Olhares ecosóficos
na arte contemporânea:

pesquisas em contextos poéticos e de ensino

Cláudio Tarouco de Azevedo (org.)

Alfredo Martin • Ana Safons • Ana Tavares • Daniel Moura
Cláudio Azevedo • Fabrício Simões • Geovani Corrêa • Jaison Souza
Kathleen Oliveira • Luciano Lima • Márcia Sousa • Renan Lunardello • Tatiana Pureza

Editora da furg

OLHARES ECOSÓFICOS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: PESQUISAS EM CONTEXTOS POÉTICOS E DE ENSINO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
FURG

Reitor
DANILO GIROLDO
Vice-Reitor
RENATO DURO DIAS
Chefe do Gabinete do Reitor
JACIRA CRISTIANE PRADO DA SILVA
Pró-Reitor de Extensão e Cultura
DANIEL PORCIUNCULA PRADO
Pró-Reitor de Planejamento e Administração
DIEGO D`ÁVILA DA ROSA
Pró-Reitor de Infraestrutura
RAFAEL GONZALES ROCHA
Pró-Reitora de Graduação
SIBELE DA ROCHA MARTINS
Pró-Reitora de Assuntos Estudantis
DAIANE TEIXEIRA GAUTÉRIO
Pró-Reitora de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas
LUCIA DE FÁTIMA SOCOOWSKI DE ANELLO
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
EDUARDO RESENDE SECCHI
Pró-Reitora de Inovação e Tecnologia da Informação
DANÚBIA BUENO ESPÍNDOLA

EDITORA DA FURG

Coordenadora
CLEUSA MARIA LUCAS DE OLIVEIRA

COMITÊ EDITORIAL

Presidente
DANIEL PORCIUNCULA PRADO

Titulares
ANDERSON ORESTES CAVALCANTE LOBATO
ANGELICA CONCEIÇÃO DIAS MIRANDA
CARLA AMORIM NEVES GONÇALVES
CLEUSA MARIA LUCAS DE OLIVEIRA
EDUARDO RESENDE SECCHI
ELIANA BADIALE FURLONG
LEANDRO BUGONI
LUIZ EDUARDO MAIA NERY
MARCIA CARVALHO RODRIGUES

Editora da FURG
Campus Carreiros
CEP 96203 900 – Rio Grande – RS – Brasil
editora@furg.br

Integrante do PIDL

Editora Associada à
ABEU
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS
EDUNI-SUL
ASSOCIAÇÃO SUL-BRASILEIRA DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS DA REGIÃO SUL

Cláudio Tarouco de Azevedo
Organizador

OLHARES ECOSÓFICOS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: PESQUISAS EM CONTEXTOS POÉTICOS E DE ENSINO

Editora da furg

Rio Grande
2021

© Cláudio Tarouco de Azevedo

2021

Designer da capa: Ana Carolina Tavares Sousa
Diagramação da capa: Anael Macedo
Formatação e diagramação: João Balansin
Gilmar Torchelsen
Cinthia Pereira
Revisão ortográfica e linguística: Liliana Mendes

Ficha catalográfica

O45 Olhares ecosóficos na arte contemporânea: pesquisas em contextos poéticos e de ensino [Recurso Eletrônico] / Organizador Cláudio Tarouco de Azevedo. – Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2021. 101 p.: il.

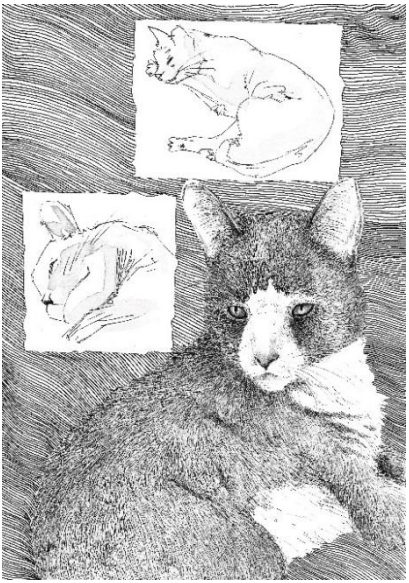
Modo de acesso: http://repositório.furg.br
ISBN 978-65-5754-085-5 (eletrônico)

1. Arte Contemporânea 2. Ecologia 3. Saúde 4. Meio Ambiente I. Azevedo, Cláudio Tarouco de II Título.

CDU 7.036

Catalogação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos – CRB10/2344

Ao Tom (*in memorian*)



Fonte: Luciano Lima

À Capitu

Fonte: Ana Tavares

AGRADECIMENTOS

À Alfredo Martin, com quem aprendi a importância do perspectivismo ameríndio e da ética de reverência pela vida. Estes foram vetores fundamentais na orientação durante a minha formação acadêmica e seguem pela vida. Gratidão pela amizade e pelo território existencial que és capaz de promover.

À Lizângela Torres, que intermediou a exposição na galeria *Espaço Incomum* da Universidade Federal do Rio Grande – FURG e aos bolsistas Anael Macedo e Gabriel Betim, que contribuíram no processo de criação do cartaz e demais materiais de divulgação e apresentação da exposição, bem como na montagem e na organização da equipe de mediadores, estudantes de Artes Visuais da FURG, aos quais também somos gratos.

Agradeço à editora da FURG que, na figura de sua coordenadora, Cleusa Maria Lucas de Oliveira e de seu comitê editorial, acolheram esta obra para publicação. E a todas autoras e autores que contribuem com esta obra.

À Ana Tavares, que criou a capa e contribuiu com leituras para o refinamento textual e aos integrantes do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq, que dedicaram esforços para organizar o necessário até que a concretização desta proposição fosse possível.

Ao Daniel Moura pelas fotos das obras na exposição. À Ana Safons, Bruna Devilla e Mariana Medeiros pelas fotografias dos encontros.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS, que fomentaram o apoio financeiro (em nível de iniciação científica, mestrado acadêmico e pós-doutorado) através de bolsas de pesquisa que contribuíram na elaboração de parte da produção artística e intelectual aqui apresentada.

SUMÁRIO

Apresentação 9

Prefácio
Olhares Ecosóficos que nos pune, punge e salva 13
Duda Gonçalves

Paisagens sonoras e visuais para um andejo em estado de escuta 15
Adalberto Geovani Nunes Corrêa

Floreserportais: a natureza feminina 23
Ana Carolina Tavares Sousa

Paisagem sonora: uma poética micropolítica do silêncio 29
Ana Claudia Safons Soares

Fotografias de cidades invisíveis: fragmentos de uma pesquisa poética sobre os fluxos no bairro Fragata em Pelotas – RS 36
Daniel Rodrigues Moura

Sunyata: entre o zen e uma estética da vacuidade 45
Fabrício Simões Machado

Artefatos e afetos: olhares, poéticas e ressignificação do ambiente 50
Jaison Couto de Souza

Sobre cerzir encontros da memória com o processo de criação poético-afetiva 63
Kathleen Oliveira de Avila

A narrativa gráfica como possibilidade para a reflexão sobre valores etico-estéticos 70
Luciano Soares Lima

Carta aberta ao ser humano pós-apocalíptico 76
Renan Humberto Lunardello Fonseca

Uma jornada fotográfica de conexões ecosóficas e trocas de saberes em arte relacional 82
Tatiana da Silva Pureza; Cláudio Tarouco de Azevedo

Visualidades do projeto 87
Renan Humberto Lunardello Fonseca; Cláudio Tarouco de Azevedo

Encontros: antídoto para a falta de arte e afetos 90
Cláudio Tarouco de Azevedo

Anseios de mundos 91
Márcia Sousa

Encontro de tempos e paisagens em versos 94
Alfredo Guillermo Martin Gentini

Sobre as(os) autoras(es) 96

APRESENTAÇÃO

No dia cinco de junho, comemora-se o dia mundial do meio ambiente. Na semana subsequente a essa data, são realizadas diversas atividades comemorativas, formativas e de protesto. Em 2020, o Brasil coleciona números catastróficos de descuido com a natureza. Os dados divulgados pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) têm sido analisados por diversas organizações, imprensa local e mundial. Um exemplo é o jornal da Universidade de São Paulo – USP[1], que afirmou em sete de agosto deste ano:

> A destruição da floresta amazônica segue em ritmo acelerado no Brasil. Dados de monitoramento por satélite divulgados nesta sexta, dia 7, pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) mostram que a taxa de desmatamento na Amazônia aumentou 34% nos últimos 12 meses, em comparação com o mesmo período do ano anterior.

Em 2016, a 32.ª bienal de arte de São Paulo[2] dedicou espaço especial ao artista polonês, naturalizado brasileiro, Frans Krajcberg (1921-2017). O artista e sua obra foram a expressão de denúncia sobre a destruição dos ecossistemas. As queimadas e a destruição das florestas estão associadas a interesses econômicos e ao descaso com a biodiversidade. A década passada foi marcada por crimes ambientais envolvendo rompimento de barragens de rejeitos de minério nas cidades de Mariana e Brumadinho em Minas Gerais.

---

[1] Disponível em: https://jornal.usp.br/ciencias/desmatamento-da-amazonia-dispara-de-novo-em-2020/ Acesso em: 11/08/2020.

[2] Disponível em: http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2552 Acesso em: 11/08/2020.

Todos esses acontecimentos implicam extermínio em massa da fauna e flora, na contaminação das águas dos rios e dos lençóis freáticos que levarão décadas para digerir os impactos nocivos causados por tanta destruição humana. Ao mesmo tempo, continuamos a registrar assassinatos de indígenas, redução de suas reservas e aumento da transformação das florestas em pastagens para criação de animais a serem assassinados, e campos para cultivo de monoculturas e transgênicos.

O aquecimento global tem relação direta com esses fatos. Já um estilo de vida vegetariano pode estimular o cuidado e a defesa da vida das demais espécies animais e ecossistemas, o que é capaz de promover um outro mundo possível... sob um paradigma de valores, como: cuidado, justiça, respeito, alteridade e solidariedade. Os ensinamentos dos povos originários contribuem com uma vida integrada ao meio ambiente, em que a cultura não é uma polarização da natureza. O recente catálogo "Arte na espreita e na espera... poéticas na quarentena!"[3], organizado pelo artista Bené Fonteles, contribui com esse debate ao lançar um outro olhar possível sobre o cotidiano, a vida e a arte.

Sim, "poéticas na quarentena", porque este foi o primeiro ano, no Brasil, de uma pandemia no século XXI. Além do COVID-19, vivemos uma pandemia política de difícil digestão para muitas pessoas que vivem aqui e fora daqui. Vivemos um período de denúncias necessárias frente a tanta discriminação, ao racismo estrutural e à violência contra crianças, idosos, mulheres, LGBTQIA+, indígenas, sem teto, sem terra, refugiados, animais não humanos e tantos outros grupos. Precisamos de justiça, pois somente a responsabilização das pessoas responsáveis pelos crimes de racismo, homofobia, transfobia, feminicídio, genocídio indígena, tortura e crimes ambientais contra as demais espécies animais e vegetais, além de muitos outros, poderá promover sociedades mais equânimes e amorosas. Em meio a tudo isso, faz-se necessário o que o médico e músico

[3] FONTELES, Bené (org.). *Arte na espreita e na espera*... poéticas na quarentena! Instituto Orgânica / Antes Arte, 2020.

Albert Schweitzer (1875-1965) chamou de uma *ética de reverência pela vida*.

É nesse contexto que nasce este *e-book*, como tática de promoção dessa arte/vida capaz de proporcionar exemplos e experiências que contribuam para viver a arte integrada à vida. Uma arte produzida em pequenas ações poéticas colaborativas e prenhes de inventividade. Para comemorar a semana do meio ambiente, o Grupo ARTƎECOS foi convidado para apresentar a exposição *Olhares ecosóficos* no *Espaço Incomum*, na FURG.

Pensando e vivenciando o espaço artístico como lugar de encontros e partilhas afetivas, fez-se a exposição composta pela arte dos integrantes do ARTƎECOS. Os trabalhos têm como temática principal a *ecosofia* do filósofo francês Félix Guattari em consonância com a produção de subjetividade por ele discutida. No livro *¿Qué es la ecosofía?*, lançado pela editora *Cactus* (Argentina), Guattari dedica um capítulo a pensar a relação entre a "ecosofia e a arte contemporânea". Em uma das passagens, o autor afirma que

> [...] la práctica artística tiene a la vez un impacto en el dominio de lo sensible, en el campo de los perceptos y de los afectos, y al mismo tiempo un contacto directo con la producción de universos de valores, de universos de referencia y de focos de subjetivación.[4]

Assim, as produções artísticas que compõem a exposição movimentam esse universo de valores necessários à criação de referências que abarquem a multiplicidade das formas de existência no mundo.

Os capítulos aqui apresentados são resultantes de pesquisas realizadas pelo grupo desde 2014, no âmbito da iniciação científica, do mestrado e do pós-doutorado em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – UFPel e do mestrado

[4] *Qué es la ecosofía?* Textos presentados y agenciados por Stéphane Nadaud. Buenos Aires/Argentina: Editorial Cactus, 2015. (p.117).

em Educação da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. As investigações promoveram experiências em contextos poéticos e de ensino transversalizado pela arte contemporânea como parte de um dispositivo envolvendo arte, ecologia e saúde. Os temas transitam entre as relações ecosóficas com o cotidiano, a natureza, o feminino, as questões ambientais, o silêncio, a política, o vegetarianismo, a espiritualidade, a saúde mental e outras relações de arte/vida.

Que a arte possa sempre nascer onde nada parece ser possível surgir, porque a arte *ecosófica* de *reverência pela vida* apresenta, aqui, sua capacidade de promover reparações e superação de violências históricas e estruturais, tomada de consciência crítica e sensível, além de uma *práxis* transversal e imanente entre as dimensões ética e estética para a mais plena manifestação da vida.

Cláudio Tarouco de Azevedo

Figura 1 – Da esquerda para a direta – Luciano Lima, Geovani Corrêa, Cláudio Azevedo, Ana Tavares, Ana Safons, Kathleen Oliveira, Daniel Moura.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

PREFÁCIO

OLHARES ECOSÓFICOS QUE NOS PUNE, PUNGE E SALVA

Duda Gonçalves*

(...) passo a passo, corpo a corpo, sujeito/muro/rua/ coisa/natureza e o ar e a água e o fogo na cidade espreitada, atentada – eis que assim, surgem as imagens, imagens das imagens e os modos de percebê-las e partilhá-las, uma (re)versão da mobilidade e da fixidez do cotidiano COM os OLHARES ECOSÓFICOS.

E assim somos convidados(as) a desfrutar do imaginário compartilhado pelos(as) artistas que integram o Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq, em vídeos e fotografias. No coletivo, abre-se um espaço de labor e partilha das produções artísticas realizadas na universidade pública, por meio da pesquisa em arte, que encontra, na Ecosofia de Félix Guattari, um mote e um partícipe das laborações poéticas, dos pensamentos inventivos, do ético, do político e do estético. A produção do Grupo nos concede o que, diante de nós – visível e invisível –, nos pune, punge e salva. Pune, porque aponta nossos restos incômodos, nos punge e salva, porque pela arte nos afeta e nos concede esperança ao resgatar, ludicamente, o restolho.

* Artista, professora Dra. dos Cursos de Graduação e Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Líder do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas – DESLOCC (CNPq/UFPel), pesquisadora do Grupo de Pesquisa Veículos da Arte (CNPq/UFGRS) e Grupo de Pesquisa Outreidade, Colaboração, Artes – OCA (CNPq/UFSB). Atualmente, é coordenadora do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes Visuais da UFPel.

