

## REDOMÃO: UMA VIDEOPERFORMANCE SOBRE CONTENÇÃO E DESLOCAMENTO

PATREZI CARVALHO DA SILVA<sup>1</sup>; MARTHA GOMES DE FREITAS<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – patrezi@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – marthagofre@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Tomando o devido cuidado para não pisotear as ameaçadas margaridas-das-dunas<sup>1</sup>, meu pai e eu conversávamos sobre o tempo em que caminhões-caçamba transportavam, incessantemente, areia das dunas costeiras do Laranjal<sup>2</sup> para os aterros das obras da construção civil em Pelotas, Rio Grande do Sul. Essa prosa sobre um crime ecológico ocorrido anos antes do meu nascimento — do qual meu pai foi não apenas testemunha, mas agente, como motorista de caçamba da famigerada empresa — deu origem a uma pesquisa em artes visuais<sup>3</sup> que traça conexões entre um saber e labor tradicional da cultura gaúcha e a íntima relação com o bioma Pampa, neste texto, em especial, com a região costeira. Dessa investigação nasceu a videoperformance *Redomão*, iniciada em 2023 e concluída em 2025 — uma obra que enuncia a doma de uma porção de duna: sedimentos selvagens ensacados e contidos por um homem movido pelo ímpeto de subjugar e deslocar a terra em benefício próprio. Este texto propõe-se a adentrar o universo da obra, articulando sua contextualização, apresentando as escolhas formais e conceituais que a estruturam. Como conceito operatório para a ativação da performance gravada — articulando o labor escolhido, o de domar — recorro ao *Verblast*, de Richard Serra: um conjunto de verbos que orienta ações e gestos, funcionando como disparador poético e físico do fazer performático. No que diz respeito à linguagem da videoperformance em si, integro à discussão o artista e pesquisador Luciano Vinhosa. Para expandir a compreensão dos procedimentos que configuram *Redomão*, trago para o diálogo a obra *Migração* (2002–2003), de André Severo — composta por dois filmes e uma série fotográfica, também marcada por seus sacos de areia sulistas.

### 2. METODOLOGIA

A partir da conversa com meu pai, passei a delinear estratégias para a realização de uma ação artística que articulasse a experiência vivida nas dunas com elementos ficcionais. Nesse processo, a imagem das caçambas em operação começou a se configurar, simbolicamente, como a de um homem que doma seu cavalo. Um homem que se confronta com a natureza bruta, buscando sua domesticação como forma de instaurar uma convivência pacífica e amansada. O labor da doma de cavalos no sul do Brasil é uma prática tradicional, carregada de saberes transmitidos oralmente e incorporados no corpo ao longo de gerações. No imaginário da cultura gaúcha, domar o cavalo não é apenas o subjugar, mas estabelecer uma relação possível com aquilo que, em um primeiro

---

<sup>1</sup> Noticastrum malmei.

<sup>2</sup> Balneário localizado às margens da Lagoa dos Patos, em Pelotas.

<sup>3</sup> Este texto integra o projeto de pesquisa *Estudos sobre a Profundidade*, sob coordenação da Profª Drª Martha Gomes de Freitas, do qual sou integrante.

momento, é selvagem e, em seguida, torna-se aliado. Transposta para o campo das artes visuais, a doma se desdobra em um conjunto de tarefas e ações que dialogam com a linguagem da performance. É nesse contexto que incorporo, como metodologia de criação, a *Verblist* do artista norte-americano Richard Serra. Em 1967, Serra escreve sua lista de verbos e passa a encená-los no estúdio com materiais diversos, concentrando-se no processo. Os resíduos dessas ações tornavam visível o gesto que os originou (Espada, 2014). Ao domar uma porção de duna, aciono também meus próprios verbos — puxar, erguer, resistir, ceder, girar — que evocam o labor envolvido na domesticação equina. Assim como Serra, investigo a relação entre corpo e matéria — aqui, uma trouxa de areia — não em busca de um resultado definido, mas da ativação poética do processo: domar.

