REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

O QUE É UM TÚNEL?

WHAT IS A TUNNEL?

Wagner de Souza Antonio
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, RS/Brasil

Reinilda De Fátima Berguenmayer Minuzzi
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, RS/Brasil

Resumo: O presente artigo resgata o artista que atravessa um túnel extenso e desconhecido na região central do Rio Grande do Sul. Confronta suas impressões e propõe reverberações no audiovisual através do tempo. Espaço e técnica entrecortada pelo olhar frente ao desconhecido, o artista que entra desgovernado em direção ao artista que sai do túnel. Túnel, metalinguagem da luz que atravessa a objetiva na câmera, que retorna luz no fim do túnel e imagem digital nas telas e displays. Sobreposição de tempo digital consumindo memória eletrônica sobre tempo percorrido, transposto. Objeto da arte que foge ao que é a proposta, emergência que supera o imaginado, vida que não segue qualquer roteiro. O relato de experiência presente nessas linhas é um exercício de retorno ao túnel, decomposição de seus elementos e associação dessas unidades a um repertório videográfico, que pretende, vislumbrar algo semelhante ao futuro. Voltar a um túnel transposto como quem pretende que ele termine em outros lugares. Vença distâncias tangíveis e intangíveis. O artista que faz da realização videográfica performance incidental e busca na repetição a poética capaz de revelar outros trajetos através de tuneis ainda não descobertos. Para finalmente se perguntar: o que é um túnel?

Palavras-Chave: Arte Contemporânea. Audiovisual. Túnel.

Abstract: This article rescues the artist who crosses an extensive and unknown tunnel in the central region of Rio Grande do Sul. It confronts his impressions and proposes audiovisual reverberations over time. Space and technique interspersed with the gaze facing the unknown, the artist who enters uncontrolled towards the artist who leaves the tunnel. Tunnel, metalanguage of light that passes through the lens in the camera, which returns light at the end of the tunnel and digital image on screens and displays. Overlay of digital time consuming electronic memory over time traveled, transposed. An object of art that goes beyond what is proposed, an emergency that surpasses what was imagined, a life that does not follow any script. The experience report present in these lines is an exercise in returning to the tunnel, decomposing its elements and associating these units with a videographic repertoire, which aims to glimpse something similar to the future. Returning to a tunnel crossed as if you intend for it to end in other places. Overcome tangible and intangible distances. The artist who makes videographic recording an incidental performance and seeks in repetition the poetics capable of revealing other paths through yet undiscovered tunnels. To finally ask yourself: what is a tunnel?

Keywords: Contemporary art. Audiovisual. Tunnel.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Face de Entrada

Partindo em direção do Túnel #1 que rasga Boca do Monte, distrito de Santa Maria, região central do Rio Grande do Sul. Com 475m de extensão é o maior túnel ferroviário da região central, um dos maiores túneis em atividade no estado. Transpassa uma área acidentada permitindo o trânsito de composições ferroviárias carregadas de grãos atualmente. O audiovisual derivado dessa experiência tinha como roteiro primordial percorrer esse trajeto, do início ao final da sua extensão. Perceber o intervalo, o que há entre quem entra e quem sai do túnel e, finalmente, traçar uma experiência de tempo e espaço envolta em terra, concreto, dormentes e metais.

A preparação é atlética, a postura e o ferramental. A imagem precisa ser capturada, com a preparação e técnica de quem realiza uma caça, análoga ao presente na reflexão do filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser (2005), “no qual aparelho e fotógrafo se confundem, para formar unidade funcional inseparável” (FLUSSER, 2005, p. 20). Quem aguarda do outro lado, pronto, é outro artista, imbuído do mesmo intento. Como se dois cinematografistas disputassem o mesmo espaço em sentido inverso. Algo está claro à sua frente, a abertura do túnel, os primeiros passos possíveis, revelados até onde a luz alcança (Figura 1).