Nos trabalhos apresentados, há uma concessão de mundo pela via do comum no singular, no enlace entre o que é do(a) artista, da cotidianidade e das reflexões de Guattari em “As Três Ecologias”. Ou seja, a conjugação da tríade, meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana, (re)significada pelo passarinhar, a vista da gruta, as vegetações, a corrupção da vida, os movimentos da cidade, a percepção de fluxos humanos sem/com qualidade e suas ambiências invisíveis. Assim como, o pedido de descanso, cuidado, contemplação, pois o que cada artista imaginou e fruiu, em seu processo de criação, brota a suficiência e a sustentabilidade poetizada.

Os(as) artistas do ARTƎECOS se movem e se conectam pela via da pesquisa realizada no extremo sul do Brasil, e encontram, aí, os modos de persistir em sua expertise e no encantamento do mundo; assim, nos oferecem olhos bem abertos, saudações e liberdade para descobrir o que nos cega, adoece e aliena.

PAISAGENS SONORAS E VISUAIS PARA UM ANDEJO EM ESTADO DE ESCUTA

Adalberto Geovani Nunes Corrêa

Figura 2 – P*assageiros*, 2019.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

O trabalho apresentado em “passageiros”[1] é resultado de um processo de criação que envolve três momentos distintos. Primeiro, o **vivido**, ou seja, a experiência ambiental a partir da visita a um lugar desconhecido; depois, a **presença**, etapa de escolha das imagens a serem gravadas; por último, a pós-produção, que consiste em editar por meio da lembrança da experiência. Instante para acessar outro tempo não tão vívido. A partir da percepção das imagens, o som passa a ser editado. Um ruído na imagem pode enunciar a um ruído sonoro

[1] Peça audiovisual contendo 48'07".

para compor a edição, tanto de modo convergente (quando um ruído visual recebe a companhia de um outro sonoro) ou divergente. Esta pesquisa ocorre através do acesso ao meu acervo de imagens e sons, além de novas sonoridades a serem compostas. A seguir, relato situações que compõem minhas experiências na construção deste trabalho poético.

A repetição diária de um mesmo trajeto deixa de potencializar, em nós, o trivial do que está ao nosso redor, por se tornar parte da rotina. Dessa maneira, só me sinto afetado por uma paisagem quando sua protuberância ou potência me invadem. Isso pode estar relacionado, muitas vezes, com locais extremamente amplos, ou então, confinados; locais com grande aglomeração de pessoas, ou as ruínas de uma construção abandonada onde não existe mais a presença humana; locais barulhentos, silenciosos, aromáticos; um fenômeno da natureza etc.

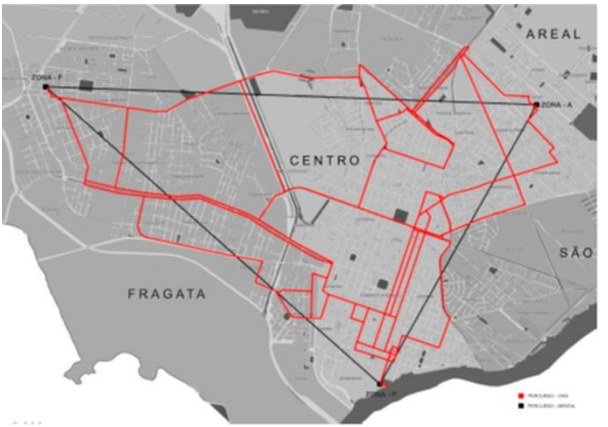
Concordo com Karina Dias ao pensar que, "entre não ver e ver internamente" (2008), é que a paisagem se constitui. A autora diz, ainda, que "não se trata de ver tudo, de ver em panorama, mas sim de se aproximar para habitar, de detalhar para se situar, para olhar no mesmo, no espaço de sempre, a diferença (2008, p.1082)". *O que constrói em mim estas paisagens se dá pelo grau de impactação que elas exercem sobre minha percepção, podendo ser visual, sonora, olfativa e, de maneira geral, tátil.*

Parte das imagens e sonoridades que constituem os Passageiros fizeram parte do trabalho Gravidade, sobre o qual irei discorrer agora. Em tentativa de apreender paisagens sonoras e visuais, durante três dias, passei a capturá-las. Com uma câmera GO-Pro, centralizada ao vidro dianteiro do carro, percorri três zonas as quais chamei de A, F e P. Utilizo a primeira letra do nome de cada bairro da cidade de Pelotas/RS, onde vivo: Areal (A), Fragata (F) e Porto (P).

A câmera capturou, simultaneamente, o som e a imagem desses percursos. Capturei, em um segundo momento, apenas, o som de cada uma dessas áreas, individualmente. Além de sonoridades das três zonas, capturadas em outros momentos, utilizo a concepção sonora para o trabalho gerado.

A dúvida estava em como utilizar este material coletado. O mapa, por si só, é um documento que amplia parte da noção que tentei trazer em relação aos meus deslocamentos – percurso mental e o percurso real, como na imagem a seguir.

Figura 3 – Mapa trajetos, 2014.



Fonte: Geovani Corrêa, *Gravidade* – 32', 2014.

Como seria se a gravidade invertesse a nossa condição espacial de ver a Terra? Estranha condição de peso e massa essa nossa, pesa sempre em direção ao solo. Enxergamos a esta altura, pois nossos músculos e ossos nos mantêm eretos. Se a gravidade da atmosfera não nos empurrasse em direção ao solo, mas sim nos sugasse, como seria o ver? Caminharíamos com as mãos agarrados a objetos fixos no planeta. Veríamos, de maneira extraordinária, uma paisagem extraordinária.

Analisando parte da história da arte, encontro, no documentário David Hockney[2] *e o Conhecimento Secreto, que 400 anos, antes da invenção da fotografia, os artistas/pintores utilizavam espelhos e lentes no processo de criação para captar imagens realistas na tela de suas pinturas. Hockney (2003) descobre que aconteceu uma passagem brusca entre o estilo "simples" da pintura medieval para a perfeição*

[2] David Hockney é um pintor, cenógrafo, fotógrafo e gravador britânico.

do estilo flamenco, dos primeiros renascentistas e barrocos. Nisso, meu interesse está relacionado aos primeiros usos dessa ciência, que, segundo o autor, "o único equipamento era um pedaço de vidro".

Segundo Hockney, em torno de 1400, artesãos e pintores de uma mesma região, em Bruges[3], frequentavam as mesmas atividades e participavam delas. Com a criação de espelhos, e, em seguida, pequenas lentes para lunetas e telescópios, os artistas da época, especificamente pintores, descobriram que estes produtos advindos do vidro tinham o poder da projeção, da reflexão de imagens. Noções pré-fotográficas. Mesmo que com resultados em pequenos formatos, a evolução foi notável, o avanço das técnicas gerou algo novo, instaurou um ponto de mudança na arte. Sofremos uma reeducação estética do olhar nesse momento.

Ao descobrir como era possível realizar esse tipo de experimento, em virtude do interesse e da produção com fotografia, no ano de 2010, fui atrás do material necessário. O ponto específico que me interessa, aqui, é que, ao pegar um espelho côncavo, e, depois, uma lente de lupa, através de uma janela, consegui projetar a imagem de um cenário externo, iluminado pela luz ambiente, na parede interna de uma sala com baixa luminosidade. A partir de uma relação espacial entre luz e sombra, enquadramento, ângulos e variação da visibilidade de foco do que estava sendo projetado, compreendi o porquê da complexidade e mistério na época da descoberta, pois também me espantou.

Dessas compreensões históricas de caráter investigativo, apesar de serem superficiais neste caso, o que me ajuda a pensar o desenvolvimento do audiovisual Gravidade foram os formatos de como essa imagem é projetada por um pedaço de vidro. No caso de um espelho, o foco tem uma limitação e sua projeção é tal qual o ambiente/objeto projetado. Já com uma lente, a imagem projetada é invertida horizontalmente – de cabeça para baixo. De toda essa contextualização, este segundo caso foi o impulsor deste trabalho.

[3] Bruges é uma cidade da Bélgica, capital da província de Flandres.

O experimento motivou que a captura de imagens desse trabalho fosse realizada já com a câmera de cabeça para baixo, obtendo um resultado com imagens de cabeça para baixo. Talvez pudesse resolver isso durante a edição, mas entendo que este procedimento fez parte da construção de um pensamento, pautado numa experimentação e experiência anterior – o espelho e a lente da lupa.

Isso gerou em mim uma inquietação de saber que o primeiro formato de projeção para assistir imagens em movimento – como o cinema e a televisão de hoje – foi pré-concebido pelos pintores da época. Um filme a cores. Que viam em movimento seus temas, primeiramente, com os espelhos e, a seguir, com melhor qualidade de foco; as lentes eram produzidas para lunetas e telescópios. Ao passar por essa experiência de projeção, notei que o tempo de observação, também, era fundamental para compreender a composição e o enquadramento que estava sendo projetado. Fiz uma escolha a partir do estranhamento. O formato e resultado que interessou do experimento, com a lente que projetava a imagem invertida horizontalmente, foi a instabilidade e o desconforto gerados pela imagem. Então, minha ideia foi de produzir um trabalho que desse conta de apresentar estas especificidades.

Não obtive resultados satisfatórios com a câmera na mão, por causa do movimento e da trepidação. Como no audiovisual *Arranco*[4]*,* de André Severo[5], precisava de algo que fizesse o movimento como de um *travelling*. Ao prender uma câmera centralizada no vidro do carro, realizei alguns testes e descobri que poderia percorrer longas distâncias que tudo estaria sendo capturado, sem a preocupação com o ato de capturar. Observo, também, que, se estes percursos e capturas fossem realizados com outro tipo de transporte, alteraria completamente a relação espaço-temporal – bicicleta, ônibus, skate, helicóptero, drone etc. Essa etapa do processo indica

[4] O filme *Arranco* está disponível – em 6 partes – em um canal do youtube, acessar link: www.youtube.com/paulakrause/videos | Parte 1 – *www.youtube.com/watch?v=Xg4wAjXWt9k*

[5] André Severo é Mestre em poéticas visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

e motiva a construção de novos trabalhos, pensando os formatos de captura que apresentem outros pontos de vista que não aqueles do olhar que fotografa, como é o caso de *Passageiros*.

Após os primeiros embates sobre os percursos feitos – *real e o mental* –, com o auxílio dos mapas e da captura das paisagens sonoras de cada uma das zonas de convívio, consegui, através da imagem em movimento, traçar este paralelo entre a descoberta que os pintores fizeram entre os séculos XIII e XIV e o que experienciei setecentos anos depois.

Utilizo o som e a imagem de maneira assincrônica. A partir da reprodução e visualização de imagens silenciosas, fiz a montagem sonora, utilizando áudios simultâneos, sobrepostos em alguns casos, para que soe como uma ambiência acústica complexa, podendo, então, ser convergente ou divergente se tentarmos estabelecer uma relação com a imagem.

A provocação, neste trabalho, está na escolha do formato de reprodução do vídeo – de cabeça para baixo –, como se girasse 180° horizontalmente. Pensei o título em relação a nossa condição de ver o mundo, gravidade; se ela mudasse nossa relação visual com o ambiente ao redor, tudo seria completamente diferente. Ouviríamos da mesma maneira, mas necessitaríamos de uma reeducação do olhar, pois, como acontece ao visualizarmos este trabalho, perdemos a referência da cidade, temos nossos olhos no chão, e temos como referência uma extraordinária paisagem, o céu, em sua amplidão, o infinito. *Gravidade* propõe a percepção de um avesso a partir da visão, e a duração do audiovisual permite um tempo maior de troca, de imersão com o trabalho.

Passageiros se configuram na carona do processo criativo de *Gravidade*. Como parte dessa pesquisa poética, compreendo que um estado de *andejo* é o motivador do *ver*, do *ouvir* e do *esculpir*. Assim, um *estado de escuta* gerou dois indicadores – definidos a partir deste texto como uma proposição estética –, o *olhar-andejo* e a *escuta-andeja*.

Sendo uma *cartografia do andejo*, ela acomoda a pesquisa, o pesquisador, os processos criativos, os trabalhos artísticos e tenta dar voz a cada uma destas partes, ao mesmo tempo em que espera que elas falem por si só.

> Tal processo se dá por uma dinâmica de propagação da força potencial que certos fragmentos da realidade trazem consigo o que não pode se realizar sem uma imersão no plano da experiência. Conhecer o caminho de constituição de dado objeto equivale a caminhar com esse objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se no caminho (BARROS; PASSOS, 2009, p.30, 31).

O que procuro, em minha produção, é parte do trivial que absorvo da vida, desdobrando-a em subjetividades. Na *escuta-andeja,* associada a meu *olhar-andejo* – em constante combate ao lado pragmático e focal desse olhar –, é onde descubro esse trivial. Embarcado numa produção teórico-prática, permaneço em constante atenção com o navegar, concordando com a autora Virginia Kastrup ao dizer que:

> A atenção do cartógrafo é, em princípio, aberta e sem foco, e a concentração se explica por uma sintonia fina com o problema e no problema (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p.40).

Essa combinação entre *ver e ouvir* é que constitui o meu *estado de escuta*, é nele que absorvo a carne do mundo, ideia que Juhani Pallasmaa aborda no livro *Os olhos da pele*, dizendo o seguinte:

> A própria essência de nossa vivência é moldada pela tatilidade e pela visão periférica afocal. A visão focada nos põe em confronto com o mundo, enquanto a visão periférica nos envolve na carne do mundo (2011, p.10).

Compreendo, então, que tudo que é periférico e não focal faz parte dessa carne-mundo, que não notamos, ou sequer vemos, mas influenciam nossos estados perceptivos. Passageiros lançam mão dessa experiência

em que escuta-andeja e olhar-andejo estão amalgamados no processo criativo de ressignificação das imagens e dos sons.

Baseado nessas considerações, proponho, através da escuta-andeja e do olhar-andejo, um estado de atenção para/com o presente, de se deslocar, de perceber, de ressignificar todos ou parte dos acontecimentos diários[6]*. Este é um estado de escuta que se desdobra para além de ver e ouvir, em sentir. É ver com os ouvidos, ouvir com os olhos, e sentir, através do corpo, como um todo.*

REFERÊNCIAS

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro: ANPAP, 2008. Acessado em 02 abr. 2014. Online. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/163.pdf

HOCKNEY, David. David Hockney e o conhecimento secreto. BBC, 2003. Documentário (111'), cor.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele*: a arquitetura e os sentidos. Tradução: Alexandre Salvaterra. – Porto Alegre: Bookman, 2011.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

[6] Como estratégia poética para promover a criação coletiva nessa perspectiva cotidiana de uma percepção atenta, surgiu o ***Projeto Mão Dupla,*** composto por cinco trabalhos. O Projeto foi impulsionado pela demanda de criação de uma proposta pedagógica de microintervenção ecosófica. Na exposição *Olhares ecosóficos,* foi apresentada a peça de número 5, composta por imagens de Geovani Corrêa, seguidas da composição sonora de Cláudio Azevedo. Esta e as demais estão disponíveis para visualização e compartilhamento na internet, através do link: https://www.youtube.com/watch?v=DNRxQb2J_f0&list=PL0mUKAaTPs_kKPLNvZGIIhoo5eEqLZFGA&index=5

FLORESERPORTAIS: A NATUREZA FEMININA

Ana Carolina Tavares Sousa

Figura 4 – *Floreserportais I e II*, 2019.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

Ao escavarmos a história social do Ocidente em busca de possíveis discursos e práticas que, por longos séculos, sustentaram estereótipos de gênero, estigmatizaram comportamentos, delinearam padrões de feminilidade e, por conseguinte, determinaram o que consistiria *ser mulher*, deparamo-nos com inúmeras teorias provindas da medicina alienista do século XIX.