Para realizar essa ação, escolho a performance como linguagem — não em sua forma ao vivo, diante de um público, mas em uma de suas ramificações: a videoperformance, concebida especificamente para ser cinegrafada. A partir das possibilidades oferecidas pela videoperformance, crio meu trabalho na linha das 'performances que se desenvolvem como ficções videográficas' (Vinhosa, 2020, p. 296). No contexto digital, a imagem deixa de ser apenas um registro da performance para se tornar o próprio espaço onde ela acontece. Em *Redomão*, essa lógica se manifesta de forma central: a ação é pensada desde o início para o ambiente videográfico, considerando as possibilidades de captação de imagem, enquadramento e edição como parte constitutiva da obra. Assim, a performance não depende da presença do público ao vivo, mas se realiza inteiramente no campo da imagem construída para tela. (Idem, 2020).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com aproximadamente quatro minutos de duração, o vídeo se inicia com um plano geral fixo, no qual a câmera permanece estática enquanto as dunas se movem quase imperceptivelmente. A trilha sonora também começa, mesclando gravações de abelhas-solitárias, gafanhotos, sabiás-coleira e outros sons ambientes com a velocidade alterada, gerando uma atmosfera imersiva das dunas. Em plano detalhe, encho um saco com areia e o fecho com uma corda trançada. Esse gesto inaugura o intento de domar — ação que será fundamentada especificamente na doma índia<sup>4</sup>. Começo com uma aproximação: puxo a trouxa enquanto caminho com calma nas dunas, como na fase inicial da doma, quando o cavalo é suavemente familiarizado com o contato humano. A câmera me segue em um plano de acompanhamento, assistindo meu corpo e gesto como se fosse parte da ação. Após, tento diversas vezes erguer a trouxa e apoiá-lo no ombro — simulação do momento em que o domador se posiciona no lombo do cavalo, investindo pouco a pouco na resistência e aceitação do animal. A cena avança com um corte seco para um novo plano fixo: giro ao redor do saco imóvel, evocando o exercício de criar sintonia mútua com o “equino”. A dinâmica entre resistência e cedência se alterna conforme a confiança se consolida: às vezes corro, às vezes me aproximo; a trouxa gradualmente “baixa o lombo”. Na cena seguinte, posiciono-me no centro, e é o saco que agora gira ao meu redor — metáfora visual do controle que se torna familiaridade. Aqui, desempenho simultaneamente os papéis de câmera e performer: um plano giratório de ponto

---

<sup>4</sup> Método de domesticação que privilegia a socialização, a construção de confiança e a condução gradual, sem uso de força

de vista (plano POV) em que minha visão se transforma em extensão do gesto, acompanhando a trouxa de areia em movimento veloz contra a paisagem. *Redomão* encerra com um plano detalhe: o saco repousado sobre a areia fina das dunas, lado a lado com meus pés — um objeto recém-domado, mas ainda não totalmente manso, finalizando a obra no silêncio do lugar.

Essa experiência — domar um saco de areia, fragmento contido da paisagem do bioma Pampa, em que o trouxa atua como uma “focinheira” para a duna — me remete imediatamente à obra *Migração*, de André Severo. Na região sul do Rio Grande do Sul, o artista escavou e deslocou cerca de 450 kg de material residual retirado de terrenos previamente selecionados. O trabalho começou em seu ateliê, onde foram abertas doze escavações diretamente no chão, que permaneceram abertas durante toda a ação. O material retirado foi armazenado em sacos, dando início a um percurso migratório com duração de doze meses. Ao longo desse trajeto, em pontos específicos, novas escavações foram feitas e o material trazido do local anterior foi enterrado, seguindo um ciclo contínuo de escavar, recolher, armazenar e transferir o conteúdo para o próximo sítio. A ação se encerrou com o retorno ao ponto de partida, onde porções de solo vindas de cada uma das localidades visitadas foram enterradas nos buracos originais (Severo, 2014).

Assim como caminhões-caçamba deslocavam dunas inteiras para integrá-las às edificações pelotenses, a ação de Severo remete-me diretamente ao processo de domesticação de um fragmento da paisagem. Ao ensacar os resíduos, ele impõe ao bioma uma migração forçada, deslocando-a junto a si. Severo sela seus sacos de resíduos, para logo adiante substituí-los por um novo punhado de terra, executando seu *Verblast*, “cavar, enterrar e transportar” (Bernardes, 2004, p. 158). Esse gesto de transferência estabelece um controle de elementos naturais e brutos, submetendo-os a um novo contexto marcado pela mansidão e pela obediência, ressoando assim a dinâmica da doma — na qual o selvagem é gradualmente transformado em aliado mediante um processo de convivência e adaptação. Em *Migração*, a areia parece ser capturada de forma direta, sem as fases de aproximação ou familiarização presentes em *Redomão*, mas o resultado — o confinamento da matéria — converge para o mesmo gesto de contenção e domesticação, similar ao momento em que o cavalo é finalmente domado, aceitando os limites impostos pelo domador.