Figura 1. Túnel #1 – Início da jornada



Fonte: Acervo do Artista

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

A incerteza da realização da travessia permitiu *a posteriori* a proposição de que o início da jornada não existe no mesmo plano do término da travessia do túnel. Como se não coexistissem na mesma porção de realidade. Apagadas as luzes entre os pontos A e B, B surge como uma dobra sobre A enquanto lugar. Transpassar metro a metro suas distâncias, repetindo constantemente a métrica imposta pelos dormentes, vencendo cada um deles, em direção a um imaginário de chegada, conduz essa experiência a um desconhecido, possível para quem vence e alcança a face oposta. Entretanto, no interior do túnel, durante a passagem, de forma inesperada, um trem rompe o horizonte em direção oposta. A repetição durante a travessia impõe um distanciamento do real, tudo que existe é a finalização da travessia. O trem, que se dirige ao encontro do artista, em sentido inverso, retoma a realidade da ação, segundo o crítico de arte estadunidense Hal Foster (2018):

> Numa alusão à ideia de causalidade acidental de Aristóteles, Lacan chama esse ponto traumático de touché; em Câmera Lucida (1980) Barthes chama-o de punctum. “É esse elemento que nasce da cena, é lançado para fora dela como uma flecha e me atinge”, escreve Barthes. “É aquilo que acrescento à fotografia e que mesmo assim já estava lá.” “É preciso, porém abafado. Grita em silêncio. Estranha contradição: um raio flutuante.” Essa confusão sobre o local da ruptura, touché, ou punctum, é uma confusão entre sujeito e mundo, entre o dentro e o fora. É um dos aspectos do trauma; de fato, pode ser que essa mesma confusão seja o traumático. .(FOSTER, 2018, p. 128).

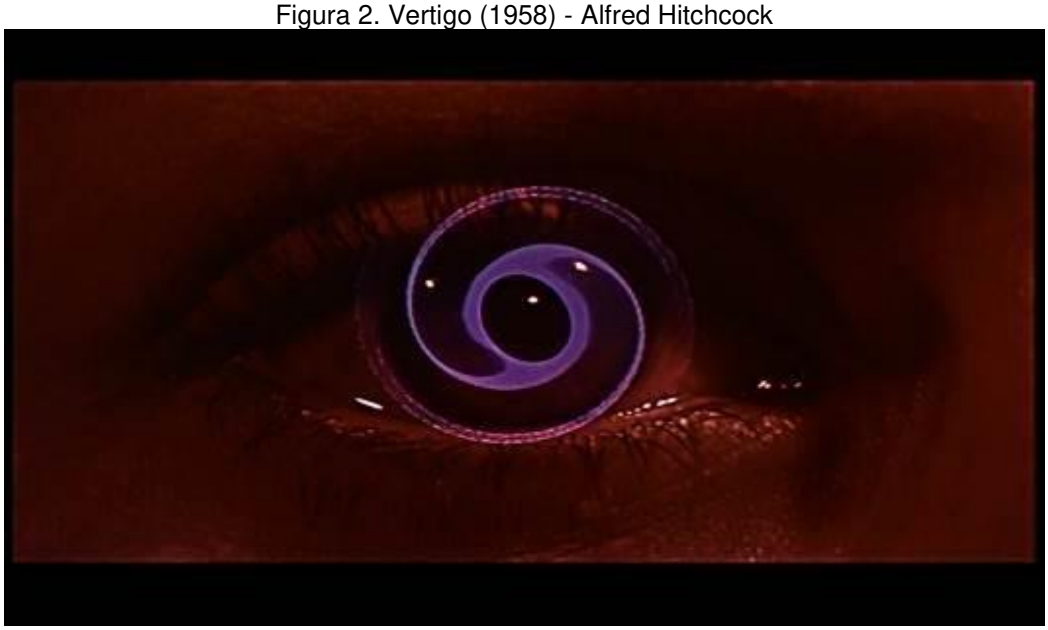
O trem fratura o imaginário proposto pelo plano sequência. Além da estetização da imagem rotacionada, nada está presente no campo da montagem, não existem intervalos, cortes, *raccords*[1]. Nenhum elemento excede o ato de filmar, está tudo posto, presente. A torção nessa entrada e o retorno da imagem ao plano do espectador, desfeitas operações de rotação, tange uma espiral de acontecimentos improváveis.

[1] Do francês “Ligação” ou “Conexão”, ponto de transição entre os cortes na montagem fílmica. (Nota do autor).



Em Vertigo (1958) o diretor inglês Alfred Hitchcock (Figura 2) propõe a vertigem narrativa, a repetição de situações e pessoas já nos instantes iniciais do filme. Circunvoluções que se prolongam através do tempo narrativo, gerando um estado psicológico de compressão, aprisionamento narrativo. Abismo narrativo, "*mise em abyme",* expressão operacionalizada por André Gide, em 1893, na qual, em uma narrativa, um fragmento de texto, como uma miniatura é capaz de descrever o texto em sua totalidade, exposta pela analogia de uma fotografia em frente ao espelho, apresenta a imagem a se refletir sobre si, em repetições que tendem ao infinito (CASADEI, 2015, p. 132). Sem a presença do trem, elemento imponderável, o retorno é o mesmo, vegetação, relevo, forma-se uma espécie de *loop,* é possível atravessar de forma consecutiva e indeterminada esse Túnel #1 de um modo que tende ao infinito.