Nesse contexto histórico, cultural e social, parte da produção de conhecimento científico, e, especialmente, dos estudos neurológicos e psiquiátricos, tinha como um dos principais focos de interesse o corpo feminino e sua relação com o que, à época, se concebia como natureza feminina. Foram desenvolvidas teorias sobre a *diferença sexual* entre homens e mulheres, bem como investigações acerca de

possíveis aspectos fisiológicos que implicariam padrões de comportamento (ENGEL, 2018).

Apreendido como expressão de um saber pautado na razão e, portanto, de caráter objetivo, o discurso científico se impôs como verdade única, aplicada de modo universal e homogeneizante. No entanto, como nos revelam os estudos de gênero (CONNELL; PEARSE, 2015), o discurso científico não diz respeito apenas a aspectos biológicos, visíveis e palpáveis, mas se constitui, também, de construções socioculturais e, ainda, pauta-se em parâmetros culturalmente instituídos para forjar concepções do que é biológico e determinar os limites entre os parâmetros de normalidade e anormalidade.

Essa construção das dimensões naturais e culturais consistiu em um dos pilares de sustentação das teorias alienistas que despontaram em meados do século XIX. De acordo com estudos e tratados médicos produzidos e difundidos nesse período, a mulher estaria mais propensa a desordens mentais do que o homem. Isso, porque acreditava-se que seu sistema nervoso era, por natureza, demasiadamente frágil; e, ainda, que a prática de atividades intelectuais seria maléfica aos seus nervos.

Nesse sentido, parece-me inconcebível pensar a História das Mulheres dissociada da História da Loucura (ZANELLO; ANDRADE, 2014), isto é, descontextualizar a construção cultural do feminino da medicalização do sofrimento psíquico enquanto mecanismo de controle e de estigmatização de desvios sociais. Desse modo, se faz necessário que a discussão sobre a institucionalização da saúde mental, caracterizada, principalmente, pela lógica hospitalocêntrica e pelas suas práticas coercitivas, se dê, também, pela perspectiva das questões de gênero e de seus processos de subjetivação.

A Psiquiatria, como campo do saber que forjava mecanismos de controle, assumiu um papel importante na construção de um imaginário coletivo acerca da *mulher louca*. O vínculo entre a mulher e a loucura apoiou-se em duas concepções principais, foram elas: a construção da imagem feminina a partir da natureza e das suas leis e a condição feminina diante da loucura (ENGEL, 2018).

De acordo com a primeira perspectiva, a mulher se correlacionaria com a natureza, sendo governada pelo coração, destacando-se pela sensibilidade e sendo regida pelos sentimentos; enquanto, ainda segundo esse ponto de vista, o homem corresponderia ao âmbito da cultura, sendo governado pela razão, destacando-se pela inteligência, sendo regido pela razão lúcida e dispondo da capacidade de decisão.

Seguindo essa lógica de pensamento polarizado e reducionista, as leis próprias à natureza, também, vigorariam no corpo da mulher. Desse modo, assim como a natureza, a mulher também abrigaria, em si, princípios ambíguos e contraditórios, como a coexistência do bem e do mal. Exatamente por essa dualidade latente, acreditava-se que a mulher poderia representar certo perigo à sociedade e, por essa razão, deveria ser submetida a rígidas normas de controle que garantissem o contentamento com os papéis sociais destinados a ela: esposa e mãe (ENGEL, 2018).

Além disso, a própria fisiologia da mulher, também, seria determinante para a construção de um perfil feminino associado à loucura. Nesse sentido, a menstruação e as fases que envolvem a maternidade (gravidez, parto, pós-parto e aleitamento) eram aspectos importantes a serem analisados por médicos oitocentistas.

Marcado pela excreção de um "sangue secreto"[1] pelo organismo da mulher, o período catamenial era percebido pela medicina como uma fase suscetível às perturbações no sistema nervoso feminino. Assim, as próprias características do ciclo menstrual – tardio, precoce, abundante, escasso, irregular, entre outras – eram tomadas como critérios a serem ponderados pelo alienista no momento do diagnóstico.

Os sintomas que se manifestavam no corpo da mulher, nos dias em que ela se encontrava "regrada"[2], como dores de cabeça e fortes cólicas, também, eram, minuciosamente, examinados como sendo indícios de um quadro patológico de loucura. Posto isso, a teoria de que a menstruação tornaria

[1] Expressão utilizada para descrever o sangue menstrual.
[2] Expressão utilizada em referência à mulher que está menstruada.

a mulher propensa às doenças mentais culminaria na concepção científica de que toda e qualquer mulher seria uma delirante em potencial.

Nesse contexto, as teorias e os mitos em torno do corpo da mulher, já vigentes em tempos longínquos, respaldaram-se em discursos científicos e, por conseguinte, dotaram-se de legitimidade e perpetuaram-se no imaginário coletivo. O feminino permaneceu, então, associado à natureza, ao instinto, à inconstância – apreendida como infortúnio inerente a tudo que é regido por ciclos –, ao ímpeto selvagem, e à dubiedade dos elementos naturais – como a terra, que germina, mas também sepulta.

Em uma sociedade patriarcal como a nossa, a relação mulher/natureza se atualiza a todo o tempo em discursos conservadores. Nesse caso, o vínculo estabelecido entre a dimensão do que seria natureza e a mulher – não raro reduzida à dimensão corporal e emocional – serve à desqualificação do gênero feminino.

Acredito que a subversão dessa lógica de pensamento pode se dar mediante contra-argumentos ancorados na literatura dos mais diversos campos do saber, na investigação dos mecanismos de controle social e individual, no exame das estruturas que sustentaram e, ainda, sustentam os sistemas econômicos, dentre tantos outros métodos de pesquisa.

Contudo, um recurso em especial me ocorreu para a produção dos trabalhos *Floreserportais I* e *II*, os quais integraram a exposição *Olhares Ecosóficos,* promovida pelo *Grupo de Pesquisa ARTƎECOS*. Enveredei por um caminho poético que teve como ponto de partida a apropriação do discurso hegemônico que delineia o feminino a partir de uma concepção redutora de natureza.

A apropriação, também, esteve presente em meu processo de criação de escolha de imagens que compuseram o trabalho. Adquiri alguns retratos femininos que se encontravam à venda em acervos comerciais do município de Pelotas/RS e selecionei dois deles para realizar uma intervenção.

Após a escolha e a digitalização dos retratos, busquei, em arquivo pessoal, registros fotográficos que produzi

em meu jardim. Mediante a utilização de um *software* para edição e manipulação de imagem, realizei o contorno das flores e as extraí da cena captada. Multipliquei o número de flores até obter uma quantidade expressiva delas e, então, as sobrepus às faces femininas retratadas.

Após esse processo, retirei toda a saturação de cores das imagens já manipuladas. A opção pelo *preto&branco* se deu devido ao contraste que a intervenção conferiu às fotografias, isto é, os retratos – um em P&B e o outro em sépia – não me pareciam acolher a palheta de cores presentes nas flores. Desse modo, a aplicação do P&B poderia integrar os registros sobrepostos que compuseram cada um dos trabalhos.

Posteriormente, as imagens foram ampliadas em papel fotográfico, emolduras (cada uma contendo 24x34 centímetros aproximadamente) e, na galeria, foram dispostas lado a lado. O jogo de palavras presente nos títulos, *Floreserportais I* e *II*, com os vocábulos *flor, ser*, *portais*, foi construído a partir da ideia de expressão da natureza que habita o feminino.

A meu ver, a ressignificação de discursos patriarcais e machistas se dá mediante a assimilação dos mesmos em minha produção visual. Assimilação que não pretende reproduzir uma lógica de dominação, mas suscitar um olhar *outro* para aquilo que, apreendido, historicamente, como fragilidade, se revela enquanto potência. No trabalho em questão, os corpos retratados transmutam-se em terreno fértil para a germinação de flores que, originárias de faces femininas, transbordam de seus limites e se alastram por toda a imagem.

Ao partilhar essa proposição poético-visual com o público, convido-o a presenciar o desabrochar da natureza feminina e a testemunhar sua força. Mulheres desconhecidas, esquecidas em retratos abandonados, transmutam-se em flores, florescem e tornam-se portais para uma nova compreensão do *ser mulher*. Elas revelam-se como *floreserportais*!

REFERÊNCIAS:

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero*: uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

ENGEL, Magali. *Psiquiatria e feminilidade*. *In.*: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (orgs.). *Saúde mental e gênero*: diálogos, práticas e interdisciplinaridade. Curitiba: Appris, 2014.

PAISAGEM SONORA:
UMA POÉTICA MICROPOLÍTICA DO SILÊNCIO

Ana Claudia Safons Soares

Figura 5 – Paisagem do contexto da captação sonora, 2019.

Fonte: Ana Safons, 2019.

A proposta do trabalho “Paisagem Sonora” surge como uma ação micropolítica de forma a criar novas percepções, tornando visíveis as realidades muitas vezes inaudíveis. Pretendendo, com isso, provocar a percepção na direção de questionamentos sobre o poder e as verdades da contemporaneidade.

“Paisagem Sonora” é um áudio de 1440 minutos (24 horas) de gravação – em tempo real, captados, diretamente, na natureza, numa chácara localizada no meio rural da cidade de Pelotas (RS/Brasil). O áudio captado foi feito de forma artesanal, sem utilização de equipamentos

profissionais específicos. Com a utilização de um aparelho celular, os sons foram gravados sequencialmente, a partir da zero hora até às 24 horas, para captar os sons do momento: anoitecer, amanhecer, de forma a registrar como a fauna reage a esses momentos. No decorrer do dia, o aparelho teve deslocamentos pontuais: bambuzal, copa de árvores, galpão de ordenha, caixa apícula, gramado.

O áudio foi produzido no período da eleição presidencial realizada no Brasil, em outubro e novembro de 2018, quando muitos eleitores se abstiveram de ir às urnas ou votaram em branco. Somando os votos nulos e brancos com as abstenções, houve um contingente de 42,1 milhões de eleitores que não escolheram nenhum candidato, cerca de um terço do total. O candidato eleito recebeu 57,7 milhões de votos enquanto o candidato derrotado teve 47 milhões de votos.

> Na natureza não existem silêncios.
> silêncio
> substantivo masculino
> 1. estado de quem se cala ou se abstém de falar.
> 2. privação, voluntária ou não, de falar, de publicar, de escrever, de pronunciar qualquer palavra ou som, de manifestar os próprios pensamentos, etc.
> O silêncio é uma alternativa que nos afasta da vida.
>
> O que vês?
> O que pensas disso?
> O que fazes com isso?
> E assim, até o infinito.”
>
> (Ana Safons, *in* “Paisagem Sonora”, áudio/CD, 1440 minutos, 2018).

Num período de grandes tensões sociais, cabe ao artista, através de seu trabalho, debater sobre conteúdos ideológicos no campo artístico e midiático. Esta ação surge com o objetivo de propiciar um debate sobre os discursos

e/ou sobre o silenciamento destes discursos, questionando como a arte pode ajudar na tomada de consciência sobre os "silêncios" que permeiam na sociedade.

Partindo da premissa de que o corpo não é passivo, algo que não é meramente descartável, que sente e produz sensações e que revela uma subjetividade profundamente afetada pela globalização, a Micropolítica surge como disparador de debate sobre conteúdos ideológicos no campo artístico e midiático. Como um fazer artístico capaz de fazer pensar e agir sobre o mundo. Uma arte engajada que possa lançar luz sobre as questões de fundo, bem como promover reflexões/sensações para transformação, mesmo que em pequena escala.

> Ela é política (a arte) enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (RANCIÉRE, 2010, p.46).

No áudio gravado, não existe um momento de silêncio, demonstrando que tudo na natureza é manifestação sonora: vento, árvores que se curvam, insetos, aves, animais em geral: todos se manifestam em qualquer situação.

Isso propiciou que fosse captada a paisagem sonora natural que, segundo Murray Schafer[1] (1977), possui seu próprio som, e esses sons são tão originais que constituem marcos sonoros, dando uma consistência à paisagem sonora.

[1] Compositor e educador canadense, criador da palavra *soundscape* (paisagem sonora), corrente artístico-sonora, filosófica e pedagógica.

> Comparada à vida silenciosa dos pastos e às vibrantes celebrações da caça, a paisagem sonora da fazenda fornece todo um turbilhão de atividades. Cada animal tem seus próprios ritmos de som e silêncio, de despertar e repousar. O galo é o eterno despertador e o latido dos cachorros, o telégrafo original, pois a invasão de uma propriedade por um estranho logo é denunciada pelo latido dos cachorros, passado de um sítio a outro (SCHAFER, 1977, p.77).

O "silêncio" reverberado como não posicionamento eleitoral (no caso, o resultado das eleições realizadas, no Brasil, em 2018) equivaleu à interrupção da comunicação. Só que, se alguém não tem nada para dizer, o outro falará. E os que assim se manifestam fazem sua voz ecoar – "o silêncio soa" (SCHAFER, 1977, p.355). Nesse período, havia um imperativo de se fazer comunicar, não havendo mais espaço ou tempo para a quietude.

A partir da criação de "Paisagem Sonora", surgem vários questionamentos sobre a construção social do silêncio, surgindo a necessidade de definir o que vem a ser o "silêncio".

Etimologicamente, silêncio vem do latim *silentium* e, segundo o novo dicionário da língua portuguesa Aurélio, significa:

> 1. Estado de quem se cala. 2. Privação de falar. 3. P. ext. Taciturnidade. 4. Interrupção de correspondência epistolar... 5. Interrupção de ruído; calada. 6. Sossego, calma e paz... 7. Sigilo, segredo... 8. Para mandar calar, ou impor sossego. (FERREIRA, 2004, p.1845)

Nos primeiros itens elencados, percebemos que, em seis deles, o silêncio é ligado ao ato de não falar: uma privação, que impede que a comunicação seja estabelecida.

Schafer (2011), no seu livro "O ouvido Pensante", diz que "o silêncio é o resultado da rejeição da personalidade humana". Falando, ainda, que há um temor à ausência do som,

do mesmo modo, o temor à ausência de vida. Na importância de percebermos os infinitos silêncios, cuja prática estabelece um importante aprendizado que nos leva a uma maior sintonia com o mundo e com a natureza.

Embora o silenciar seja tudo isso – um "impedimento" de comunicação –, percebemos que a comunicação é imprescindível no mundo em que vivemos. Mas podemos compreender que a comunicação possa ser exercida e intensificada pelo silêncio. Nossas emoções podem ser comunicadas através dele. Logo, no silêncio, podemos encontrar significações intensas de cumplicidade e compreensão.

Francis Wolff, filósofo francês, ilustra bem várias das possibilidades do silêncio em uma passagem de seu artigo "O silêncio é ausência de quê?":

> Há quem afirme que o silêncio é signo de virtude, por exemplo a virtude exigível do eterno feminino (a mulher deveria ser discreta, contida, reservada), ou ainda a virtude dos humildes ou dos habilidosos (os que sabem conter sua língua), pode-se opor que o silêncio é também sintoma de um vício de caráter (é o caladão, o taciturno, o retraído, o introvertido, o segredista, o dissimulado, o sorrateiro, o velhaco…). (2014, p.35).

Eni Puccinelli Orlandi[2], em seu livro "As formas do silêncio", diz:

> O silêncio é assim a "respiração (o folego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é "um", para o que permite o movimento do sujeito (2007, p.13).

[2] Pesquisadora na área de Linguística.

