foi nesse ambiente que me aproximei dos fungos em um âmbito acadêmico, por meio da escrita sobre a pesquisa desenvolvida pelo Prof. Dr. Walter Beys

da Silva, que utilizava certas espécies do Reino Fungi para estudar o controle biológico de ácaros que atacavam o cultivo de plantas alimentícias. O mesmo professor me ajudaria, em 2016, com os primeiros experimentos visuais envolvendo o tema de minha pesquisa de mestrado.

No entanto, a minha curiosidade e encanto por esses seres é ainda mais antiga. Ao revisitar minha trajetória fotográfica, me deparo com a obra *Morango mofado*, de 2008, na qual registro um morango já em fase inicial de decomposição, com um canto da fruta sendo consumido por um tipo de fungo comum em alimentos. A escolha por utilizar a purpurina como um elemento de destaque, que surge a partir do canto inferior direito da imagem sem revelar toda a sua unidade, se dá pela ideia de atentar para a beleza que pode existir na decomposição, na renovação dos ciclos, no prosseguir da vida.



Figura 3. *Bolor com encanto*, Tuane Eggers, 2012.
Fotografia digital.

Outra imagem que encontrei relacionada ao tema é *Bolor com encanto*, fotografia digital de 2012. Na obra, registro duas fatias de pão em estado de decomposição, com um tipo de bolor comum nesse tipo de alimento, provavelmente do gênero *Rhizopus*. Utilizo na imagem o mesmo elemento da purpurina, com o objetivo de atentar à beleza que pode existir no processo de decomposição e de transformação da matéria.

Meu contato com a fotografia iniciou com uma pequena câmera digital emprestada de meu irmão. Aos meus 15 anos, o meu espaço mais íntimo e confortável para experimentar aquele equipamento era o quintal de minha casa, em Lajeado. Naquela época, eu fazia muitos autorretratos e registrava as miudezas que existiam ao meu redor. O ambiente pacato daquela cidade interiorana não apresentava muitas referências e possibilidades no campo artístico. O interesse por ver o mundo de outra forma surgiu do lado de dentro, e a fotografia foi uma potente ferramenta para isso.

Em 2013, comecei a me interessar mais pela fotografia analógica. Desde então, desenvolvo meu trabalho, sempre que possível, com película, nos formatos 35mm e 120mm. Um dos motivos de meu encantamento pela fotografia analógica é a questão da fisicalidade: gosto de pensar que a imagem está realmente gravada de maneira física no negativo, não sendo apenas um conjunto codificado de *pixels*. Outro ponto que me interessa é o tempo envolvido no processo: a ritualização da espera que existe no método analógico.

Gosto de sentir também que há um reencontro com a imagem, pelo lapso de tempo existente entre a captação e a revisitação. É, geralmente, nesse reencontro que a imagem se revela de maneira mais límpida para mim. Quando revejo a imagem em seu estado de “instante infinito”, consigo compreender melhor os motivos que me levaram a fazê-la. Consigo me reconectar com o encanto que senti quando vi aquela existência com meus próprios olhos. É nesse momento, nesse reencontro, que busco captar as palavras que poderiam acompanhar aquela imagem, para tentar transmitir o impulso que me levou a criá-la. Me atrai também a ideia de aceitar melhor os possíveis “erros” do processo, pois essas serão as únicas imagens que terei daqueles momentos, sem a possibilidade de escolha de clicar mais depois de ver a fotografia pronta.

Em meu fazer, busco tornar a pequenez, muitas vezes, o ponto central de minhas imagens. A fotografia é uma possibilidade de tornar imenso aquilo que é comumente visto como ínfimo. Com o auxílio de um filtro macro acoplado na frente da lente, consigo ver os fungos mais de perto e, assim, registro o meu êxtase oriundo desses encontros, tornando-os protagonistas do meu enquadramento. O meu desejo é poder compartilhar com outros olhos a beleza e a efemeridade daquilo que um dia vi.



Figura 4. *Tornar mais reais certas existências*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm.

1.1

corpos frutíferos

No prefácio de seu livro *Mycelium Running*, o micologista Paul Stamets (2005) afirma que está, há mais de 30 anos, envolvido com fungos – ou que, talvez, os fungos o tenham envolvido – em uma missão de promover os benefícios dos cogumelos para os ecossistemas terrestres. Lembro das reflexões do cineasta Rodrigo Grotta (2020), na ocasião de um filme curta-metragem sobre o agricultor e fotógrafo nipo-brasileiro Haruo Ohara: “Quando fotografo uma planta, não sou quem está a conduzir. Ela, em seu silêncio, me descreve por meio dessa foto, relação na qual sou apenas o responsável pelo ato terminal.” (GROTA, 2020). Nesse sentido, ao refletir sobre meu encanto fotográfico pelos fungos, penso no que eles dizem sobre mim e na forma que eles me envolveram em seu universo para difundir a sua existência por meio de minhas imagens. Será a fotografia sempre um ato unilateral, comandado por quem dá o clique?



Figura 5. *Das efêmeras formas de existência infinita*, Tuane Eggers, 2015. Fotografia 35mm.

O universo dos fungos ainda pode ser considerado bastante desconhecido, se pensarmos em sua vastidão. Foram descritas cerca de 99 mil espécies de fungos. No entanto, as estimativas de espécies existentes são de aproximadamente 1,5 milhão. “O que há de mais emocionante na micologia é que a profundidade do conhecimento não descoberto que se

apresenta diante de nós é mais vasta do que nossas mentes podem imaginar.” (STAMETS, 2005, p. 12, tradução nossa¹).

Enquanto alguns atacam plantas, insetos e mamíferos como patógenos, outros crescem em material considerado morto. Há também aqueles que vivem em uma relação positiva simbiótica com um organismo hospedeiro. Existem, ainda, os fungos micorrízicos associados às raízes das plantas, que

¹ Original: *What is so exciting about mycology is that the depth of undiscovered knowledge laying before us is more vast than our minds can imagine.*

facilitam a absorção de nutrientes. Outros são organismos endofíticos que crescem dentro do sistema vascular da planta (HANSON, 2008).

Fungos são organismos que desempenham um papel vital no meio ambiente, principalmente no sentido da biodegradação do material orgânico, no caso dos fungos saprófitos. Integrando o grupo dos fungos decompositores, os saprófitos possuem grande importância para o reaproveitamento dos materiais em uma teia alimentar.

À medida que massas terrestres e cadeias de montanhas se formam, gerações sucessivas de plantas e animais nascem, vivem e morrem. Os fungos são espécies-chave que criam camadas de solo cada vez mais espessas, que permitem que as gerações futuras de plantas e animais floresçam. Sem fungos, todos os ecossistemas falhariam. (STAMETS, 2005, p. 1, tradução nossa²)

Uma das formas mais comuns de percebermos a presença de fungos no ambiente é quando surgem seus corpos reprodutivos: os cogumelos. Em seus 30 anos de estudos, Stamets (2005) afirma que os fungos nos ajudam a nos reconectar à natureza de maneiras profundas — os cogumelos, tão misteriosos e por vezes temidos, podem ser poderosos aliados para proteger um planeta ferido por nós, humanos.

De acordo com o pesquisador, a geração de cogumelos nos possibilita a reciclagem de resíduos de jardins, madeiras e detritos de quintal, criando assim membranas micológicas que curam habitats degenerados, estressados e com resíduos tóxicos. “Nesse sentido, os cogumelos emergem como guardiões ambientais em um momento crítico para a nossa sobrevivência evolutiva mútua” (STAMETS,

² Original: *As land masses and mountain ranges form, successive generations of plants and animals are born, live, and die. Fungi are keystone species that create ever-thickening layers of soil, which allow future plant and animal generations to flourish. Without fungi, all ecosystems would fail.*

2005, p. 1, tradução nossa³). Por meio da *micorremediação*⁴, os fungos têm sido cada vez mais observados como agentes ativos da regeneração de solos danificados, sendo capazes, inclusive, de remover metais pesados da terra. Em sua atividade de decompor, eles possuem um papel primário para determinar o equilíbrio das populações biológicas.

Para ampliar as dimensões da importância dos fungos na existência de todas as outras formas de vida no planeta, Stamets afirma que a vida brota do micélio. Por controlarem os fluxos de nutrientes, tornam-se os principais agentes do equilíbrio ecológico. “A força e a saúde de qualquer ecossistema é uma medida direta de suas diversas populações de fungos e sua interação com plantas, insetos, bactérias e outros organismos” (STAMETS, 2005, p. 89, tradução nossa⁵).

A antropóloga norte-americana Anna Tsing (2015) define de maneira peculiar a sensação do encontro com esses seres.

Perambular e amar cogumelos são atividades que se retroalimentam. Caminhar é a velocidade do prazer corpóreo e da contemplação e é também a melhor velocidade para procurar cogumelos. Depois das chuvas o ar tem um cheiro fresco de ozônio, seiva e folhiço. Meus sentidos estão vívidos de curiosidade. Não há coisa melhor do que me deparar com as camadas laranja dos cantarelos (*Cantharellus cibarius*) penetrando na umidade escura. Ou com as bolotas quentes dos tortulhos (*Boletus edulis*) pipocando na terra esfarelenta. Cogumelos provocam a excitação da cor, da fragrância e do design, além do orgulho de quem é o primeiro a encontrá-los.
(TSING, 2015, p. 180)

³ Original: *In this sense, mushrooms emerge as environmental guardians in a time critical to our mutual evolutionary survival.*

⁴ Termo cunhado por Paul Stamets para propor o uso de micélios de fungos como uma forma de biorremediação ou recuperação de um ambiente contaminado por poluentes.

⁵ Original: *The strength and health of any ecosystem is a direct measure of its diverse fungal populations and their interplay with plants, insects, bacteria, and other organisms.*

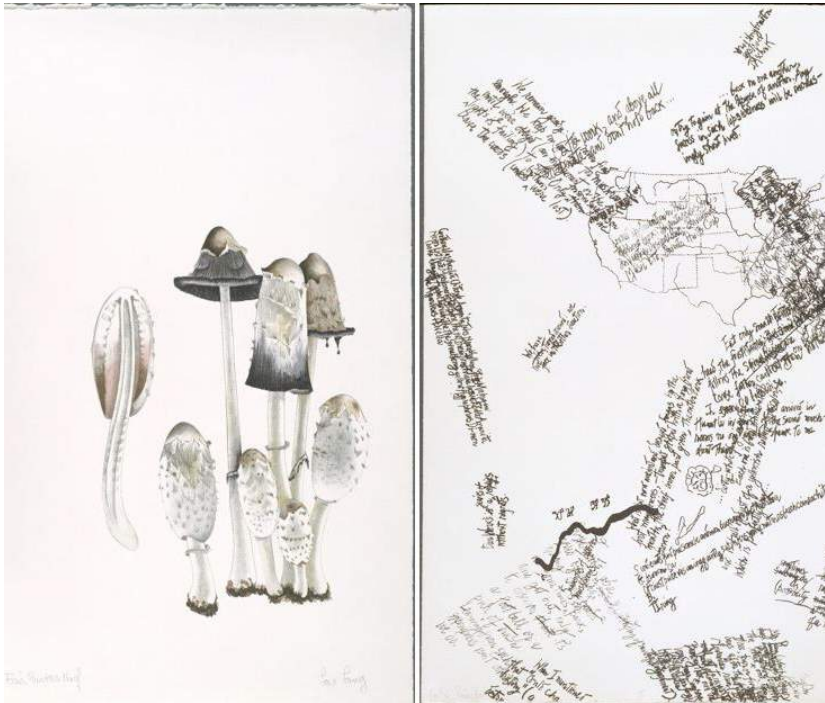
O sentimento de excitação e de vivacidade dos sentidos descrito por Tsing ultrapassa o que seria um encontro com algo simplesmente belo: é um sentimento que vai além. Essa sensação foi experimentada pelo músico e artista John Cage⁶, fascinado pelos fungos sob a forma de cogumelos.

A obsessão de Cage iniciou na Grande Depressão (conhecida também como a Crise de 1929). Sem dinheiro suficiente para a comida, o artista coletava cogumelos em sua casa na Califórnia, nos Estados Unidos, e chegou a se alimentar exclusivamente deles por uma semana. Na década de 1950, o músico voltou a coletar cogumelos enquanto vivia em uma comunidade, acompanhado de outros artistas, na área rural de Nova Iorque. Considerado vanguarda artística do pós-guerra, Cage é autor da obra 4'33, de 1952, composta de quatro minutos e meio de silêncio. O artista afirma que muito pode ser aprendido sobre música ao se dedicar aos cogumelos. Penso que os passeios pela floresta foram essenciais para chegar a esta epifania.

Encantado por seu crescimento desordenado, Cage fazia coletas dos fungos também para identificação e coleção, hoje pertencente à Universidade da Califórnia, em Santa Cruz. Ele foi fundador da New York Mycological Society e, com o co-fundador e amigo Lois Long, publicou *The Mushroom Book*, em 1972. A obra é composta por receitas, poemas, observações, trechos de seu diário e ilustrações. O livro hoje integra o acervo do Museum of Modern Art, o MoMA.

Seu amor por cogumelos como um micólogo amador também chegou na universidade. A partir de 1959, o artista começou a ministrar um curso na New School, em Nova York, juntamente com o horticultor Guy Nearing. A turma, que incluía os artistas Alison Knowles e Dick Higgins, do movimento *Fluxus*, promoveu expedições para lugares próximos da cidade para coletar cogumelos. Em seguida,

⁶ John Cage (1912-1992) foi um dos principais artistas do movimento *Fluxus*, caracterizado por ideais libertários e pela mescla de diferentes artes. *Fluxus* teve seu momento mais ativo entre as décadas de 1960 e 1970, declarando-se contra o objetivo artístico tradicional como mercadoria – proclamando-se, inclusive, como antiarte.



realizavam grandes jantares com a sua coleta, e seu banquete anual chegava às páginas de culinária do New York Times.

Figura 6. *The Mushroom Book*, John Cage e Lois Long, 1972.

Penso que nada poderia ser mais propício aos princípios do movimento que abordar os próprios fungos. No manifesto de 1966, o artista George Maciunas declara que *Fluxus* buscava, justamente, abandonar a distinção entre “arte e não-arte”, já que entre seus propósitos estava questionar o papel da arte como mercadoria, aproximando-a cada vez mais de algo compreensível na vida cotidiana. Assim, os fungos tornariam-se a própria arte.

Em seu livro *For the Birds*, publicado em 1981, Cage diz que “não há sentido em querer compreender os cogumelos. Eles escapam à nossa erudição. Quanto mais se sabe sobre eles, menos certeza você tem de identificá-los” (ROTHSTEIN, 1981, tradução nossa⁷). O conceito de indeterminação, conforme Tsing (2015), tem sido importante para os cientistas pensarem os fungos. Enquanto os corpos humanos possuem uma forma definida desde o início de nossas vidas, os fungos continuam crescendo e

⁷ Citação adaptada da matéria escrita por Rothstein, em 1981. Original: IT'S useless to pretend to know mushrooms," says John Cage in "For The Birds." "They escape your erudition." The more you know them - about telling, for example, a *Spathyema Foetida* from a *Collybia Platyphylla* - "the less sure you feel about identifying them."

mudando de forma em todas as suas vidas, conhecidos por mudarem de forma em relação aos seus encontros e ambientes. Inclusive, muitos deles são considerados “potencialmente imortais”, pois podem morrer de doenças, ferimentos ou falta de recursos, mas não de velhice.

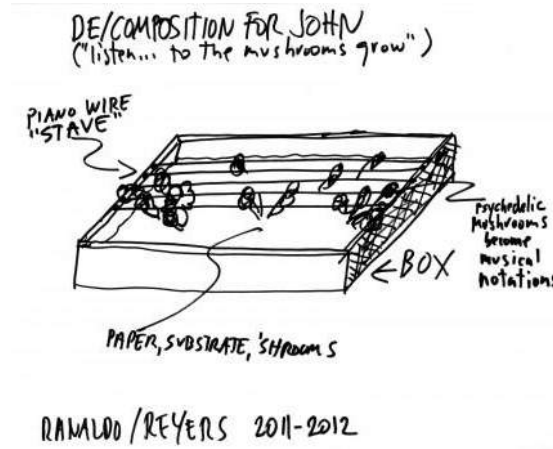
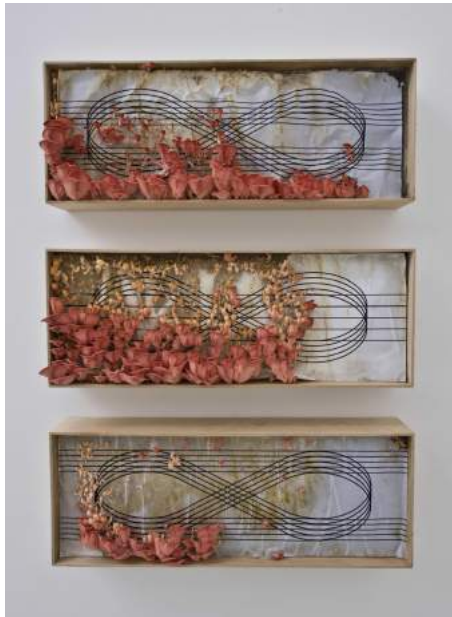
Mesmo esse pequeno fato pode nos alertar para o quanto nossos pensamentos sobre o conhecimento e a existência apenas assumem uma forma de vida determinada e a velhice como único destino. Nós raramente imaginamos a vida sem esses limites — e quando imaginamos, nos desviamos para a magia. [...] E se a nossa forma de vida indeterminada não fosse a forma de nossos corpos, mas sim a forma de nossos movimentos ao longo do tempo? Tal indeterminação expande nosso conceito de vida humana, mostrando-nos como somos transformados pelo encontro. Humanos e fungos compartilham essas transformações do aqui e agora através do encontro. Às vezes, eles se encontram.

(TSING, 2015, p. 47, tradução nossa⁸)

A antropóloga lembra, inclusive, que Cage escreveu um conjunto de peças de longa duração chamado *Indeterminacy*, muitas das quais celebram encontros com cogumelos. Para ela, a busca por cogumelos requer um tipo particular de atenção: uma atenção ao aqui e agora do encontro, em todas as suas contingências e surpresas.

Em homenagem ao amor de Cage pela música e pelos cogumelos, o artista holandês Zeger Reyers e o músico Lee Ranaldo, da banda Sonic Youth, criaram a obra *De/Composition for John (Cage)*, exposta na mostra comemorativa ao centenário de seu nascimento, em Viena. Os artistas propõem que os cogumelos sejam a própria matéria musical, conforme crescem nas notas que remetem ao símbolo do infinito, fazendo alusão ao silêncio que virou matéria musical na obra composta por Cage.

⁸ Original: *Even this little fact can alert us to how much our thoughts about knowledge and existence just assume determinate life form and old age. We rarely imagine life without such limits - and when we do we stray into magic. [...] What if our indeterminate life form was not the shape of our bodies but rather the shape of our motions over time? Such indeterminacy expands our concept of human life, showing us how we are transformed by encounter. Humans and fungi share such here-and-now transformations through encounter. Sometimes they encounter each other.*



Figuras 7 e 8. *De/Composition for John (Cage)*, Lee Ranaldo e Zeger Reyers, 2012.

A ideia de transformação relacionada aos fungos também é abordada pelo artista chinês Cai Guo-Qiang, conhecido pelo uso da pólvora em seus trabalhos. Uma das obras da série *The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century* (1995–96) é um díptico composto pela imagem de uma “nuvem de cogumelo” feita de

pólvora, evocando as explosões nucleares, justaposta com um cogumelo Lingzhi, um ingrediente medicinal. O artista explica, conforme o site do Museu Guggenheim, que as forças de destruição estão em um processo dialético de criação e cura. Nessa relação, a única constante é a própria mudança.

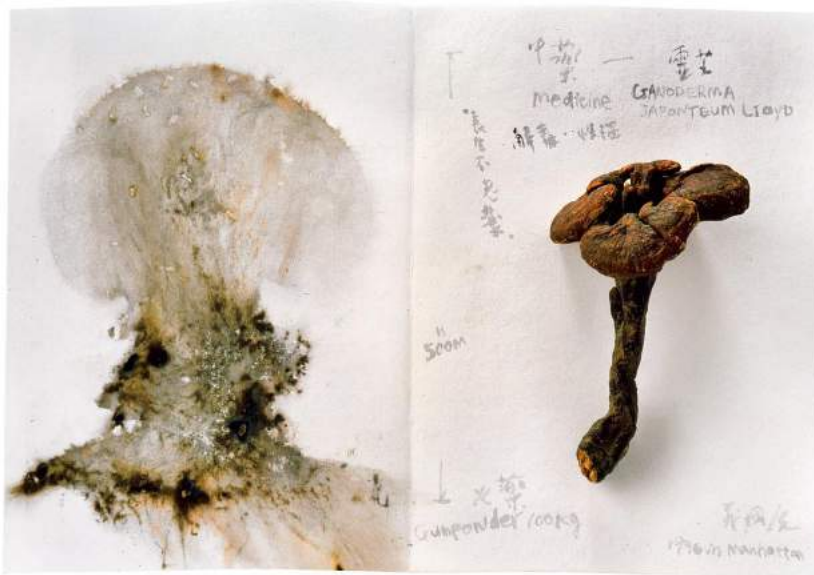
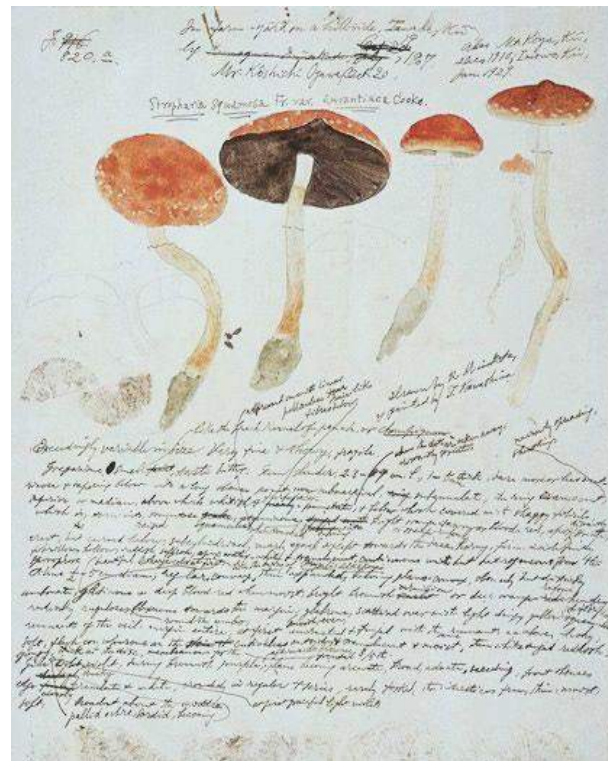


Figura 9. *Drawing for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century*, Cai Guo-Qiang, 1995-96.

Em minha jornada em busca de fungos e suas relações com a arte, cheguei também ao autor do desenho de capa do livro *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*, de Anna Tsing, que tem sido das principais referências de meus estudos. O naturalista japonês Minakata Kumagusu é conhecido por coletar, na década de 1920, amostras de fungos para o Imperador Hirohito (também biólogo que tinha afinidade por esses organismos e por descrever novas espécies). Kumagusu é considerado um dos primeiros estudiosos a utilizar o termo “ecologia” no mundo.



Figuras 10 e 11. Ilustrações de Minakata Kumagusu, data desconhecida.

Em uma carta ao monge budista Horyu Toki, enviada em 1903, Kumagusu representou sua visão de mundo com este desenho de mandala, e escreveu que “com os humanos colocados no centro do diagrama, nossa capacidade de compreender as conexões causais entre as coisas diminui à

medida que elas ficam mais afastadas do centro e nossa consciência delas se torna mais tênue” (WILK; SUTELA, 2016). A mandala também representa uma manifestação dos limites do antropocentrismo e da existência de sistemas além das cadeias de conexão de causa e efeito.

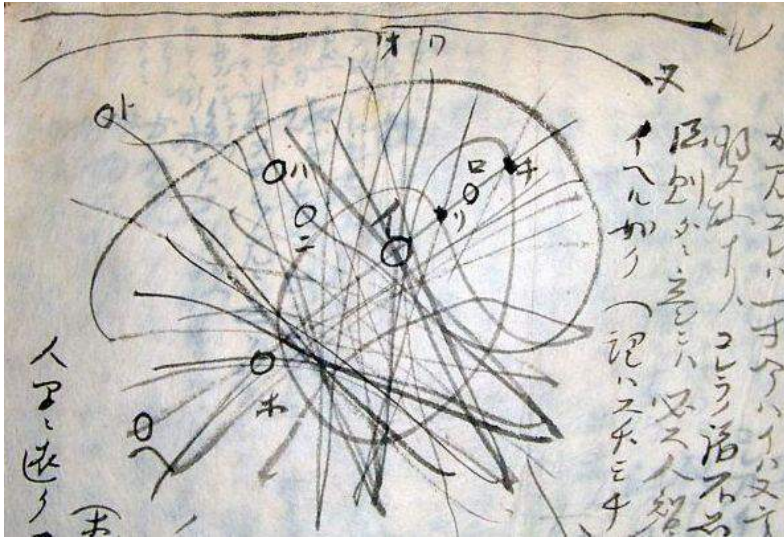


Figura 12. *Minakata Mandala*, Minakata Kumagusu, 1903.

Há tanto a se dizer e a se pesquisar sobre o infinito tema dos fungos, que inicialmente pensei que a minha curiosidade levaria este estudo a tornar-se uma aproximação entre os campos da arte e da ciência, por meio da Biologia. Compreendo a ciência como uma forma de fabulação. Como canta Gilberto Gil em *Quanta*, “arte de criar o saber / arte, descoberta, invenção / *Theoria* em grego quer dizer / o ser em contemplação” (GIL, 1997). O interesse pelos fungos me levou, de fato, a ter um contato mais próximo com estudiosos da área. Foi interessante perceber que o

mistério dos fungos circunda mesmo aqueles que os estudam de maneira mais intensa, sob aspectos científicos. Nesse sentido, o biólogo Merlin Sheldrake observa que há sempre algo de fantasioso nas metáforas que auxiliam a moldar uma pesquisa, sendo a imaginação uma parte essencial da atividade cotidiana de investigar.

A ciência não é um exercício de racionalidade a sangue-frio. Os cientistas são — e sempre foram — emocionais, criativos, intuitivos, completamente humanos, fazendo perguntas sobre um mundo que nunca foi feito para ser catalogado e sistematizado. Sempre que eu perguntava o que esses fungos estavam fazendo e elaborava estudos para tentar entender seus comportamentos, necessariamente os imaginava.