Ambos os trabalhos partem de uma relação direta entre corpo, matéria e paisagem, utilizando um objeto como elemento central de contenção e deslocamento. Em *Redomão*, a trouxa de areia funciona como entidade resistente e indomada, que é progressivamente submetida ao gesto humano, à repetição, ao contato e à insistência. Já em *Migração*, o saco torna-se veículo de um deslocamento manual, carregando uma areia quase indefesa, passiva. Se em *Redomão* o performer tenta conquistar a confiança da trouxa como um domador conquista seu cavalo, em *Migração*, o gesto é mais pragmático: o material é removido, ensacado e realocado como parte de um ciclo sistemático de extração e reposição. Ainda assim, ambas as ações partem de uma necessidade de contenção do que é selvagem, transformando-o em algo manipulável, deslocável, domesticado. Os trabalhos podem, desta forma, sugerir uma crítica sutil à ação humana sobre o ambiente. O ato de ensacar pode remeter ao modo como o ser humano tenta, a todo custo, impor ordem à natureza. Os sacos se tornam dispositivos simbólicos de poder, onde os contornos dos territórios são redefinidos.

Por fim, há uma convergência poética no gesto de inalteração presente em ambos os trabalhos. Em *Redomão*, a última cena mostra a trouxa de areia repousando ao lado dos pés do artista — um desfecho que não é completamente pacificado, mas marcado por uma trégua sem resolução definitiva. Em *Migração*, o artista retorna à origem, trazendo outras camadas, outras terras ensacadas, após sua peregrinação. E, ao final, regressamos ao início, lado a lado com aquilo que buscamos conter e deslocar. Como observa Maria Helena Bernardes: “[...] o que não resultava, necessariamente, em alteração factual, pois, afinal, não passavam de terra de um mesmo planeta [...]” (Bernardes, 2004, p. 158).

#### 4. CONCLUSÕES

Em *Redomão*, o corpo entra em negociação com a paisagem ao acionar o gesto de domar — não como laçada bruta, mas como aproximação paciente, onde se respeita o tempo e se busca o entendimento mútuo. A duna, fragmentada e ensacada, torna-se símbolo de um desejo humano de contenção e controle da natureza, evocando as rédeas invisíveis que, historicamente, tentamos impor ao território. No entanto, a ação performática não se ancora no amansar pela força, mas se aproxima mais do ato de “ganhar confiança”, propondo uma escuta sensível da matéria, onde cada gesto — puxar, ceder, girar — é também uma forma de escutar. A performance gravada se estabelece, assim, como um espaço simbólico de transformação, em que o ato de domar — atravessado pela contradição entre imposição e sintonia — se torna possibilidade de reparação e reconfiguração da relação entre corpo, matéria e paisagem.

Nesse deslocamento simbólico e físico, instala-se uma escuta que ultrapassa a superfície das dunas e alcança as profundezas do solo, onde repousam suas camadas intocadas. A performance, nesse contexto, adensa-se como um campo de escavação sensível — onde gesto e território se entrelaçam em diferentes extratos de aprofundamento. À medida que cavamos buracos e ensacamos sedimentos, revela-se a complexidade quase imperceptível do bioma — e, com ela, a necessidade de repensarmos nossa atuação sobre a terra que habitamos e que insistimos em conter e deslocar. Ambos encerramos os trabalhos com a sugestão de que toda tentativa de domesticação é também uma forma de transformação mútua: o artista modifica a matéria, e é inevitavelmente alterado por ela.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNANDES, M. H. Tanto de areia em meus ouvidos. In: SEVERO, A. **Consciência Errante**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004. p. 249 - 159

SERRA, R. Conferência Belknap In: ESPADA, H. (Org.). **Richard Serra: escritos e entrevistas 1967-2013**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014. p. 225 - 247.

SEVERO, A. Migração. In: SEVERO, A. BERNARDES, M. H. **Arquivo Areal**. Porto Alegre: Arena, 2014. p. 42 - 51

VINHOSA, L. Videoperformance: corpo em trânsito. **Revista Estado da Arte**, Uberlândia, v.1, n.2, p. 293 - 303, 2020.