Assim, nunca é apenas ausência física de som, mas também presença de sentido. Mas com sentidos diversos e, muitas vezes, devastadores: o silêncio que remete à censura (prudência, cautela, respeito); o silêncio que se faz por não ter/saber o que falar ou o que se recusa a falar; silêncio como signo de sabedoria/doenças mentais; silêncio como signo de virtude/ausência, de virtude=caráter; silêncio como signo de sensibilidade/insensibilidade; silêncio como signo de força=poder/impotência; silêncio do bloqueio e do indizível; silencio da mudez/surdez; infinitos silêncios que se cruzam e se entrecruzam.

Ao analisarmos os infinitos significados dos silêncios presentes na sociedade, surgem reflexões diante do que se entende por silêncio, exigindo que nossa percepção seja mais atenta, a fim de que haja uma maior acuidade na observação de suas nuances. Analisar o silenciamento dos discursos subalternos, provocando um debate sobre eles. Um olhar sobre a nova imagem humana que surge através da mídia. Uma imagem de um ser sem essência, a qual a comunicação e troca de informações é o valor supremo.

Através de uma análise mais sensível, teremos uma maior compreensão da comunicação e da linguagem humana. Desta nova sociedade globalizada, e que o pensamento crítico é secundário e/ou superficial.

Retirar o silêncio como sendo ausência da fala, para que, então, possamos compreender melhor os sinais do mundo.

REFERÊNCIAS:

FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3°ed. rev. atual. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*: Cartografias do Desejo. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 2007.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. 2ªed. São Paulo: Ed.34, 2010.

_____. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Editora WMP Martins Fontes, 2012.

_____. *O Mestre ignorante* – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Authentica Editora, 2015.

SHAFER, R. Murray. *A afinação do Mundo*. 2ªed. São Paulo: Editora UNESP, 2011a.

_____. *O ouvido Pensante*. 2ªed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011b.

WOLFF, Francis. *O silêncio é ausência de quê?*. *In*.: NOVAES, Adauto (Org.) Mutações: O silêncio e a prosa do mundo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

FOTOGRAFIAS DE CIDADES INVISÍVEIS: FRAGMENTOS DE UMA PESQUISA POÉTICA SOBRE OS FLUXOS NO BAIRRO FRAGATA EM PELOTAS – RS

Daniel Rodrigues Moura

Figura 6 – *Cidade dupla*, 2019.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

Para compor a exposição Olhares Ecosóficos do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS, com a curadoria do professor Cláudio Tarouco de Azevedo, selecionei dois trabalhos da minha pesquisa poética desenvolvida no Mestrado do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – UFPel. As imagens escolhidas estão ligadas a duas de três *cidades invisíveis* que encontrei dentro da cidade de Pelotas/RS. Durante dois anos, pistas foram surgindo no velejar da pesquisa, uma delas foi o livro de Italo Calvino, *As cidades invisíveis* (2017). Com ele, aprendi a olhar para o bairro

que habito há mais de quarenta anos e descobri, junto aos fluxos dos seus transeuntes, as urbes que compõem o meu imaginário. Cada cidade encontrada foi batizada com o nome alusivo à minha vivência ou sentimento despertado no local fotografado. A primeira a ser descoberta no mar de ruas de Pelotas foi a *Cidade das Pessoas Invisíveis*, em seguida, o *Bairro Cidade*, e, por último, a *Cidade dos Mortos*.

O *Bairro Cidade,* um dos trabalhos expostos, surgiu das minhas caminhadas de final de tarde no bairro Fragata; nelas, comecei a observar os fluxos dos pedestres. Pessoas de todas as idades indo e vindo em seus afazeres no cotidiano do bairro. Os deslocamentos produziam lembranças de acontecimentos vividos no Fragata, especialmente, na Avenida Duque de Caxias, que corta o bairro e o liga ao centro de Pelotas. No meio dela, tem uma pista para pedestres e ciclistas e, nesses anos, já fiz diversos percursos, caminhando, correndo de chinelo, de tênis, de coturno e de bicicleta. Outras experiências vieram à tona: como a da infância, quando ia à feira de hortifruti que ocorre todas as segundas na avenida, com produtos trazidos da colônia de Pelotas.

Queria, de alguma maneira, expressar os sentimentos que tenho pelo *Bairro Cidade*, foi, então, que resolvi realizar um vídeo com a técnica *time-lapse*[1], com várias imagens fotográficas obtidas do mesmo enquadramento, mostrando o fluxo dos habitantes em meio ao bairro. No decorrer do mestrado, foram surgindo novas leituras e pensamentos, e o vídeo foi se adaptando. E com a oportunidade de expor esse material em uma galeria de arte de Pelotas, o trabalho, também, foi se adequando a novas formas de apresentação e de suporte.

A primeira forma de apresentação foi em vídeo produzido a partir de reflexões e dos deslocamentos realizados na Av. Duque de Caxias. No caminhar, encontrei locais

[1] Time-lapse é uma técnica de fotografia para vídeo. Inicialmente, várias fotografias são capturadas de forma independente e com intervalos de tempo fixos entre um quadro e outro. Estes intervalos podem durar alguns segundos ou minutos". Disponível em: http://maquinna.com.br/blog/referencia/339/o-que-e-time-lapse/ acessado em 13/06/2018.

possíveis de serem fotografados, lugares que possibilitavam uma composição e que mostravam os transeuntes realizando suas atividades, suas movimentações pelo cotidiano do bairro. Esses pontos escolhidos ficavam, de certa forma, fixados no pensamento como um mapa mental. Retornei após alguns dias a um local selecionado com o equipamento fotográfico (câmera, tripé e um disparador automático).

O ponto escolhido fica em uma curva, perto do cemitério; cheguei por volta das oito horas da manhã, com o intuito de realizar o *time-lapse*. Programei o disparador automático para fazer 192 fotografias em um intervalo de tempo de dez segundos entre uma foto e outra, no total, ficaria neste local cerca de trinta minutos, mas não foi possível ficar o tempo pretendido por motivo de uma chuva, que ocorreu dez minutos antes de terminar a sessão. Mesmo com este imprevisto, com as imagens que foram captadas, foi possível realizar a proposta.

A fotografia em *time-lapse* me permitiu, por alguns minutos, olhar de fora, sair do fluxo da cidade, deixar de ser um transeunte; ela me ofereceu a possibilidade de sentir o que está em volta, de deixar livres os sentidos para perceber e escutar a cidade. E, por um determinado tempo, ficar deslocado da agitação da vida contemporânea. Naquela manhã, logo após ter colocado o equipamento fotográfico a captar as imagens, comecei a observar as pessoas e o que estava acontecendo – umas com a pressa de chegar ao trabalho ou à escola por meio do transporte público, carros, motos, bicicletas ou, simplesmente, caminhando e outros realizando suas atividades físicas, jovens e idosos procurando melhorar a aparência, a saúde ou ambos. Um contraste da cidade que se faz presente diariamente e possibilita refletir sobre esse fluxo. Em alguns momentos, estou de um lado, na pressa e na correria de chegar no horário; em outros, no exercício de uma caminhada.

Em outra ocasião, quando estava “desligado” da câmera, escutei os sons dos quero-queros e isso me trouxe lembranças do passado. Vieram à minha mente imagens do campo, imagens de um tempo da infância e da adolescência, de uma época que ia aproveitar as férias da escola no interior de Canguçu/RS, com meus avós, tios e primos. Uma época diferente, em que o tempo

tinha outra forma de passar (ou a minha percepção de tempo era diferente), era mais lento. Era um local sem energia elétrica, em que o único meio de obter informações do mundo era através de um rádio à pilha de meu avô. Ele gostava de escutar as notícias da Rádio Liberdade que, ao meio-dia, transmitia informações diárias sobre pessoas que estavam internadas no hospital local. Nessa hora, o silêncio era total, ainda mais se tivesse algum parente ou vizinho hospitalizado. Quando escutei os sons dos quero-queros e essas lembranças voltaram à tona, resolvi escrever algo daquele momento, no celular, e em um aplicativo de texto escrevi:

Sons dos quero-queros...
se misturam com o barulho da cidade;
misturam o passado com o presente;

Saí do local pensando em uma forma de tirar, por um breve momento, os transeuntes da rotina imposta pelo capitalismo, como aconteceu comigo quando estava fotografando e, por um instante, desacelerar o fluxo da cidade. O vídeo feito no *Bairro Cidade,* acrescido do poema, seria a chave para dar aos passantes um momento de contemplação. Levei para a reunião de orientação o fato ocorrido na Av. Duque de Caxias e os meus questionamentos. Na conversa com o orientador, surgiu a ideia de retornar com o vídeo para o seu local em forma de uma microintervenção no espaço público.

Após alguns dias, lendo as poesias de Manoel de Barros (1916-2014), senti, nas suas palavras, uma afeição com as imagens e com as memórias ativadas com os sons dos quero-queros. Foi, então, que resolvi anexar fragmentos da sua poesia no vídeo que estava impregnado de silêncio e, ao mesmo tempo, repleto de fluxos, com pessoas em intensos deslocamentos. Pesquisando mais sobre o poeta, encontrei, no *Youtube,* o poema *Difícil fotografar o silêncio*, que carrega uma forte relação com as fotografias que produzi no bairro Fragata. Durante a captação de imagem, os ruídos que a cidade emitia com os sons dos pássaros me remeteram à infância, à casa dos avós e ao silêncio na hora de escutar as notícias no rádio.

Quando visualizei o vídeo com o poema do Manoel de Barros, veio à minha mente a imagem dos almoços na casa dos meus avós, quando o silêncio estava em cada garfada, em cada olhar e gesto, e percebi e recebi uma forte ligação com o poema. A poesia fala do ato de fotografar, da percepção do que pode estar além do objeto que somente um poeta como Manuel de Barros pode perceber.

O *time-lapse* produzido, junto com a apropriação de fragmentos do poema de Manoel de Barros, gerou um novo vídeo que acabou participando da programação semanal da reabertura do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo[2]. A microintervenção foi realizada pelos alunos da disciplina do mestrado *Poéticas Audiovisuais Dispositivos Ecosóficos,* com projeção de vídeos na fachada do MALG.

Alguns meses após a exibição do vídeo na fachada do MALG, surgiu a oportunidade de participar de uma exposição aberta a todos os artistas da cidade e região. Nessa mostra, queria transmitir os mesmos pensamentos da projeção, continuar a sensibilizar as pessoas sobre o aceleramento do cotidiano provocado pelo capitalismo. Foi, então, que resolvi adequar as fotografias realizadas com a técnica *time-lapse* para o espaço expositivo, o que considero ser a segunda forma de apresentação do trabalho que compõe a exposição *Olhares Ecosóficos*.

[2] Localizado no prédio do antigo Lyceu da Universidade, local da primeira Escola de Agronomia da cidade, situada em frente ao Largo do Mercado, no centro de Pelotas. Fonte: https://wp.ufpel.edu.br/malg/estamos-de-casa-nova-a-partir-desta-segunda-dia-02-de-julho/ acessado no dia 19/07/18.

Figura 7 – *Cidade Fragata*, 2019.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

No final do ano de 2018, participei da exposição IX Bazarte[3], realizada pela galeria de arte JM. Moraes. Desde 2010, o estabelecimento propõe uma exposição coletiva com o intuito de fomentar e de visibilizar a produção de artistas da região. No edital, cada participante tinha à disposição 70cm x 90cm de parede para apresentar os trabalhos. As obras deveriam estar emolduras ou em suportes apropriados para expor, bem como serem comercializadas pela galeria. Sempre tive a intenção de apresentar as 166 imagens do *Bairro Cidade* impressas no formato 10x15 cm, fixadas em suporte, uma ao lado da outra.

Para a exposição IX Bazarte, não seria possível usar essa forma de expor, por causa do limite dado a cada artista.

[3] IX Bazarte – A exposição foi realizada entre 17/12/2018 à 25/01/2019.

Então, tive que adequar esse conceito aos padrões do espaço expositivo da galeria. A única solução encontrada era diminuir cada fotografia e apresentar, cada uma, no tamanho de 3x4cm. Assim, construí uma narrativa dos transeuntes a partir da diminuição do tamanho das imagens em programa de edição. O trabalho propõe que a leitura seja feita da esquerda para a direita e de cima para baixo, como em um livro. Como mencionado no processo de criação do *time-lapse*, cada fotografia foi produzida com intervalo de dez segundos entre uma e outra. O resultado configura uma arte sequencial sobre os fluxos do *Bairro Cidade*.

A segunda imagem exposta foi um fragmento do deslocamento na *Cidade dos Mortos*. No início da pesquisa, comecei a observar e buscar na memória, no meu trajeto na cidade, locais e horários que pudessem formar aglomerações e fluxos de pessoas. Um dia, ao passar ao lado do cemitério[4], localizado no bairro Fragata, reparei o seu silêncio. Fazia algum tempo que não caminhava ao lado de seu muro. Alguns anos atrás, passava, com frequência, no trajeto para ir à escola. Hoje, por estar morando do outro lado da Av. Duque de Caxias e estar em outro momento da vida, são raras as vezes que consigo caminhar por ali. Nesse mesmo dia, percebi o contraste de duas cidades: de um lado do muro, a dos vivos, com o barulho de seus fluxos na urbe; do outro lado, a dos mortos, com o seu silêncio total. Lembrei-me, então, da união dessas duas urbes que ocorrem próximas a uma data em especial, a da celebração dos finados no dia dois de novembro.

No dia de finados de 2018, saí cedo de casa, um pouco nervoso, sem saber o que iria encontrar, como seria a reação das pessoas ao verem alguém fotografando dentro do cemitério. Levei, para essa aventura dentro da *Cidade dos Mortos,* a câmera fotográfica e uma lente de 35 mm, o disparador automático e o tripé. Entrei pelo portão central do cemitério e fui à procura de ângulos que mostrassem os transeuntes em momentos de espiritualidade, de oração ou conexão

[4] Cemitério Ecumênico São Francisco de Paula – localizado no bairro Fragata – Pelotas – RS.

com seus entes queridos ali sepultados, fora da agitação da correria no outro lado do muro.

Na parte antiga do cemitério, é preciso passar por um portal; passo por ele e fico um tempo parado pensado por onde vou começar a fotografar. Saio a caminhar, vou até o final do corredor, olho para trás e vejo a junção do cemitério antigo com o novo, coloco o tripé no meio, com o enquadramento de baixo para cima. Como o dia estava lindo e ensolarado, ficou difícil utilizar a longa exposição[5], mesmo usando o número do ISO[6] mais baixo possível da câmera e abertura do diafragma fechada. Para essa sessão, usei somente a dupla exposição[7].

A imagem que apresentei na exposição estava visualmente equilibrada. A intensão não era só essa, de passar estabilidade. Como coloquei a câmera bem no meio do corredor, para pegar os fluxos dos transeuntes que estavam passando próximo aos jazigos, os elementos arquitetônicos do local contribuíram para que a fotografia saísse simétrica. Essa sensação de estabilidade é quebrada pelo caminhar dos pedestres. Analisando melhor a imagem, outras ações estão acontecendo no local, como as pessoas em frente a lápides colocando flores e acendendo velas; é um momento de conversa e de oração com seus entes queridos.

Observando a imagem, a perspectiva leva o olhar para baixo em direção ao portão de entrada da parte antiga do cemitério, em seguida, bruscamente o olhar é puxado para cima. O triângulo, formado pelo frontão junto com a cruz, parece uma seta apontando para cima, em direção ao céu

[5] Longa exposição – Baixa velocidade ou velocidade do obturador – "controla o tempo em que a luz pode atravessar a lente em direção ao sensor" (REVELL, 2012, p.6). Com esse recurso, o fotógrafo controla a estética da fotografia. A alta velocidade do obturador congela o objeto que está em movimento, já a baixa velocidade provoca o borrão na imagem.