(SHELDRAKE, 2020, p. 25, tradução nossa⁹)

Assim, me pergunto se, em meu processo artístico, o próprio mistério (e a curiosidade) envolvendo esses seres não seria ele mesmo o motivo do prazer, do encanto e do espanto causados em mim quando os vejo. A beleza reside, sobretudo, naquilo que não compreendo inteiramente.

⁹ Original: *Science isn't an exercise in cold-blooded rationality. Scientists are—and have always been— emotional, creative, intuitive, whole human beings, asking questions about a world that was never made to be catalogued and systematized. Whenever I asked what these fungi were doing and designed studies to try and understand their behaviors, I necessarily imagined them.*

1.2

fluxos

Quando penso no deleite que sinto diante do mistério, me aproximo, de alguma forma, do sentimento do sublime¹⁰. Ao tentar visualizar esse conceito, geralmente lembramos de paisagens grandiosas, de montanhas, de tempestades ou da imensidão do mar. O filósofo Edmund Burke, um dos principais pensadores sobre o tema, acredita que o sublime é algo que vai além do belo. Trata-se de um misto de prazer e dor, e que tudo aquilo que causa terror, relacionado ao terrível, é fonte do sublime, já que causa sensações mais fortes do que o espírito é capaz de suportar.

¹⁰ Conforme apontado durante a banca de defesa desta dissertação (realizada no dia 2 de março de 2021), o conceito de sublime é um termo cultural e historicamente localizado, com origem no século XVIII, colocando como ponto central o sujeito do antropocentrismo – visualizado como o homem branco europeu, cisgênero, heterossexual, autocentrado. Nesta pesquisa, meu desejo é desvincular o olhar da visão tradicional do termo, na proposta de uma ressignificação imagética do conceito descrito originalmente, com um viés do olhar para o imenso por meio do que é ínfimo. No corpo geral desta dissertação, é possível verificar que as relações entre o conceito de sublime e outras propostas de reflexões durante o texto, como as noções de simpoiese e de contaminações, podem soar paradoxais entre si. No entanto, reconheço que essas contradições são sinais do processo de construção de conhecimento realizado durante a pesquisa, por isso, mantenho o capítulo como parte da documentação dos meus fluxos de pensamento e do processo de criação relacionado aos fungos. Certamente, tais questões serão consideradas nos desdobramentos futuros deste trabalho.

Essa é a origem do poder do sublime, que, longe de resultar de nossos raciocínios, antecede-os e nos arrebatava com uma força irresistível. O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito.

(BURKE, 1993, p. 65)

O filósofo considera que tudo aquilo que nos é terrível, nos é igualmente sublime, seja o sentimento causado por algo de grandes dimensões ou não, pois seria impossível considerar algo que possa ser perigoso como insignificante ou desprezível. Ao mesmo tempo em que ele relaciona a ideia de grandeza e vastidão como fontes do sentimento, propõe relacionar também o conceito de sublime com aquilo que nos traz a ideia de máxima pequenez.

Entretanto, pode não ser de todo ocioso acrescentar a essas observações acerca da magnitude que, assim como a dimensão extremamente grande é sublime, também o é a máxima pequenez; quando atentamos para a divisibilidade infinita da matéria, quando seguimos a vida animal até os seres extremamente pequenos e contudo organizados, que escapam à mais minuciosa investigação dos sentidos, quando levamos nossas pesquisas mais longe ainda e refletimos sobre aquelas criaturas tão ínfimas e a escala continuamente decrescente da existência, onde se perdem tanto a imaginação quanto os sentidos, ficamos pasmos e atônitos ante as maravilhas do infinitamente pequeno e não podemos distinguir o efeito desse máximo de pequenez da própria vastidão. Pois a divisão pode ser infinita, como a adição, dado que não se consegue mais atingir a ideia de uma unidade perfeita, tanto quanto a de um todo completo ao qual nada pode ser acrescentado.

(BURKE, 1993, p. 78)



Figura 13. *Me entrego aos místicos ciclos do universo*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia 35mm.



Figura 13. *Sobre o mágico ato de desintegrar*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia 120mm.

Ou, como afirma o dançarino japonês Hijikata. “Alguma coisa muito nostálgica, que cresce de maneira insignificante e entra na humanidade. [...] Aquilo que é enorme e o que é insignificante se misturam. Esta é a realidade.” (HIJIKATA, 2005, p. 90). Penso que a imensa pequenez dos fungos configura um tipo de grandeza que não somos capazes de compreender inteiramente. Suas existências miceliais estão se espalhando por todos os cantos neste exato momento.

Inclusive, o maior ser vivo do mundo é um fungo chamado *Armillaria ostoyae*, que habita a floresta nacional de Malheur, nos Estados Unidos, há pelo menos 2.400 anos. Abrangendo uma área de 890 hectares, o fungo traz uma proporção que foge ao nosso senso de escalas. Conforme Terçarioli, Paleari e Bagagli (2010), para ter certeza de que tratava-se de um único organismo, os cientistas coletaram amostras de DNA e verificaram que todos os filamentos coletados continham a mesma composição molecular. Assim, se tinham a mesma origem, tratava-se do mesmo fungo.

Por serem tão pequenos e leves, seus esporos são facilmente dispersos em todos os ambientes. Os cogumelos que vemos são apenas uma pequena parte, um leve indício de seu todo. Os fungos habitam todos os lugares, inclusive o ar que respiramos – estima-se que existam cerca de dez mil esporos por metro cúbico – e que se tornará parte de nós mesmos. “O ar é um mar cheio de esporos invisíveis de microrganismos” (STAMETS, 2005, p. 129, tradução nossa¹¹). O biólogo Merlin Sheldrake acrescenta:

¹¹ Original: *The air is a sea filled with invisible spores of microorganisms.*

Os fungos usam esporos como as plantas usam sementes: para se dispersarem. Cogumelos são uma forma do fungo de atrair o mundo-mais-que-fúngico, do vento ao esquilo, para ajudar na dispersão de esporos ou para evitar que interfira neste processo. São as partes dos fungos tornadas visíveis, pungentes, cobiçadas, deliciosas, venenosas. No entanto, os cogumelos são apenas uma abordagem entre muitas: a esmagadora maioria das espécies de fungos liberam esporos sem produzir cogumelos. (SHELDRAKE, 2020, p. 11, tradução nossa¹²)

¹² Original: *Fungi use spores like plants use seeds: to disperse themselves. Mushrooms are a fungus's way to entreat the more-than-fungal world, from wind to squirrel, to assist with the dispersal of spores, or to prevent it from interfering with this process. They are the parts of fungi made visible, pungent, covetable, delicious, poisonous. However, mushrooms are only one approach among many: The overwhelming majority of fungal species release spores without producing mushrooms at all.*

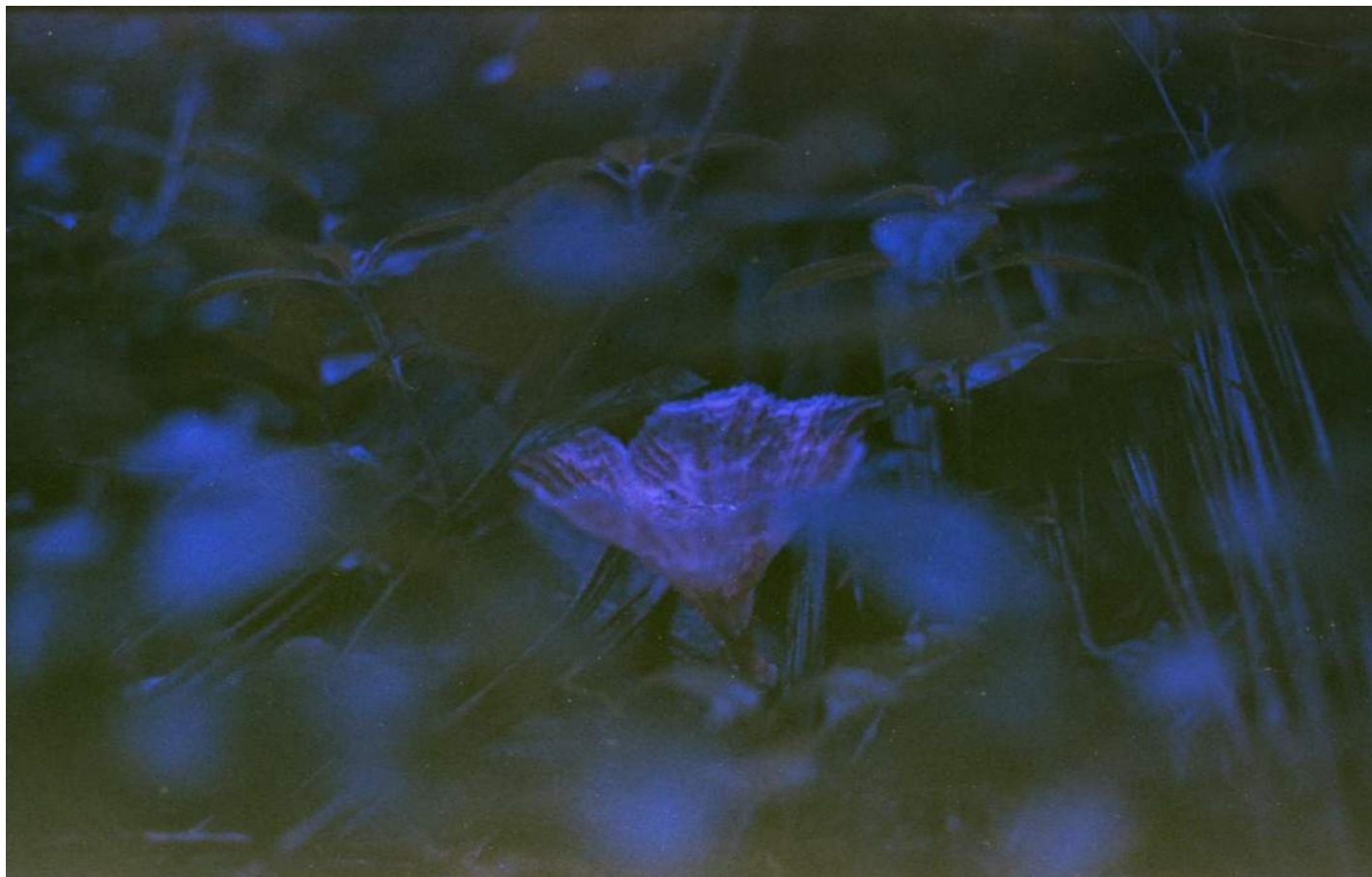


Figura 15. *Puhpowee*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm.



Figura 16. *Anna Tsing e seus estudos sobre cogumelos fazem cada vez mais sentido: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm.

Somos um composto de seres, assim como são o planeta e o universo que habitamos. Assim, quando contemplo um fungo, me sinto contemplando um agente do infinito, no sentido de que são parte dos seres responsáveis por decompor e recompor mundos. “As ideias de eternidade e de infinito estão dentre as que nos provocam a mais profunda impressão, e talvez não exista nada que compreendamos tão pouco quanto elas” (BURKE, 1993, p. 86). Quando penso no conceito de infinito, lembro de uma citação do cineasta Andrei Tarkovski, que me marcou de forma intensa ao ler sua obra *Esculpir o Tempo*:

E assim, abre-se diante de nós a possibilidade de uma interação com o infinito, uma vez que a grande função da imagem artística é ser uma espécie de detector do infinito... em direção ao qual nossa razão e nossos sentimentos elevam-se num ímpeto alegre e arrebatador. (TARKOVSKI, 1998, p. 128)

A sensação descrita por Tarkovski descreve perfeitamente o que sinto quando sou tocada por uma obra de arte. É como se algo profundo fosse revelado nesse contato e, a partir dele, se ampliassem minhas vontades de vida. Quando encontro cogumelos em meus passeios pela floresta, sinto algo semelhante: é como se o seu próprio modo de ser, ao me lembrar dos ciclos da impermanência, fosse a obra de arte completa em si mesma.

Isabel Carlos, no catálogo da mostra *Do Sublime*, realizada no Museu do Chiado, em Lisboa, em 1994, explica que é necessário um certo distanciamento e um deslocamento do perigo em si para que o sublime possa ser experienciado. “Escapar ao perigo, fim da dor, o alívio, tudo isto estaria assim ligado à experiência do sublime” (CARLOS, 1994, p. 13).

Podemos observar, de forma bastante sintética, que no pensamento de Kant (1995) a ideia de sublime possui uma associação mais direta à razão. Enquanto o belo estaria delimitado pelos limites do objeto, sem um excesso que ultrapasse a própria obra de arte, o sublime estaria mais relacionado ao

ilimitado, presente em um objeto destituído de forma, como se a razão não encontrasse um limite definido. Mesmo com diferenças entre concepções, Burke e Kant acreditam que o sentimento do sublime é algo que existe sempre mediado pela natureza humana (corpo ou alma), não existindo assim, objetivamente ou realmente, fora da esfera subjetiva do espectador. Jacques Derrida acrescenta que o corpo é uma medida para a desmesura do sublime.

A morte enquanto experiência limite de uma fenomenologia do humano está por isso, como sempre esteve, presente no entendimento do sublime – e a morte, tal como a arte, sempre existiu e existirá: não é antiga nem moderna, ganhando antes contornos diferentes, assumindo outras formas e causas. [...] A proximidade da morte – e do terror que tal proximidade causa –, seja a motivada pelo medo dos elementos naturais e a sua ação, seja a relacionada com a violência humana, [...] torna-se assim um fator de escala que compõe o quadro aberto do alcance do sublime como categoria estética.

(CARLOS, 1994, p. 18)

No mesmo catálogo da mostra *Do Sublime*, Antonio Guerreiro também discorre sobre o tema, no sentido de explicitar que o continente do sublime não pode ser habitado sem risco: “é o informe, o terrível, a grandiosidade sem comparação, a ameaça da morte ou a iminência do nada que se situam no seu horizonte” (GUERREIRO, 1994, p. 22). Nesse sentido, o prazer proporcionado pela experiência do sublime nada tem a ver com a satisfação positiva e tranquilizadora do belo. Pelo contrário: trata-se da compreensão da impossibilidade de conciliação com o mundo. “Imutável, desde sempre, apenas permanece a verdade referente a uma matriz etimológica (‘sublimis’ designa um movimento ascensional, uma elevação) e o modo de se constituir historicamente em oposição ao belo.” (GUERREIRO, 1994, p. 22).



Figura 17. *Margens insubordinadas*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm.



Figura 18. *Existências discretas, transformadoras, exuberantes*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia 35mm.

Os teóricos mais clássicos do sublime, como Longino, referiam-se ao conceito como a mais elevada expressão da beleza, o triunfo da beleza em sua melhor forma. No entanto,

[...] quando Jean-Luc Nancy diz que o sublime representa aquilo sem o qual a beleza não seria bela (ou sem o qual o belo seria *meramente* belo), ele está a sugerir que esta categoria constitui sempre um momento decisivo no pensamento do belo e da arte enquanto tais, mesmo no auge da concepção clássica do sublime. [...] E quando Louis Marin analisa um quadro de Poussin onde se representa uma tempestade, ele mostra como o pintor leva a representação clássica a um limite e a um cume que o faz defrontar-se com a própria transgressão da representação. *A beleza deixa então de ser o equilíbrio e a estabilidade das formas finitas, para se tornar uma espécie de vertigem: a beleza em estado de enlouquecimento, aquilo que realiza o belo, mas ao mesmo tempo o ameaça, superando-o.* (GUERREIRO, 1994, p. 23-24)

1.3

impermanência

Quando menciono minha pesquisa relacionada a fungos e cogumelos, é frequente receber como reação um sorriso carregado de ironia, pensando que trata-se, principalmente, dos cogumelos com efeitos alucinógenos. Sinto que a ironia é resultado de um imenso desconhecimento sobre o assunto, como se os efeitos fossem apenas para fins recreativos. No entanto, depois de anos maravilhada por esses seres, foi há pouco tempo que senti os seus efeitos enteógenos pela primeira vez. Aqui, algumas considerações sobre meus sentidos despertados pela espécie *Psilocybe cubensis*, em 16 de fevereiro de 2019:

Fluxos de sentimentos intensos de alegria & de melancolia; risos de felicidade até as lágrimas; tristeza imensa & vontade de chorar; visualização de cores mais vibrantes; alguns efeitos visuais; sensibilidade para os movimentos mais ínfimos, como o vento soprando nas plantas na areia na beira da praia, ou os grãos de areia se movimentando lentamente; sentir-me parte de uma unidade quando os pés afundavam na areia com as ondas do mar; capacidade de visualização de todas as camadas de nuvens; compreensão da passagem do tempo & da impermanência; exaltação da vida; estesia.

Duração: cerca de 4 horas (ou um tempo infinito).



Figura 19. *O mundo é tão admirável em sua pequenez quanto em sua imensidão*, Tuane Eggers, 2015. Fotografia 35mm.

Ao assistir ao documentário *Fantastic Fungi* (2019), dirigido por Louie Schwartzberg, percebi que as conexões neurais proporcionadas pelos cogumelos com efeitos enteógenos (muito utilizados em culturas xamânicas, por exemplo) podem ser análogas às formas de conectar diferentes elementos de uma floresta. Quando vemos as imagens dessas conexões feitas nas redes do solo das florestas, é visível também a relação que pode ser feita com as conexões em nosso cérebro. Talvez seja mesmo tudo uma questão de escalas – e talvez as escalas sequer existam. Talvez seja tudo uma questão de fluxo.

O tema dos fluxos da existência sempre esteve presente, de alguma forma, no cerne de meu trabalho artístico. No ano de 2016, selecionei algumas de minhas imagens envolvendo cogumelos, entre outros temas relacionados, e criei um fotolivro intitulado *Impermanência*, minha segunda publicação artesanal e independente. Com tiragem de 50 exemplares, no tamanho 16 x 16 cm (fechado), costurei um a um com minhas mãos. A publicação conta com 16 fotografias coloridas impressas em papel pólen. Com uma capa de papel veludo e com plantas secas na capa e na parte interna, escrevi em suas páginas: *Que lembremos da impermanência. Que possamos amar a insignificância.*



Figuras 20 e 21. *Impermanência*, Tuane Eggers, 2016. Fotolivro artesanal.

A escolha pelo papel veludo se deu pela intenção de dar um tom de preciosidade ao livro, buscando alcançar um toque delicado das mãos que o folheariam, assim como as plantas presentes na capa. Escolhi um tipo de planta que, mesmo em sua delicadeza e fragilidade, possui uma forma seca que é mais durável. Aqui encontro um paradoxo presente no trabalho de muitos artistas que têm a impermanência como tema de suas obras. Esse paradoxo se revela também em meus experimentos nos anos seguintes, e que trago mais exemplos para reflexões nos próximos capítulos desta pesquisa.

As palavras presentes no livro fazem referência ao escritor Milan Kundera, com seu pensamento sobre a insignificância como uma potência, no sentido de reconhecê-la e de, sobretudo, amá-la.

A insignificância, meu amigo, é a essência da existência. Ela está conosco em toda parte e sempre. Ela está presente mesmo ali onde ninguém quer vê-la: nos horrores, nas lutas sangrentas, nas piores desgraças. Isso exige muitas vezes coragem para reconhecê-la em condições tão dramáticas e para chamá-la pelo nome. Mas não se trata apenas de reconhecê-la, é preciso amar a insignificância, é preciso aprender a amá-la.
(KUNDERA, 2014, p. 132)

As reflexões propostas por Kundera me fazem reconhecer a nossa própria insignificância como uma potência do olhar em relação ao mundo. No fim do ano de 2018, recebi uma mensagem com as palavras mais bonitas que alguém já escreveu sobre minhas fotografias. Transcrevo-as aqui para tentar alcançar a sensação que tive ao ler pela primeira vez.

Oi, Tuane! Boa noite. Terminei de ler um livro, intitulado “As existências mínimas”, do David Lapoujade, é sobre a filosofia de Étienne Souriau, um teórico da estética. Na leitura do livro, me veio em mente diversas vezes as tuas fotografias. Na verdade, elas me vêm direto, já que estudo tempo e memória. Tem algo especial demais nas tuas fotografias, que eu acho um tremendo desafio pra quem fotografa. Porque afinal fotografar é, aparentemente, congelar um instante, eternizar um momento. Mas como fazer isso sem, justamente, congelar, eternizar ou estancar? Como fotografar sem perder o devir próprio dos instantes? Como fotografar o devir? ou melhor, como fotografar o tempo? E é aí que as tuas imagens entram, nesse desafio paradoxal. Tuas fotos são antes evanescências, mais do que contornos rígidos, mais do que formas consolidadas. Tuas fotografias são poeiras, são restos, são misturas, são acontecimentos que não cessam de acontecer pela eternidade da fotografia. É como se nas tuas imagens se criasse um rombo, uma fissura, por onde vazasse tudo aquilo que não se pode apreender em um *clic*. Como se esse rombo abrisse um "novo tempo", uma temporalidade própria daquela fotografia, uma duração. Duração é um conceito do Bergson, tão difícil, ao passo que infinitamente simples. A duração é algo difícil de apreendermos em condições normais, difícil de extrairmos do real suas durações. E as tuas fotos expressam durações, algo tão raro...

Tuas fotografias são existências mínimas. não só porque tu fotografa miudezas na natureza, mas porque as tuas fotos são, elas mesmas, mínimas, menores, poeira, sopro. Enfim, fiquei entusiasmada de te escrever algo com carinho e com grande admiração pelo teu trabalho. Sobre a raridade e sobre a minoridade do que tu faz, parabéns. Mais uma coisita: tu torna público o teu ponto de vista. Esses dias eu tava pensando sobre o que é exatamente um “ponto de vista”. e sábado, no acampamento, quando fui pegar água no rio, me deparei, bem na minha frente, com um beija-flor tomando água de uma bromélia. Olhei em volta e não tinha mais ninguém vendo aquilo, só eu. E então me veio: “é isso um ponto de vista”. O ponto de vista não é se não um encontro de subjetividades, que torna um acontecimento ordinal um acontecimento singular. Ao longo da vida temos diversos pontos ordinários, que não deixa de serem acontecimentos, mas são ordinários, e também temos pontos singulares, que são como que a curva da linha, uma dobra. As tuas fotografias não são mais do que o teu encontro com o mundo. Aquele encontro que é praticamente segredo, pois ninguém viu como tu viu, conseguir fotografar isso é tornar público esse encontro silencioso.

(MUCCILLO, 2018)

Encantada com a percepção sobre a particularidade dos encontros do meu olhar com o mundo, busquei o livro citado por Luísa para compreender melhor as existências mínimas propostas por Souriau. E me encantei também com seu olhar, relatado por Lapoujade (2017). Ele explica que, para Souriau, uma percepção nunca é neutra ou desinteressada. Pelo contrário, algumas delas suscitam o desejo de testemunhar “a favor” da importância ou da beleza que elas viram, fazendo do ato de perceber algo além de apreender aquilo que foi percebido, mas sim de querer testemunhar ou atestar o seu valor. Assim, o sujeito que vê torna-se um sujeito criador, no sentido de querer fazer ver.

Definitivamente, a filosofia de Souriau talvez seja tanto uma filosofia do direito quanto uma filosofia da arte. Talvez até a arte esteja inteiramente a serviço do direito. Tornar mais reais certas existências, dar a elas uma posição ou um destaque particular, não é um meio de legitimar sua maneira de ser, de lhes conferir o direito de existir sob determinada forma?

(LAPOUJADE, 2017, p. 22)

Em 2018, tive minha primeira experiência em utilizar a fotografia em uma instalação. Convidada a pensar em uma obra que habitasse um espaço escuro e que, por isso, tivesse luz própria, decidi iluminar o universo dos fungos no espaço expositivo. Na obra *A matéria & e o mistério*, utilizei um tronco de árvore encontrado na rua e desenvolvi cinco pequenos *backlights* com fotografias de cogumelos, de diversos tipos, para repousarem sobre ele. Os visitantes teriam que observar com certa atenção para verem os pequenos fungos iluminados na escuridão daquele espaço. Essa sensação de percepção atenta tem alguma proximidade com o ato de buscar cogumelos na floresta. A obra integrou a mostra *Uma lâmpada no porão: a fotografia como meio de expansão*, realizada na Pinacoteca Aldo Locatelli, em Porto Alegre, com curadoria do artista alemão Klaus W. Eisenlohr e do artista e professor Eduardo Vieira da Cunha (meu orientador nesta pesquisa).







Figuras 22, 23 e 24. *A matéria & o mistério*, Tuane Eggers, 2018. Instalação. Registros em fotografia digital.

Também no ano de 2018, fui convidada a integrar a mostra coletiva *Dias de Vênus*, realizada na Casa Baka, em Porto Alegre. Participei da exposição com a obra *Decompor é recompor*, composta por duas fotografias impressas em papel algodão e um bordado em tecido com a mesma frase-título. Uma das imagens traz uma dupla exposição de uma mão segurando um pássaro morto com pequenas plantas que parecem estar nascendo de dentro dele. Já a outra imagem traz cogumelos, propondo uma reflexão sobre sua função de transformadores da matéria.



Figura 25. *Decompor é recompor*, Tuane Eggers, 2018.
Fotografias analógicas impressas em papel algodão e bordado em tecido. 83 x 25 cm.

Entre os anos de 2016 e 2017, viajei por terra desde Porto Alegre, no Brasil, até Cusco, no Peru, na companhia de meus amigos (e também artistas) Chana de Moura, Dani Eizirik e Lufe Bollini. Entre nossas aventuras, estive uma caminhada em torno do nevado Ausangate, que integra a cordilheira Vilcanota, no Peru. Foram quatro dias de caminhada, entre 4 mil e 5,2 mil metros de altitude, com muito frio e tempestade de neve. Mesmo naquela altitude, com aquelas condições climáticas, percebi a presença de cogumelos. Enquanto recuperava o fôlego para seguir nossos lentos passos, meu olhar

repousou naquele ser, registrado na imagem *As montanhas também dançam, lentamente, a dança do desintegrar*, sobreposição analógica de um fungo com a montanha que fazia parte de nossa paisagem.



Figura 26. *As montanhas também dançam, lentamente, a dança do desintegrar*, Tuane Eggers, 2017.

Fotografia 35mm.