Figura 2. Vertigo (1958) - Alfred Hitchcock



Fonte: Frame do filme

A repetição presente em Túnel #1 deixa de seguir a métrica dos dormentes na escuridão e se desloca em direção ao trem em sentido contrário, que obedece a uma lógica de escalas e horários, reduz sua velocidade próximo ao perímetro urbano, distancia-se de uma casualidade. O choque com o audiovisual é inevitável,



resta ao artista resguardar sua integridade e finalizar a realização videográfica, finalizando o percurso correndo aos solavancos, saltando em direção da margem lateral fora do Túnel (Figura 2).

Figura 2. Túnel #1 – Interior



Fonte: Acervo do Artista

Neste ponto, em fuga para a saída do túnel, a imagem pertence ao plano do espectador, quem frui consegue correr sobre os dormentes úmidos, buscando a luz. Pela previsibilidade da imagem, a câmera avança em meio a escuridão e só encontra luminosidade passados os 475 metros de sua extensão (Figura 3). Existe em seu interior uma torção da ação, o plano sequência se rende aos fatos durante a filmagem. O avanço do trem permite uma centralidade, um retorno da estetização da superfície videográfica e evidencia o imponderável.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Figura 3. Túnel #1 – Término da jornada



Fonte: Acervo do Artista

O plano sequência mantém-se sólido, a porção mediana dessa travessia não é a mesma que rompe a saída do túnel. Tábua a tábua dos dormentes úmidos, o meio pode não ser mais o mesmo, sem nenhuma avaria evidente, o meio da travessia é o navio de Teseu, despido da sua materialidade original pelos constantes reparos; da proposta que o conduziu até a entrada do túnel, seria ele o mesmo na face oposta no final do trajeto?

> O navio em que Teseu fez a travessia com os jovens e em que regressou são e salvo era uma embarcação de trinta remos que os Atenienses conservaram até ao tempo de Demétrio de Falero.79 Retiravam o madeiramento envelhecido e substituíam-no por pranchas robustas, que ajustavam às outras, de tal modo que, para os filósofos, este navio representava um exemplo adequado à discussão sobre o "argumento do crescimento", defendendo uns que o navio continuava a ser o mesmo e outros que já o não era (LEÃO, 2008, p. 68).

Face Oposta

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Em "*Yume*" (1990) ("*Dreams*" Inglês – "Sonhos" Português) do diretor japonês Akira Kurosawa, um túnel é o trajeto percorrido por um oficial japonês. Logo na entrada ele é recebido por um cão granadeiro raivoso que a princípio o afugenta da entrada do túnel. Ao final da travessia, encontra o batalhão ao qual comandava e havia abandonado à própria sorte, levando à morte todos os seus comandados. Restando ao comandante convencê-los do fato de que estavam mortos. O túnel em Kurosawa assume, em seu interlúdio, um aspecto lúgubre, ligação entre planos existenciais. Deixando o questionamento de quem havia cruzado o túnel. Seria esse túnel o trajeto derradeiro da existência? Ligação entre vida e morte? Passado e presente? Em qual sentido deste túnel o comandante havia cruzado? Ao final, o cão granadeiro ressurge e torna a lembrança da travessia do túnel, tornando-a dúbia, a entrada e saída se conectam pela ferocidade do animal.

O túnel em *Yume* pertence a um revisionismo pessoal, a um lugar imaterial, presente onde é possível evocar informações e experiências dentre do que foi vivido ou aprendido (IZQUIERDO, 2018, p. 12). O túnel presente na filmagem de Túnel #1 e *Yume*, tem em comum o fato de que o que está em jogo é o interlúdio, o meio, o entre. A face incipiente ou perfeita é indiferente, o que antecede o término é o cerne do processo. Soam juntos, que ao apagar das luzes no seu interior, cessa mais que a visão, cessa também em alguma medida a própria vida.