[6] ISO – International Standards Organization (Organização Internacional de Padrões). O ISO serve para sensibilizar o sensor da câmera. Quanto menor for o número do ISSO, mais luz vai precisar para fotografar e, quando esse valor é aumentado, menos luz será necessária para sensibilizá-lo.

[7] Dupla exposição é uma técnica que surgiu nas câmeras analógicas, o mesmo negativo pode ser exposto duas vezes, em intervalos de tempo diferentes.

limpo e claro. Imagino esse local como a central de comunicação da *Cidade dos Mortos*: a entrada para o cemitério antigo como uma antena de comunicação que envia as mensagens dos vivos para os mortos.

Na exposição Olhares Ecosóficos, tive a oportunidade de mostrar a fotografia da central de comunicação da *Cidade dos Mortos*. A imagem foi apresentada no teto da galeria. A intenção era de ressaltar o envio das mensagens da cidade dos vivos, de fazer com que o visitante da exposição elevasse o seu olhar para cima e, por alguns segundos, entrasse em um momento de contemplação e de oração e, até mesmo, enviasse a sua própria mensagem a algum ente querido que já se foi. Essa forma de apresentar o trabalho se compara às fotos aéreas que os praticantes do movimento Suprematismo, como Kazimir Maléviсth (1879-1935), tiveram contato. As imagens do solo terrestre eram deslocadas e erguidas, fazendo com que o olhar acompanhe e ressignifique essa nova maneira de ver o mundo (DUBOIS, 2012). Em a *Cidade dos Mortos*, efetivamente, o olhar é deslocado para cima, convidando ao encontro com a imagem, com a cruz, com o etéreo e com as *cidades invisíveis*.

REFERÊNCIAS:

CALVINO, I. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 150p.

DUBOIS, P. *O Ato Fotográfico*. Tradução de Marina Appenzeller. 14.ed. Campinas: Papirus, 2012. 362p.

REVELL, Jeff. *Exposição*: de simples fotos a grandes imagens. Rio de Janeiro: Alta Books, 2012. 270p.

Vídeo: *Difícil fotografar o silêncio*, declamado por Antônio Abujamra. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=vcfNNoSzbj8 Acessado em 29/06/2018.

SUNYATA:
ENTRE O ZEN E UMA ESTÉTICA DA VACUIDADE

Fabrício Simões Machado

Figura 8 – *Sunyata*, 2018.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

A aproximação do zen budismo e da forma como seus adeptos, há séculos, concebem o mundo vem transformando minha percepção da fotografia e minha vida como um todo. Não seria precipitado afirmar que, desde o começo dos meus estudos a respeito do tema e das minhas práticas contemplativas, uma dimensão mais pessoal e significativa deste enigma que chamamos arte começa a fazer real sentido nesta outra ponta do sonho que chamamos vida. Não apenas a busca fortuita por imagens, por "momentos decisivos" que livros finamente encadernados estampam como relíquias, como evidências de fenômenos temporais invulgares ou sublimes. Mas um mergulho vertiginoso nas camadas menos sedutoras da "realidade", em que uma espécie de tédio se estabelece, em que uma aparente regularidade se configura, em que um contato peculiar, com aspectos formais muito simples e cotidianos, pode vir

a se transformar em objeto estético, fotografia artística. Se, em outras oportunidades, me coloquei à disposição de uma atitude contemplativa mais ativa, no sentido de que me propus a encontrar possíveis surpresas estéticas em longas caminhadas por lugares a serem desbravados ou re-conhecidos, com Sunyata, este mesmo estado contemplativo se debruça tão somente sobre minhas recordações fotográficas. Depois de cruzar muitas fronteiras e constituir com o mundo incontáveis imagens, resolvi flanar pelas paisagens esquecidas em algum lugar do passado, reconsiderá-las não apenas como pedaços de tempo e de pixels eletronicamente mofando nos HDs empoeirados, mas também como espectros de imagens potentes, objetos com alguma capacidade de beleza e expressividade.

Assim, cheguei à concepção de Sunyata, uma série de imagens embebidas na filosofia de Byung-Chul-Han (2015; 2017), no zen budismo e na filosofia de Henri Bergson (1999; 2006; 2009). Um recuo à simplicidade de meios para a afirmação de um conceito bastante sofisticado que é o conceito do que, em sânscrito, chama-se *sunya*, zero, vazio, *sunyata*, vacuidade, o indizível, o imponderável, aquilo que preenche todas as coisas sem ser coisa alguma, que se confunde com a forma e que só podemos experimentar, não definir. Nesse sentido, passei da tentativa de compor um material fotográfico que se consubstanciava em um espaço sempre novo para me dedicar a uma perspectiva mais sensível em relação ao “vazio” que conduz uma outra espécie de tempo, tempo não cronológico, intuitivo e não facilmente dimensionado por palavras e conceitos.

A prática da meditação e o aprofundamento da leitura de alguns princípios da filosofia de Bergson me indicavam entusiasmantes possibilidades de prospectar, na memória, um tesouro digno do desenvolvimento deste trabalho. Para Bergson (1999; 2006; 2009), a natureza espiritual do homem é, essencialmente, passado, memória, *imagens-lembranças,* à espreita em uma virtualidade acessível à criadora. A contemplação é um método para facilitar o conhecimento de um tempo não espacial e cronológico, de um tempo interior

e contínuo que o filósofo chama de *duração*. A percepção banal atualiza memórias superficiais que correspondem aos procedimentos habituais da ação humana; a intuição contemplativa permite o contato com memórias mais profundas e aptas à configuração do novo, da arte. Segui, exatamente, nesta direção, com a contribuição essencial dos diários exercícios meditativos que me possibilitam entrar, mais facilmente, em sintonia com a *duração/intuição;* busquei, nas milhares de imagens que repousam no abismo da minha memória, virtualmente amparada pelo milagre tecnológico dos modernos HDs, o material que traria novo alento às especulações estéticas deste trabalho.

A fotografia é um dispositivo do(de) tempo, um fragmento de memória ainda imaterial ao permanecer intocada na abstração matemática da tela. Ali, a fotografia é, ainda, puramente espiritual, aparição fantasmagórica, imagem de uma imagem, aritmética visível, ainda que sem existência material. E neste sentido, o digital me interessa, exatamente, porque mantém a fotografia em uma virtualidade aparente, apta a se tornar palpável, em um movimento semelhante ao da criação, segundo Bergson (2009). Mas, assim que enviada à impressão, a fotografia digital nasce enquanto objeto, transita pelo mundo físico e se torna uma memória presente, táctil, espacial. A cultura zen no Japão, por exemplo, tem grande apreço pelos objetos maculados pelo tempo, a própria dimensão estética do que eles denominam *wabi sabi* implica um respeito à transitoriedade e à imperfeição. Um objeto precioso que se quebra é imediatamente reconfigurado, e, por sobre a cicatriz do transcorrido, é incorporada uma tinta dourada que lhe acrescenta uma nova configuração estética, uma nova beleza possível, um novo estágio de permanência.

Contrário ao desastroso e histérico consumismo ocidental, o materialismo espiritual que o princípio da não dualidade zen ainda oferece à cultura japonesa fez com que minhas mais profundas *imagens-lembranças,* esquecidas no *Hades* da abstração e da virtualidade digital, se tornassem objetos de memória, se transformassem em pássaros poéticos que descem ao solo fértil e formam esta série de fotos com pretensão artística.

Não os pintei com a tinta dourada da transitoriedade, mas os libertei de um espaço-tempo banal e os fiz circular entre as pessoas com a dignidade da matéria prenhe de um sentido estético. Dezenas de recordações, de imagens capturadas em momentos de lazer, de férias, de passagem por uma terra desconhecida, de estudo, agora, observadas com atenção, com pretensão de intensidade, de força, de rigor, de troca.

O processo se deu da seguinte maneira: depois de uma prática de 40 minutos de meditação, me colocava frente ao computador e, aleatoriamente, escolhia pastas de viagens, de família, de estudo, em uma locação qualquer etc. Depois, passando os arquivos lentamente, um a um, sem pressa, analisei e intui cada detalhe, cada motivação, cada emoção, cada lembrança, até que, de súbito, uma imagem surgisse e se fizesse realmente necessária, exigisse um novo verniz, uma nova camada de atenção e existência. Então, anotava o nome da pasta, o número da foto e seguia em frente. Ao final desta longa jornada, ou seja, depois de uma ampla navegação no oceano da minha memória plasmada em fotografia, escolhi uma centena de fotos que foram novamente peneiradas até que restassem, aproximadamente, setenta imagens que passaram por tratamento e foram impressas em tamanhos que variavam do 30x40 ao 3x4.

Para encerrar, é necessário considerar o quanto a realização deste trabalho movimentou minha subjetividade para lugares ainda não conhecidos. Sempre difícil exprimir, em poucas palavras, a dimensão de uma travessia subjetiva, mas é possível afirmar que tanto esteticamente quanto psiquicamente algo se deu e permanece em movimento. Nesse momento, por exemplo, grande parte da minha fotografia autoral não se relaciona mais (tanto) com o corpo ou com o rosto humano e com suas circunstâncias. Cada vez mais me debruço sobre a matéria, sobre os objetos, sobre a natureza e, daí, retiro o sumo das minhas indagações e proposições estéticas. A preponderância de tons de sépia e de preto e branco também é fundamental, porque, cada vez mais, me interessa a sedução do imaginário e não dos sentidos; cada vez mais, estabeleço que a simplicidade dos tons de cinza, preto

e branco podem me afastar de um apelo sensorial mais óbvio e pretensamente “contemporâneo”, me aproximando de uma tradição estética ligada à fotografia se formos mais longe, ao universo da caligrafia e da pintura em nanquim dos antigos e novos mestres zen.

Outro fenômeno decorrente das pesquisas relacionadas a este trabalho é meu interesse pelo processo, pela cartografia, pelo profundo envolvimento do artista em todas as etapas do desenvolvimento do trabalho, muitas vezes, materializando em si, também, uma transformação de ordem emocional e psíquica. É fato que a prática da meditação feita com seriedade, ao longo dos anos, pode vir a modificar partes do cérebro humano. Assim sendo, a metodologia que desenvolvi, neste trabalho específico, e que pretendo adicionar aos trabalhos futuros e ao dia a dia da minha vida contemplativa, é uma força capaz de modificar não somente aquilo que penso, sinto, intuo e realizo, mas também minha própria estrutura neuronal, fisiológica, me fazendo, efetivamente, sujeito e objeto de arte. Uma transformação não apenas etico-estética, mas também física, psíquica, emocional, trazendo a fotografia para o território de uma possível vida mais equilibrada, mais saudável e vice-versa.

REFERÊNCIAS:

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

_____. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

_____. *A evolução criadora*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HAN, Byung-Chul. *Filosofia del budismo zen*. Barcelona: Herder Editorial S.L, 2015.

_____. *A sociedade do cansaço*. Rio de janeiro: Editora Vozes, 2017.

Figura 9 – *Artefatos e afetos*, 2018.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

Conduzir a produção artística pelo viés do pensamento ecosófico, difundido pelo filósofo francês Félix Guattari, resultou em objetos de arte permeados de significados; instrumentos micropolíticos socioambientais. Tal produção funda-se em um processo de vivificação entre a arte, linguagens e conhecimentos e a partir da relação do artista

com seu entorno imediato e os atravessamentos provocados em seus deslocamentos. Desse modo, busco responder, com a própria produção artística, à natureza que cotidianamente clama por olhares sensíveis, valores de cuidado e ressignificação. Neste sentido,

> [...] é concebível, em compensação que a nova referência ecosófica indique linhas de recomposição das práxis humanas nos mais variados domínios. Em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto a reinvenção da democracia – no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc. Trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma ressingularização individual e/ou coletiva (GUATTARI, 2012, p.15).

A reinvenção de mim mesmo, através da arte, perpassa pela revisão das práticas cotidianas em um sentido amplo que, particularmente, busco através de um alinhamento dos campos pessoal, social e profissional.

Ao tornar públicos objetos de arte, ampliam-se as reflexões sobre a própria produção artística e seu contexto na contemporaneidade, bem como as possibilidades de ressignificação do cotidiano e da prática docente em Artes, que desenvolvo na E.M.E.F. Prof. Armando das Neves, situada na orla da Laguna dos Patos, no município de São Lourenço do Sul.

Ressignificar o cotidiano, compartilhar olhares sensíveis através de objetos artísticos, integrar o espaço natural e realizar ações socioambientais é fundamental em meu cotidiano, visto que, a partir da criação e compartilhamento desses trabalhos, estabeleço laços afetivos profundos com o meio ambiente.

Os trabalhos por mim apresentados na mostra “Olhares Ecosóficos” evidenciam questões pessoais que são potencializadas em contato com a paisagem natural e provocam-me sensações que me impulsionam a uma sensível

e poética produção artística; micropolítica e ativista ao mesmo tempo.

Tal produção dialoga com o cotidiano e busca reativar, nos receptores dessas obras, questões subjetivas, sociais e culturais que insistem em nos distanciar do nosso meio natural. Repensar o planeta, a partir de ações socioambientais, requer que reinventemos, cotidianamente, nossas paisagens internas e externas a partir de ações concretas e sob um sistema que preconize novas formas de existência.

Ao evidenciarmos nossas relações de cidadania, produção, consumo e descarte de bens com o meio natural, evidenciamos, também, as atuais crises humanitária e socioambiental que acarretam consequências irreversíveis ao planeta, como mudanças climáticas originadas pelo desmatamento, poluição das águas, do solo e do ar, extinção da biodiversidade, extração mineral, entre outras ações humanas de dimensões globais que são de conhecimento público.

A sociedade de consumo, alimentada pela mídia manipuladora, está mais interessada em formar consumidores alienados do que cidadãos conscientes do seu papel em seus grupos e na sociedade. As consequências das influências midiáticas e das condutas consumistas estão explícitas na sociedade contemporânea, a qual é movida pelo prazer imediato, desperdício, obsolescência, sedentarismo e falta de consciência ambiental.

Neste momento crítico que atravessamos em relação às políticas públicas educativas, culturais e socioambientais, é imprescindível resistência ao modelo capitalista destrutivo que alimenta a sociedade consumista. Atuar como professor de artes, numa escola inserida em um contexto excepcional, instiga-me a conduzir os alunos por experiências estéticas que possam ampliar suas capacidades sensíveis em relação a si mesmos, aos outros e ao ambiente natural que habitamos.

Trazer tais trabalhos a público, pelo viés de uma *práxis* política socioambiental, é indispensável neste momento em que essa perspectiva está cada vez mais fragilizada em nosso país e no mundo. A crise socioambiental contemporânea exige reflexões e ações múltiplas em diversas áreas

do conhecimento. Nesse sentido, busco, tanto na produção artística quanto na docência, promover experiências estéticas em que a própria natureza e seus elementos sejam agentes expressivos de inspiração.

Em meu entendimento, as obras de arte e as intervenções artísticas que desenvolvo com meus alunos – a partir de materiais e em contextos naturais – levam em conta a atual crise ambiental através de um saber e de um fazer artístico sensível e crítico a essas questões.

Segundo Nicolas Bourriaud, "A obra de arte interessa a Guattari apenas na medida em que não é uma *imagem passivamente representativa,* ou seja, um produto" (2009, p.138). Nesse sentido, sobre as práticas artísticas relacionais, o autor nos diz que,

> Pois, "a única finalidade aceitável das atividades humanas", escreve Guattari, "é a produção de subjetividade que auto-enriqueça continuamente sua relação com o mundo". Definição que se aplica idealmente às práticas dos artistas contemporâneos: ao criar e colocar em cena dispositivos de existência que incluem métodos de trabalho e modos de ser, em vez dos objetos concretos que até agora delimitavam o campo da arte, eles utilizam o tempo como material. A forma predomina sobre a coisa, os fluxos, sobre as categorias: a produção de gestos prevalece sobre a produção das coisas materiais (2009, p.145).