O ponto de vista é definido por Souriau como um “ponto testemunha”, no sentido de que cada criador de existências testemunha a favor daquilo que cria, a favor da “beleza do mundo”, de sua inteligibilidade e sua cosmicidade. Cada obra revela novos seres e sustenta a causa de novas entidades. Para isso, é preciso criar um bom método de fazer ver aquilo que vimos. “Nesse sentido, fazer ver é

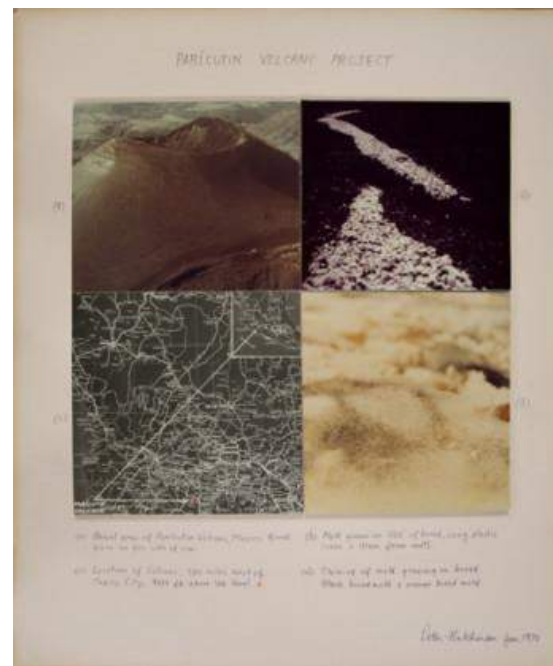
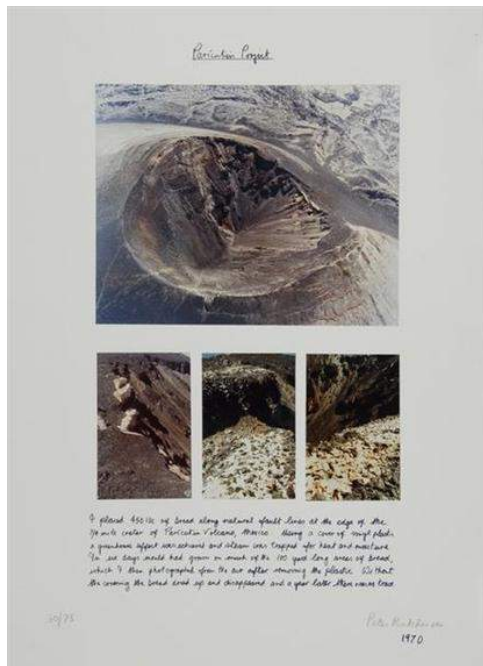
convocar uma testemunha. Todos os homens são testemunhas, em um momento ou outro, de um instante de esplendor ou de verdade, mesmo fugidio” (LAPOUJADE, 2017, p. 93).

Me interessa o jogo de escalas entre aquilo que é ínfimo e o que é imenso. Fungos & montanhas. Nós pequeninos caminhando entre as gigantescas cordilheiras. Logo após retornar de nossa viagem, em 2017, criei um fotolivro artesanal com algumas imagens da experiência no nevado Ausangate, intitulado *Dos imensos dias em que fomos tão grandiosamente pequenos*.

A publicação, com tiragem de 150 exemplares, é composta por 16 pequenas fotografias envoltas em um tecido, nas dimensões aproximadas de 7 x 10 cm. Acompanhando as imagens, há um texto datilografado, em cada exemplar, na máquina de escrever. A datilografia é feita tanto no papel quanto no tecido. Gosto de pensar no jogo entre a imensidão das montanhas e a paisagem impressa em uma escala possível de repousar na palma de nossas mãos.



Figuras 27 e 28. *Dos imensos dias em que fomos tão grandiosamente pequenos*, Tuane Eggers, 2017. Fotolivro artesanal.



Figuras 29 e 30. *Paricutin Volcano Project*, Peter Hutchinson, 1970.

Refletir sobre esse jogo de escalas entre fungos e montanhas me levou ao trabalho de Peter Hutchinson, que realizou, em 1970, no México, a obra *Paricutin Volcano Project*. Fascinado pela persistência da vida, o trabalho de *land art* de Hutchinson envolveu o vulcão “desativado” de Paricutin (sua erupção aconteceu

durante as décadas de 1940 e 1950). Ao chegar no cume, o artista espalhou 450 kg de pão ao longo de sua borda, com o objetivo de cultivar uma floresta de mofo onde escorria a lava. Segundo ele, a ideia era justapor um microrganismo e uma paisagem macrocós mica, em um jogo de escalas que também ilumina a proximidade de paisagens muito antigas, como uma montanha, com outras muito recentes, como é o caso da lava borbulhante de fungos.

Penso que a sobreposição, de alguma forma, também me possibilita jogar esse jogo — geralmente feita de maneira analógica, no momento em que a fotografia foi captada. De acordo com Benjamin, a fotografia revela “mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas [...] e que agora,

tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica” (BENJAMIN, 1996, p. 94).



Figura 31. *Dos imensos dias em que fomos tão grandiosamente pequenos,*
Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.

Gosto de pensar que as imagens sobrepostas de maneira analógica normalmente não existem em nosso olhar: elas são sempre uma aposta de criação. Por mais que se imagine o resultado, a certeza surge no momento em que a imagem é revelada. O resultado é sempre uma surpresa. Sobrepor imagens é criar universos.

[...] quando dois objetos diferentes apresentam alguma semelhança, ficamos maravilhados, atentos e sentimos prazer. O espírito humano sente uma alegria e uma satisfação inatas muito maiores em encontrar semelhanças do que em procurar diferenças, porque, compondo-as, produzimos *novas imagens*, unimos, criamos, ampliamos nossa reserva de ideias, ao passo que, ao estabelecermos distinções, não alimentamos absolutamente a imaginação: a tarefa em si é mais rigorosa e maçante e o prazer que dela obtemos tem uma natureza um tanto negativa e indireta.
(BURKE, 1993, p. 35)

Assim como sugere Burke, me interessa muito a composição dessas novas imagens feitas de semelhanças entre diferentes escalas. Em 2016, iniciei o experimento que deu origem ao meu projeto de pesquisa do mestrado em Poéticas Visuais. Com o auxílio do professor doutor Walter Beys da Silva, pesquisador da área da biologia, aplicamos uma espécie de fungo sobre duas pequenas fotografias impressas, com o objetivo de testar o efeito visual da ação do fungo sobre as imagens. Me foi muito interessante observar um ser vivo decompor e transformar uma imagem que antes parecia estática. É como se criasse um novo tipo de sobreposição, agora não mais entre duas imagens fotográficas, mas sim com a textura de um ser vivo mutante agindo sobre uma fotografia.



Figura 32. *Relacionar: compor novos mundos*. Tuane Eggers, 2020. Fotografia 35mm.

Aos poucos percebo que a transformação tem sido um conceito norteador de meu trabalho. Não apenas a transformação da matéria, como fazem os fungos, mas também do pensamento, do olhar. Nesse sentido, citando o método do filósofo e médico Georges Canguilhem, François Soulages diz:

Trabalhar um conceito é fazer variá-lo em extensão e compreensão, o generalizar pela recuperação de elementos de exceção, exportar este conceito fora de sua região de origem. Tomá-lo por modelo ou inversamente procurar um modelo para ele. Em resumo, conferir a este conceito progressivamente, por transformações controladas, a função de uma forma.

(SOULAGES, 1998, p. 224, tradução nossa).

Maria José Mondzain diz, em *Image, icône, économie* (1996), que a fotografia é o operador moderno das transformações e “transsubstanciações”, pelo simples efeito da luz se transformar em imagem. Se fotografar é transformar, a fotografia também é um tipo de alquimia. Aqui, trago os primeiros experimentos realizados em cocriação com os fungos.



Figura 33. *Sem título*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.



Figura 34. *Sem título*, Tuane Eggers, 2016. Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

2.

a confusão dos contornos

Para fazer um novo mundo, você começa com um antigo certamente. Para achar um mundo, talvez você precise ter perdido um. Talvez você precise estar perdida. A dança da renovação, a dança que criou o mundo, sempre foi dançada nas bordas das coisas, no limite, na costa enevoadada.

(LE GUIN, 1989, p.48, tradução nossa¹³)

O conceito de rizoma foi proposto pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari para referir-se a um sistema epistemológico que não possui raízes, sendo um modelo composto por linhas e não por formas. Linhas de fuga que escapam de uma tentativa totalizadora fazem contato com outras raízes, seguindo outros caminhos.

¹³ Original: *To find a new world, maybe you have to have lost one. Maybe you have to be lost. The dance of renewal, the dance that made world, was always danced here at the edge of things, on the brink, on the foggy coast.*

O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. [...] Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significativo, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de “devires.”
(DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33).

Araujo (2020) explica que o rizoma trata-se de um sistema que se opõe a todo tipo de comunicação hierárquica. Nesse sentido, ele é aberto a capturas, a contágios, sem um centro definível. Assim como uma relação simbiótica também não possui um centro – todos envolvidos nessa relação são capturados e atravessados, de maneira recíproca. A noção de rizoma foi adotada, inicialmente, a micélio a partir de imagens da botânica. No entanto, o antropólogo Tim Ingold (2012) afirma que, pessoalmente, prefere a imagem de um micélio fúngico. Conforme explica Stamets (2005), o micélio é algo em constante movimento, que pode viajar por paisagens de vários centímetros por dia e, assim, criar uma rede viva sobre a terra. O micélio está em constante diálogo com o seu ambiente, reagindo e governando o fluxo de nutrientes essenciais que circulam pela cadeia alimentar.

Acredito que o micélio é a rede neurológica da natureza. Mosaicos entrelaçados de micélio compõem habitats com membranas de compartilhamento de informações. Essas membranas estão conscientes, reagem à mudança e coletivamente têm em mente a saúde a longo prazo do ambiente hospedeiro. O micélio permanece em constante comunicação molecular com seu ambiente, desenvolvendo diversas respostas enzimáticas e químicas a desafios complexos. Essas redes não apenas sobrevivem, mas às vezes se expandem para milhares de acres em tamanho, atingindo a maior massa de qualquer organismo individual neste planeta. O fato de os micélios poderem espalhar enormes tapetes celulares por milhares de acres é um testemunho de uma estratégia evolutiva bem-sucedida e versátil.

(STAMETS, 2005, p. 2, tradução nossa¹⁴)

¹⁴ Original: I believe that mycelium is the neurological network of nature. Interlacing mosaics of mycelium infuse habitats with information-sharing membranes. These membranes are aware, react to change, and collectively have the long-term health of the host environment in mind. The mycelium stays in constant molecular communication with its environment, devising diverse enzymatic and chemical responses to complex challenges. These networks not only survive, but sometimes expand to thousands of acres in size, achieving the greatest mass of any individual organism on this planet. That mycelia can spread enormous cellular mats across thousands of acres is a testimonial to a successful and versatile evolutionary strategy.

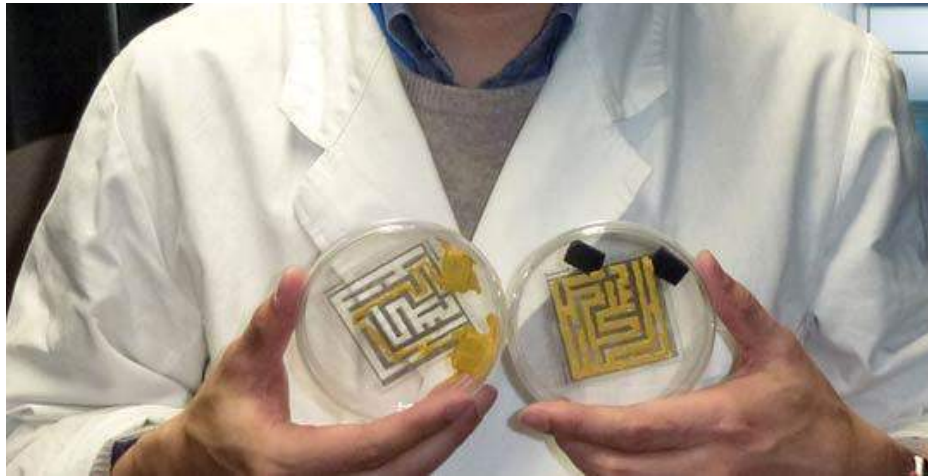


Figura 35. Experimento envolvendo o microrganismo *Physarum polycephalum*. Fotografia: AFP Photo.

O pesquisador comenta sobre o experimento feito pelo cientista Toshiyuki Nakagaki (2000), que colocou um labirinto sobre uma placa de petri preenchida com o nutriente ágar (comumente utilizado como meio de

cultura em experimentos em laboratório) e introduziu flocos de aveia na entrada e na saída da placa. Em seguida, inoculou a entrada com uma cultura do microrganismo *Physarum polycephalum*¹⁵. À medida que ele crescia pelo labirinto, sempre escolhia o caminho mais curto para chegar aos flocos de aveia no final, rejeitando caminhos sem saída, demonstrando, assim, uma forma de inteligência. “Se isso for verdade, as redes neurais de micróbios e micélios podem ser profundamente inteligentes.” (STAMETS, 2005, p. 8, tradução nossa¹⁶)

¹⁵ Até 1990, o *Physarum polycephalum* era considerado um fungo, mas os cientistas observaram um comportamento próximo ao animal. No entanto, atualmente é considerado um protista, grupo de eucariontes que não podem ser classificados como parte dos reinos *Animalia* (animal), *Plantae* (plantas) ou *Fungi* (fungos).

¹⁶ Original: *If this is true, then the neural nets of microbes and mycelia may be deeply intelligent.*

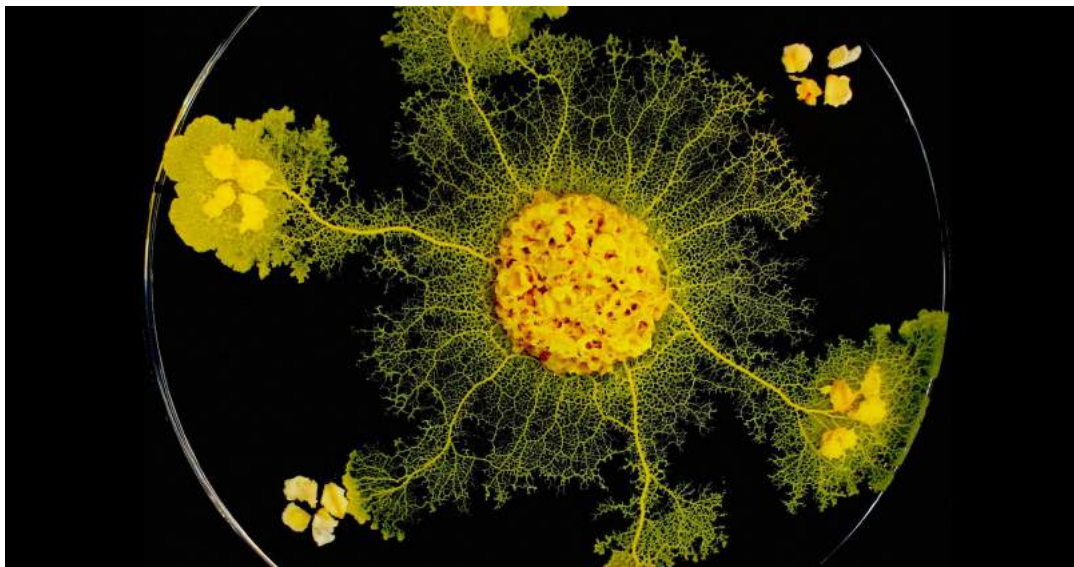


Figura 36. *Physarum polycephalum*,
Audrey Dussutour, 2018.

Em meus processos poéticos em andamento, realizo alguns novos experimentos com outras espécies de fungos, em outro tipo de procedimento. Agora não

mais em laboratório, como foram os primeiros testes com o auxílio do professor Walter Beys da Silva, mas sim cultivando os fungos em minha própria casa, utilizando diferentes tipos de restos de alimentos. Nas imagens que trago aqui, por exemplo, utilizei alimentos como iogurte, queijo e limão sobre os cantos das imagens, deixando as fotografias guardadas em recipientes plásticos ou de vidro, em ambientes escuros, para que os fungos se propaguem de forma mais rápida.

O papel utilizado para impressão (e contaminação) das fotografias é, geralmente, o mesmo utilizado em processos de impressão *fine art* — papel algodão ou *matte* — por sua maior absorção e uso de pigmento mineral. Acredito que a composição do papel e o tipo de impressão favoreçam a proliferação dos fungos, em comparação ao papel fotográfico comum. No entanto, por mais que eu direcione a minha vontade dos pontos em que desejo que eles se proliferem, há a impossibilidade de controle total sobre o processo. É a vida em pleno movimento.

Assim, busco compreender, aceitar e compor a minha existência juntamente com a existência destes seres repletos de mistério. A vida só existe mesmo fora de controle e, como observa Anna Tsing, “[...] a vida incontrolável dos fungos é uma dádiva – e um guia – onde o mundo que pensávamos controlado falhou.” (TSING, 2015, p. 2, tradução nossa¹⁷).



¹⁷ Original: [...] the uncontrolled lives of mushrooms are a gift - and a guide - when the uncontrolled world we thought we had fails.



Figuras 37 e 38. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

Por mais que eu busque induzir a proliferação dos fungos sobre minhas imagens, percebo que minhas criações não acontecem no sentido de *manipular* os fungos, mas sim *em conjunto* com os fungos. Às vezes, a minha vontade é que a ação do fungo não tome conta de toda a imagem. No entanto, o resultado é sempre imprevisível, pois mesmo as condições exatas para que eles possam se proliferar ainda não me parecem tão claras. Por vezes, eles nem sequer surgem sobre a imagem. Outras vezes, sua ação de proliferação micelial é tão veloz que acaba desintegrando a imagem quase por completo.

Nesse sentido, penso na bióloga e filósofa Donna Haraway e seu conceito de *simpoiese*, uma criação colaborativa. “*Simpoiese é uma palavra simples; significa ‘fazer com’. Nada se faz sozinho; nada é realmente autopoietico ou auto-organizado.*” (HARAWAY, 2016, p. 58, tradução nossa¹⁸). O conceito traz uma proposta para repensar e expandir a ideia de autopoiese¹⁹, afirmando que a produção dos seres vivos nunca é isolada — ela acontece sempre dentro de uma rede de conexões.

Ela explica que o termo foi emprestado de uma estudante canadense de pós-graduação em estudos ambientais chamada M. Beth Dempster que, em 1998, sugeriu o termo para sistemas de produção coletiva que não possuem limites espaciais ou temporais autodefinidos. “Informação e controle são distribuídos entre os componentes. Os sistemas são evolutivos e têm potencial para mudanças surpreendentes.” (HARAWAY, 2016, p. 61, tradução nossa²⁰). A autora complementa que um aspecto básico da *simpoiese* é o seu conjunto expansível de atores.

¹⁸ Original: *Sympoiesis is a simple word; it means ‘making-with’. Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing.*

¹⁹ O conceito de autopoiese foi criado, na década de 1970, pelos biólogos e filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios.

²⁰ Original: *Information and control are distributed among components. The systems are evolutionary and have the potential for surprising change.*

Nós relacionamos, conhecemos, pensamos, criamos mundos e contamos histórias através e com outras histórias, mundos, conhecimentos, pensamentos, anseios. O mesmo acontece com todas as outras criaturas da Terra, em toda a nossa diversidade alegre de especulações e obstáculos que quebram categorias. Outras palavras para isso poderiam ser materialismo, evolução, ecologia, *simpoiese*, história, conhecimentos situados, desempenho cosmológico, mundo da arte científica ou animismo, completos com todas as contaminações e infecções conjuntas por cada um desses termos. As criaturas estão em jogo umas com as outras em cada mistura e rotação da pilha de composto terrano. Somos compostos, não pós-humanos; habitamos as *humusidades*, não as humanidades. Filosoficamente e materialmente, sou uma *compositora*, não uma pós-humanista. Criaturas – humanas ou não – tornam-se umas com as outras, se compõem e se decompõem, em todas as escalas e registros de tempo e outras coisas em emaranhados *simpoiéticos*, no mundo terrestre e no mundo do desenvolvimento evolucionário ecológico.

(HARAWAY, 2016, p. 97, tradução nossa²¹)

Penso que minhas criações em desenvolvimento no mestrado não são exatamente sobre fungos, mas sim obras feitas *em colaboração* com eles, formando um exemplo de *simpoiese*. Me sinto longe de estar no controle total do processo, e é justamente por isso que a minha ferramenta para preservar as imagens em determinado estágio de transformação continua sendo a própria fotografia.

²¹ Original: We relate, know, think, world, and tell stories through and with other stories, worlds, knowledges, thinking, yearnings. So do all the other critters of Terra, in all our bumptious diversity and category-breaking speciations and knottings. Other worlds for this might be materialism, evolution, ecology, sympoiesis, history, situated knowledges, cosmological performance, sciente art worldings, or animism, complete with all the contaminations and infections conjured by each of these terms. Critters are at stake in each other in every mixing and turning of the terran compost pile. We are compost, non posthuman; we inhabit the humusities, not the humanities. Philosophically and materially, I am a compostist, not a posthumanist. Critters - human and not - become with each other, compose and decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding.

Utilizei como imagens os registros da mesma experiência no nevado Ausangate, remetendo ao jogo de escalas entre fungos e montanhas. Na primeira imagem, por exemplo, vejo o fungo como se fosse uma extensão da neve no topo da montanha. Apreciar essas imagens me causa uma sensação de confusão dos contornos. Me fazem refletir sobre o fato de que não são exatos os limites entre os seres e de que “o mundo é um contágio perpétuo” (COCCIA, 2018, p. 70).

Lembro também de Guerreiro que, versando sobre o sentimento do sublime, explica que a própria reflexão sobre os limites da representação também está relacionada ao conceito, pois “o que está em causa é precisamente aquilo que constitui, em todos os momentos da sua história, a matriz do pensamento sobre o sublime: os limites da *mimesis* clássica” (GUERREIRO, 1994, p. 24).

Nestas imagens, por exemplo, decidi jogar com as próprias escalas e contornos dos diferentes tipos de fungos. Em um passeio que fiz para a Floresta Nacional de Canela no outono (a *primavera fungi*) de 2019, coletei alguns cogumelos da espécie *Amanita muscaria*, os clássicos fungos vermelhos com manchas brancas, e utilizei-os como parte do cenário para registrar a transformação de fotos que estavam sendo modificadas por outras espécies. Mesmo sendo de diferentes tamanhos e espécies, por vezes, parecem o mesmo ser – e não são?



Figura 39. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.



Figura 40. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.



Figura 41. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia 35mm.

2.1

esporos

O interesse pelos fungos possibilitou a minha aproximação com o universo da pesquisa científica no campo das Ciências Biológicas, por meio de contato com a doutoranda Melissa Palácio, pesquisadora colombiana que investiga Biologia de Fungos e atua no Laboratório de Fungos da UFRGS. Mesmo em diferentes áreas, há um encanto em comum: a curiosidade pelo mistério desses seres que habitam toda parte, que nos compõem e nos decompõem, que nos fazem ser matéria impermanente, em constantes fluxos. Melissa me convidou para ir conhecer o seu ambiente de trabalho e as atividades desenvolvidas pelo Laboratório.

A primeira visita aconteceu no dia 31 de janeiro de 2020. A pesquisadora me contou que seus estudos são focados em cogumelos do gênero *Polyporus*, conhecidos como “orelhas-de-pau”, que fazem a chamada “podridão branca”. Perguntei a ela o significado do termo e Melissa me disse que é um tipo de fungo que degrada absolutamente tudo das madeiras nas quais vivem. “Os fungos são os seres que mais possuem enzimas no mundo. Isso significa que a sua capacidade de digerir a matéria é enorme”, me explicou Melissa. Nesse sentido, Sheldrake acrescenta:

A capacidade dos fungos de prosperar em tal variedade de habitats depende de suas diversas habilidades metabólicas. O metabolismo é a arte da transformação química. Os fungos são magos metabólicos e podem explorar, limpar e salvar ingenuamente, sendo suas habilidades rivalizadas apenas por bactérias. Usando coquetéis de potentes enzimas e ácidos, os fungos podem quebrar algumas das substâncias mais teimosas do planeta, desde a lignina, o componente mais resistente da madeira, até a rocha; óleo cru; plásticos de poliuretano e o explosivo TNT. Alguns poucos ambientes são muito extremos. Uma espécie isolada de resíduos de mineração é um dos organismos mais resistentes à radiação já descobertos e pode ajudar a limpar locais de resíduos nucleares. O reator nuclear explodido em Chernobyl é o lar de uma grande população desses fungos. (SHELDRAKE, 2020, p. 10-11, tradução nossa²²)

Passeamos pelos espaços do laboratório para conhecer as práticas realizadas no local. Melissa me apresentou uma amostra de fungo, que estava conservada na geladeira para fins didáticos. Fotografei a amostra e comentei: são seres muito estranhos, né? Ela respondeu: sim, mesmo estudando-os, para mim continuam sendo cada vez mais estranhos.