Diante dessa experiência de passagem, de posse do entendimento de que o túnel consiste em um caminho reflexivo, análogo a incerteza presente na poesia de Charles Baudelaire (2013), intitulada "O Abismo": "Tenho medo do sono, o túnel que me esconde, cheio de vago horror, levando não sei aonde;" (BAUDELAIRE, 2013, p. 473). A relação que Baudelaire estabelece entre o túnel e um abismo retoma tudo o que foi descrito até o momento. O Abismo no qual é possível jogar-se em direção ao horizonte, à frente, adiante. Pela ação videográfica e pela presença da mídia digital que acompanha o artista até a face oposta, em deslocamento na escuridão ao seu



lado, é possível alguma associação entre a materialidade do tempo audiovisual, quadro a quadro, dormente a dormente.

O decréscimo luminoso, até o mais profundo apagamento da imagem, escoltado pela sonoridade dos passos que reverberam nas paredes do túnel, revelam a passagem do tempo, o passo como um metrónomo do fazer artístico. A escuridão, por onde procede o artista contemporâneo, em sincronia a um regime de tempo e ações difusas, presente na definição de contemporâneo do filósofo italiano Giorgio Agamben (2009).

> Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar, mas não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, 2009, p. 65).

O túnel ferroviário, que hoje está restrito ao transporte de cargas, já figurou como principal meio de transporte no Brasil profundo, coexiste no fazer artístico, nessa sobreposição audiovisual, mesmo distanciado dos papais de meio de transporte e passageiro.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e escoa, tomando distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

É possível encontrar, *a posteriori*, uma distinção linguística nos primeiros cinemas, como em *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895), de Louis e Auguste Lumière, que enquadra a cena posicionando a câmera como alguém que



aguarda a chegada do trem, enquanto em Túnel #1 a câmera e o trem correm pelos mesmos trilhos. *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895) é uma das primeiras exibições cinematográficas da história, em um momento histórico onde a linguagem do cinema ainda estava por ser estabelecida pela ação e reflexão de inúmeros artistas, em tempos seguintes. Porém, revisitar essas etapas de instalação e fundação da prática do cinema, das quais derivam as demais linguagens audiovisuais, é preponderante para que se projete frente aos novos pensamentos em suspensão no audiovisual contemporâneo (MACHADO, 1997, p. 90). A presença da malha férrea em ambos os momentos, indica um retorno ao meio de transporte que desbravou o Oeste dos Estados Unidos da América em filmes *western* de diretores como o americano John Ford[2] (1894 – 1973) e o italiano Sergio Leone[3] (1929 – 1989). Ir ao encontro desta espacialidade do túnel férreo, carregada de camadas e anacronismos, objetivando estabelecer nessa visualidade uma via através do fazer artística, conectando diretamente esse imaginário fílmico pregresso, no qual a existência dos trilhos ferroviários estabelecia as regiões limítrofes do civilizatório pela perspectiva do homem branco que impõe a morte aos povos originários.

A cadência de ingresso no túnel é determinada pela presença do dormente. O passo alcança contido o próximo dormente, e o próximo, sucessivamente. A certeza da constância da presença rígida da madeira, provoca o próximo passo e dá ritmo à caminhada. A distância do dormente frente a distância do fotograma. A imagem em movimento se estende em sua cronologia alinhada à frequência dos dormentes. Mesmo realizado com uma câmera DSLR fotográfica com função de filmagem, essencialmente, os critérios de gravação estão sujeitos a definições e conclusões óticas e sensíveis determinadas na película, noções ainda vigentes da cinematografia. Como a regra dos 180 graus, por exemplo.

---

[2] Filmografia de John Ford IMDB: https://www.imdb.com/name/nm0000406/

[3] Filmografia de Sergio Leone IMDB: https://www.imdb.com/name/nm0001466/

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

A imagem em movimento no cinema dos primeiros tempos, do dispositivo do cinema, com seu aparato tecnológico composto por lentes, luzes e filmes em películas, tinha como unidade fundamental o fotograma – o quadro. O quadro é a menor unidade da imagem em movimento, a observação da sua sucessão gera um fenômeno psíquico denominado phi, descrito pelo pesquisador Arlindo Machado (2003) como "[...] dois estímulos são expostos aos olhos em diferentes posições, um após o outro e com pequenos intervalos de tempo, os observadores percebem um único estímulo que se move da posição primeira a segunda" (MACHADO, 2003, p. 21). O quadro configura-se com uma unidade de medida audiovisual, constituindo os "quadros por segundo", do inglês *Frames per Seconds* (FPS). Atribuindo a cadência da imagem em movimento, dos 16fps (quadros por segundo) do cinema dos primeiros tempos aos 38.500fps de câmeras digitais como a Chronos 1.4[4] desenvolvida pela Kron Tech, voltados a imagens técnicas, artísticas ou periciais em ultra câmera lenta, ou seja, mais informação por segundo gravado, para que o tempo seja dilatado ao máximo para revelar minúcias do assunto em movimento. Essa temporalidade colide com o movimento do objeto, com a ação presente frente à objetiva. Movimentos coincidentes, análogos, objetivamente indicando o final do trajeto, levando ao final do túnel.