As poéticas contemporâneas abrem espaço às relações interpessoais e com o meio ambiente devido a seus permanentes processos de reconstrução. A produção artística, a partir de experiências ético/estéticas e micropolíticas socioambientais, manifesta-se, de forma construtiva e reveladora de valores subjetivos, cognitivos e afetivos, na medida em que apresenta uma perspectiva humanista face aos fenômenos da vida cotidiana.

Nessa perspectiva, apresento dois trabalhos na mostra coletiva “Olhares Ecosóficos”, dos artistas/pesquisadores do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS, produzidos no ano de 2018 durante o percurso do Mestrado em Artes Visuais PPGAV/UFPel. Os títulos dos trabalhos são “Artefatos e afetos” e “Reminiscências”, ambos orientados pelo professor Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo.

“Artefatos e afetos” (2018) nasceu da necessidade em apresentar o trabalho de microintervenção artística que desenvolvo com os alunos na escola, em galerias e espaços expositivos de arte. Primeiramente, o trabalho não dispunha de um formato com caráter expositivo, pois eram artefatos pensados apenas como objetos pedagógicos; peças integrantes de uma intervenção artística que propunha a transformação e a reconfiguração do entorno escolar formado por áreas naturais ameaçadas pela ação humana.

Caminhar pela orla da praia, coletar pedras, pintá-las com temática ambiental e devolvê-las ao seu local de origem constituem uma prática artística criada para suprir a carência de materiais didáticos específicos à arte na escola pública. Além disso, essas proposições visam resgatar entre os alunos suas capacidades de reconhecerem-se e atuarem como integrantes e responsáveis pelo meio ambiente através de ações sensíveis, didáticas e culturais.

O artista britânico Hamish Fluton denomina-se um “artista andarilho”, e a experiência das caminhadas é a sua forma de fazer arte. Identifico nossas deambulações com as ações do artista pelo fato do caminhar ser uma escolha e não uma imposição, e, ainda, por não antever metas específicas, além de fazer um percurso com a preocupação de viver a natureza, decifrá-la e defendê-la. Sobre a arte do caminhar, o artista nos diz que,

> A minha forma de arte é a viagem a pé na paisagem... A única coisa que temos de tomar de uma paisagem são fotografias. A única coisa que temos de deixar nela é o rasto dos passos” (HAMISH *apud* CARERI, 2013, p.110).

Nessa perspectiva, a partir das caminhadas, busco direcionar o olhar dos alunos à causa ambiental e, de forma criativa, empreender na sensibilização de sujeitos para além do espaço escolar. Através de microintervenções artísticas, proponho aos alunos e à comunidade uma aproximação com a arte, abrindo espaço ao pensamento crítico, ao debate construtivo e à conscientização coletiva em relação aos cuidados com o meio ambiente.

O ambiente em que a escola está inserida é rico em recursos naturais, com uma fauna diversificada, evidenciando uma cadeia de espécies endêmicas e migratórias de aves e pássaros na região. A diversidade de pássaros provocou-me a necessidade de registrar suas espécies, cores, tamanhos e, dessa forma, o ato de capturar essas imagens proporcionou-me experiências que extrapolam a imagem estática da fotografia, por exemplo, questões espaço/temporais, como a espera, paciência, dedicação, persistência. Tais condições impulsionaram-me a um olhar, além de sensível, atento, refinado e sutil, capaz de revelar, por intermédio dessas imagens, detalhes da realidade que nos fogem à visão cotidiana.

Imersão no ambiente, olhar sensível, captura fugaz, coleta responsável e montagem minuciosa caracterizam o trabalho produzido a partir de técnicas diversas. A obra em exposição resulta de um conjunto composto por dezesseis partes, cada uma medindo 10cmx10cmx2cm. As pequenas peças trazem imagens fotográficas e pinturas em pedras da paisagem lourenciana, evidenciando seus elementos naturais peculiares, tais como, as aves, as figueiras e o junco, enunciando, de forma didática e sensível, as questões ambientais.

Ao invés da produção no atelier, as peças foram pintadas em sala de aula, enquanto os alunos também criavam seus artefatos. Em meio a essa produção coletiva, eu orientava o grupo e, também, fazia a escolha dos materiais e das fotografias que compõem a obra “Artefatos e afetos”. Penso que a atitude de criar, produzir e expor os objetos de arte, bem como oferecer essas peças, principalmente aos alunos, alavancou as possibilidades estéticas e o processo criativo em seus trabalhos.

“Artefatos e afetos” é uma obra de arte aberta elaborada para além do espaço expositivo, visto que, originalmente, foi composta por cento e vinte peças, as quais compartilhei com alunos, familiares, amigos, colegas, professores e colaboradores sensíveis ao projeto.

Expor o trabalho nesse espaço abriu caminhos à reflexão e à ressignificação, tanto da obra quanto das experiências estéticas compartilhadas, durante a mostra, entre colegas, professores e o público em geral. Nesse sentido, a obra insere-se no contexto da produção contemporânea das artes visuais, pois vai além dos objetos propostos; sugere sensibilização, interpretações e provocações. Em um olhar mais atento, o espectador poderá perceber que a potência poética do trabalho manifesta-se, preponderantemente, em seu processo de produção e não apenas em seu resultado final.

Compartilho sonhos, experiências e projetos de vida com os jovens, através de um processo criativo de produção artística, no intuito de que essas ações reverberem, também, em suas relações interpessoais, no estreitamento da afetividade com seus familiares, nas possibilidades em projetarem e executarem seus projetos pessoais.

As ações revelaram um poder transformador na relação dos alunos entre si, conferindo autoestima ao grupo, bem como reafirmando o afeto entre professor/alunos, o que, pessoalmente, considero relevante, no sentido de ampliarmos as possibilidades de saberes e fazeres que preconizem as artes visuais contemporâneas e as práticas socioambientais.

A ação produziu rupturas nos modos de vida moldados e adaptados ao ambiente poluído e em desequilíbrio como se apresenta. O trabalho atua como frestas por onde as experiências estéticas e as práticas socioambientais possam respirar e dar vida aos sentimentos e emoções, instaurando modos de viver em harmonia com o meio ambiente e, de forma criativa, promover sua ressignificação.

As atividades desenvolvidas revelam, através deste objeto de arte, a microintervenção artística como uma experiência que vai desde o caminhar e o intervir na paisagem

como ato estético até o trabalho exposto na galeria e sua repercussão entre o público.

Os trabalhos, aqui apresentados, dialogam entre si, visto que o processo de criação de “Reminiscências” (2018) teve, como objetivo inicial, buscar pigmentos naturais alternativos que pudessem substituir as tintas utilizadas na pintura das pedras que compõem a obra “Artefatos e afetos”. Ao longo da investigação poética com as produções e as exposições, desencadearam-se questionamentos acerca da possível toxidade das tintas usadas na pintura dos artefatos devolvidos à orla da Laguna dos Patos. Tais provocações impulsionaram-me à pesquisa e, no encontro com a natureza, pude experimentar pigmentos naturais que pudessem, de alguma forma, contemplar tais observações.

Em caminhada e contemplação às margens de um rio da região, vivenciei mais uma experiência estética. Na ocasião, desenvolvi uma série de desenhos/pinturas, nas quais os processos de criação artística deram-se a partir de pigmentos naturais de origem mineral e suportes disponíveis no ambiente natural. Na perspectiva da produção artística contemporânea,

> Trabalho que, se é feito sem que o saibamos para as coisas da vida cotidiana, exige uma atenção especial quando se trata do domínio da arte, na medida em que as produções artísticas estão destacadas de nossos interesses vitais, da urgência de nossas necessidades, e formam uma esfera quase autônoma (CAUQUELIN, 2005, p.11).

Nesse sentido, a experiência estética ampliou os processos de criação e produção artística em ambientes alternativos, a partir de elementos naturais e com caráter interventivo.

No percurso da caminhada, instintivamente, descobri, dentre as inúmeras pedras que compõem o leito do rio, quais poderiam suprir tais necessidades plásticas relacionadas à pintura. Entre texturas e cores, foi possível extrair uma vasta palheta que compreendia uma escala de cinzas, bem como

tons terrosos que variavam do amarelo ao vermelho, além do preto obtido a partir do carvão vegetal.

Sobre um pedaço de madeira, também encontrado às margens do rio, a experiência com pigmentos desdobra-se em potência criativa através da imersão no espaço e na entrega ao fazer artístico. A natureza, em sua forma original e primitiva, remeteu-me a tempos/espaços outros, talvez pela materialidade da obra, pela representação geométrica ou pelo contexto da criação. A aparente escassez e a real abundância de recursos naturais disponíveis no ambiente são fatores que aguçaram o devir-animal e apuraram o devir-artista.

Nesse sentido, a ação artística evidencia o indivíduo e o artista em constante construção e reconstrução, visto que

> Todo ser é sempre meio. Não um começo, nem um fim. Meio extremo de afirmar a diferença, de diferenciar o que difere, de fazer que nos tornemos cada vez mais diferentes do que somos e distantes do que éramos; mais plurais por singularidade, mais singular por comunidade de ser, fazendo coexistir, vibrar e ressoar em nós o que diferenciemos cada vez mais não apenas dos outros, mas sobretudo de nós mesmos (FUGANTI *apud* FONSECA; NASCIMENTO; MARASCHIM, 2012, p.76).

Reencontrar-se consigo mesmo, com a história e com a ancestralidade, através de um processo artístico entre pedras coloridas em um lugar a ermo, foi para além de uma pesquisa em relação a pigmentos naturais. Uma experiência estética e holística que demandou uma coleta atenciosa de materiais e a produção artística de forma rudimentar às margens do rio, perto do fogo, em uma atmosfera primitiva.

A ação artística gerou uma série de fotografias e, a partir delas, elaborei um conjunto de seis imagens, com alguns recortes do trabalho e cenas panorâmicas da obra em seu local de produção e destino, que objetiva apresentar a criação intitulada “Reminiscências”.

Figura 10 – *Reminiscências*, 2018.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

De acordo com Cristina Freire, a arte conceitual, nas décadas de 1960 e 1970, buscava enfatizar a obra de arte em sua concepção e no processo de realização em detrimento do resultado final, com ênfase no conceito e no processo, ao contrário dos princípios que norteiam o que seja uma obra de arte.

> Em vez de permanência, a transitoriedade, a unicidade se esvai frente à reprodutibilidade; contra a autonomia, a contextualização; a autoria se esfacela frente às poéticas de apropriação; a função intelectual é determinada na recepção" (FREIRE, 2006, p.8-9).

Nesse sentido, a arte não é a reprodução da realidade. Caso contrário, a fotografia daria conta de representá-la em sua integridade. De caráter contemplativo, experimental e criativo, a ação interventiva possibilita a invenção de outros objetos artísticos compostos por fotografias, assegurando, em si, singularidades do projeto estético, poético e político do artista.

A partir da fotografia, a imagem do trabalho torna-se representativa e documental, pois preserva a obra, recortando-a do espaço original e transferindo-a para outra realidade. Porém, a efemeridade do trabalho em questão e o caráter singular do espaço natural impossibilitam que a fotografia registre a obra em sua plenitude, visto que a fotografia pode tratar de questões a respeito da documentação, mas jamais substitui a experiência

real, nem tão pouco consegue reconstruir a cena e o objeto de arte em sua complexidade. Segundo Philippe Dubois,

> [...] as relações entre fotografia e arte contemporânea tornam-se de uma complexidade intelectual e formal bastante grande, mas sempre singular. Não existe nem regra a priori, nem preeminência de princípio de uma sobre a outra (DUBOIS, 1993, p.279).

O autor complementa nos dizendo que,

> É evidente que num primeiro tempo a fotografia pode intervir em tais práticas como simples meio de arquivagem, de suporte de registro documentário do trabalho do artista *in situ*, ainda mais porque esse trabalho se efetua na maioria das vezes num lugar (e às vezes num tempo) único, isolado, cortado de tudo e mais ou menos inacessível, em suma, um local e um trabalho que, sem a fotografia, permaneceriam quase desconhecidos, letra morta para todo o público (DUBOIS, 1993, p.283).

O ponto de vista do fotografo pode levar a imagem fotográfica ao status artístico para além do registro. Na arte contemporânea, dispositivos imagéticos, como a fotografia, são produtores de uma experiência que se dão no processo de interação entre o sujeito e o dispositivo, a partir da experimentação da obra e de novos modos de produção de sentido.

O foco inicial que deu origem ao trabalho foi investigar pigmentos naturais para pintar os artefatos que devolvemos à Laguna dos Patos, porém os desvios apontados no percurso desvelaram potencialidades intrínsecas ao artista/professor.

O processo abre caminhos em direção a uma arte original, ecosófica e subjetiva, na medida em que me integro ao meio natural e permito uma conexão com seus sinais,

elementos e energias. Assim, foi possível vivenciar o processo artístico, descobrir e experienciar, de modo elementar, diversas tonalidades de cores obtidas através de pedras e de fontes naturais alternativas.

Pessoalmente, considero um trabalho significativo por seu caráter primitivo, subjetivo e reflexivo, e pelas interferências e entrelaçamentos que marcam o sujeito, o artista, o pesquisador e o professor atravessado por tempos, espaços, saberes, fazeres e culturas.

Como artista, por vezes, distancio-me dos espaços da arte, porém a arte é intrínseca a mim, visto que, em meus percursos, deixo marcas através de signos e objetos de arte que suscitam questionamentos em relação à própria arte contemporânea e seus espaços, bem como aos espaços públicos naturais e o seu usufruto.

Em meu caso, as pedras são elementos naturais imprescindíveis aos processos de criação e produção artística, pois ambos reverberam, cotidianamente, na vida pessoal e na docência. Esses elementos configuram-se de uma materialidade dura e fria, mas também leve e suave. Essa diversidade está presente em meus trabalhos artísticos sensíveis à causa ambiental.

A arte proporciona-me inúmeras possibilidades de criação e reinvenção de mim mesmo e do meio em que atuo na medida em que me coloco, ainda mais perceptivo, à observação e à contemplação em meus deslocamentos e, a partir daí, desenvolvo uma poética visual que propõe provocar e reverberar olhares ecosóficos.

REFERÊNCIAS:

BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

CARERI, F. *Walkscapes*: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gilli, 2013.

CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins, 2005.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FONSECA T.; NASCIMENTO M.; MARASCHIN C**.;** *Pesquisar na diferença*: um abecedário. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

FREIRE, C. *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FREIRE, C. *Práticas do Processo*: Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GUATTARI, F. *As três ecologias*. Capinas SP: Papirus, 2012.

SOBRE CERZIR ENCONTROS DA MEMÓRIA COM O PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICO-AFETIVA

Kathleen Oliveira de Avila

Figura 11 – E*steLar*, 2019.

Fonte: Kathleen Oliveira, 2019.

> ...venha, sente-se comigo um pouco. Pronto, vamos fazer uma pausa, deixando de lado todos os nossos "inúmeros afazeres". Haverá tempo suficiente para todos eles mais tarde. Em um dia distante, quando chegarmos às portas do paraíso, posso lhe garantir que ninguém vai nos perguntar se limpamos bem as rachaduras na calçada. O que é mais provável é que no portal do paraíso queiram saber com que intensidade escolhemos viver; não por quantas "ninharias de grande importância" nos deixamos dominar. Por isso vamos, por enquanto, permitir que o pensamento

> tranquilo nos abençoe por um tempo antes que voltemos a falar sobre o velho realejo do mundo... Venha, experimente essa poltrona. Acho que é perfeita para o seu corpo querido. Pronto. Agora, respire bem fundo... deixe os ombros caírem até o ponto que lhes seja natural. Não é bom poder respirar esse ar puro? Respire fundo mais uma vez. Vamos... Eu espero... Viu? Está mais calma, mais presente agora (ESTÉS, 2007, p.10)[1].