²² Original: *The ability of fungi to prosper in such a variety of habitats depends on their diverse metabolic abilities. Metabolism is the art of chemical transformation. Fungi are metabolic wizards and can explore, scavenge, and salvage ingeniously, their abilities rivaled only by bacteria. Using cocktails of potent enzymes and acids, fungi can break down some of the most stubborn substances on the planet, from lignin, wood's toughest component, to rock; crude oil; polyurethane plastics, and the explosive TNT. Few environments are too extreme. A species isolated from mining waste is one of the most radiation-resistant organisms ever discovered and may help to clean up nuclear waste sites. The blasted nuclear reactor at Chernobyl is home to a large population of such fungi.*

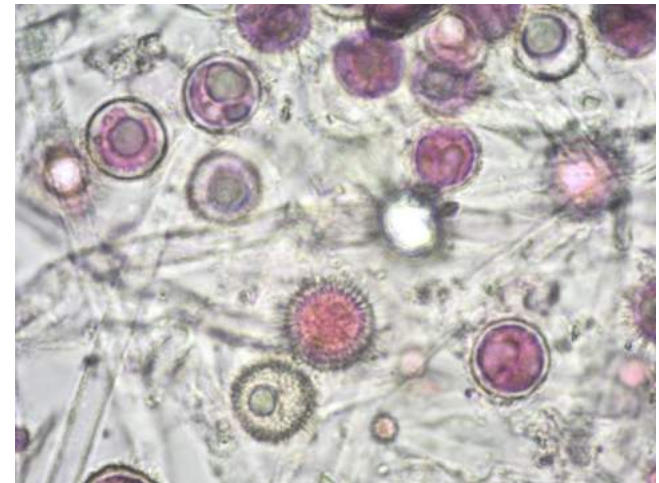
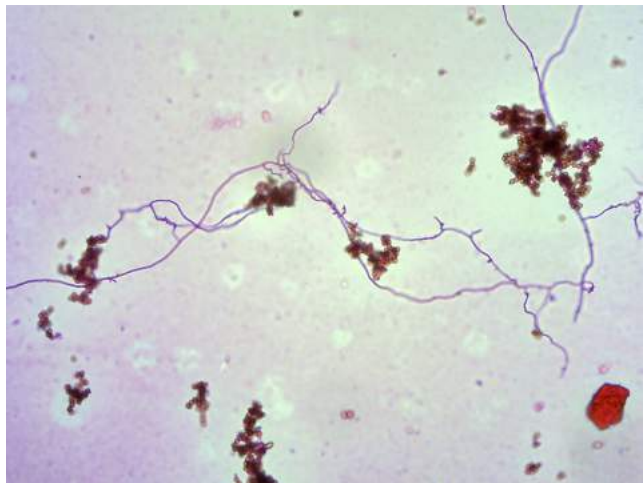
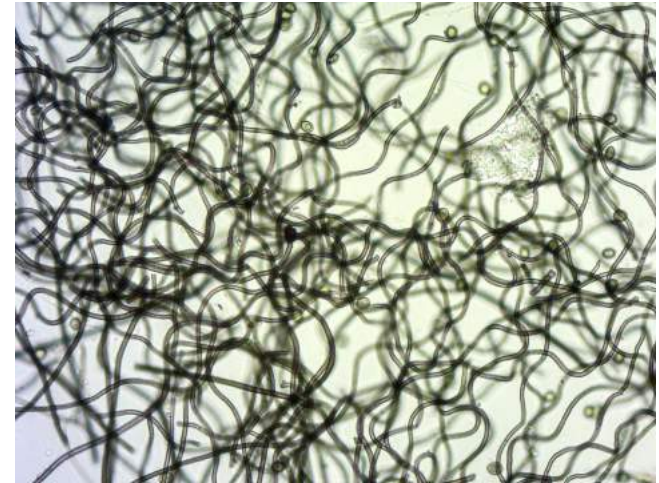
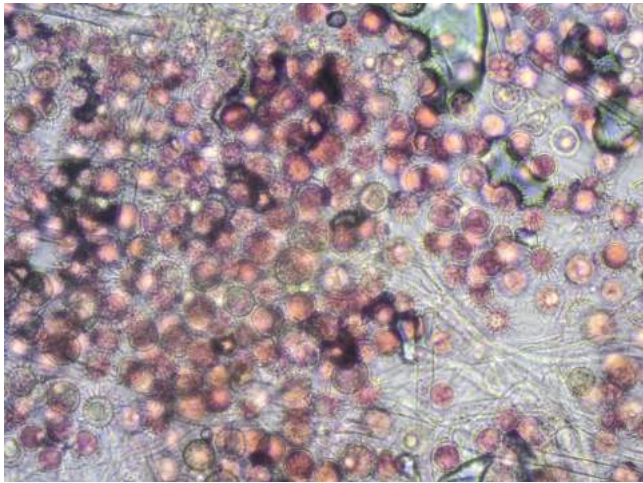


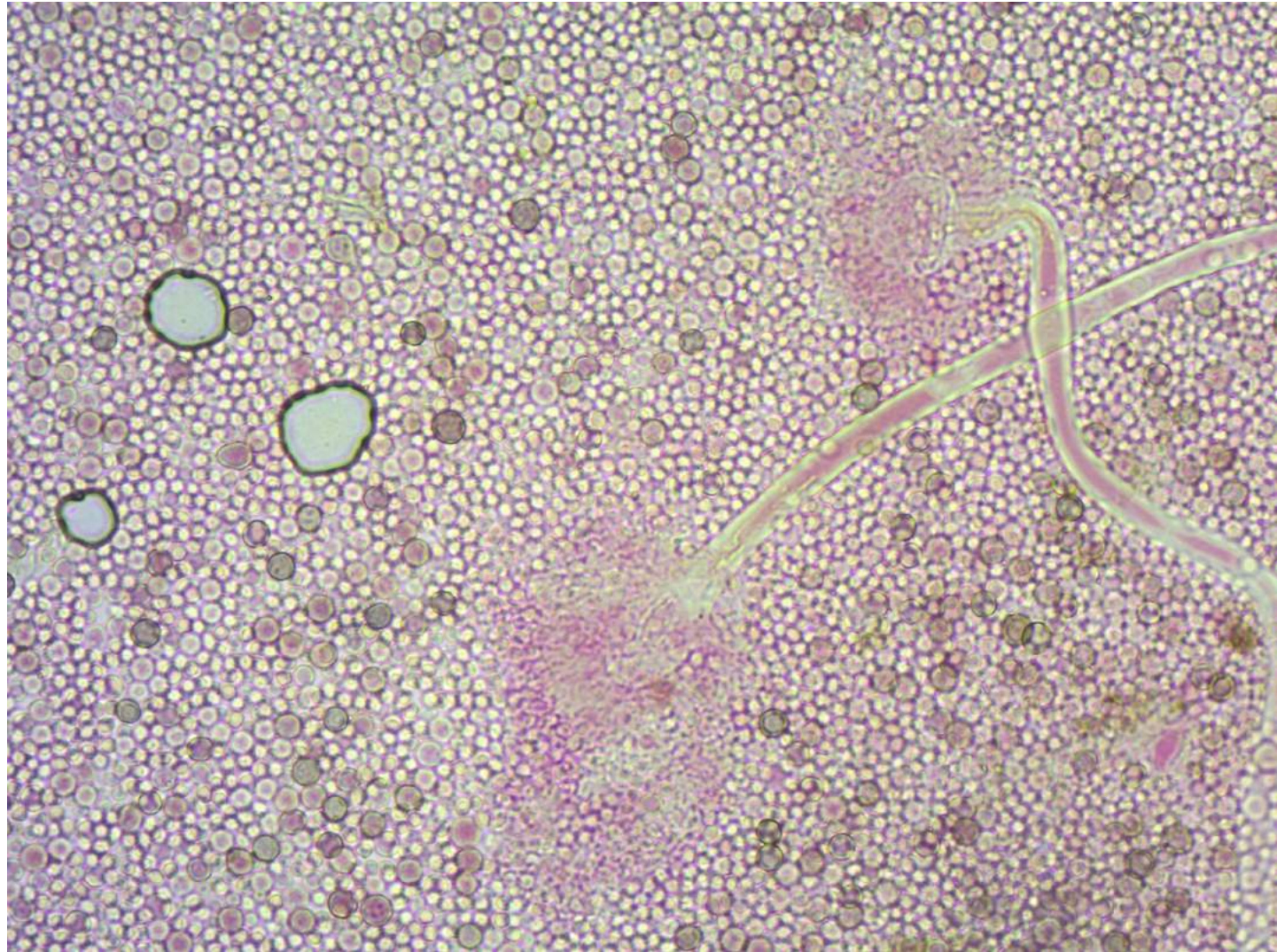
Figura 42. Registro de visita ao Laboratório de Fungos da UFRGS, Tuane Eggers, 2020. Fotografia digital.

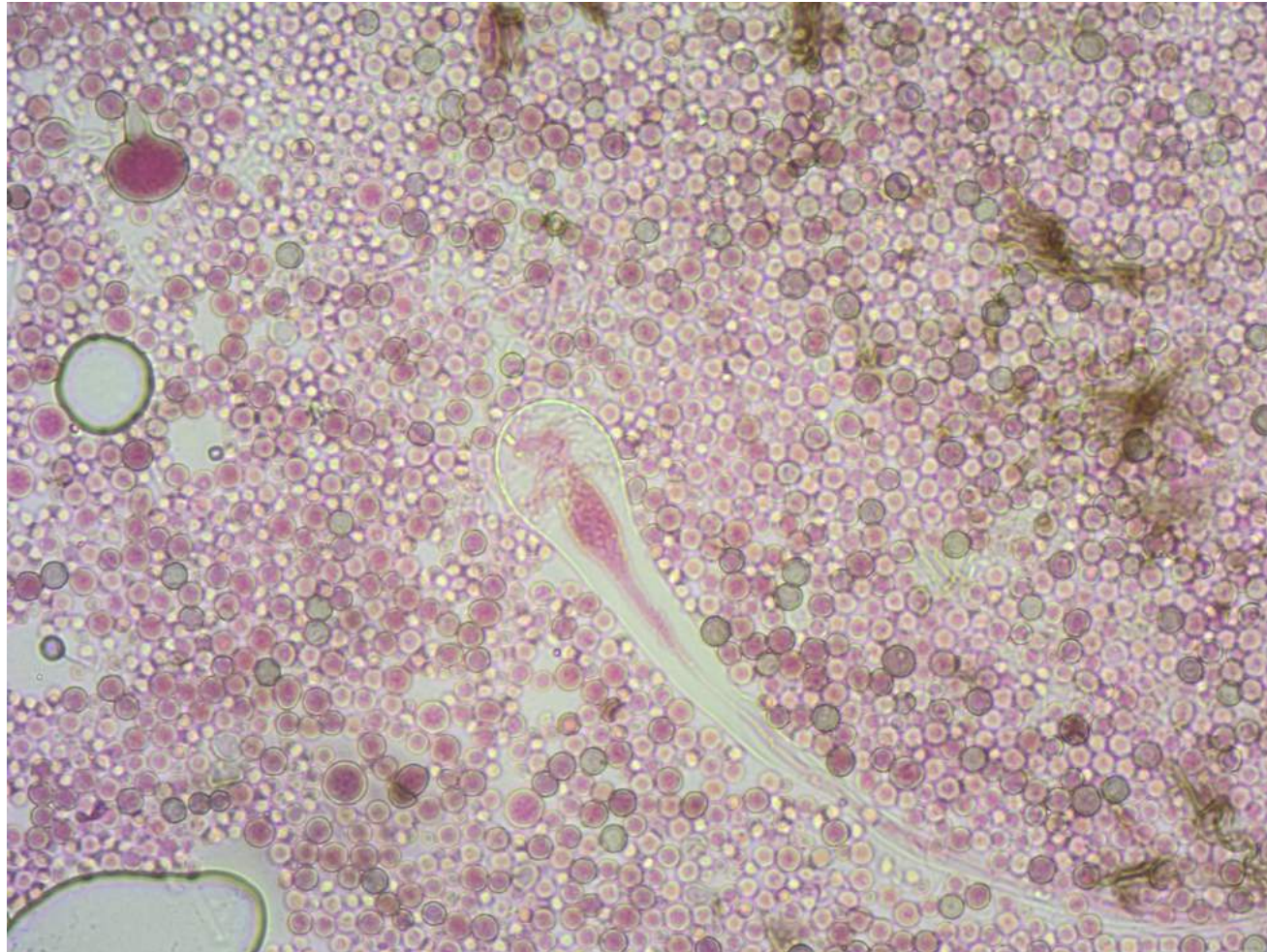
No dia 13 de março do mesmo ano, fui encontrar novamente a doutoranda no Laboratório de Fungos, que se dispôs a me mostrar um pouco do funcionamento da microscopia nessa área. A ideia era analisar algumas das imagens que eu estava criando em conjunto com esses seres. A aproximação com as pesquisas realizadas em laboratório me ensinou novas formas de cultivar os fungos em casa: por exemplo, utilizando o método chamado de BDA (batata, dextrose, ágar) em sua versão caseira. O procedimento correto para investigar fungos específicos é passar a placa de petri por uma autoclave, equipamento utilizado para esterilizar materiais para que não sejam contaminados. No entanto, em minha pesquisa, são justamente as contaminações que me interessam.

Levei três fotografias transformadas pelos fungos para Melissa, que realizou o procedimento habitual de colocar um reagente no material coletado para aumentar o contraste e possibilitar a visualização na lupa e no microscópio. Cada imagem que surgia era uma surpresa pra mim, um universo à parte. Um sentimento surreal de perceber que aquelas imagens que pareciam, muitas vezes, pinturas em aquarela, eram, na verdade, seres vivos em outras formas de existência. Aquele momento me fez lembrar de que há sempre novas possibilidades de ver. Melissa, ao observar a primeira foto, me disse: que interessante essa sensação de poder olhar uma montanha em um microscópio.

[...]





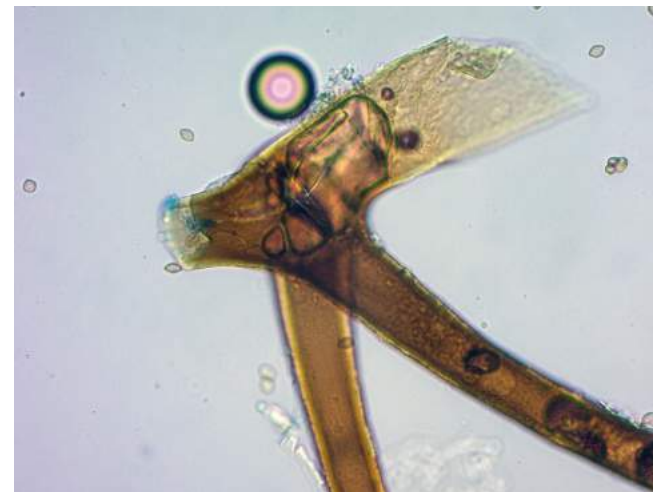


Figuras 43, 44, 45, 46, 47 e 49.
Imagens de microscópio captadas com o auxílio da doutoranda Melissa Palácio, em março de 2020.

Melissa estava acompanhada do pós-doutorando Mauro, que também atua na área de fungos. Suas especialidades são mais focadas em fungos macroscópicos, como os cogumelos. Por isso, mesmo em tentativas de identificar aqueles seres, eles também não tinham certeza. Alguns gêneros cogitados depois da observação foram *Ascomycota*, *Aspergillus* e *Rhizopus*. Também foram detectadas algumas partes que correspondem às hifas e aos esporos. Uma das imagens que recebi dos pesquisadores recebeu a legenda de “nem ideia” – deixando ainda mais evidente a noção de que, mesmo para a ciência, fungos ainda representam um sinônimo de mistério.

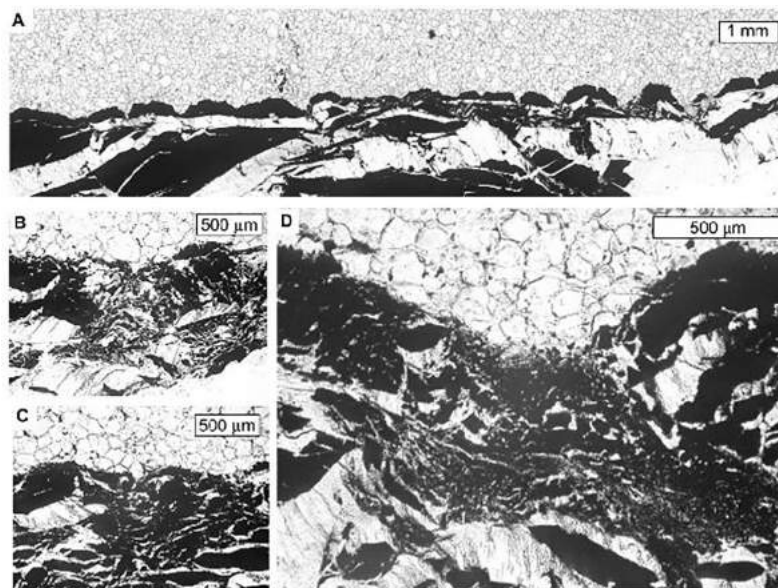
Enquanto olhávamos as imagens, percebemos que algumas espécies pareciam ter esporos muito menores e em maior quantidade do que outros. Melissa me explicou que é por isso que os fungos têm tamanha capacidade de se espalhar por aí: os seus métodos de reprodução por esporos são muito eficientes. Comentei com os pesquisadores sobre o meu encanto pelo mistério. Eles concordaram e complementaram: nós que pesquisamos os fungos também não sabemos bem que seres são esses, e é isso que motiva nosso encanto e nossa curiosidade.

Aquele momento me fez pensar, novamente, que a beleza reside, sobretudo, naquilo que não compreendo inteiramente. Lembrei, ainda, das reflexões de Alberto Acosta, em *O Bem Viver*. “Na base do ecologismo, há uma compreensão científica e ao mesmo tempo uma admiração e uma identificação com a Natureza que, longe de sentimentos de posse ou dominação, aproxima-se à curiosidade e ao amor.” (ACOSTA, 2016, p. 103).



Figuras 49 e 50. Imagens de microscópio captadas com o auxílio da doutoranda Melissa Palácio, em março de 2020.

Ver as imagens no microscópio me faz pensar no jogo de escalas entre fungos e montanhas. Alguns estudos sugerem que existiram, nos períodos Siluriano e Devoniano (há cerca de 420 a 370 milhões de anos), fungos gigantes. As pesquisas são baseadas em fósseis do gênero denominado *Prototaxites*. conforme estudo de 2010 divulgado na *Proceedings of the Royal Society*. Quando pesquisei por imagens desses seres, encontrei uma análise microscópica das camadas de um desses fósseis, que provavelmente era a frutificação de algum fungo que se nutria de bactérias, algas e musgos. A figura me remeteu imediatamente às camadas das minhas lembranças de imagens das montanhas.



Figuras 51 e 52. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.

Imagem 1 • montanha Ausangate, pico da cordilheira Vilcanota, sub cordilheira dos Andes, localizada na região de Cusco, no Peru; atinge 6384m de altitude. Imagem 2 • análise microscópica de um ser do gênero Prototaxites (que descreve organismos terrestres conhecidos apenas a partir de fósseis datados do Siluriano e Devoniano, há aproximadamente 420 a 370 milhões de anos). eles formavam grandes estruturas semelhantes a troncos com largura de até 1 metro e com altura de até 8 metros. as suspeitas sobre os Prototaxites é de que sejam pertencentes ao Reino Fungi. algumas hipóteses apontam para uma alga simbiote, sendo assim um gênero de líquen.

A semelhança visual entre as camadas que compõem ambas as imagens me faz pensar: quantas camadas de seres compõem o mundo?

2.2

contaminações

Em suas dez proposições acerca da fotografia do futuro, o pesquisador Maurício Lissovsky afirma que todas as imagens vão desaparecer um dia. “Mas a crise que abalou a fotografia moderna não foi a consciência de seu fatal desaparecimento. Não foi a crise motivada pelo que o futuro lhe reservara, mas a crise do próprio futuro como reserva de novidade” (LISSOVSKY, 2010, p.6). O autor atenta para os desejos das imagens de se perpetuarem, de possuírem uma crença em uma vitória possível sobre o desaparecimento, e justamente por desejarem a sua reprodutibilidade, elas desejam o clichê.

A imagem, no seu estado atual, deseja tornar o fotógrafo um seu igual, um ser tão digital quanto ela. O fotógrafo contemporâneo, o fotógrafo do futuro, é aquele que aprendeu a dispor barricadas de opacidade no percurso das imagens. É este que procura, de inúmeras e variadas maneiras, inscrever no corpo diáfano da nova imagem, as dores da sua própria virtualização. Este fotógrafo somos todos nós, sempre que nos surpreendemos e hesitamos diante do devir-imagem que nos atinge. É de nós, apenas de nós, neste momento, que depende o futuro da fotografia.

(LISSOVSKY, 2010, p. 7)

Assim, se as imagens vivem este momento de onipotência, de uma ilusão de controle sobre o mundo, me interessa pensar em uma “destruição” e em uma certa subversão deste desejo. Além disso, pensar também em uma certa subversão do cuidado com o equipamento fotográfico, no sentido de que fungos são, geralmente, percebidos como uma ameaça para a câmera e para as lentes. Ao me aproximar

das imagens para captar os fungos o mais próximo possível, sinto que também estou aberta a uma contaminação. Sobre as ruínas do presente e das próprias imagens, proponho pensar em fluxos de criação de novos mundos.

Nesse sentido, podemos relacionar este estágio da fotografia com o conceito de duração proposto por Bergson, como um oposto à ideia de que podemos pensar o instável por meio do estável, o movente por meio do imóvel. Para ele, “a essência da duração está em fluir. O real não são os ‘estados’, simples instantâneos tomados por nós ao longo da mudança; é, ao contrário, o fluxo, é a continuidade de transição, é a mudança ela mesma” (BERGSON, 1974, p.110).

Ao mesmo tempo que os fungos e os cogumelos me lembram da transformação, eles parecem ser, sobretudo, agentes de resiliência. Eles são capazes de transformar toda a matéria para um estado original. Como afirma Tsing (2015), depois da bomba de Hiroshima, em 1945, diz-se que o primeiro ser vivo a emergir da paisagem destruída foi um cogumelo. Incentivar o cultivo de fungos em minha própria casa é algo que pode parecer estranho para a maioria das pessoas, considerando nossas normas sociais implícitas de saneamento básico. No entanto, lembro do artista plástico, filósofo, arquiteto e ativista austríaco Friedensreich Hundertwasser, que sempre acreditou que o crescimento orgânico da natureza deveria inspirar a vida do homem e que uma ornamentação natural restauraria em nós o senso universal de harmonia.

Em suas obras, podemos observar uma tentativa de fazer com que a arquitetura desenvolvida pelo homem tivesse uma interferência mais harmoniosa com a paisagem, com linhas menos retas e cores menos industriais. Hundertwasser publicou, em 1958, o *Manifesto do Mofô contra o racionalismo em Arquitetura*, anunciando o bolor como renovação orgânica da arquitetura, através da “putrefação da arquitetura racional”, e sugerindo que cada pessoa cultive “seu próprio bolor”, ironizando também uma falsa ideia de higiene moral imposta pela sociedade. De acordo com Barros (2008), o artista

reivindicava o cultivo na arquitetura de um princípio ativo biológico que reinsere a matéria no ciclo da vida natural.

Acontece que estar no mundo significa se encontrar na impossibilidade de não dividir espaço ambiente com outras formas de vida, de não estar exposto à vida dos outros. Como já vimos, o mundo é por definição a vida dos outros: o conjunto dos outros seres vivos. O mistério que deve ser explicado é assim o da inclusão de todos num mesmo mundo, e não a exclusão dos outros seres vivos — que é sempre instável, ilusória e efêmera. [...] Reconhecer que o mundo é um espaço de imersão significa, ao contrário, reconhecer que não existem fronteiras estáveis ou reais: o mundo é o espaço que nunca se deixa reduzir a uma casa, ao próprio, ao lar, ao imediato. Estar-no-mundo significa, pois, exercer influência sobretudo fora do lar, fora de seu próprio habitat, fora de seu próprio nicho. Sempre se habita a totalidade do mundo, que é e sempre será infestada pelos outros.

(COCCIA, 2018, p. 47)

A utilização de fungos em trabalhos visuais envolvendo a fotografia não trata-se de algo novo no campo das artes. Há alguns artistas que vêm pensando, inclusive, a questão da impermanência na fotografia por meio da ação desses seres. No entanto, a natureza da aplicação é outra, sendo realizada ainda no estágio da imagem fixada na película fotográfica. Um exemplo é o artista sul-coreano Seung-Hwan Oh, que desenvolve, desde 2012, a série *Impermanence*.



Figuras 53 e 54. *Impermanence_ Untitled*, Seung-Hwan Oh, 2013. Fotografias 35mm. 150 x 150cm.

Um primeiro olhar nos apresenta cores vibrantes e a ideia de movimentos incontrolláveis de algo que talvez não compreendamos muito bem, como se fossem pequenas explosões ou erosões daquilo que um dia foram retratos convencionais. Em algumas das fotografias, ainda é possível

identificar parte dos rostos retratados. Em outras, o que resta é apenas um breve indício de uma forma do corpo humano. Há algumas, ainda, que já nem trazem mais uma forma específica, sendo completamente tomadas pela contaminação daquilo que talvez não tenha formas – ou, pelo menos, não as formas às quais estamos habituados.

As imagens nos sugerem pensar sobre a metafísica da mistura. Ao trazer a decomposição e a desintegração de retratos humanos feitas por fungos, podem nos lembrar também da ideia assombrosa do nosso próprio futuro, já que, provavelmente, seremos consumidos por essa força incontrollável que vai além da nossa ilusória ideia de domínio humano sobre os ciclos da matéria.

No entanto, se pensarmos que nunca existimos de maneira isolada, sem o contágio constante de outros seres, essa noção pode ser tomada como um possível alento: nossa matéria tornará a ser parte mais integrada ao todo, que segue em constante transformação, pronta para vivenciar novos

ciclos de existência. Talvez a sensação que nos chega com a obra de Seung-Hwan Oh é justamente esse entremeio ao assombro e ao alento diante da degradação.

Com suas imagens, o artista nos traz a ideia de fotografia simbiótica²³. Ao observar suas criações somente com o sentido do olhar, podemos pensar que a transformação aconteceu na degradação do material em que a fotografia foi impressa, algo comum de acontecer com imagens antigas expostas à passagem do tempo. Entretanto, a proposta do sul-coreano é que essa transformação dos fungos nas fotografias seja feita enquanto elas ainda não foram reveladas, quando ainda são “imagem latente” – conforme conceito da área da química abordado por André Rouillé (2009), que fala sobre a imagem invisível inserida pela luz nos sais de prata, à espera de ser quimicamente revelada, na ideia de temporalidade passado-futuro da imagem, quando ela “ainda não está e no entanto já está”.

Com seu experimento, Oh parece buscar a tensão entre aquilo que é mostrado e o que já está perdido, fazendo uma espécie de analogia ao nosso pensamento e à nossa própria memória, reconfigurada a cada novo acesso. Assim, pode nos levar também ao pensamento transposto ao visível de que a fotografia nunca é estática: as imagens compõem um universo transitório, vivo e orgânico.

Outro artista que realizou um trabalho em conjunto com os fungos foi o fotógrafo brasileiro Guilherme Maranhão, com a série *Travessia*. O artista encontrou diversos rolos de filmes preto e branco, vencidos há mais de 20 anos, e descobriu que os fungos ali presentes causavam modificações nas imagens. Maranhão decidiu criar com eles e registrou cenas compostas por vegetação, edificações, ondas do mar e outras texturas que dialogam com os efeitos dos fungos. O caso é o mesmo do artista sul-coreano: a ação se deu ainda no negativo, enquanto imagem latente.

²³ Penso aqui o conceito de fotografia simbiótica com base na noção proposta por Lynn Margulis e Dorion Sagan (1997), fazendo uma crítica aos manuais de biologia, que definem a “simbiose” de forma antropocêntrica, como relações de apoio ou benefício mútuos, pressupondo um contrato social. Eles afirmam que cientistas reconhecem, há décadas, que a simbiose tem o potencial de gerar grandes novidades ou discontinuidades, sendo muito mais inovadora na geração de novidades biológicas que a acumulação de mutações ao acaso, ainda que essas últimas sejam comumente tornadas como base da mudança evolutiva. A simbiose talvez seja a regra, e não a exceção.



Figuras 55 e 56.
Travessia, Guilherme
Maranhão, 2015.
Fotografias 35mm.

Algo semelhante aconteceu durante minha viagem ao Peru. Em decorrência das mudanças climáticas das últimas décadas,

é cada vez mais comum o racionamento ou a falta de água nos países andinos. Em um momento de nossa jornada, dormíamos em uma casa, na cidade de Cusco, em que a torneira da pia do banheiro ficou aberta pela noite e, quando a água retornou ao seu fluxo normal, pela manhã, inundou parte dos filmes que eu já havia fotografado.