Ao final, o produto artístico não é um arquivo digital, não é um artista que rompe um espaço, não é um intervalo de escuridão, não é uma experiência de risco ou quase morte, menos ainda uma narrativa continua, apesar da linguagem do plano sequencia sugerir o contrário. A luz que rompe a lente em direção do sensor da câmera atravessa um túnel de metal e plástico, da luz exterior a luz posterior das telas e *displays*. A ação se repete na narrativa e no processo. Em alguns momentos é preciso determinar sobre qual túnel o presente relato de experiência de fato

[4] Dados técnicos disponível no site do desenvolvedor: https://www.krontech.ca/store/Chronos-1-4-highspeed-camera-p92268927



descreve. Sobre qual túnel refletivos de fato. O fazer audiovisual é uma travessia de um túnel, técnico, intercalado, ritmado pelo intervalo, o apagamento.

Conclusão

Mas afinal o que pode ser um túnel?

Túnel é o entre. A boca pode ser o início do túnel para o ar que enche os pulmões ou o fim da linha para as palavras. Que viajam no ar até o próximo túnel, auditivo. O túnel é quase. É um corte entre faces. Túnel é ligação, conexão. Permite fluir. Veias são túneis. A materialidade precisa dar vazão, correr. O túnel não para. Abre caminhos, caso contrário infarta. Vascularizado. Colapsa. Túnel é tudo que não para, que rompe, que leva. Se faz necessário para que se vença um obstáculo. Um túnel comunica, um túnel soa, brada. Túnel é autofalante, é vuvuzela, é bucina romana, é berrante. Através do túnel, o túnel muda. No alto do mastro, se equilibrando na gávea, era possível ver terra firme através de uma espécie de túnel.

A luneta é um túnel. Entre o horizonte e o olhar, rompe a distância. O olho é um túnel, o nervo ocular é um túnel. O que faz de algo um túnel é um espaço nulo, um espaço apagado. Na luneta, um jogo de lentes distanciados pela escuridão do corpo oco permite que a visão se aproxime. Um túnel são três estágios. A entrada, o vazio e a saída. Uma luz no fim do túnel, no jargão popular, mostra que no desalento, na falta, na adversidade, algo melhor virá. Algo melhor significa qualquer coisa além do que se tem, se passa, acontece, além do agora. Qualquer coisa diferente do agora basta. Túnel é novidade. É algo que se prevê e não se tem. Túnel é uma operação fundadora. A partir de um túnel uma realidade se modela. Deixamos pra trás, na face de entrada um estado conhecido. Uma certeza. Rompemos a escuridão em direção ao que, por enquanto, é nada. Túnel é mergulhar em incerteza. É perguntar. Túnel se faz sozinho e se faz em comboio, em composição. Fluxo contínuo ou pequenos lampejos. Na superfície metálica dos fios, um túnel se forma por elétrons, no interior das paredes, isolados e contidos por



tubulações. O fim do túnel é lâmpada, se acende, ilumina. Em Romaria, Renato Teixeira roga a nossa Senhora Aparecida que ela “Ilumine a mina escura e funda o trem da minha vida”. A mina é túnel, é água parada, é incerteza em escuridão. O trem é fluxo, é partida, é deslocamento. O trem é o que se faz. Um túnel se faz com um propósito. Soluciona. Supera. Um túnel se abriu no peito de Getúlio Vargas com um tiro. Na carta testamento ele avalia: “Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na história”. Um túnel esvaziou de sangue um coração, deu vazão do que estava presente nas cavidades cardíacas por onde esvaiu a vida desse presidente. Um túnel não é um furo ou um buraco. Um buraco é inerte, um buraco é um túnel sem vocação, sem propósito. Sem a escuridão da passagem, a incerteza. Um túnel pode ser o vazio que liga duas aberturas, o mistério entre dois buracos. Com a incerteza da travessia, indiferente da distância, um túnel ainda assim é o entre. É passar por algo, atravessar. Descreve uma ação, finalidade única. Um túnel é um motivo, um dado observado. Resultado de imprecisão, dúvida. Um túnel é aplicar energia através de um sólido. Traçante. Sólido feito a rocha. Feito a luz. Einstein dizia que um buraco negro é Deus dividindo por zero. Um lugar no espaço que não sustenta a própria matéria e que tende ao nada. É um túnel dilatado ao vazio, infindo. Sugando tudo em um horizonte de eventos. Um túnel, nesse caso, deixa de ser uma possibilidade e passa a ser compulsório. Dragado pela ação, acionado. A incerteza no interior do túnel é frágil, é logo. Tende a passar depressa, tende a uma brevidade constrangedora. Um túnel poderia ser um descampado. Um túnel poderia ser um contorno, um desvio. Mas em dado momento foi preciso sangrar o caminho. Impor a vontade. Vencer a distância com força bruta. Um túnel é um acúmulo de desejo, uma cápsula de um breu profundo. Um remédio amargo que se toma de olhos fechados. Da cor intensa da chegada. Em “Encontros e despedidas”, Milton Nascimento canta que “Tem gente que vem e quer voltar. Tem gente que vai, quer ficar. Tem gente que veio só olhar. Tem gente a sorrir e a chorar. E assim chegar e partir”. Fala de um ponto fixo por