Foi, em uma tarde de verão, que, ao entrar na sala de aula, que escutei, pela primeira vez, a pergunta: “qual foi tua primeira memória de infância?”. Meu pensamento instantâneo foi: “o que isso tem a ver com a aula?”. No entanto, respirando e analisando o contexto da disciplina[2], percebi o estímulo para encontrar, através da memória, o meu território de potência criativa e artística, o local onde sou livre para criar e recriar. Primeiramente, pensei no espaço físico, na materialidade. Contudo, com posterior estudo, entendi o lugar de afeto – território – ser uma construção atemporal, que não reside no passado, mas me acompanha a cada passo, gesto e pensamento no tempo presente.

Em meio às percepções pautadas nas sensações do corpo, acredito que minha primeira lembrança vem de olhos ínfimos e de um olhar atento aos detalhes e às sensações: de uma pequena mão a explorar um colo feminino repleto de sinais das mais diversas formas e cores; do aconchego caloroso da forma circular dos braços a acolher aquele corpo a repousar e do som da voz a sussurrar e narrar histórias.

Como pequenas pistas, os sinais, no colo materno, indicavam seu universo exposto ao meu olhar infantil. Os registros dessas memórias foram tão marcantes que,

[1] ESTÉS, Clarissa Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

[2] Percursos, narrativas, descrições: Mapas poéticos é uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas – PPGAV/UFPel.

mesmo não estando no plano da consciência, vieram a se manifestar lá no período da graduação (2016-2017), através do meu contato com a cerâmica, com a qual, de forma intuitiva, trabalhei, criando formas esféricas, em tons terracota e branco. Em meados de 2018, ao escolher um conjunto de peças, observando a disposição que me sentia mais confortável para expô-las, refleti, cuidadosamente, e as denominei: "Ninho, um pequeno universo moldado pelo afeto[3]". Compreendi que, de alguma forma, estava a expressar os pequenos sinais gravados pelos meus dedos infantis. E, agora, manifestos por minhas mãos sensíveis às memórias e aos espaços afetivos. Assim, ainda que não tenha resgatado todas as lembranças e as histórias desses pequenos universos, os revisito, imagino e analiso no atual estudo, a partir da composição de um mapa poético, o qual chamo "esteLar", que nasce do colo materno em que repousei na minha infância.

"esteLar" é uma série fotográfica (em processo de criação) a partir de uma proposição de concepção de um mapa poético do meu pequeno território de potência criativa. No outono de 2019, foi finalizada a primeira fotografia que compõe a série. Nela, retrato o colo de minha mãe e, com uma linha branca, realizo inserções em pontos da imagem em que aparecem marcas sobre sua pele, buscando, dessa forma, destacar, através da costura, os sinais em seu corpo. Assim, ressignifico essas marcas, transformando-as em pequenas estrelas que, ao serem alinhavadas, viram ínfimas constelações. A essa fotografia, acompanha um texto poético, o qual denomino "consteLar", inspirado nas minhas memórias de infância. Nele, procuro narrar como nasceram essas constelações e as relações que reverberam sua simbologia.

[3] Exposição coletiva 'Suspensos diante do impossível', excerto de Jacques Derrida. A exposição e seus respectivos trabalhos constituem uma ação do Grupo do projeto de pesquisa Arte e natureza: proliferações, coordenado pela profª drª Márcia Regina Souza do Centro de Artes da UFPel.

Constelar

Foi no final da noite do dia 8 de maio de 1951 que, quase ao amanhecer, se observou no céu do hemisfério norte o iniciar dos raios de luz incidindo em direção ao sul. Durou em torno de 50 minutos. Dizem que estava uma temperatura agradável, tendendo as mais baixas. O único som que se produziu após o ocorrido foi o piar baixinho da corruíra a despertar.

Mas foi somente na noite seguinte que então se percebeu o acontecido. Não só uma, mas diversas estrelas a fulgir anunciavam o nascimento de uma constelação.

Carrochinha ou corruíra é uma das 68 constelações da Via Materna[4]. Está localizada no equador celeste, paralelo ao horizonte, é visível em praticamente todas as regiões habitadas da Terra. O período mais propício a sua observação é principalmente nas noites de outono austral, no hemisfério sul, em maio e junho.

Eluah, a que vem da Lua, a avó viajante poetisa, cuja idade nunca foi descoberta, foi ela quem sussurrou uma noite à beira do fogão a lenha para mim:

Acima a constelação Pipa, com a linha da imaginação e sua estrutura lúdica que não se fixa, perpassa o tempo e o espaço alinhavando consigo os pequenos universos que cruzam seu caminho.

A oeste, um pouco ao lado e acima do coração, está a constelação Rochosa, constituída de planetas térreos, repletos de cordilheiras, montes e vales frutíferos. Onde fala-se que, em um dia de ventos montanheses a soprar fortemente, lançou diversas sementes no espaço.

[4] Esse dado varia com o passar do ano; a cada ano, soma-se o nascimento de uma nova constelação.

Assim, na latitude do coração, uma delas encontrou acolhimento. Aí brotou a constelação ramo de Oliveira. De raízes profundas, com velhas memórias adormecidas e que gera frutos e sementes. Em eterna gratidão ao universo proporciona ninho e semeia afeto.

Gestada na Oliveira, concebeu-se a corruíra. Formada por nove planetas-estrelares[5], visíveis sem necessitar de equipamentos. Localizada no céu meridional em uma porção brilhante da Via Materna, as estrelas principais dessa constelação desenham a figura de um passarinho, a corruíra.

Até esse tempo, somente se descobriu sobre três desses planetas-estrelares.

A mais meridional de primeira magnitude e a estrela maior da constelação, que aponta para Constelação Rochosa, é conhecida como Estrela Anciã. Ela recebe a todo momento a influência dos ventos montanheses. É a mais difícil de se acessar, como as memórias mais antigas dos avós e bisavós.

A sudoeste, próximo a ponta da Constelação ramo de Oliveira, encontra-se a Estrela Aurora, de tamanho mediano, que compõe um grupo de mais duas estrelas que parecem ter origens e movimentos comuns nas lembranças da infância, da mãe e da filha, que se ramifica e semeia.

Ao norte, a menor mas não menos brilhante, próxima a Constelação Pipa, localiza-se a Estrela Quimérica, o lugar onde as histórias narradas ganham vida.

[5] Planetas-estrelares são astros com características de estrelas e planetas. Produzem energia e dessa forma emitem luz, também apresentam deslocamento real e aparente*. No texto iremos somente chama-los por estrelas.
*dados em análise pela autora.

Percorro, novamente, esse lugar de afeto, como um legado, escuto minhas lembranças, contemplo, evoco e tateio com meu olhar e, com minhas mãos, o busto materno, em busca da experiência primitiva, geradora dos estudos realizados até então. Nas palavras de Gonçalves Filho, a evocação "(...) atinge-nos não apenas o pensamento, mas também e sempre de novo a imaginação, a fantasia e as emoções, a espontaneidade e a inventividade, numa palavra, todas camadas do humano" (1988, p.99)[6].

Pierre Lévy (1993)[7] nos relata que as bases estruturais das antigas sociedades vinham através das lembranças dos indivíduos e de que a inteligência destas provinham de suas memórias, sobretudo, as auditivas. Em uma sociedade oral e primitiva, a palavra era o elemento essencial para preservação da memória social.

Percebo, em "esteLar", minha ancestralidade expressa em imagem. Venho de uma família de mulheres que cultivam a tradição da costura, do bordado e da roda de conversa. Sigo estas pistas, em meu processo de criação, ao pegar a agulha para costurar as fotografias e ao exercitar, no cotidiano, a escuta de histórias que, ainda hoje, são tão presentes. Histórias estas que mantêm viva nossa cultura familiar, por meio da oralidade, passando da minha avó para minha mãe, dela para as minhas irmãs, amigas etc.

Mesmo rememorando, estamos exercitando, também, o estar presente, pois vivenciamos o estar aqui ao pararmos para nos escutar, pararmos para pensar, divagar, imaginar. Ou ainda, segundo Guattari (1992), evocar a ecologia mental através da produção de subjetividades que venham a enriquecer de modo sucessivo como nos relacionamos (entre nós e com o mundo). E creio que isso somente é possível quando estamos "desconectados" da rede tecnológica. Estamos não só "conectados" no tempo presente, estamos

[6] GONÇALVES FILHO, José Moura. *Olhar e Memória***.** *In*.: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

[7] LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*: o futuro do pensamento na era da informática. 1956. Tradução de Carlos Irineu da Costa, Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.

na mais generosa experiência humana: a de relacionarmo-nos, afetivamente, em rodas de conversa.

REFERÊNCIAS

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GONÇALVES FILHO, José Moura. *Olhar e Memória*. *In*.: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GUATTARI, Felix. *Caosmose*: um novo paradigma estético. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*: o futuro do pensamento na era da informática. 1956. Tradução de Carlos Irineu da Costa, Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.

Figura 12 – *Diário de bordo*, 2018.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

A narrativa gráfica que foi exposta juntamente com os trabalhos de outros artistas na exposição coletiva *Olhares*

Ecosóficos é um recorte de uma história em quadrinhos – HQ chamada *Diário de Bordo*[1].

Também, conhecidas como gibi[2] (Brasil), *bande dessineé* (França), *fumetti* (Itália), *mangá* (Japão) e *comics* (EUA), as HQs foram definidas pelo famoso quadrinista Will Eisner[3] como "arte[4] sequencial". Certamente, é correto defini-las dessa forma, mas, ainda assim, trata-se de um conceito amplo, já que o cinema, por exemplo, também pode ser incluído nessa categoria. Com a finalidade de explicar mais detalhadamente o que vem a ser HQs, usarei o conceito elaborado por Scott McCloud[5] (2005, p.9), o qual define as histórias em quadrinhos como "imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador". Quando McCloud afirma que a sequência é deliberada, entende-se que não é algo aleatório, mas sim que o quadrinista tem a intenção de provocar uma determinada reação no leitor. Há um planejamento.

---

[1] Integra a dissertação *Histórias em Quadrinhos na Educação Básica: A Produção de Sentidos e Valores Etico-Estéticos*, pesquisa, concluída no ano de 2018, que foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEdu, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, sob orientação da profª. Drª. Elisabeth Brandão Schmidt e coorientação do prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo.

[2] Denominação genérica dada às histórias em quadrinhos, que alcançou grande sucesso junto ao público leitor, publicadas no Brasil, devido à revista Gibi, criada por Roberto Marinho, em 1939.

[3] Will Eisner (1917-2005): Lecionou na Escola de Artes Visuais de Nova York. É o precursor da HQ moderna. Pela riqueza de suas tramas narrativas e pelas inovações gráficas de suas histórias, este autor está entre os que mais contribuíram para a renovação das histórias em quadrinhos. O nome do prêmio mais importante da indústria de HQ, "The Eisner Awards", foi dado em sua homenagem.

[4] As HQs são reconhecidas como arte, tanto é que, dentro de um sistema de classificação iniciado pelo teórico Ricciotto Canudo, ocupam o nono lugar, sendo, portanto, chamadas de Nona Arte. Riccioto Canudo publicou, em 1923, o "Manifesto das Sete Artes", organizando as artes na seguinte sequência: música, dança/coreografia, pintura, escultura, teatro, literatura e cinema. Posteriormente, foram acrescentadas: fotografia, histórias em quadrinhos, jogos de computador e de vídeo e por último a arte digital.

[5] Scott McCloud nasceu em Boston, em junho de 1960. Além de quadrinista, é pesquisador de histórias em quadrinhos.

Desde a infância, as HQs têm contribuído, constantemente, à minha formação pessoal e profissional. Dentre algumas das principais contribuições, destaco a importância dos quadrinhos em despertar meu interesse pela leitura e estimular meu desenvolvimento gráfico.

Enquanto assimila uma HQ, a pessoa irá se deparar com o desenho e a escrita, dois elementos fundamentais no processo de criação dessa mídia, pois, de acordo com Eisner (2010, p.2), "as regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da história em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual".

O contato precedente com HQs me incentivou a usá-las, no campo da Educação, para estimular minhas reflexões sobre como as HQs podem potencializar o desenvolvimento de valores ético-estéticos na Educação Básica.

É necessário pensar a educação para além de um conjunto de conceitos e técnicas. Paulo Freire já havia compreendido isso ao afirmar que, "[...] transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador" (1996, p.37).

A experiência educativa precisa estar pautada em valores. Em meu caso, o grupo de valores que impulsionou a pesquisa foram: a solidariedade, o respeito mútuo, o diálogo, a justiça e o cuidado. Todos éticos, por promoverem um pensar, uma reflexão constante das práticas e atitudes que nos acompanham em nossas vivências e, ao mesmo tempo, estéticos devido à forma como foram desenvolvidos na sua relação com as histórias em quadrinhos, ou seja, com a arte.

Na condição de pesquisador, meu intuito foi obter, através de oficinas teórico-práticas em sala de aula, dados que contribuíssem para solucionar o problema de pesquisa. Precisei ter uma visão objetiva do que estava sendo produzido e como estava sendo produzido. Mas eu não era apenas um pesquisador em sala de aula, também, atuei como professor e artista. A partir disso, esperava que as atividades

desenvolvidas sensibilizassem os participantes e contribuíssem com a reflexão sobre os valores apresentados, estimulando a prática desses valores no seu dia a dia.

Trabalhar com arte na educação pode contribuir para despertar os sentidos, criar condições para que possamos nos colocar no lugar do outro, desenvolvendo, dessa forma, nossa sensibilidade. Os valores selecionados para o desenvolvimento da pesquisa fazem parte de minhas vivências, mas, até começar as leituras e escritas para o trabalho, eu pouco pensava sobre eles. Para mim, sempre foi algo natural ter atitudes que fossem pautadas na solidariedade, no respeito, no diálogo, na justiça e no cuidado. É o mínimo que se espera, pois, para a preservação do meio ambiente que compartilhamos, a prática de ações que tenham esses valores como base é fundamental para obter uma convivência pacífica e prazerosa.

Quando comecei a pensar de que forma iria estruturar minha pesquisa, fiz algumas ilustrações para usar na abertura de cada capítulo, mas, quando percebi, os primeiros estudos que fiz formavam uma narrativa. Decidi ampliar a ideia inicial para resultar na produção de uma HQ que acompanharia o meu tempo de estudos em nível de mestrado.

A escolha do título *Diário de Bordo* está relacionada ao fato de a história representar um diário no qual foi possível expressar, artisticamente, algumas das vivências relacionadas com a pesquisa. Quando comecei a produção da HQ, já imaginava que iria terminar com a minha defesa da dissertação, logo, deixei um pequeno sinal indicativo de sua conclusão no salto temporal em direção ao futuro, presente na primeira página da história.

Trata-se de uma HQ autobiográfica, isto é, de um quadrinho no qual o autor conta sua própria história. Existem inúmeras publicações desse tipo, como *Fun Home*, de Alisson Bechdel, *Pílulas Azuis*, de Frederik Peeters, *Memórias de um Esclerosado*, por Rafael Corrêa, *Retalhos*, de Craig Thompson, entre tantas outras.