Meu primeiro sentimento foi de tristeza ao imaginar que poderia perder todas aquelas imagens. De qualquer forma, deixei os filmes secando ao sol e decidi esperar meu retorno ao Brasil para o momento da revelação. Tive uma surpresa quando vi que as imagens que foram atingidas pela água, ainda no estágio de imagem latente, passaram por um processo de criação do acaso e dos pequenos seres que a água fez proliferar nos filmes – imagino que sejam fungos. Os processos de cocriação podem render boas surpresas. Esse fato me faz pensar na beleza da estética da incerteza.



Me faz pensar também que precisamos estar cada vez mais atentos às vidas que acontecem pelas bordas, às existências mínimas que transformam o curso óbvio da história, às narrativas de degradação e de criação de novos mundos.

Figura 57. *Sobre as curvas do trajeto que transformam os percursos internos*, Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.

Ao observar essas imagens transformadas pela ação dos fungos e lembrar de seu contexto de criação, lembro novamente do conceito de *simpoiese* de Haraway: obras feitas em conjunto, na qual o controle está distribuído entre os componentes, mesmo que tenham sido atravessadas pelo acaso e pela indeterminação dos encontros. Nesse sentido, Tsing (2015) fala justamente sobre a potência desses encontros, fazendo referência, de alguma forma, ao pensamento de Deleuze.



Como um encontro se torna um “acontecimento”, isto é, maior que a soma de suas partes? Uma resposta é contaminação. Estamos contaminados pelos nossos encontros; eles mudam quem somos enquanto abrimos caminho para os outros. À medida que a contaminação muda os projetos de criação de mundos, mundos mútuos – e novas direções – podem emergir. Todo mundo carrega uma história de contaminação; a pureza não é uma opção. A importância de manter a precariedade em mente é que nos faz lembrar que mudar de acordo com as circunstâncias é essencial para a sobrevivência.

(TSING, 2015, p. 31, tradução nossa²⁴)

Figura 58. *Cultivar em si a vastidão*, Tuane Eggers, 2017. Fotografia 35mm.

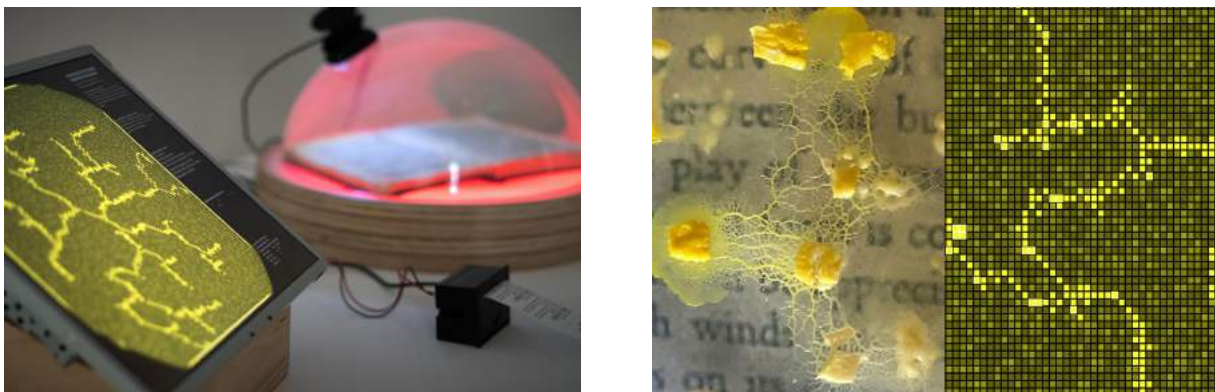
²⁴ Original: How does a gathering become a ‘happening’, that is, greater than a sum of its parts? One answer is contamination. We are contaminated by our encounters; they change who we are as we make way for others. As contamination changes world-making projects, mutual worlds – and new directions – may emerge. Everyone carries a history of contamination; purity is not an option. One value of keeping precarity in mind is that it makes us remember that changing with circumstances is the stuff of survival.

2.3

simbioses

Quando penso que minhas questões parecem restritas à materialidade em um universo que torna-se cada vez mais virtual (imagens captadas a partir da matéria tornam-se um conjunto de *pixels*, com a promessa de serem conservadas de maneira atemporal), lembro de obras como *Culturas Degenerativas* (2018), de Cesar & Lois. A obra de arte interativa é composta por organismos vivos, redes sociais e Inteligência Artificial trabalhando juntos para corromper o impulso humano de dominar a natureza, em uma rede “bio híbrida”, com elementos digitais e biológicos. Na obra, microrganismos da espécie *Physarum polycephalum* (os mesmos do experimento do cientista Toshiyuki Nakagaki) avançam sobre livros e corrompem textos digitais que tratam do controle da natureza por humanos.

Enquanto livros físicos que documentam o desejo humano de controlar e remodelar a natureza servem de alimento para uma colônia de seres vivos, há um monitor de computador em que se vê a ação de um microrganismo digital inteligente, que busca na internet e corrompe textos com o mesmo intuito predatório encontrado no livro. A obra de Cesar & Lois questiona o pensamento humano de dominação da natureza, lembrando da nossa insignificância diante dos fluxos.



Figuras 59 e 60.
Culturas Degenerativas,
Cesar & Lois, 2018.

A dupla de artistas é formada pelo brasileiro Cesar Baio e pela artista Lucy HG Solomon, atualmente baseada na Califórnia, nos Estados Unidos, vinculada ao *The League of Imaginary Scientists (LOIS)*. O questionamento sobre paralelos e distinções entre conhecimento humano e conhecimento originado em outros seres ou sistemas transpassa também outras obras dos artistas, como em *Knowledge Systems* – mais especificamente, na obra *Thinking Like a Mushroom*.



Figuras 61 e 62.
Thinking Like a Mushroom,
Cesar & Lois, 2019.

Ao apresentar uma espécie de cogumelo crescendo sobre um livro, os artistas questionam: “O fungo está lendo Platão. Ou Platão está lendo o fungo? O que

representa conhecimento, o cogumelo ou o livro?” (CESAR & LOIS, 2020, tradução nossa²⁵). E complementam que pensar como um cogumelo se dá coletivamente e com os outros. Por isso, propõem um exercício:

1. Observe o crescimento de fungos em diferentes estágios;
 2. Considere as estratégias de crescimento do microrganismo, como o organismo se expande, e quem e o que beneficia;
 3. Reflita sobre a própria capacidade de crescimento e as motivações para o avanço;
 4. Observe as condutas e os circuitos para obter informações biológicas e ambientais passadas dentro e através do sistema fúngico.
 5. Avance o circuito humano para o mesmo.
- (CESAR & LOIS, 2020, tradução nossa²⁶)

²⁵ Original: *The fungus is reading Plato. Or is Plato reading the fungus? Which represents knowledge, the mushroom or the book?*

²⁶ Original: 1. Observe fungal growth at different stages. 2. Consider the microorganism's strategies of growth, how the organism expands and who and what benefits. 3. Reflect on one's own capacity for growth and motivations for advancement. 4. Observe the conduits and circuitry for biological and environmental information passed within and through the fungal system. 5. Advance the human circuitry for the same.

Cesar & Lois explicam que, com o projeto, buscam refletir sobre o que podemos aprender com um sistema fúngico. Concluem que, por meio da integração entre sistemas humanos e fúngicos, novos caminhos se tornam possíveis. Novamente aqui me vem em mente a ideia de Haraway (2016): criar com. *Simpoiese*.

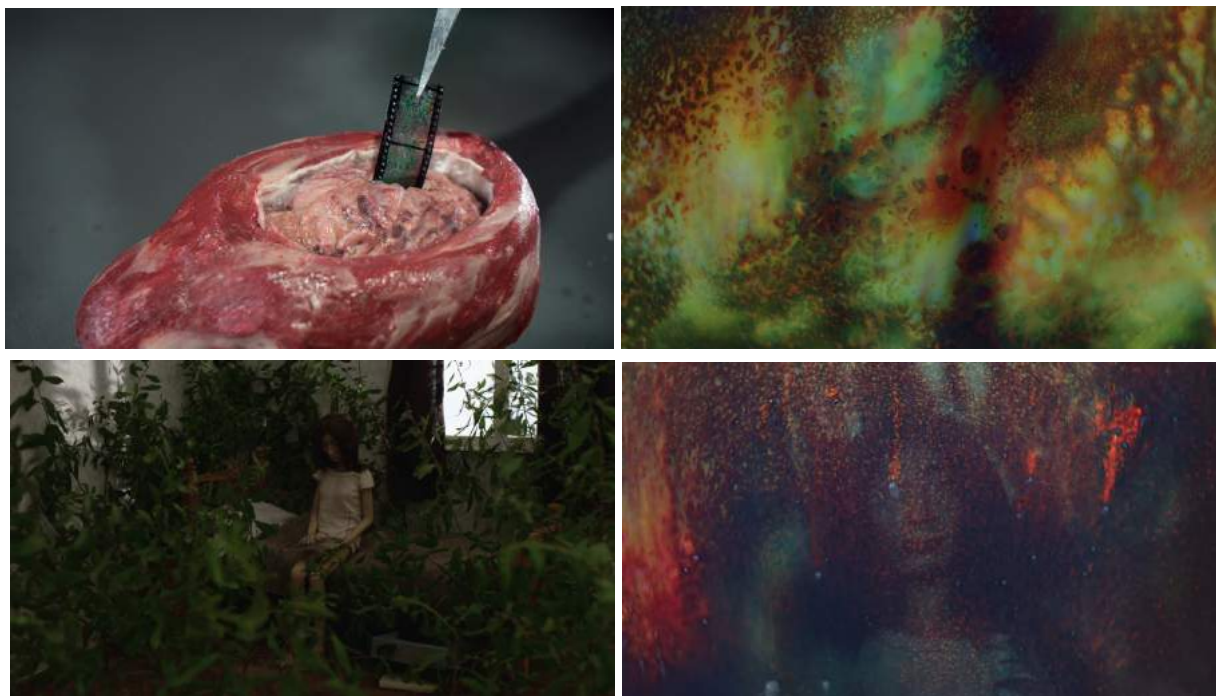
Os questionamentos de Cesar & Lois me fazem pensar também em meu trabalho: quando crio juntamente com os fungos, serei eu apenas observando, contemplando-os e aprendendo com seus movimentos? Ou será esse um duplo movimento sensível? Serei eu a envolvê-los em uma ação de propagação sobre minhas imagens, ou será que eles também me envolvem em uma espera pelo seu tempo e por suas necessidades ideais de propagação?

Assim, lembro também dos pensamentos do filósofo Kuniichi Uno sobre a dança de Tatsumi Hijikata. “Olhar a carne é ser olhado pela carne. Dançar é ser dançado (se fazer dançar). Antes que eu me jogue no mundo, é o mundo que se joga em mim. Olhar é ser olhado.” (UNO, 2018, p. 195). E, nesse sentido, complementa: “Olhar é ao mesmo tempo ser olhado ou tornar possível ser visto por um outro olhar” (UNO, 2018, p. 197). Uma certa reversibilidade da percepção, provavelmente baseada nas reflexões de Merleau-Ponty sobre *quiasma*.

Na obra *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty (2013) traz uma citação de André Marchand, contando que em uma floresta sentiu diversas vezes que não era ele que olhava a floresta, mas sim, sentia que eram as árvores que lhe olhavam, que lhe falavam. “[...] não se sabe mais quem vê e quem é visto.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p.26).

Pensar nas narrativas das pequenas existências me faz lembrar também do filme *Imbued Life*, uma animação em *stop motion* de Ivana Bošnjak e Thomas Johnson, lançada em 2019, que fala sobre a conexão de uma jovem com a força vital da natureza. Ela utiliza seu talento para a taxidermia para “devolver” os animais ao seu habitat natural. No entanto, a busca pelas respostas inicia quando ela passa a

encontrar um rolo de filme não revelado em cada um dos animais que ela trata. Essa obsessão leva a jovem a buscar a explicação da conexão que ela sente, assombrando seus sonhos.



Figuras 63, 64, 65 e 66. Frames de *Imbued Life* (2019), Ivana Bošnjak e Thomas Johnson.

O filme me leva a pensar nas pequenas existências que nos habitam, em como somos seres feitos de muitos outros seres. Há tanta vida dentro quanto fora de nós. Nesse sentido, penso novamente nas reflexões de Haraway (2016), baseada nos estudos da bióloga Lynn Margulis, sobre “a intimidade de estranhos”, ao descrever as práticas mais fundamentais de criaturas que vêm a ser umas com as outras, em todos os nós que envolvem a história da Terra. Haraway propõe o termo *holobiontes* como um termo

geral para substituir a ideia de “unidades” ou “seres”, com o objetivo de caracterizar “assemblages simbióticas”, em qualquer escala de espaço ou tempo. E essas formas de existências conjuntas seriam um tipo de simbiose, considerando que “simbiose não é um sinônimo para ‘benefício mútuo’” (HARAWAY, 2016, p. 60, tradução nossa²⁷, grifo da autora).

Outro exemplo de criação colaborativa entre espécies é o trabalho da artista espanhola Paz Tornero (2019). Na obra intitulada *Ioni*, a artista coloca fotografias de sua vida pessoal em placas de petri, juntamente com suas próprias bactérias vaginais. Assim, alguns fungos também se proliferaram no local e cresceram lentamente sobre as imagens, a ponto delas serem apagadas. Conforme as palavras de Živa Brglez (2019) sobre o trabalho de Tornero, sua obra busca refletir sobre identidade, família e suas características efêmeras internas. Já que as bactérias funcionam como uma espécie de impressão pessoal, uma assinatura, elas podem ser consideradas também bio-identificadores, e seu aspecto como constituintes de identidade é, em comparação com fatores sociais, geralmente ignorado. Além de lembrar o conceito de *simpoiese*, o trabalho de Tornero também diz muito sobre a teoria dos holobiontes de Haraway (2016).

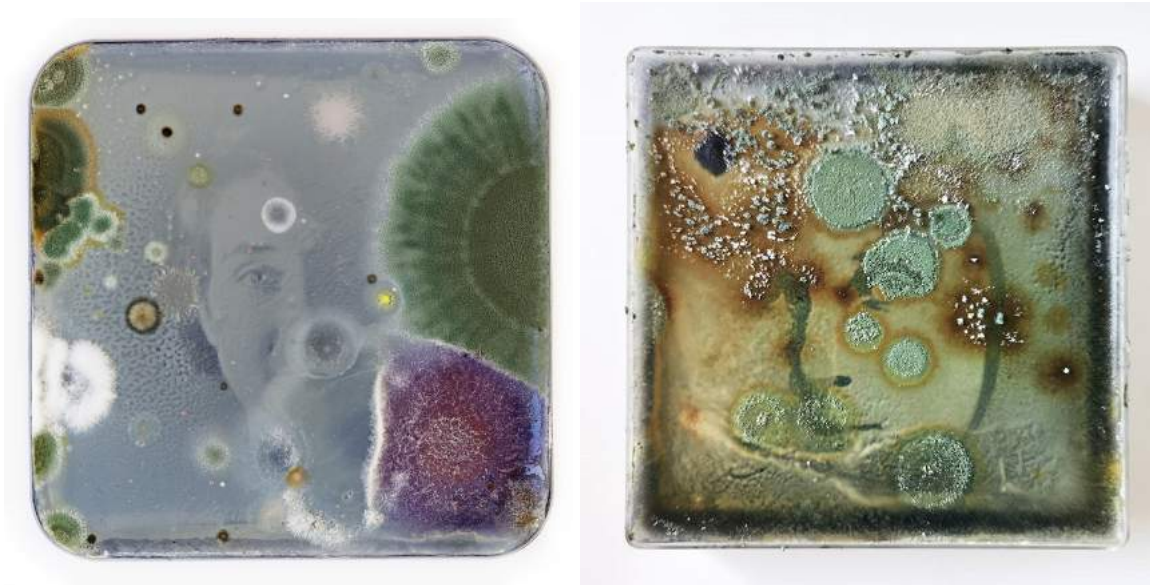
²⁷ Original: *Symbiosis is not a synonym for ‘mutually beneficial’.*



Figura 67. *Ioni*, Paz Tornero, 2018.

Há também o trabalho da artista finlandesa Johanna Rotko, que tem experimentado a técnica chamada *yeastograms*. Em seu processo, a artista utiliza placas de stencil para passar fermento dentro de placas de petri e, em seguida, expõe essas imagens em luz ultravioleta por 48 horas. Assim, as células de levedura expostas morrem e as células cobertas se dividem muitas

vezes, revelando uma imagem monocromática. A fotografia desaparece à medida em que microrganismos como fungos crescem na placa, criando imagens vivas e impermanentes.



Figuras 68 e 69. *Yeastograms*, Johanna Rotko, 2016-2017.

As referências do campo da arte que trago no decorrer de minha pesquisa têm em comum o interesse pelos fungos ou pela busca em refletir sobre nossa existência em simbiose com outros seres. Mesmo quando parecem vagas as relações, considerando que o tema dos fungos pode ser um campo muito aberto, percebo que há aspectos em comum entre todas elas: os fluxos da impermanência e a transcendência da noção de indivíduo como um ser único, que existe por si só.

Vejo a busca, tanto da personagem de *Imbued Life*, quanto o trabalho de Paz Tornero, de Johanna Rotko e de tantos outros artistas que trabalham com microrganismos, como uma busca pela vida que nos compõe. Afinal, o que nos faz humanos? Qual foi o momento em que nos fizeram acreditar que somos o centro de todo o universo? Inclusive, devemos recordar do saber intrínseco a muitos povos originários, como relata Boaventura de Sousa Santos, e que a ideia de distanciamento entre ser humano e natureza, promovida ao longo dos séculos, trata-se também de uma questão de poder.

Os povos indígenas, por exemplo, viviam em tão íntima relação com a natureza que esta sequer lhes era exterior; pelo contrário, a mãe-terra, um ser vivente que englobava a eles e a todos os seres vivos presentes, passados e futuros. Por isso, a terra não lhes pertencia; eles pertenciam à terra. Essa concepção era tão mais verosímil que a eurocêntrica e tão perigosamente hostil aos interesses colonialistas dos europeus que o modo mais eficaz de combatê-la era eliminar os povos que a defendiam, transformando-os num obstáculo natural entre outros à exploração da natureza. (SANTOS, 2016, p. 42)

O desejo de contrapor os discursos hegemônicos que buscam sobrepor a existência humana a todas as outras formas de vida me fez criar a obra de intervenção urbana *A poética dos fungos*. A convite de Gabriel Cevallos, idealizador do 6º Festival Kino Beat, realizado em diversos espaços de Porto Alegre em 2019, expus três fotografias em *outdoors* espalhados pela cidade. Ao utilizar um espaço comumente publicitário, escolhemos subverter a lógica comercial que rege o mundo. Assim, durante um mês, três fotografias de fungos tomaram o espaço que provavelmente seria utilizado para vender algum produto.



Figura 70. *Olho Mágico*, integrante da intervenção urbana *A poética dos fungos*. Fotografia de registro de Fábio Alt. 2019.



Figura 71. *Testemunhar existências*, integrante da intervenção urbana *A poética dos fungos*.
Fotografia de registro de Fábio Alt. 2019.



Figura 72. *Estudos sobre fungos & montanhas*, integrante da intervenção urbana *A poética dos fungos*. 2019.

As fotografias escolhidas fazem uma espécie de resumo da minha trajetória artística com os fungos até o momento – não em um sentido necessariamente cronológico, mas sim no sentido de trazer os três diferentes tipos de relações que faço dos fungos com a imagem. *Testemunhar existências*, de 2019, traz a imagem de um cogumelo encontrado em um passeio que fiz pela Floresta Nacional de Canela. *Olho mágico*, de 2015, apresenta uma sobreposição entre um cogumelo e um olho de uma amiga que presenciou comigo esse “encontro indeterminado”. Já a terceira imagem é integrante da série *Estudos sobre fungos & montanhas*, de 2019, na qual trago as experimentações com os fungos em desenvolvimento no mestrado.

Como complemento às imagens nas ruas, criei o website www.apoeticadosfungos.tumblr.com com estas e outras de minhas fotografias de fungos, além de algumas citações que acompanham minha pesquisa sobre o tema. Busquei, por meio da obra, espalhar os esporos de um imaginário tanto pessoal, focado em minha pesquisa poética visual, quanto coletivo, por meio de escritos pré-existentes, sobre o universo dos fungos.

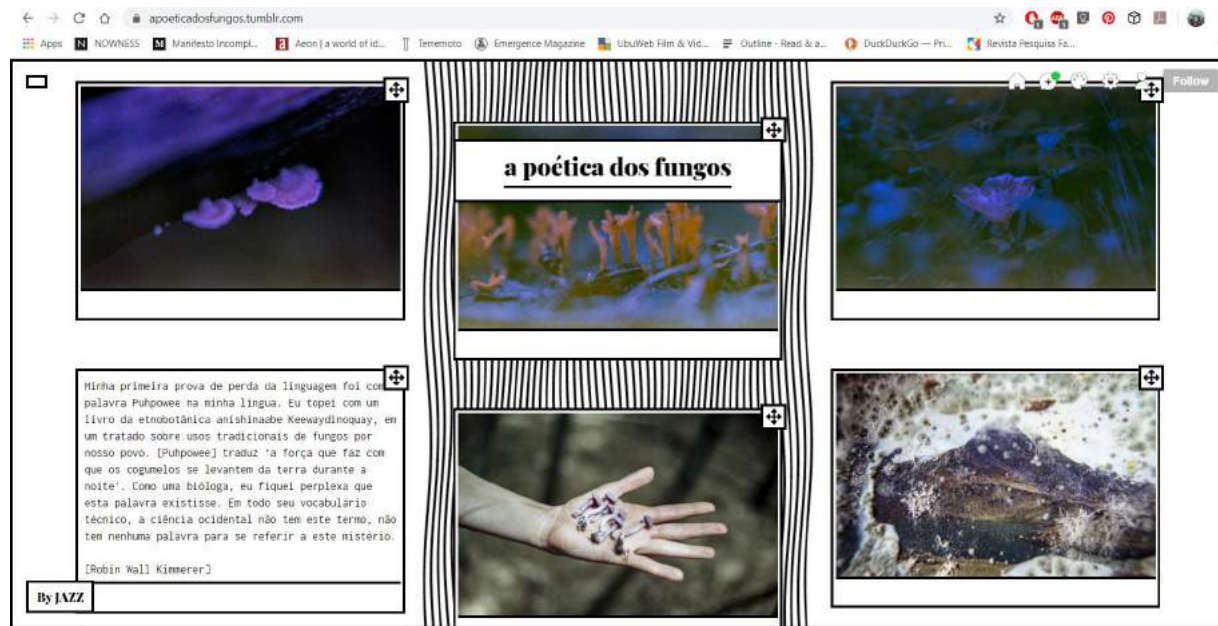


Figura 73. *A poética dos fungos*, disponível em www.apoeticadosfungos.tumblr.com.

Gostaria muito de saber como reagiram as pessoas que olharam para aqueles espaços comuns de venda e ali não encontraram nenhum produto, nenhum tipo de referência acompanhando as imagens. Algumas pessoas que já conheciam e identificaram meu trabalho nas ruas manifestaram o seu encanto em ver aqueles seres pequeninos em tamanha dimensão. Já a resposta das pessoas fora de meu círculo social, e talvez alheias a qualquer compreensão de uma ação de intervenção urbana (essas as quais eu sempre quis chegar com meu trabalho, de alguma forma), não há como saber. Se a ação foi capaz de causar qualquer tipo de sentimento de curiosidade, de interrupção nos sentimentos cotidianos, penso que atingiu algum objetivo. Como sugere o professor e psicanalista Edson Sousa, “criar é abrir discontinuidades, interrupções no fluxo do mesmo.” (SOUSA, 2007, p. 19).

É preciso transformar a matéria: a matéria física, a matéria do pensamento, a matéria do olhar. Penso que a minha vontade de colocar os fungos em primeiro plano no enquadramento de meu trabalho artístico diz algo sobre um impulso utópico, no sentido de tentar transpor a realidade para outras narrativas, menos antropocêntricas, mais voltadas para o contexto em que estamos envolvidos em um nível mais amplo, em uma escala planetária. O objetivo não é apresentar um único caminho possível como algo dado, mas sim apresentar a ideia de que é preciso transformar a realidade que temos. Nesse sentido, considerar “– o ato criativo como ato político; – o ato criativo como ato utópico, mas uma utopia que não se apresenta como constituída” (SOUSA, 2007, p. 24).

Ver os cogumelos, geralmente tão pequenos e discretos, nas dimensões de um *outdoor*, em meio às ruínas do concreto da cidade, me faz pensar novamente em Lapoujade (2017) e em suas reflexões sobre a filosofia de Souriau: a arte inteiramente a serviço do direito, no sentido de tornar mais reais certas existências, de legitimar uma maneira de ser.

Como diria Souriau, estamos entrando em um mundo no qual a solidez dos corpos, a clareza dos contornos e a fixidez das imagens se dissipam, dando lugar a verbos que afetam todos os modos de existência: aparecer, desaparecer, reaparecer.
(LAPOUJADE, 2017, p. 117).

Será que eu, como artista visual, penso e faço relações por meio dos fungos, ou os fungos pensam e se manifestam através de mim? Essa tem sido uma questão frequentemente presente nas reflexões proporcionadas por esta pesquisa.

3.

decompor é recompor

As ruínas agora são nossos jardins.
(TSING, 2018, p. 381)

Quando pensamos nos fluxos do planeta, há de se considerar que somos apenas uma pequena parte de um fluxo que vai muito além. Alguns cientistas afirmam que nós, seres humanos no planeta Terra, somos responsáveis pelo *antropoceno*, termo utilizado para descrever o período mais recente na história do planeta, no qual o ser humano torna-se a espécie de maior impacto sobre os cursos da vida na Terra. Com a consciência do antropoceno, chega também a ausência de uma ideia de futuro. Nesse sentido, as reflexões de Danowski e Viveiros de Castro sugerem pensar na transformação de nossa espécie de simples *agente* biológico em uma *força* geológica.