onde mais de um desejo atravessa. Um túnel não. Não se permite a tanto. Milton fala da estação, do *hub*. Um túnel só permite um desejo de cada vez. Só existe sair. Só existe vencer, atravessar. Seja ida, seja volta. Dali não se contempla nada. Estação é um ponto pivot, é eixo de travessia. Túnel é uma dúvida no caminho. Passei por um túnel outro dia e observei uma placa imensa alertando para que não se buzinasse dentro do túnel. O motivo repito à exaustão. Dentro do túnel só existe um desejo, o desejo do fim, de completar a travessia. Não quebre a incerteza de ninguém com esse ruido insuportável. Na concepção rompemos o túnel do sistema reprodutor masculino e tudo que importa é chegar ao túnel do sistema reprodutor feminino. Nessa jornada exaustiva, nos resta um repouso antes da próxima jornada. Na saída, no parto, ingressando no túnel da vida. E daí pra frente tudo que importa é chegar na morte. Quem morre durante um tempo e volta a vida, relata que existe um túnel que ostenta uma luz intensa. Um túnel persegue, nem na morte permite outra possibilidade. Através do túnel, o mundo muda.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

CASADEI, Eliza Bachega. 5. *Narrativas Mise em Abyme*: a instalação de uma competência genérica da reportagem na Revista da Semana (1920-1945). Revista Brasileira de História da Mídia, v. 1, n. 2, 2015.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta:* ensaios para uma filosofia da fotografia. Relume Dumará, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2021.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória-3*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2018.

LEÃO, Delfim F. et al. *Vidas Paralelas*-Teseu e Rómulo. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2008.

Wagner de Souza Antonio, Reinilda De Fátima Berguenmayer Minuzzi - O QUE É UM TÚNEL?. Montenegro, v.59, nº59, p. 1- 15, e1366, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



MACHADO, A. *Pré-cinemas & pós cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.

MACHADO, A. *O Filme-Ensaio.* Concinnitas. V. 2, n. 5. 2003. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/42804. Acesso em: 10 mai. 2021.

Wagner de Souza Antonio
Mineiro radicado em Porto Alegre/RS. Artista atento ao audiovisual contemporâneo e em campo expandido. Doutor em Artes Visuais na linha de Arte e Tecnologia pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Integra o trio de videodança Cinelante, experiência de convergência entre corpo e imagem de síntese.Produtor da mostra de vídeomapping Campus Open Mapping realizada no Campus da UFSM.
http://lattes.cnpq.br/1528511102768395
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7030-2149
E-mail: calixtob@gmail.com

Reinilda De Fátima Berguenmayer Minuzzi
Professora Associada do Departamento de Artes Visuais, Centro de Artes e Letras, UFSM, atuando na Graduação em Artes Visuais. Docente permanente e orientadora nos cursos de Mestrado e Doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART-UFSM), no qual, atualmente, exerce o cargo de Coordenadora Substituta. Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Design (GAD-UFSM) e responsável pelo Laboratório de Pesquisa Arte e Design (LAD-UFSM).
http://lattes.cnpq.br/1234650265478193
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0490-1258
E-mail: minuzzireinilda@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 29 de dezembro de 2023
Aceito em 20 de fevereiro de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

Wagner de Souza Antonio, Reinilda De Fátima Berguenmayer Minuzzi - O QUE É UM TÚNEL?. Montenegro, v.59, nº59, p. 1- 15, e1366, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br