Estamos, em suma, prestes a entrar — ou já entramos, e esta incerteza ela mesma ilustra a experiência de um caos temporal — em um regime do Sistema Terra inteiramente diferente de tudo que conhecemos. O futuro próximo, na escala de algumas poucas décadas, se torna imprevisível, senão mesmo inimaginável fora dos quadros da ficção científica ou das escatologias messiânicas. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 23)

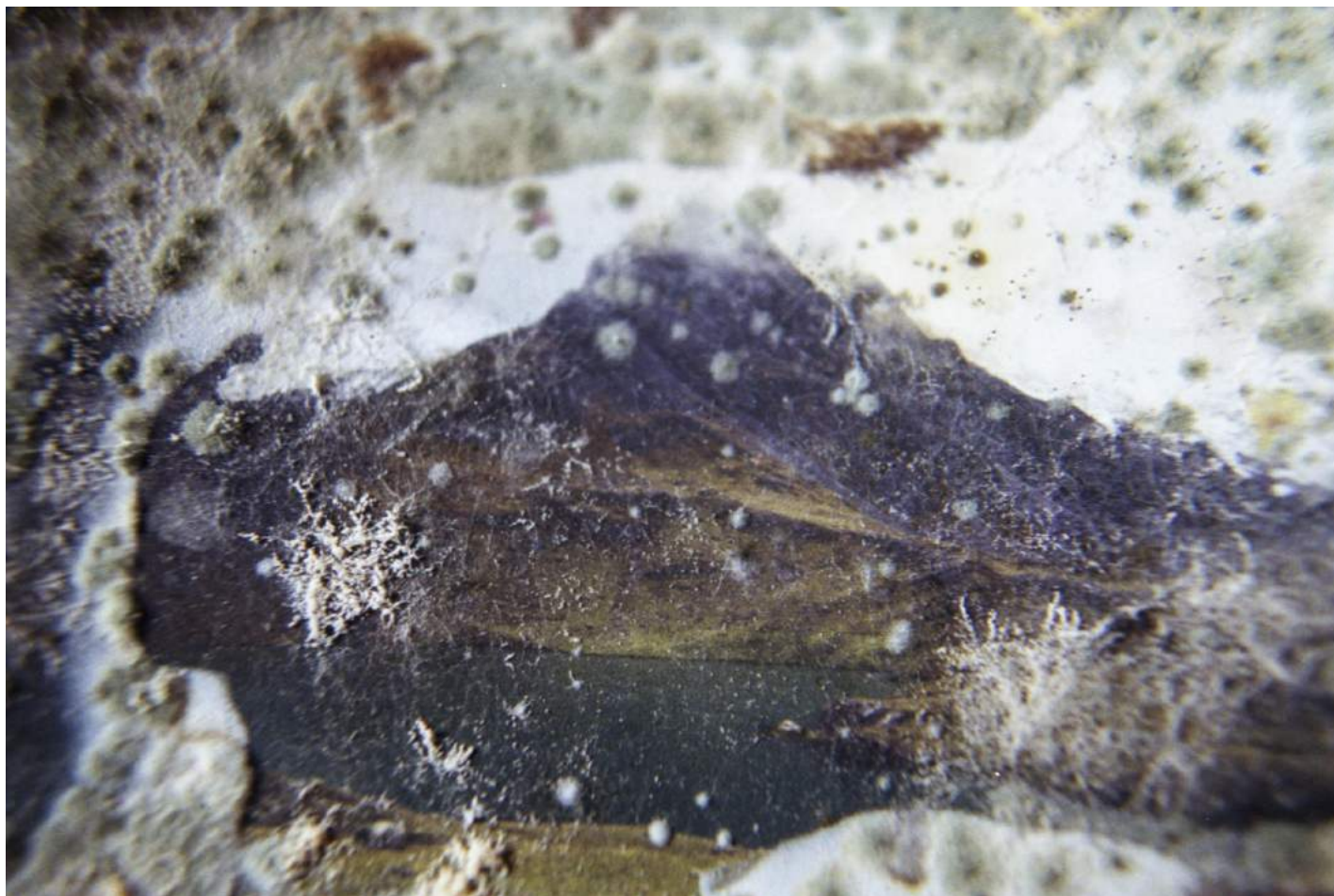


Figura 74. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm.

Citando o pensamento do filósofo Bruno Latour, os autores também refletem sobre os diversos aspectos do sentimento de desconexão que nos paralisa frente aos eventos atuais. Nada parece estar na escala certa. Não se trata apenas de uma crise nas noções de tempo e espaço, mas sim de uma *corrosão* feroz do tempo e do espaço. Este fenômeno de um colapso nas escalas espaciais e temporais “anuncia o surgimento de uma continuidade ou convergência crítica entre os ritmos da natureza e da cultura, sinal de uma iminente ‘mudança de fase’ na experiência histórica humana.” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 34)

Nesse sentido, parecem cada vez menos claros também os limites entre a verdade e a ficção. O termo “pós-verdade” foi escolhido como a palavra do ano de 2016 pelo dicionário *Oxford*, referindo-se, principalmente, ao contexto político que elegeu o mais recente ex-presidente dos Estados Unidos, o ultradireitista Donald Trump. O dicionário define a palavra como aquilo que se relaciona ou denota circunstâncias nas quais os fatos objetivos têm menos importância do que crenças pessoais. Ou seja, cada indivíduo vive inserido em sua ficção pessoal.

Enquanto os pensadores da antropologia simétrica sugerem que a noção de ecologia política deveria ser considerada como um pleonasmo meramente enfático, e não apenas um compromisso conceitual híbrido, o Brasil elege como seu presidente, em 2018, o ultradireitista Jair Bolsonaro. É muito claro o fato de que, entre seus principais interesses, está a exploração e a venda do território da floresta amazônica, que compreende a maior biodiversidade do mundo. Nesse contexto, fatos dados como verdade única e absoluta possuem cada vez menos credibilidade, com ênfase para o jornalismo, ainda que a própria ideia de neutralidade jornalística também seja uma ficção.

A ficção é história, história humana, ou não é nada. Mas também é mais que isso: ela se apoia em chão mais firme, baseando-se na realidade das formas e na observação dos fenômenos sociais, enquanto que a história é baseada em documentos e na leitura de impressos e manuscritos – em conhecimento de segunda mão. Assim, a ficção está mais próxima da verdade. Mas deixemos isso de lado. Um historiador também pode ser um artista, e um novelista é um historiador, o preservador, o detentor, o expositor da experiência humana.

(CONRAD, 2006, p. 286, tradução nossa²⁸)

²⁸ Original: *Fiction is history, human history, or it is nothing. But it is also more than that; it stands on firmer ground, being based on the reality of forms and the observation of social phenomena, whereas history is based on documents, and the reading of print and handwriting – on second-hand impression. Thus fiction is nearer truth. But let that pass. A historian may be an artist too, and a novelist is a historian, the preserver, the keeper, the expounder, of human experience.*



Figuras 75 e 76. *Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos*, Tuane Eggers, 2018. Fotografia digital.

De que forma a ficção impacta e se mescla com a realidade? Ou, ainda, é possível diferenciar realidade e ficção? Ainda que a verdade das relações humanas seja considerada sempre relativa, podemos aplicar esta mesma lógica para a relação dos humanos com o planeta? Por quanto tempo as nossas invenções serão capazes de conter a nossa própria destruição? Talvez, agora, a ficção esteja situada em acreditar que nossa existência acontece de maneira isolada, sem necessidade de integração com o todo.

Os recortes de jornal utilizados em meu trabalho *Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos*, de 2018, sejam eles dados como verdade ou ficção, podem ser observados como resquícios de uma civilização cada vez menos preocupada com a continuidade de sua existência no planeta. É preciso lembrar que, ao citarmos o fim do mundo, falamos do fim de apenas um mundo: aquele que conhecemos sob a perspectiva humana.

O mundo depois de nós pode ser visto como uma nova Idade de Ouro para a vida, ou, alternativamente, como um deserto silencioso e morto; a humanidade após o fim do mundo pode ser vista como uma raça de super-homens cujo destino é o cosmos infinito, ou como um punhado de sobreviventes miseráveis em um planeta devastado, e assim por diante. Na verdade, porém, o quadro é bem mais nuançado, pelo mero fato de que o sentido e a referência de “mundo” e “humanidade”, nessas diferentes fabulações míticas, artísticas, científicas ou filosóficas sobre o fim do mundo, variam bastante. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 34)



Figuras 77 e 78. *Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos,* Tuane Eggers, 2018. Fotografia digital.

Na mesma medida em que seres ínfimos e silenciosos como os fungos me causam certo espanto por sua capacidade de decompor, eles soam como uma possibilidade de continuidade. Se a mudança é o que há de mais estável no mundo, os seres que decompõem são a garantia de que, depois dos humanos, o planeta seguirá seus próprios fluxos, com tantos outros habitantes, espécies e reinos. Toda a matéria será transformada e renovada para novas invenções. “O fim do mundo retroprojeta um início do mundo; no mesmo passo, o destino futuro da humanidade nos transporta para a sua emergência” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 34). Toda a vida que sobrar, seguirá existindo — porque, na lógica dos fluxos da matéria no mundo, decompor é recompor.

3.1

indeterminação

No catálogo da 32ª Bienal de São Paulo, realizada em 2016, com o tema Incerteza Viva, o curador Jochen Volz comenta que as artes sempre trabalharam com o desconhecido, com a ficção e com a incerteza. No entanto, ela pode operar fora dos sistemas padrão e propor modelos alternativos, por meio da imaginação de novas narrativas para o passado e novos caminhos para o futuro.

Incerteza viva é sentida em toda parte. É uma condição que se infiltra em nossas cabeças, nossos corpos, nas ruas, no mercado, na floresta ou nos campos. É contagiante, gera imagens, sons, cheiros, instabilidade e também entusiasmo e curiosidade. Ela pode ser vinculada a realidades sociais e mentais, a métodos artísticos, à epistemologia e a uma imaginação rebelde. Diferentemente do que acontece em outros campos de pesquisa, a incerteza na arte aponta para a criação, levando em conta a ambiguidade e a contradição. A arte se alimenta da incerteza, do acaso, da improvisação, da especulação e do acontecimento. Muitas vezes a arte se põe a medir o imensurável. Ela abre passagem para o erro, a dúvida e até para os mais profundos receios, sem fugir deles nem os manipular. (VOLZ, 2016, p. 24)

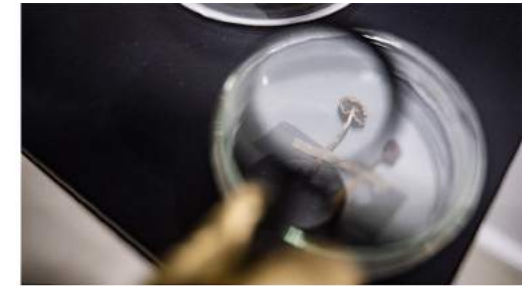
Lars Bang Larsen, outro curador da mostra, afirma que “a instabilidade é inegável, mas ela é simplesmente uma nova possibilidade para a vida” (LARSEN, 2016, p. 68). Nos sentimos vivendo em um estado de precariedade, de incerteza em relação ao futuro. Ao mesmo tempo, parece ser nesse estágio

que surgem os mais sinceros impulsos criadores: a necessidade de imaginar novos mundos a serem habitados.

Nesse contexto, a obra de arte se torna mais permeável à contingência ao juntar formas precárias em relações transformadoras; formas que podem se tornar ganchos para ligarmos as precariedades. Sabendo que a vida acontece nos encontros e ao permitir que encontros aconteçam, ele trabalha transversalmente para permitir as diferenças: sua liberdade problemática fornece ao espectador os meios de se transportar de onde deveria estar para outro lugar, para alguma outra condição ou nível do ser - às vezes de maneira descontrolada. Porque a arte é inabitável, ela sabe o que é o pensamento sem lar. A harmonia é um desastre do ponto de vista da arte. Ela diminui a intensidade dos problemas artísticos e traz à tona todos os clichês de uma bela alma. [...] Nesse sentido, o experimento artístico é profundamente associado à atuação da incerteza, à relação entre conhecimento e ignorância.

(LARSEN, 2016, p. 74)

Entre os meses de outubro e novembro de 2019, foi realizada a mostra coletiva *A Fala da Falha*, composta por obras da minha turma de Poéticas Visuais, com curadoria da artista e professora Marilice Corona. Na ocasião, expus uma obra integrante da série *Estudos sobre fungos & montanhas*. O trabalho, uma espécie de “instalação fotográfica” (ou foto-instalação), foi composto por: uma fotografia no tamanho 7 x 10 cm em cocriação com fungos, exposta dentro de uma placa de petri; uma fotografia analógica ampliada e emoldurada no tamanho 60 x 90cm na qual registro um momento do processo de transformação da mesma imagem; uma placa de petri com dois pequenos cogumelos secos; uma luva dourada; uma pequena lupa.



Figuras 79, 80 e 81. Obra de foto-instalação *Estudos sobre fungos & montanhas*, na mostra *A Fala da Falha*, Tuane Eggers, 2019.

Com a obra, busquei apresentar um pedaço do imaginário de minha pesquisa sobre fungos: a imagem sendo consumida e transformada, com os próprios seres sobre ela; a imagem estática da fotografia que marca um dos estágios desse fluxo; os pequenos cogumelos como símbolo daquilo que sempre me causou encanto e que são os corpos frutíferos de muitas espécies de fungos; a luva e a lupa para possibilitar a interação dos observadores. A observação da decomposição como um convite a imaginar outros mundos, outras possibilidades de vida.

A escolha por trabalhar com as fotografias de minha viagem para as montanhas andinas, feita entre 2016 e 2017, se deu por sua simbologia neste momento de aquecimento global em que vivemos. Se todos os demais efeitos são negados enquanto não são sentidos na pele, o derretimento das geleiras é algo extremamente visível. As montanhas, esses seres imensos que representam tanta força quando estamos diante de sua majestosa grandiosidade, são os seres que sinalizam a nossa fragilidade enquanto habitantes deste planeta ferido.

A filósofa Isabelle Stengers ressalta em *No tempo das catástrofes*:

A partir de agora nós “sabemos”, e certos efeitos doravante observáveis já forçam os climatologistas a modificar seus modelos e suas previsões. Assim, o derretimento das geleiras está acontecendo muito mais rápido do que o previsto, tanto no Ártico como na Antártica, e os glaciologistas precisam corrigir seus modelos simplistas demais sobre o assunto. Quanto à taxa de CO² na atmosfera, ela progride de tal modo que, aparentemente, o aumento das emissões não é mais a única coisa em questão. Admitia-se que o aquecimento poderia levar a uma diminuição da capacidade dos oceanos e das florestas tropicais para absorver o gás emitido, o que é um desses temíveis mecanismos de retroalimentação positiva apresentados pelos modelos, cuja ativação devia ser evitada, pois aceleraria e amplificaria o aquecimento. [...] Em suma, estamos, nessa nova época, diante não apenas de uma natureza “que deve ser protegida” contra os danos causados pelos homens, mas também de

uma natureza capaz de incomodar, de uma vez por todas, nossos saberes e nossas vidas.

(STENGERS, 2015, p. 10-11)

Lembro que algumas pessoas nativas da região andina com quem conversamos durante nossa passagem afirmaram que, em um intervalo de poucos anos, tornou-se muito visível o estágio avançado do degelo nas montanhas da região. Lembro também de que, na nossa caminhada pelo nevado Ausangate, um dos lugares em que paramos para dormir era próximo de uma geleira. A cada intervalo de menos de uma hora, era possível ouvir estrondosos sons do gelo caindo na água do lago abaixo da montanha. Era verão, mas sabíamos que algo ali estava mudando de maneira drástica, para além das mudanças da estação.

Há uma miríade de autores versando, atualmente, sobre os sentidos da *intrusão de Gaia*, proposta por Stengers. Um deles é o líder indígena e filósofo brasileiro Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo*. Ele afirma que, ao longo dessas décadas, aprendeu que todos precisam despertar. Se por um tempo eram os povos indígenas os principais ameaçados de ruptura ou da extinção do sentido de suas vidas, “hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda”. (KRENAK, 2019, p. 45).

[...] se nós imprimimos no planeta Terra uma marca tão pesada que até caracteriza uma era, que pode permanecer mesmo depois de já não estarmos aqui, pois estamos exaurindo as fontes da vida que nos possibilitaram prosperar e sentir que estávamos em casa, sentir até, em alguns períodos, que tínhamos uma casa comum que podia ser cuidada por todos, é por estarmos mais uma vez diante do dilema a que já aludi: excluimos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver – pelo menos as que fomos animados a pensar como possíveis, em que havia corresponsabilidade com os lugares onde vivemos e o respeito pelo direito à vida dos seres, e não só dessa abstração que nos permitimos construir como uma humanidade, que exclui todas as outras e todos os outros seres. Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra.

(KRENAK, 2019, p. 47 - 48)



Figuras 82, 83 e 84. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia 35mm.

Neste tríptico são apresentadas três fases da transformação da imagem. Na primeira, a fotografia sem nenhuma intervenção. Na segunda, os fungos em ação ainda inicial. Na terceira, um estágio mais avançado da decomposição da imagem. Na segunda imagem, ainda é possível perceber os limites entre os fungos e a imagem fotográfica da montanha. Já a terceira imagem me traz a confusão dos contornos. Não se sabe mais o que é fungo e o que é montanha. Quando penso na ação dos fungos sobre a imagem fotográfica, lembro das definições de Georges Didi-Huberman para diferenciar a questão do *detalhe* e a questão do *trecho* em uma obra de arte.

Acontecimento demasiado singular para propor uma estabilidade da significação, o *trecho* pictórico confere sentido como um sintoma, e os sintomas nunca têm infraestrutura transparente, por isso deliram nos corpos, desaparecem aqui para ressurgir ali, onde ninguém os espera, e nesse aspecto constituem tanto um enigma do lugar e do trajeto quanto um enigma da significação. Acidente ou singularidade *in praesentia*, o *trecho* é assim não apenas o fenômeno-índice de um paradigma *in absentia* dissimulado, mas também o fenômeno-índice de um *paradigma instável*, lábil. Por isso a ordem das razões lhe é, de certo modo, duas vezes subtraída.

(DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 341)

A ação dos fungos sobre a imagem parece não configurar uma questão de detalhe, mas sim uma questão de *trecho*, que, como afirma Didi-Huberman, “delimita menos um objeto do que produz uma potencialidade: algo *se passa*, passa, delira no espaço da representação e resiste a ‘se incluir’ no quadro, porque provoca detonação ou *intrusão*.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 342). O autor acrescenta que, enquanto a interpretação do *detalhe* tende a ser algo como uma elaboração secundária da imagem, “o *trecho* seria o índice de um momento mais latente — a figura em potência — e mais metamórfico”

(DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 344). Me faz pensar, novamente, na ideia de fotografia simbiótica e no sentido de *compor com*.

Considerando que a relação simbiótica não trata-se de um “benefício mútuo”, essa fotografia é caracterizada, por um lado, pela relação da imagem que ofereço como alimento aos fungos. Por outro lado, é marcada pela transformação que eles causam na minha imagem e, por consequência, em mim, em meu olhar, em minha memória e em minha relação com o tempo. No momento em que provoço a propagação de fungos sobre as imagens, sejam elas as montanhas ou os recortes de jornal, busco induzir também um ato transformador da realidade, em uma analogia poética.

Os tempos em que vivemos parecem ter um caráter distópico, no sentido de apresentar um futuro trágico como único caminho possível para a existência humana no planeta Terra. “Às vezes, as coisas são mais bem compreendidas em seu declínio. No refluir das águas, as camadas profundas ganham a superfície.” (JACOBY, 2007, p. 56) Entretanto, como propõe Stengers, “*cabe a nós criar uma maneira de responder, por nós, mas também pelas inúmeras espécies vivas que levamos conosco para a catástrofe.*” (STENGERS, 2015, p. 35).

Vejo o movimento dos fungos sobre as imagens como um movimento, de alguma forma, também utópico, como uma imagem que representa as ruínas dos saberes instituídos, conforme propõe Sousa (2007). O psicanalista afirma que a utopia diz muito sobre uma insatisfação do presente e de um desejo de transposição, transcrevendo, portanto, um território de crise que deve ser pensado como valor positivo, na medida em que produz uma *fratura do presente*. Nesse sentido, determinar o percurso seria aniquilar o fundamento da criação.

Penso a utopia dentro de uma perspectiva do inacabado e da permanente reinvenção. Todo movimento que procura ordenar a ação e apreendê-la exageradamente em metodologias secas acaba por aniquilar na raiz os desassossegos necessários e criativos. O controle silencia a invenção.
(SOUSA, 2007, p. 30)



Figuras 85, 86, 87 e 88. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

Um caminho possível para meu trabalho artístico seria criar uma narrativa ficcional, talvez futurista, para falar sobre o movimento dos fungos em minhas imagens. No entanto, gosto de pensar pelo viés do utopismo iconoclasta, que desejava caminhos alternativos, mas nunca ousou descrevê-los em imagens. Conforme descreve Russell Jacoby (2007) em sua análise sobre o pensamento utópico para uma época antiutópica: “O futuro, talvez, possa ser escutado, mas não visto. Os utopistas iconoclastas sabiam disso. Eles o abordaram tal como abordaram o absoluto – com os ouvidos e os corações abertos.” (JACOBY, 2007, p. 70).

Entretanto, ao abordarmos a utopia, é interessante também pensar no viés proposto pelo filósofo Vladimir Safatle (2015), em suas reflexões sobre o circuito dos afetos. A utopia está sempre ligada a um sentimento de esperança. Conforme o pensador, a esperança e o medo integram o mesmo circuito, pois estão ligados a uma temporalidade da expectativa. “A ideia de uma coisa futura ou passada é a ideia de uma ausência, de uma não-presença atual. Ideia do que nos afeta inicialmente pela sua distância” (SAFATLE, 2015). O autor complementa que tudo aquilo que escapa de uma imagem previamente projetada torna-se um risco para a realização da utopia.

Nesse sentido, eu diria que a primeira condição para uma abertura dos nossos horizontes de transformação seria nos livrarmos de um tempo da expectativa. Abandonarmos nossos horizontes de expectativa para reconciliar-se com o tempo do presente absoluto. [...] Significa recompreender radicalmente o que é o presente e quais são suas latências. Porque isso só é possível na condição de compreendermos o presente de outra forma. Não o presente como um instante autárquico e coeso, mas o presente como um tempo com muito mais camadas, muito mais tensões, muito mais contradições e sobredeterminações, e muito mais movimento do que alguns querem nos fazer acreditar.
(SAFATLE, 2015)



Figuras 89, 90 e 91. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

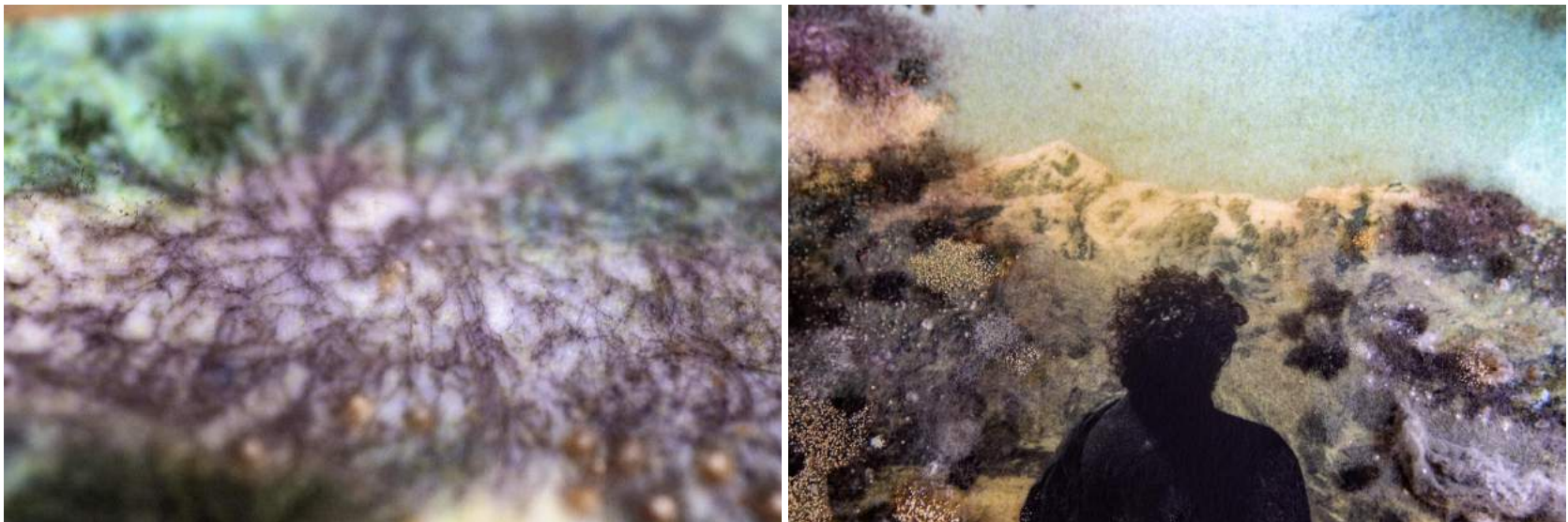
As reflexões de Safatle sugerem como um caminho possível, justamente, o desvínculo com a espera de um acontecimento futuro. Percebo esse pensamento relacionado de forma peculiar com o momento em que vivemos. A falta de expectativas em relação ao futuro. A corrosão do tempo. Estar presente no aqui e no agora.

Não ter nada mais a esperar pode significar também: todas as condições para as modificações profundas já estão no presente. Basta saber percebê-las. Não precisamos reinstaurar o tempo das utopias. Precisamos, na verdade, ter uma visão mais complexa das tensões e tendências que operam no presente.
(SAFATLE, 2015)

Assim, penso os fungos agindo sobre as imagens como a transformação das ruínas dos tempos em que vivemos. Nesse sentido, Jacoby afirma que “a arte e o utopismo brotam do mesmo solo e se confrontam ou desviam do mesmo tabu.” (JACOBY, 2007, p.181). E complementa:

Devemos manter a consciência da distância e dos abismos, da inabilidade de visualizar o absoluto: “O anseio materialista de compreender a coisa”, escreveu Adorno em *Negative Dialectics*, tem como objetivo o oposto do idealismo: “É apenas na ausência de imagens que o objeto como um todo pode ser concebido. Tal ausência concorre com a interdição às imagens.” Para Adorno, “o verdadeiro discurso da arte é a ausência de discurso”.
(JACOBY, 2007, p. 192-193, grifo do autor)

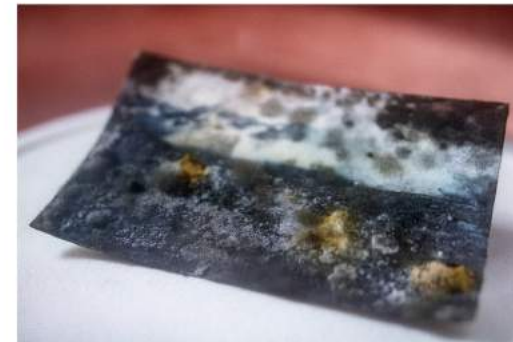
A promessa da imagem fotográfica é fazer permanecer. Meus anseios em propor a transformação da imagem talvez existam justamente em contraponto a essa premissa. No entanto, sigo utilizando a própria técnica, na tentativa de paralisar essa ação impermanente, em um paradoxo de conceito que percebo comum em muitos artistas que trabalham com o tema da impermanência.



Figuras 92 e 93. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

As imagens, mesmo sendo transformadas pelos fungos e lidando com uma certa corrosão do que foi, um dia, a composição da fotografia pura, seguem sendo imagens. Elas, como fotografia, permanecem. Nas reflexões de Jean-Luc Nancy (2012) em *O Vestígio da arte*, o filósofo sugere que aquilo que é próprio da arte é justamente o que resta e o que persiste, quando ela se torna uma presença a partir de um vestígio de si mesma; “quando, retirada da grandeza das obras que fazem advir mundos, parece passada, mostrando apenas sua passagem”. Como exemplo, cita o ambiente do museu, onde a obra de arte “permanece enquanto passado, e aí está como que de passagem, entre lugares de vida e de presença a que talvez, provavelmente o mais das vezes, não mais chegará.” (NANCY, 2012, p. 289).

Mesmo quando artistas falam sobre a impermanência e a passagem do tempo, há um desejo de eternizar as obras, de que suas imagens permaneçam na passagem do tempo. Penso que a imagem da impermanência talvez seja uma forma de fazer uma ideia permanecer. Nesse sentido, lembro novamente das reflexões de Didi-Huberman, que diz que, “[...] de fato, a imagem sabe representar a coisa e seu contrário, ela é *insensível à contradição*, e é daí que se deve constantemente recomeçar. [...] É talvez quando as imagens são mais intensamente contraditórias que elas são mais autenticamente sintomáticas,” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 336).



Figuras 94, 95 e 96. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

Penso também sobre os deslocamentos presentes no ato artístico. Enquanto meu trabalho aborda o conceito de contaminação, as fotografias habitam *outdoors* ou cúpulas límpidas, trazendo uma ideia de assepsia, como se fossem recortes distantes de qualquer tipo de contágio com outros seres. Mas, não são estes mesmos deslocamentos e isolamentos que dão determinada importância para as coisas? Lembro, novamente, de Lapoujade (2017).

Onde encontrar em si mesmo os recursos para legitimar determinado modo de existência singular? Como tornar as existências mais reais? Talvez as existências devam se submeter a outras existências para se colocarem elas mesmas ou se consolidarem, e inversamente. Não existimos por nós mesmos; só existimos realmente porque fazemos existir outra coisa. Toda existência precisa de intensificadores para aumentar sua realidade. Um ser não pode conquistar o direito de existir sem a ajuda de outro, que ele faz existir. Será esse, justamente, o papel do advogado» intensificar a realidade das existências? Lutar por novos direitos? É uma questão de direito, mas é mais do que nunca a questão da arte: através de que “gestos” instauradores as existências conseguem se “colocar” legitimamente?
(LAPOUJADE, 2017, p. 25)

Percebo os gestos da arte como uma reorganização dos fluxos. Os gestos do ato fotográfico como um deslocamento do fluir do tempo. O registro da impermanência, em toda a sua contradição, como uma forma de falar sobre aquilo que flui. Alguns devaneios sobre os paradoxos da arte contemporânea.

3.2

contágios

Existia um plano para o primeiro semestre de 2020: recebi um convite para realizar uma residência artística na Casa Líquida, um espaço criado a partir de uma experiência de moradia coletiva em São Paulo. Minha ideia era aproveitar a residência como uma oportunidade para ampliar meu olhar e minhas trocas artísticas sobre meus estudos envolvendo fungos e fotografia. No dia 15 de março, embarquei para a viagem que, na verdade, acontecia em direção a uma espiral de corrosão do tempo que se estende até agora.

Na época, ouvi falar sobre o início da pandemia do coronavírus (COVID-19, doença infecciosa causada pelo vírus Sars-CoV-2, de possível origem chinesa) se alastrando por alguns países. Entretanto, não poderia imaginar que seu impacto seria dessa magnitude em tão pouco tempo. Um microrganismo altamente contagioso fez o mundo parar. Um vírus foi capaz de pausar – ao menos por algum tempo – todo o funcionamento do planeta: um colapso no sistema capitalista. Quando penso na simbologia do contágio invisível de um vírus, lembro da *intrusão de Gaia* proposta por Stengers. “Lutar contra Gaia não tem sentido, trata-se de aprender a compor com ela. Compor com o capitalismo não tem sentido, trata-se de lutar contra o seu domínio” (STENGERS, 2015, p. 47).

Neste momento, todo o planeta se mantém em quarentena. Por medo do contágio, os contatos pessoais entre os humanos foram totalmente reduzidos, sem previsão de retorno ao que era tido como *normal*. Depois de passar uma semana dentro de um apartamento em São Paulo e perceber tamanha ironia, já que minha ideia era justamente estar aberta aos *contágios* oriundos da experiência de uma residência coletiva, percebi que o epicentro da pandemia no Brasil não era o melhor lugar para se estar agora. Por isso, decidi voltar a Porto Alegre. Escrevo este texto em isolamento social.

O mundo como conhecíamos já não existe mais. Esse contexto me faz lembrar das reflexões de Tsing, quando afirma que imaginamos a precariedade do mundo como uma exceção à maneira como tudo funciona – mas que, no entanto, parece ser a condição do nosso tempo, “[...] ou, em outras palavras, e se o nosso tempo estiver pronto para detectar a precariedade? E se a precariedade, a indeterminação e o que imaginamos triviais forem o centro da sistemática que buscamos?” (TSING, 2015, p. 20, tradução nossa²⁹). A autora complementa:

²⁹ Original: [...] or, to put in another way, what if our time is ripe for sensing precarity? What if precarity, indeterminacy, and what we imagine as trivial are the center of the systematicity we seek?

A precariedade é a condição de estar vulnerável aos outros. Encontros imprevisíveis nos transformam; não estamos no controle, nem de nós mesmos. Incapazes de contar com uma estrutura estável da comunidade, somos lançados dentro de conjuntos em transformação, que nos refazem e aos nossos outros. Não podemos contar com o *status quo*; tudo está em fluxo, inclusive nossa capacidade de sobrevivência. [...] Indeterminação, a natureza não planejada do tempo é assustadora, mas pensar na precariedade torna evidente que a indeterminação também torna a vida possível. (TSING, 2015, p. 20, tradução nossa³⁰)

³⁰ Original: *Precarity is the condition of being vulnerable to others. Unpredictable encounters transform us; we are not in control, even of ourselves. Unable to rely on a stable structure of community, we are thrown into shifting assemblages, which remake us as well as our others. We can't rely on the status quo; everything is in flux, including our ability to survive. [...] Indeterminacy, the unplanned nature of time, is frightening, but thinking through precarity makes it evident that indeterminacy also makes life possible.*



Figuras 97, 98, 99 e 100. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.

Um encontro imprevisível entre um humano e um novo microrganismo nos levou a essa condição. As ruínas do capitalismo já eram anunciadas. O que poucos imaginavam é que o colapso se daria em decorrência de um ser invisível, como um sintoma das relações doentes com outros seres e com os recursos do planeta. Talvez, as reflexões de Tsing nunca tenham feito tanto sentido – sobre aprender a lidar com a precariedade e as situações indeterminadas, os fungos ainda têm tanto a nos dizer. Estar nesse contexto me faz perceber que a *internet* tornou-se nossa principal forma de comunicação, de entretenimento e de manter nossa sanidade fortalecida diante do isolamento social. Penso novamente nas relações com o modo de ser dos fungos e, principalmente, no funcionamento do micélio que, conforme apontam os estudos de Stamets (2005), é a *internet* natural da terra.

O micélio é, em essência, uma membrana celular digestiva, uma fusão entre um estômago e um cérebro, uma rede de compartilhamento nutricional e informativo. É um arquétipo da matéria e da vida: nosso universo é baseado nessas estruturas de rede. Seu trabalho é tornar-se incorporado à mentalidade dessa matriz e usar suas conexões para funcionar com o micélio.
(STAMETS, 2005, p. 125, tradução nossa³¹)

³¹ Original: *Mycelium is, in essence, a digestive cellular membrane, a fusion between a stomach and a brain, a nutritional and informational sharing network. It is an archetype of matter and life: our universe it based upon these networking structures. Your job is to become embedded into the mind-set of this matrix and use its connections for running with mycelium.*



Figuras 101, 102 e 103. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.

Nesse sentido, penso também nos estudos de Peter McCoy (2016) em *Radical Mycology*. De acordo com o autor, a comunicação é essencial e a colaboração é inevitável para qualquer comunidade. “Redes miceliais, ecossistemas e sociedades humanas possuem essa regra da natureza, por meio da sua dependência compartilhada de participação e simbiose.” (MCCOY, 2016, p. 379, tradução nossa³²). Para permanecer resiliente, a comunidade deve possuir conexões fortes e numerosas, mas que também sejam capazes de se adaptar às mudanças externas e internas. Assim, o grau dessa capacidade define diretamente o quão complexa uma determinada comunidade se tornará e quanto tempo ela sobreviverá. É possível perceber, agora, os indivíduos da espécie humana fragilizados por uma mudança provocada por um elemento externo.

³² Original: *Mycelial networks, ecosystems, and human societies all exhibit this rule of Nature through their shared dependence on participation and symbiosis.*

As redes miceliais não apenas são expressões emergentes em si mesmas, mas também estão intimamente ligadas ao comportamento emergente em seus ecossistemas. [...] Através de uma lente micelial, as várias facetas da vida podem ser vistas holisticamente, permitindo a criação de modelos que respondem por variáveis em vários sistemas de maneira metódica e natural. [...] Uma vez que o pensamento micelial é aprendido, é impossível não influenciar todas as atividades de alguém. As conexões se formam facilmente e, no entanto, permanecem maleáveis o suficiente para serem revisadas à medida que novas informações surgem. À medida que as ações desse processo de pensamento adaptativo afetam o mundo, elas são construídas por outros, criando um ciclo de *feedback* em toda a comunidade.

(MCCOY, 2016, p. 380-381, tradução nossa³³)

Nesse momento de existência humana no planeta Terra, a distopia já está dada. “Nada aconteceu — apenas estamos mortos.” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 68). A ideia de um futuro não existe mais. No entanto, a própria profecia do fim do mundo parece ser um alerta para que ela mesma não se torne realidade. Há uma certa utopia na distopia. O anúncio do fim do mundo para que possam emergir novos inícios. Stengers provoca:

³³ Original: *Not only are mycelial networks emergent expressions in and of themselves, they are also intimately linked to the emergent behavior in their ecosystems. [...] Through a mycelial lens, life's various facets can be seen holistically, enabling one to create models that account for variables across numerous systems in a manner that is methodical, yet natural. [...] Once the mycelial thought is learned, it is impossible for it to not influence all of one's activities. Connections form easily and yet stay malleable enough to be revised as new information emerges. As the actions of this adaptive thinking process go on to affect the world, they are built upon by others, creating a feedback loop throughout a community.*

Onde estão as proposições ativas que tornam possível e desejável que se faça de modo diferente, ou seja, em primeiro lugar, juntos, uns pelos outros, mas sobretudo uns com os outros? Onde estão as escolhas concretas e negociadas coletivamente? Onde estão as narrativas que povoam as imaginações, compartilhando êxitos e aprendizados?

(STENGERS, 2015, p. 21)



Figuras 104 e 105. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia 35mm.

O mundo passa por profundas transformações, assim como reinventamos também as formas de nos relacionarmos com outros humanos. Estar viva em um contexto de pandemia é estar diante do risco iminente da morte. No entanto, como lidar com a necessidade de ficarmos isolados para evitar uma contaminação se, em verdade, somos feitos delas? Nunca existimos sozinhos. Não somos ilhas. O contexto da pandemia expõe nossa vulnerabilidade como humanos. Somos seres sociais, feitos de conexões e contaminações.

Agora, também sinto que vivemos uma corrosão do tempo presente. É como se estivéssemos vivendo em um tempo suspenso, em uma certa espera e expectativa de que o mundo volte ao *normal*. Será que vai passar? Será que a *normalidade* não era justamente o problema? Em uma série de textos publicados pela N-1 edições sobre o tema da pandemia, o filósofo Emanuele Coccia (2020) afirma que o vírus é uma força anárquica de metamorfose. Esse microrganismo circula de vida em vida sem se restringir às fronteiras dos corpos. Inclusive, o vírus expandiu, de alguma forma, o que seriam os nossos contornos corporais, já que agora estamos todos envoltos em uma “aura perigosa”, envolvendo riscos de transmissão.

Nesse sentido, a ideia de trabalhar com fungos pode soar, por vezes, uma ideia estranha. Por serem ainda tão desconhecidos e por não compreendermos bem as relações que esses seres possuem com toda a matéria, nos despertam certos medos. O fungo é sempre visto como “um ser outro”, mas que também nos habita e move muitas coisas em nós. E esses receios parecem estar diretamente ligados a uma concepção, muitas vezes ocidental, sobre a ideia de indivíduo e sobre os ciclos da vida. Quando olhamos para um ser que decompõe, olhamos também para a nossa impermanência e fragilidade enquanto corpos no mundo. Sobre o mistério da vida que nos compõe, Sheldrake é preciso em suas reflexões.

Falar sobre indivíduos não faz mais sentido. A biologia — o estudo dos organismos vivos — se transformou em ecologia — o estudo das relações entre os organismos vivos. Para complicar as coisas, entendemos muito pouco. Os gráficos das populações microbianas projetadas em uma tela tinham grandes seções marcadas como "desconhecidas". Lembrei-me da maneira como os físicos modernos retratam o universo, mais de 95% dos quais são descritos como "matéria escura" e "energia escura". A matéria escura e a energia são escuras porque não sabemos nada sobre elas. Isso era matéria escura biológica, ou vida escura.
(SHELDRAKE, 2020, p. 23, tradução nossa³⁴)

É natural ter medo da morte e querer se proteger dos riscos de morrer. No entanto, Coccia traz outra noção para o conceito de vida.

A morte é a metamorfose da própria vida que circula e se prepara permanentemente para tomar outras formas. Ao morrermos, passaremos essa vida para outros seres. A crença de que a vida que nos anima acaba com a morte do nosso corpo é uma consequência da fetichização do nosso ser — a ideia de que cada um de nós tem uma vida que nos pertence, nativa. Precisamos nos libertar dessa concepção.
(COCCIA, 2020)

O autor também critica a visão antropocêntrica do mundo, ao afirmar que o ser humano não é o ser que mais altera a natureza, já que qualquer bactéria ou vírus também pode causar um grande impacto no mundo. De acordo com ele, qualquer vida é um potencial para a criação e é capaz de impor

³⁴ Original: To talk about individuals made no sense anymore. Biology— the study of living organisms—had transformed into ecology—the study of the relationships between living organisms. To compound matters, we understood very little. Graphs of microbial populations projected on a screen had large sections labeled “unknown.” I was reminded of the way that modern physicists portray the universe, more than ninety-five percent of which is described as “dark matter” and “dark energy.” Dark matter and energy are dark because we don’t know anything about them. This was biological dark matter, or dark life.

uma nova perspectiva, uma nova forma de existir. “Mas essa abertura para o novo envolve uma parte sombria e destrutiva” (COCCIA, 2020).

Insisto em lembrar, ao lado de Coccia, que somos feitos de muitos seres. Todos nós transportamos uma infinidade de outros organismos – incluindo vírus, bactérias e fungos – que compõem grande parte do que somos hoje.

Em resumo, não somos um ser vivo só, mas uma população, uma espécie de zoológico itinerante, uma casa de feras. Ainda mais profundamente, múltiplos não-humanos, a começar pelos vírus, ajudaram a dar forma ao organismo humano, a sua forma, a sua estrutura. As mitocôndrias das nossas células, que produzem energia, resultam da incorporação de bactérias. Essa evidência científica deveria nos levar a questionar a substancialização do indivíduo, a ideia de que ele é uma entidade em si, fechada ao mundo e à outridade.
(COCCIA, 2020)



Figuras 106, 107 e 108. Frames de *Confusão dos contornos*, Tuane Eggers, 2020. Vídeo de 1'37".

Com base em meus estudos e diante dessas reflexões que se intensificaram em meio à pandemia, criei a obra intitulada *Confusão dos contornos*³⁵ (2020). Com duração de 1m35s, trata-se de uma pequena história sobre contaminação e transformação. Nas imagens, são mostradas algumas das fotografias transformadas pela ação dos fungos, tanto em sua totalidade quanto em aproximações macro³⁶. A obra foi selecionada, inclusive, para compor a programação da primeira edição do *Fungi Film Fest*, realizado em 2020. O festival tem entre seus organizadores o artista e escritor Peter McCoy, autor de *Radical Mycology*, uma das referências desta pesquisa.

No contexto em que um microrganismo levou a maioria da população ao confinamento, há que se pensar na coexistência com outras criaturas. O projeto de cocriação reflete sobre a poesia existente no descontrole de imagens vivas e em encontros proporcionados pela contaminação: somos feitos de muitos seres. Esta mesma sensação tive quando, depois de alguns meses, revisitei os cogumelos que coletei para compor a obra exposta na mostra coletiva *A Fala da Falha*³⁷ e que, depois de seu término, guardei em uma placa de petri em minha casa. Percebi que ali havia acontecido alguma contaminação. Provavelmente, os fungos foram contagiados por outra espécie de fungo. Somos uma espiral de contaminações.

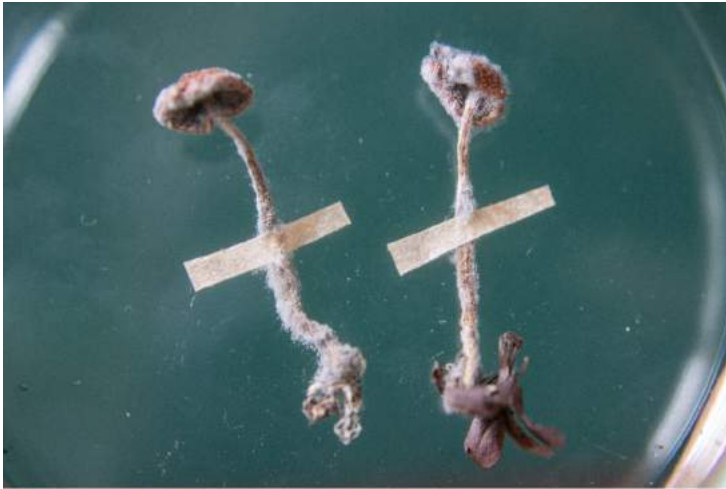
³⁵ O vídeo está disponível no Vimeo e pode ser acessado em www.vimeo.com/410644578

³⁶ Técnica comumente utilizada na fotografia, por meio de lentes, filtros ou mesmo inversão da lente para super aproximar-se dos objetos como o efeito de uma lupa.

³⁷ Exposição realizada entre outubro e novembro de 2019, citada na página 75 desta pesquisa.

Tudo está em contato com tudo, e uma lenta circulação das matérias e dos sumos permite a todos viver bem além dos limites de seus corpos. Tudo respira, mas de maneira diferente do mundo aéreo. O sopro dos corpos, aliás, não precisa passar por pulmões — nem por órgãos: todo corpo é definido por seu sopro, todo corpo é um porto aberto à circulação da matéria — dentro e fora de si. O organismo não é mais que a invenção de uma maneira nova de se misturar com o mundo e de permitir ao mundo se misturar dentro dele.

(COCCIA, 2018, p. 85)



Figuras 109, 110, 111 e 112. Desdobramentos da série *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia digital.

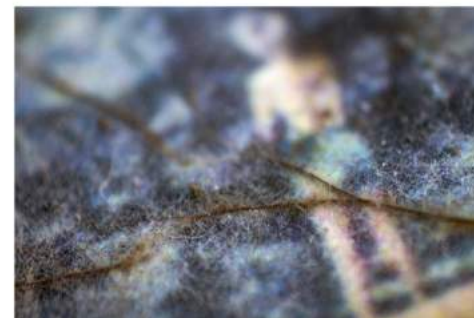
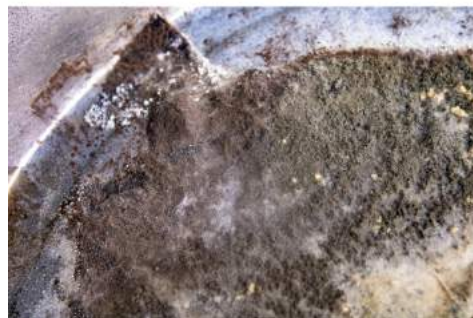
3.3

movimentos

As narrativas que escolhi contar nesta pesquisa versam sobre as possíveis relações entre fungos & montanhas. Sobre os movimentos mínimos que compõem as nossas noções daquilo que é imenso. Sobre as camadas que compõem o mundo e sobre as decomposições que recriam novos mundos. Quando observo o movimento presente nas minhas imagens, penso no conceito de *entropia*.

Considerada a Segunda Lei da Termodinâmica, a entropia refere-se à medida da desordem de um sistema. Em outras palavras, trata-se da tendência universal de todos os sistemas a passar de uma situação de ordem à crescente desordem. Uma tendência ao caos. No entanto, há alguns paradoxos nesse conceito que indicam que nada impede que uma outra ordem possa surgir desta mesma desordem. No centro de uma aparente desordem oriunda da decomposição, existe uma nova ordem no movimento de recomposição.

Conforme explica o psicólogo Rudolf Arnheim (1971) no livro *Entropy and Art*, a ciência moderna acredita, por um lado, que a natureza busca um estado de ordem e que as ações do homem são governadas pela mesma tendência. Por outro lado, o princípio da entropia direciona toda a matéria para a morte e para a desordem. Mas, a lei da entropia, ao apontar a irreversibilidade existente nos sistemas isolados, destaca a importância de preservá-los abertos. Na natureza, por exemplo, eles se sobrepõem ou se conectam, constituindo uma malha de outras estruturas mais complexas. Portanto, considerando o princípio de troca de energia, o esvaziamento da energia de um sistema aberto pode propiciar a entrada de energia em outro e, assim, manter os fluxos em uma certa ordem.



Figuras 113, 114 e 115. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.

Nesse sentido, lembro de um exemplo presente no livro *In a given situation*, do artista Francis Alys (2010), que diz que a ação de uma praga de tomates pode transformar uma horta extremamente ordenada em um espaço de desordem. “Mas, quando a horta tem uma grande variedade de plantas, a estabilidade é maior. **Menos ordem implica maior estabilidade; mais ordem implica maior instabilidade.**” (ALYS, 2010, s. p.). A diversidade pode ser um caminho para o equilíbrio.

Ao passar oito anos em busca de redemoinhos de pó para um projeto artístico, Alys diz que há uma corrente de vento e areia muito agressiva em volta deles, “mas, lá no meio, é calmo, monocromático, até sublime.” (ALYS, 2010). O artista explica que, nesse caso, houve uma busca por um silêncio, por uma ordem e paz num lugar estranho, “como se experimentasse o que é estar à beira da ruína, de um colapso interno.” (ALYS, 2010).

Há algumas hipóteses científicas, no entanto, que consideram o conceito de *sintropia* como uma tendência complementar à *entropia*. O conceito foi estudado pelo químico russo Ilya Prigogine, que recebeu o Prêmio Nobel da Química em 1977. Conforme o pesquisador, flutuações ao acaso podem dar origem a formas mais complexas, a partir de perturbações em um sistema, que podem dar início a mudanças e tornar o sistema altamente frágil (que significaria o aumento da desorganização e, por consequência, o aumento da entropia). No entanto, a partir desse fato, é possível surgir uma súbita reorganização para uma forma mais complexa, que resultaria no aumento da ordem e da sintropia.

Prigogine (1996) afirma que as perturbações em um sistema podem ser a chave para um crescimento da ordem. Nesse sentido, elas servem de complemento à teoria da entropia: os sistemas aumentam sua desordem para que possa existir mais organização e, assim, maior sintropia. Esta percepção acontece no âmbito do estudo de sistemas vivos, pois é essencial considerar sua intrínseca condição de sistema aberto e, assim, sua consequente capacidade de reduzir sua entropia.

De alguma forma, é possível relacionar o conceito com as buscas de Alys pela ordem interna aos redemoinhos. Existe ordem dentro da desordem. É possível haver uma ordem a partir do

caos. E o conceito de sintropia é algo que tem ganhado cada vez mais importância, inclusive, para pensar a agricultura e seus sistemas agroflorestais. O termo *agricultura sintrópica*, caracterizado pela organização, integração, equilíbrio e preservação de energia no ambiente, tem sido difundido pelo agricultor e pesquisador suíço Ernst Götsch.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2008) ressalta que a importância da teoria de Prigogine está em uma nova concepção da matéria e da natureza, totalmente diferente daquela proposta pela física clássica. Ele refere-se também a um movimento interno à própria ciência, no sentido de que nunca houve tantos “cientistas-filósofos”, problematizando suas próprias pesquisas, a partir do princípio dos fluxos e das incertezas, na tentativa de manter seus “sistemas abertos”.

Em vez da eternidade, a história; em vez do determinismo, a imprevisibilidade; em vez do mecanicismo, a interpenetração, a espontaneidade e a auto-organização; em vez da reversibilidade, a irreversibilidade e a evolução; em vez da ordem, a desordem; em vez da necessidade, a criatividade e o acidente. [...] Mas a importância maior desta teoria está em que ela não é um fenômeno isolado. Faz parte de um movimento convergente, pujante sobretudo a partir da última década, que atravessa as várias ciências da natureza e até as ciências sociais, [...]
(SANTOS, 2008, p. 48).

Como o exemplo da plantação de tomates no livro de Alys (2010), a multiplicidade de estados em um sistema deve sempre aumentar. Assim, se direciona a um caos estável. Consideremos, então, a multiplicidade de seres que compõem as camadas do mundo. Consideremos a heterogeneidade constitutiva dos territórios e da Terra.

A percepção não cessa de extrair um mundo percebido a partir de um universo infinito, de medir as distâncias que são as relações com o mundo. As distâncias não cessam de variar. O mundo é sempre constituído pela profundidade imperceptível, imensurável. A forma e o tamanho são extraídos apenas dessa profundidade invisível, inaudível, imperceptível. [...] Podemos apenas medir a intensidade quando estamos diante de um caos desmedido, imensurável. Não entender, apenas medir. É preciso observar, principalmente, 'aquilo que aparece apenas lá onde o visível se desfaz'.

(UNO, 2018, p. 46)



Figuras 116 e 117. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

Ao propor relações entre duas ordens de grandeza tão distintas, lembro das reflexões de Didi-Huberman (2013) que, citando Bachelard, diz que nada é mais difícil de analisar do que fenômenos que podem ser conhecidos em duas ordens de grandezas diferentes. Na escala fotográfica, a ação dos microrganismos pode representar uma “desordem” avançando sobre a imagem, decompondo sua matéria, sua fisicalidade. Já na escala das montanhas, ou em uma escala “macro-planetária”, pensar a desordem ou a “perturbação” causada pelos fungos envolve pensar nos movimentos positivos para a ordem dos fluxos da vida. “[...] quando pronunciamos a palavra vida, devemos entender que não se trata da vida reconhecida pela parte externa dos fatos, mas desse tipo de habitação frágil e inquieta na qual não se tocam as formas” (ARTAUD, 1979, p.14 apud UNO, 2018, p. 65).

Retornando ao questionamento de Stengers (2015), sobre as narrativas que nos permitem continuar imaginando mundos possíveis, escolhi pensar em histórias que nos falam sobre a decomposição de um mundo como passo anterior à possibilidade de vislumbrar uma continuidade dos fluxos: a narrativa dos fungos como agentes da transformação. Ou, talvez, eles tenham me escolhido para manifestar suas formas de existência, para narrar histórias em que a diversidade emerge e para propor novas formas de pensar nossos movimentos. McCoy (2016) traz reflexões pertinentes ao presente.

Assim, sem idade ou tamanho predeterminados, os fungos não são limitados por restrições de tempo e espaço. Eles são viajantes do tempo e seres metamórficos do mundo, que carregam a história da Terra em seu DNA através das grandes extinções do passado. Como nos encontramos agora em meio a um dos tempos mais tumultuados da história humana, é necessário humildade para prestar atenção nas lições desses antigos guardiões do mundo, e explorar os padrões que eles sempre expressaram sobre a natureza, vivendo de acordo com seus princípios. (MCCOY, 2016, p. 23, tradução nossa³⁸)

O tempo e o espaço têm sido conceitos cada vez mais ressignificados, sobretudo no âmbito desse contexto em que vivemos agora, causado pela pandemia do coronavírus. A ideia de um tempo linear parece totalmente corroída pelas incertezas do presente. O espaço também já não é o mesmo – cada vez mais virtual, mais desespacializado, mais desterritorializado. O tempo e a forma de existência dos fungos têm muito a nos dizer.

³⁸ Original: *Thus, with no predetermined or maximal age or size, fungi are unbound by the constraints of time and space. They are the time travelers and shapeshifters of the world who have carried the history of the Earth in their DNA through all the great extinctions of the past. As we now find ourselves in the midst of one of the most tumultuous times in human history, humility is needed to heed the lessons of these ancient keepers of the world, and to explore the patterns that they have always expressed about Nature and of living in accord with its principles.*



Figuras 118, 119 e 120. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2020.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.

Retomo aqui também o pensamento de Vladimir Safatle (2015): a necessidade de não nos prendermos a expectativas, e sim de recompreendermos as tensões do tempo presente. Como fabular sem projetar futuros? Nas reflexões de Danowski e Viveiros de Castro (2017), entretanto, falar no fim do mundo é falar, sobretudo, na necessidade de imaginar. Há a necessidade de um povo que acredite no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele. Nesse sentido, os autores utilizam as palavras de Deleuze.

Crer no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, fomos desapossados dele. Crer no mundo é também suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapam ao controle, ou fazer emergir novos espaços-tempos, mesmo se de superfície ou volume reduzidos. [...] É em cada tentativa que se julga a capacidade de resistência, ou, ao contrário, de submissão a um controle. É preciso criação e povo ao mesmo tempo.

(DELEUZE apud DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 165)

Percebo a proposta dos autores como uma tentativa de pensar o presente de outra forma: suscitar acontecimentos que nos proporcionem viver o aqui e o agora de maneira particular, não submetida a nenhum tipo de controle do medo ou das expectativas. Desintegrar o tempo para criar um novo espaço. Há que se lembrar, sobretudo, que nossa época traz consigo o desafio de pensar o mundo (e a arte) sob um viés menos antropocêntrico. No entanto, essa tentativa também traz consigo seus paradoxos. As narrativas sempre serão feitas sob o viés do pensamento humano, em um esforço de fazer relações minimamente compreensíveis, a partir dos fluxos que compõem a imaginação.

[...] o que os artistas fazem é uma seleção particularmente hábil de fragmentos do cosmos, bits extraordinariamente úteis e divertidos, escolhidos e organizados para dar uma ilusão de coerência e duração em meio à transmissão incontrolável de eventos. Um artista faz do mundo o seu mundo. Uma artista faz do mundo o mundo. Por um tempinho. Pelo tempo que for necessário para olhar, ouvir ou assistir ou ler a obra de arte. Como um cristal, a obra de arte parece conter o todo e implicar a eternidade. E, no entanto, tudo o que é, é o mapa de esboço de um explorador. Um gráfico das linhas costeiras em uma costa enevoadas.

(LE GUIN, 1989, p. 47, tradução nossa³⁹)

³⁹ Original: [...] what artists do is make a particularly skillful selection of fragments of cosmos, unusually useful and entertaining bits chosen and arranged to give an illusion of coherence and duration amidst the uncontrollable streaming of events. An artist makes the world her world. An artist makes her world the world. For a little while. For as long as it takes to look at or listen to or watch or read the work of art. Like a crystal, the work of art seems to contain the whole, and to imply eternity. And yet all it is is an explorer's sketch-map. A chart of shorelines on a foggy coast.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

fluxus fungus

Pesquisar é aprender, apreender, relacionar, transubstanciar. Criar novos fluxos de pensamentos e novos mundos a serem habitados, mesmo que por um instante. Este estudo foi movido por minha curiosidade e meu fascínio pelos fungos, esses seres de tanto mistério & encanto. Ao longo de alguns anos me debruçando sobre este universo, percebo, cada vez mais, a sua vastidão. Como disse John Cage, quanto mais sabemos sobre eles, menos certezas temos de identificá-los. Minha incompreensão diante do mistério potencializa esse sentimento de fascínio e me traz o desejo de seguir me aprofundando nesse tema. Os fungos ainda têm tanto a nos ensinar. As questões que eles me trazem são reflexões constantes e ainda latentes dentro de mim.

Como habitar o espaço e o tempo de uma forma alternativa, em escalas não fixas e não lineares? Como adaptar-se à precariedade que parece ser, de forma cada vez mais clara, a regra e não a exceção destes tempos? Como manter nossas conexões abertas para manter nossos sistemas equilibrados? É possível pensar a arte sob uma perspectiva menos antropocêntrica, criando de forma colaborativa e multiespecífica? Eu penso os fungos, ou os fungos que se manifestam através de mim?

Construir zonas de fluxo pode ser uma resposta possível, mas sempre impermanente. Criar rupturas, proporcionar novas relações e movimentar a matéria. Nessas zonas de fluxos, desintegrar a paisagem para perceber sempre outras perspectivas. Uma forma de pensar as possibilidades de um futuro para pensar, principalmente, o presente: estar no presente nos potencializa.

No decorrer dos capítulos dessa pesquisa, busquei tecer um emaranhado de micélios, conectado por artistas e pensadores que também tecem, em seus próprios fluxos, esse “imaginário fúngico”. Percebo que alguns temas permeiam essa rede de forma comum: a impermanência, a incerteza, a transformação. Pensar a *simpoiese* também me abriu outras possibilidades para repensar a ideia de indivíduo e as redes das quais somos feitos – um reconhecimento de uma sabedoria ancestral, como é o caso do bem viver em povos originários, por exemplo.

Já a fotografia sempre foi uma forma de testemunhar as pequenas existências. Nos caminhos dessa pesquisa, entretanto, ela própria, em sua fisicalidade, foi matéria transformada pelos fungos. Enquanto penso na impermanência da materialidade da arte, percebo-me também diante desse paradoxo: a fotografia ainda é a minha principal ferramenta para tornar os fluxos, de alguma forma, permanentes. Uma imagem da impermanência guardada para o futuro (ou, para alguma ideia de futuro). Como fabular sem projetar futuros?

Em celebração aos caminhos percorridos nesta pesquisa, a partir de minhas criações em *simpoiese* com os fungos, produzi a obra intitulada *Fluxus fungus*⁴⁰ (2020). O curta-metragem/videoarte, com 8min51s, é composto por fotografias que traçam um percurso de meus encontros com os fungos nos últimos anos, guiado por um texto criado e narrado por mim em *off*, com algumas das reflexões proporcionadas por esse estudo. As imagens presentes no filme são registros, em sua maioria, de fungos sob a forma de cogumelos, captados em película 35mm.

Trago nessas fotografias também muitas pessoas que acompanharam meus passeios pela floresta e meu fascínio por esses seres. Penso que, de alguma forma, também os envolvi na tarefa de prestar atenção nesses emaranhados miceliais e de difundir suas existências por meio de minhas imagens. A narrativa traz, ainda, algumas das cocriações com os fungos se espalhando sobre as

⁴⁰ A obra está disponível no Vimeo e pode ser acessada no link www.vimeo.com/489354817. O projeto foi contemplado pelo Prêmio Funarte RespirArte, na categoria Artes Visuais.

fotografias e, por fim, algumas imagens da experiência de visualizar esses seres por um microscópio. A trilha sonora de *Fluxus Fungus* foi composta pela artista e amiga Tiziana Scur, em mais uma conexão micelial proporcionada pelos fungos.

Outra obra criada como um desdobramento de minha pesquisa, além de ser uma forma de apresentar o percurso de minhas poéticas adaptadas a um novo contexto⁴¹, é o *website* de mesmo nome, *Fluxus Fungus*⁴². O site é composto por minhas imagens fotográficas, vídeos, trechos de meus escritos e também trechos de referências que inspiraram minha pesquisa. Se vivemos a incerteza viva, percebi o momento como um impulso de criação e de adaptação, assim como aprendo com os fungos – a escolha por criar este *imaginário fúngico virtual* como uma forma de desterritorializar e expandir o alcance dos esporos, um modo de ampliar a rede micelial.

⁴¹ Com a pandemia gerada pelo coronavírus, a maioria dos eventos presenciais foram cancelados, adiados ou transformados em encontros virtuais, com o objetivo de reduzir possibilidades de contágio.

⁴² *Fluxus Fungus* está disponível para acesso no link www.fluxusfungus.com. O projeto foi contemplado pelo Edital FAC Digital RS e selecionado no 67º Salão Paranaense de Arte Contemporânea, promovido pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná.



Figuras 121, 122 e 123. Frames de **Fluxus Fungus**, Tuane Eggers, 2020. Vídeo de 9'00".

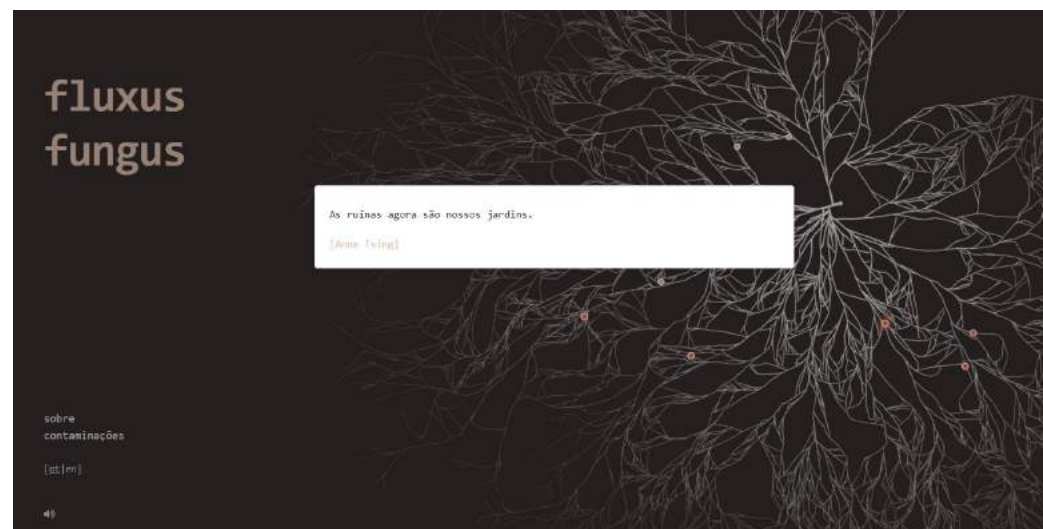
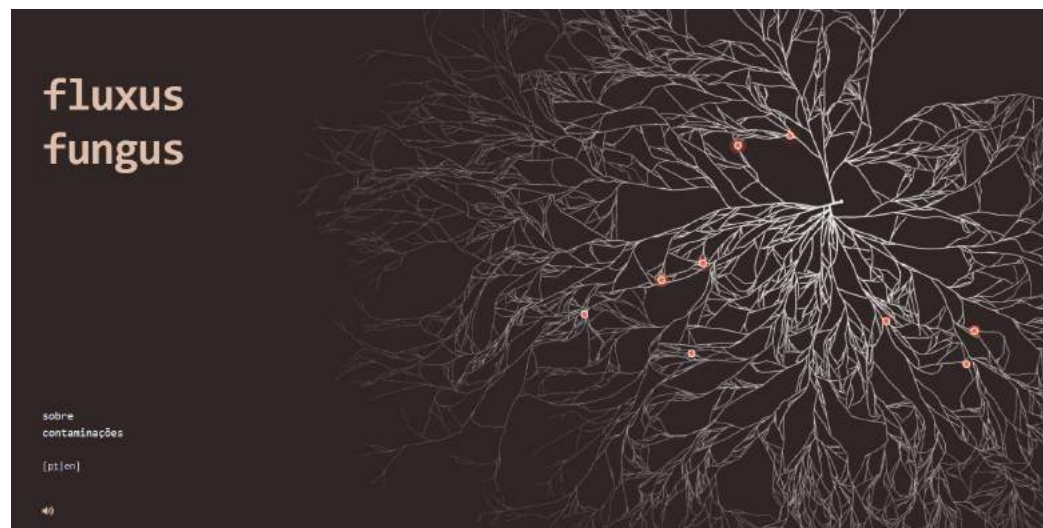
A programação foi desenvolvida por Augusto Bennemann, a partir de conceito visual do artista Dani Eizirik, e possui código-fonte aberto. A cada acesso, o micélio surge em um ponto diferente da tela, movido pela indeterminação e imprevisibilidade dos esporos fúngicos, assim como os conteúdos que o compõem – incerteza viva como impulso de criação. A cada dez conteúdos visualizados, surge a possibilidade de abrir um novo micélio com outros esporos. A música que dá a atmosfera da página é *Pulse*, de Project Mycelium – um duo baseado em Londres, encontrado ao acaso, enquanto eu buscava por imagens de micélio na internet; após um contato por e-mail, a dupla autorizou o uso da música no projeto.

Como explica Sheldrake (2020), “o micélio descreve o mais comum dos hábitos de fungos, melhor pensado não como uma coisa, mas como um processo: uma tendência exploratória e irregular.” (SHELDRAKE, 2020, p.12, tradução nossa⁴³). E, nesse sentido, o biólogo acrescenta:

O micélio de muitos fungos pode fundir-se com outras redes miceliais se forem geneticamente semelhantes o suficiente, mesmo que não sejam sexualmente compatíveis. A identidade própria dos fungos é importante, mas nem sempre trata-se de um mundo binário. O eu pode se transformar em alteridade gradualmente. (SHELDRAKE, 2020, p. 42, tradução nossa⁴⁴)

⁴³ Original: *Mycelium describes the most common of fungal habits, better thought of not as a thing but as a process: an exploratory, irregular tendency.*

⁴⁴ Original: *The mycelium of many fungi can fuse with other mycelial networks if they are genetically similar enough, even if they aren't sexually compatible. Fungal self-identity matters, but it is not always a binary world. Self can shade off into otherness gradually.*



Figuras 124 e 125. Imagens do projeto *Fluxus Fungus*, Tuane Eggers, 2020.
Website disponível em www.fluxusfungus.com.

Ao longo dessa caminhada pela floresta que envolve o percurso de uma pesquisa, fui contaminada pelos pensamentos de autores como Anna Tsing, Donna Haraway, Emanuele Coccia, John Cage, Paul Stamets, Peter McCoy e tantos outros que também foram, de alguma forma, transformados por esses encontros. Me interessam as contaminações e as colaborações. Ao falar de fungos, de micélios e de contágios, poderia soar até contraditório encerrar esta pesquisa em si, rompendo os possíveis fluxos.

Assim, decidi deixar aberta a rede deste imaginário fúngico, para que seja composta por muitos outros esporos, para que outras pessoas se sintam incentivadas a se relacionar com os fungos — e fazer desta relação uma forma de expressão. O movimento micelial segue existindo em seus próprios fluxos, por meio do envio de colaborações para um contato de e-mail⁴⁵ disponibilizado no site. Até o momento, recebi imagens fotográficas e haicais fúngicos, que agora compõem *Fluxus Fungus*. As redes seguem abertas para mais contaminações.

No início desta pesquisa, pensava que ela percorreria somente um caminho de experimentação de linguagem, envolvendo a cocriação com os fungos sobre as imagens. Entretanto, com o passar do tempo, fui percebendo que a pesquisa acontece de forma mais ampla: ela se dá no campo das minhas relações com os fungos, sob um prisma expandido. Ela envolve, inclusive, os registros que fiz há alguns anos e que já diziam algo sobre meu encanto por esses seres. É um percurso pela floresta, com os sentidos sempre atentos à presença desses seres. A poética dos fungos me faz lembrar que o mistério segue seus próprios fluxos.

Penso que os movimentos propostos pela narrativa sonora e visual do filme *Fluxus Fungus* são os movimentos que faço também durante minha pesquisa. O meu encanto pelo mistério desses seres e por sua capacidade de transformar vai, aos poucos, fluindo para a compreensão dos emaranhados de que somos feitos, de forma interna e externa aos nossos corpos. Ao final, quando proponho as contaminações em minhas imagens e observo esses seres a nível microscópico, percebo também um

⁴⁵ O contato de e-mail disponibilizado em *Fluxus Fungus* para envio de colaborações é esporos@fluxusfungus.com.

movimento entrópico/sintrópico direcionado para uma desintegração e reorganização da matéria. A partir de meu encanto pela beleza e pelo mistério, percebo que tudo compõe uma rede muito mais ampla, relacional. Existem grandiosas e silenciosas ações em curso. A compreensão de algumas delas apenas se dá mediante o tempo.

A aplicação de fungos em minhas imagens poderia soar somente como uma ode à destruição das fotografias, considerando que a decomposição é parte essencial do processo. No entanto, ao lembrar da impermanência, busco propor justamente o contrário: uma exaltação da vida, tal como senti com o efeito proporcionado pela espécie *Psilocybe cubensis*, que me lembrou da morte e da passagem do tempo para exaltar a dádiva e a peculiaridade da vida, para fazer eu me sentir presente, aqui e agora. Como diz Uno sobre a dança que surge das entranhas de Hijikata: “É impossível experimentar a morte, mas é possível acolher esse impossível na profundidade da vida.” (UNO, 2018, p.95).



Figuras 126 e 127. *Estudos sobre fungos & montanhas*, Tuane Eggers, 2019.
Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm.
Registro em fotografia digital.

Um dia sobre nós também
vai cair o esquecimento
como a chuva no telhado
e sermos esquecidos
será quase a felicidade.

(LEMINSKI, 2006, p. 156)

referências

ACOSTA, Alberto. *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

ARAUJO, André C. S. *Deleuze e o problema da comunicação*. Tese de Doutorado, UFRGS, 2020. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/212468>. Acesso em: 24 de dezembro de 2020.

ALYS, Francis. *In a given situation/Numa dada situação*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

ALYS, Francis. Artista Francis Alys encontra paz no olho do furacão. *Folha de São Paulo/Ilustrada*: 20 set. 2010. Entrevista concedida a Silas Martí.

ARNHEIM, Rudolf. *Entropy and art: An essay on disorder and order*. Berkeley: University of California Press, 1971.

BARROS, Bianca Bernardo. *A Fábrica de Peles: Hundertwasser e o caminhar contemporâneo*. Rio de Janeiro: 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Pequena História da Fotografia*. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BERGSON, Henri. *Introdução à metafísica*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BERGSON, Henri. *Memória e vida; textos escolhidos por Gilles Deleuze*. Tradução: Carla Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- BRGLEZ, Živa. PAZ TORNERO, thinking through juxtapositions. *Clot Magazine*. 2019. Disponível em: <https://www.clotmag.com/biomedica/paz-tornero-thinking-through-juxtapositions>. Acesso em: 3 de abril de 2020.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- CARLOS, Isabel. *Do problema do sublime (e a arte)*. In: Catálogo “Do Sublime”. Lisboa: Electa, 1994.
- CESAR & LOIS. Site dos artistas. Disponível em: <http://www.cesarandlois.org> Acesso em: 3 de abril de 2020.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- COCCIA, Emanuele. O vírus é uma força anárquica de metamorfose. N-1 edições. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/021>. Acesso em: 10 de maio de 2020.
- CONRAD, Joseph; ARMSTRONG, Paul B. (ed.). Henry James: An appreciation. In: _____. *The Heart of Darkness*. (Norton Critical Edition). New York; London: Norton, 2006 [1905], p. 286-288.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? ensaios sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, vol.1*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013. 1ª edição.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que Vemos e o que nos Olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ENTLER, Ronaldo. A travessia de Guilherme Maranhão. *Icônica*, 2015. Disponível em: <http://www.iconica.com.br/site/a-travessia-de-guilherme-maranhao>. Acesso em: 24 de junho de 2019.
- FANTASTIC FUNGI. Direção de Louie Schwartzberg. Estados Unidos: Louis Schwartzberg, Lyn Lear, Eleese Lui, 2019. DCP (81 min).

- GIL, Gilberto. *Quanta*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VVkYk-Zsk4U>. Acesso em: 15 de julho de 2019.
- GOTTESMAN, Sarah. Why Experimental Artist John Cage Was Obsessed with Mushrooms. *Artsy*, 2017. Disponível em:
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-experimental-artist-john-cage-obsessed-mushrooms>. Acesso em: 15 de julho de 2019.
- GROTA, Rodrigo. *Trilogia do esquecimento: correspondências*. Disponível em:
<http://cargocollective.com/trilogiadoesquecimento/correspondencias>. Acesso em: 31 de março de 2020.
- GUERREIRO, António. *O sublime ou o destino da arte*. In: Catálogo “Do Sublime”. Lisboa: Electa, 1994.
- GUGGENHEIM. Guggenheim, 2020. *Drawing for the century with mushroom clouds*. Disponível em:
<https://www.guggenheim.org/artwork/18998>. Acesso em: 13 de abril de 2020.
- HANSON, James R. *The Chemistry of Fungi*. Cambridge: The Royal Society of Chemistry, 2008.
- HARAWAY, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- HIJIKATA, Tatsumi. *Obras completas (Zenshû)*. Tóquio: Kawade Shobô Shinsha, 2005.
- HOBBIE, Erik A; BOYCE, Kevin. *Carbon sources for the Palaeozoic giant fungus Prototaxites inferred from modern analogues*. *Proceedings for the Royal Society*, 2010. Disponível em:
<https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspb.2010.0201>. Acesso em: 5 de abril de 2020.
- HUTCHINSON, Peter. Site do artista. Disponível em: <http://peter-hutchinson.com>. Acesso em: 24 de julho de 2019.
- IMBUED Life. Direção de Ivana Bošnjak e Thomas Johnson. Zagrebe (Croácia): Bonobostudio, 2019. DCP (12min 15s).
- INGOLD, Tim. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. *Horizontes antropológicos*, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KUNDERA, Milan. *A festa da insignificância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: N-1 edições, 2017.
- LARSEN, Lars Bang. *Nunca houve um todo: alinhavando as precariedades*. In: 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo / Organizado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- LE GUIN, Ursula K. *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Perennial Library, 1989.
- LEMINSKI, Paulo. *Aviso a los naufragos*. Oaxaca (México): Amigos de Editorial Calamus, 2006.
- LISSOVSKY, Mauricio. *Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro*. Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP, 2011. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2010/10/Dez-proposições-sobre-a-fotografia-do-futuro.pdf>. Acesso em: 20 de março de 2018.
- MCCOY, Peter. *Radical Mycology: a treatise on seeing and working with fungi*. Portland: Chthaeus Press, 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MONDZAIN, Marie-José. *Image, icône, économie*. Paris: Seuil, 1996.
- MOSKVITCH, Katia. *Slime Molds Remember – but Do They Learn?* *Quanta Magazine*, 9.07.2018. Disponível em: <https://www.quantamagazine.org/slime-molds-remember-but-do-they-learn-20180709>. Acesso em: 1º de abril de 2020.
- MUCCILLO, Luísa. Mensagem pessoal recebida em 3 de dezembro de 2018.

- NANCY, Jean-Luc. *O vestígio da arte*. In: Fragmentos de uma teoria da arte. São Paulo: Edusp, 2012.
- OH, Seung-Hwan. Site do artista. Disponível em: <https://www.seunghwan-oh.com>. Acesso em: 24 de julho de 2019.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: Edunesp, 1996.
- ROTHSTEIN, Edward. SOUNDS AND MUSHROOMS. New York Times, 22.11.1981. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1981/11/22/books/sounds-and-mushrooms.html>. Acesso em: 20 de abril de 2019.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.
- SAFATLE, Vladimir. *O afeto como utopia*. São Paulo: Mutações: o novo espírito utópico, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fAPrVtcwQ0M>. Acesso em: 29 de junho de 2020.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A incerteza entre o medo e a esperança*. In: 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo / Organizado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2008.
- SHELDRAKE, Merlin. *Entangled Life: How fungi make our worlds, change our minds & shape our futures*. New York: Random House, 2020. Disponível em: <http://library.lol/main/E2225B0920A42F112BA6F345C1E3209A>. Acesso em: 3 de janeiro de 2021.
- SOULAGES, François. *Esthétique de la Photographie: la perte et le reste*. Paris: Nathan, 1998.
- SOUSA, Edson L. A. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.
- STAMETS, Paul. *Mycelium Running: How mushrooms can help save the world*. Berkeley: Ten Speed Press, 2005.
- STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015. (Coleção Exit).
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- TERÇARIOLI, Gisela R; PALEARI, Lucia M; BAGAGLI, Eduardo. *O incrível mundo dos fungos*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- TIMM, Jeferson Müller. *Primavera Fungi*. Guia de Fungos do Sul do Brasil. Porto Alegre: Via Sapiens, 2018.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras*. ILHA v. 17, n. 1, p. 177-201, jan./jul. 2015.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *Paisagens arruinadas (e a delicada arte de coletar cogumelos)*. Traduzido por Filipi Pompeu e Mariana Canazaro Coutinho. In: *Cadernos do Leparq*, v. XV, n.30., p. 366-382, Jul-Dez. 2018.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press, Princeton: 2015.
- UNO, Kuniichi. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- VOLZ, Jochen (org.). *Jornadas espirais: Incerteza viva*. In: 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo / Organizado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- WILK, Elvia; SUTELA, Jenna. *Slime Intelligence*. *Rhizome*, 16.08.2016. Disponível em: <https://rhizome.org/editorial/2016/aug/16/slime-intelligence>. Acesso em: 11 de maio de 2020.