No total, foram produzidas dezoito páginas das quais selecionei algumas para integrar a exposição *Olhares*

Ecosóficos. Nas páginas selecionadas, é possível notar a presença dos valores ético-estéticos que compõem a pesquisa. Entre alguns dos assuntos abordados nas páginas, destaco a passagem na qual comento sobre as caminhadas que realizo pela cidade, observando os detalhes da vida que ocupa todo esse espaço, a importância de sua preservação e a necessidade de que outros possam perceber o quanto é necessário adotarmos uma postura de zelo com o meio ambiente.

Com relação ao processo de produção, o primeiro passo foi criar um roteiro para prever o número de páginas que a história viria a ter. Geralmente, trabalho no texto, vinculando, mentalmente, a imagem a ele e, dessa forma, consigo ter uma estimativa dos quadros que vou montar. Além disso, costumo, logo de início, definir o tipo de material (suporte, pincel, tinta, caneta, etc.) que vou usar no processo de produção. Com o roteiro pronto, fiz um pequeno esboço de como a ação seria disposta, o que me possibilitou definir quantos quadros e páginas seriam necessários para montar a narrativa. Na produção das páginas, fiz um esboço a lápis sobre papel de tamanho A4[6], seguido de uma arte-final com pincel e nanquim. Com as páginas prontas e digitalizadas, apliquei alguns efeitos a partir do programa *fotoshop,* com a finalidade de acentuar alguns contrastes de luz, sombra e cor.

Esse é apenas um dos processos com o qual se pode criar uma HQ. Certamente, existem outras possibilidades. É comum esse trabalho ser dividido entre duas ou mais pessoas – uma ficando responsável por tratar do roteiro, enquanto a outra, por cuidar do desenho. Também, há profissionais responsáveis, especificamente, pela escrita do texto na HQ; outros, por cuidar da arte final e da aplicação de cores. Como decidi realizar todo esse processo sozinho, precisei estar atento para todos os detalhes que envolvem a escrita, o desenho, a composição das páginas. Enfim, foi um ótimo exercício de produção narrativa. Ainda preciso praticar muito, mas da forma como vejo, esse é um dos aspectos que torna tão interessante trabalhar com a linguagem dos quadrinhos.

[6] 210mm de largura por 297mm de altura.

Escrever a dissertação e elaborar a HQ foi um pouco complicado, mas, ao mesmo tempo, foi uma experiência muito prazerosa e importante para a realização do trabalho. Cada vez mais tenho a convicção de que fiz a escolha acertada em proceder dessa forma. Se há algum arrependimento, ele diz respeito ao fato de que gostaria de ter produzido mais páginas para a HQ. Mas, pela experiência que tenho com essa arte, sei o quanto é importante saber o momento de concluir a história ou de, pelo menos, interrompê-la para poder retomar sua produção em outro momento.

REFERÊNCIAS

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*: princípios e práticas do lendário cartunista. 4.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

CARTA ABERTA AO SER HUMANO PÓS-APOCALÍPTICO

Renan Humberto Lunardello Fonseca

Figura 13 – Cartazes da coleção
Um cartaz para o fim do mundo, 2018.

Fonte: Renan Lunardello, 2018.

Caro leitor, se você sobreviveu ao ‘Bug do Milênio, não foi sugado pelo buraco negro formado ao ligarem o acelerador de partículas LHC e escapou do apocalipse maia de 21 de dezembro de 2012... esta carta é endereçada a você, pois trago reflexões que só um ser humano pós-apocalíptico pode compreender.

Acredito que foram Clifford Geertz ou David Schneider que afirmaram, em um de seus trabalhos em conjunto, que, todos nós nascemos com um “equipamento” (um corpo) que nos possibilita viver mil vidas, mas terminamos, no fim, tendo vivido uma vida só. Ou seja, uma criança está apta, ao nascer, a ser socializada em qualquer cultura existente no mundo, que determinará o indivíduo que ela será. Isso se eu não me engano, é um dos principais conceitos antropológicos sobre cultura. Não pretendo, neste texto, me ater a essa discussão,

mas problematizar algumas questões relacionadas à poética do meu trabalho de 2018, intitulado: “Um cartaz para o fim do mundo”[1]. Para mim, *poética* é o tema dos projetos e das pesquisas que nós, artistas, fazemos sobre assuntos contemporâneos e que inserimos nos discursos dos nossos trabalhos. Ou seja, todo trabalho artístico tem, na sua maioria das vezes, a pretensão de comunicar algo, porém, muitas vezes, não entregamos respostas prontas; pretendemos, com nossa poética, afetar, provocar e gerar questionamentos.

Abri o texto com a definição de cultura de Geertz e Schneider, pois acredito que, por mais que a cultura seja determinante na formação do indivíduo, hoje, paradoxalmente, não vivemos apenas uma vida. Em seu livro de 2017, *Everybody Lies: Big Data, New Data, and What the Internet Can Tell Us About Who We Really Are*[2], sem tradução para o português, o autor Seth Davidowitz afirma que as pessoas mentem para todo mundo, mas tendem a ser bem honestas no Google e que, com algumas curtidas, Inteligências artificiais (IA ou em inglês AI – *artificial intelligence*), conseguem conhecer mais da psique de uma pessoa do que seus pais, amigos e cônjuges juntos. Isso me fez pensar que vestimos máscaras para nos adequarmos e sermos aceitos na sociedade quando estamos *off-line*, ou seja, desligados/desconectados da rede de computadores. Porém, quando estamos *on-line*, ou seja, ligados/conectados, somos muito mais sinceros, agindo como gostaríamos de ser. A rede conectada de computadores, ou melhor, a internet, possibilitou a humanidade, pela primeira vez, viver mais de uma vida.

Segundo o sociólogo Pierre Lévy (2005), a internet é um espaço de comunicação que encarna a presença da humanidade. Dessa maneira, as redes sociais estão

[1] A produção compõe a dissertação intitulada “Arte, ecologia e design autoral: um cartaz para o fim do mundo”; defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, sob orientação do prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo e coorientação da profª. Drª. Lúcia Bergamaschi Costa Weymar. Durante a exposição, os cartazes foram projetados em uma das paredes internas da galeria.

[2] Tradução livre do autor: *Todo mundo mente: big data, novos dados e o que a Internet revela sobre quem realmente somos.*

para a internet como um programa está para um canal de televisão. As redes sociais conectam pessoas ou organizações através de interesses em comum, objetivos ou valores que elas compartilham de uma forma, quase sempre, horizontal. Tais características possibilitam potencializar a disseminação de produções autorais, conteúdos e a interação entre as pessoas, o que me interessa muito nesse texto poético, pois objetivo aproximar as pessoas da minha coleção de cartazes digitais. Porém, quais seriam os principais malefícios e benefícios de utilizarmos as redes sociais? Para mim, algo está evidente, na internet, somos mais autênticos e verdadeiros com nós mesmos quando buscamos por conteúdos ou curtimos coisas que nos interessam, porém, para mim, as redes sociais são uma projeção, uma extensão da sociedade que habitamos *off-line.* Por encaramos as redes sociais como essa extensão da sociedade, buscamos, muitas vezes, aparentarmos ser mais (mais felizes, mais ricos e etc.), ou melhor, do que somos fora dela.

De certa forma, quando considerei criar uma coleção de cartazes digitais autorais, que contivessem valores que eu prezo e clamo e decidi que os vincularia nas redes sociais, julguei esse espaço como sendo perfeito para potencializar a obra que eu estava construindo, por vários motivos. Particularmente, um motivo que não relatei na minha dissertação de mestrado (e nem em lugar algum), pois acredito ser pouco ou nada acadêmico era me beneficiar dessa máscara social que as pessoas usam. Julguei que muitos compartilhariam meu trabalho não por acreditarem nos valores nele impressos, mas por quererem parecer que concordavam com tal, por quererem pertencer ou participar de algo relacionado com aquele conteúdo.

Porém, acredito que essas pessoas me ajudariam a atingir o público pretendido, ou melhor, aqueles que se incomodariam com a obra. As pessoas que pretendo afetar, no sentido de sensibilizar, fazer refletir com o meu trabalho são aqueles alienados, indiferentes ou contrários a esses valores. Por isso, busquei fugir das galerias e encontrar outros espaços de compartilhamento do meu trabalho. Milton Nascimento já diz:

“todo artista tem de ir onde o povo está”[3]. Entretanto, depois de muito refletir, resolvi que não deveria “fugir” das galerias, mas levar o meu trabalho a todos os lugares possíveis, não só por meio da internet, mas também por meio de projeções.

Além do motivo expresso acima, para que se compreenda melhor o porquê de eu acreditar que as redes sociais são um espaço potencializador, é importante que se compreenda alguns conceitos anteriores que estão relacionados diretamente e indiretamente com a técnica. A palavra “tecnologia”, de acordo com Cunha (2002), procede do grego antigo e surge da junção da palavra “*techne*”, que significa técnica, e “*logos*”, que pode ser entendida como “estudo” ou “ciência”. Dessa maneira, é de se presumir que tecnologia é o estudo das técnicas. Segundo Coelho (2013, p.124), a “literatura sociológica a respeito da questão da técnica, entre os séculos XIX e XX, gira em torno de noções tais como ‘domínio’, ‘controle’ ou ‘conquista’ da natureza e pode ser dividida em duas correntes: a ‘Prometeica’ e a ‘Fáustica’”.

Para Coelho (Ibidem), a visão Prometeica da técnica está ligada aos positivistas franceses, no Pós-revolução Francesa, e apresenta uma visão otimista sobre o uso das tecnologias. Já a Fáustica, em contraponto à visão Prometeica, culmina com as reflexões de Heidegger. A primeira se baseia no mito grego de Prometeu que, de acordo com Nogueira (2011), foi responsável por roubar o fogo dos Deuses e dá-lo aos homens, o que nos permitiu evoluir e prosperar como espécie. De outra forma, a visão Fáustica, de acordo com Coelho (2013), se origina a partir de interpretações da lenda alemã “Fausto”, que foi popularizada pela obra do autor alemão Goethe. No livro, Dr. Fausto é um médico que, descontente com os conhecimentos da sua época, e na intenção de superá-los, faz um pacto com o demônio Mefistófeles, que o leva ao inferno.

Ou seja, como qualquer outra ferramenta, as redes sociais não são boas nem más, entretanto podem nos fazer bem ou mal, dependendo do uso que a ela damos (como um carro, que pode ser tanto um veículo de passeio

[3] Canção ‘Nos Bailes da Vida’, artista Milton Nascimento, lançada em 1981.

como uma arma), pois, segundo Lévy (2005), as redes são socialmente construídas. Isso quer dizer que os cartazes, estando presentes nas redes sociais, não garantem a aproximação entre a produção artística e seu público, mas é um espaço que poderá ou não potencializar a produção e a interação das pessoas com os objetos artísticos lá expostos. É por esse motivo que acredito que as redes sociais parecem ser um caminho para fazer ecoar e reverberar uma infinita gama de valores positivos, como os presentes na ecosofia de Guattari (2001), os quais podem vir ou não a tornar a nossa sociedade melhor. Faço essa defesa, pois acredito que nós, artistas, temos de nos apropriarmos, cada vez mais, das novas tecnologias e descer do palco em busca de novos espaços para nossas obras, estando sempre abertos ao novo.

Dessa forma, acredito, hoje, que a minha obra denominada “Um cartaz para o fim do mundo” é fruto da minha segunda vida e da minha real identidade. Pois, como mencionei antes, vestimos máscaras para sermos aceitos em uma sociedade com a qual nem sempre concordamos; vestimos máscaras e mentimos para nós mesmos quando, no fundo, queremos gritar ao vermos nossos direitos sendo amputados, caminhando, cada vez mais, para uma sociedade intolerante e ignorante. Fazemos isso por medo de perdemos um emprego, por medo de não sermos aceitos, por medo de causarmos conflitos com aqueles que amamos. Porém, a rede de computadores nos libertou de nossos medos, possibilitou, pela primeira vez, nos conectarmos com pessoas que acreditam no mesmo que nós e que buscam o mesmo que nós, o que, no meu caso, é a prosperidade coletiva.

Figura 14 – Cartazes da coleção
Um cartaz para o fim do mundo, 2018.

Fonte: Renan Lunardello, 2018.

Não almejei, com este texto, contar sobre meu processo de criação da coleção de cartazes digitais autorais “Um cartaz para o fim do mundo”, nem discutir os valores que os permeiam. Desejo que você, leitor, que chegou até aqui, faça suas próprias reflexões sobre a obra. E mais, que sinta que não está sozinho. Você e eu somos sobreviventes e, se quisermos sair dessa distopia apocalíptica, precisamos nos unir em trabalhos microintervetivos para, pouco a pouco, mudarmos esse cenário precário em que estamos vivendo, antes que seja tarde demais e sejamos condenados ao verdadeiro fim do mundo.

Atenciosamente,
Renan Humberto Lunardello Fonseca.

REFERÊNCIAS:

COELHO, Victor de Oliveira Pinto. *A técnica como totalidade*. Uma abordagem da obra de Ernst Jünger no entreguerras. Tese (Doutorado em História Social da Cultura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2013. 255p.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 11.ed. Campinas: Papirus, 2001.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 5.ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2005.

NOGUEIRA, Salvador. *Lendas*. Coleção Mitologia: Livro 3. São Paulo: Abril, 2011.

UMA JORNADA FOTOGRÁFICA DE CONEXÕES ECOSÓFICAS E TROCAS DE SABERES EM ARTE RELACIONAL[1]

Tatiana da Silva Pureza
Cláudio Tarouco de Azevedo

Figura 15 – *Ecologia Ambiental, Ecologia Social e Ecologia Mental* fotografias de Tatiana Pureza, 2018.

Fonte: Daniel Moura, 2019.

A terra há de nos
curar de todo o mal
Tatiana Pureza

O ensaio visual referente a este resumo está constituído de nove fotografias realizadas pela fotógrafa Tatiana Pureza, estudante do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, que tem vínculo com o projeto de pesquisa "A produção de subjetividade em Félix Guattari: experiências com arte, ecologia e saúde"[2], através de uma bolsa de Iniciação Científica (IC/UFPel). Este projeto é uma iniciativa do Grupo

[1] Texto publicado, em formato de ensaio visual, na revista Palíndromo: DOI: http://dx.doi.org/10.5965/2175234611252019270 edição 2019.
[2] Ação integrada ao ARTƎECOS.

de Pesquisa ARTƎECOS, que propôs ações em conjunto com o Grupo de Agroecologia – GAE, da UFPel, para a execução de práticas investigativas, promovendo a integração entre ensino, pesquisa e extensão.

O plano de trabalho da bolsista prevê ações conjuntas com o GAE, através de visitas ao Sistema Agroflorestal (SAF)[3], localizado no câmpus Capão do Leão, da UFPel, onde são desenvolvidas oficinas de agroecologia, com o objetivo de cultivar alimentos orgânicos e debater sobre as implicações destes com a qualidade da saúde e com os cuidados com a terra. Foi nesse contexto que as fotografias foram feitas em três momentos distintos, entre os meses de setembro e outubro de 2018. Após o estudo da *ecosofia,* do filósofo francês Félix Guattari, e a produção e análise de, aproximadamente, cem imagens, foi possível estabelecer relações entre ambas. Com isso, procurou-se *dar a ver* algumas conexões visuais com a teoria do autor, por intermédio da criação de três trípticos.

Guattari conceitua a ecosofia como sendo "uma articulação ético-política [...] entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana)" (1993, p.8). Segundo ele, a *ecologia social* consiste "em desenvolver práticas específicas que tendam a modificar e a reinventar maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano, do trabalho, etc." (id., p.15-16). Já a *ecologia mental* (da subjetividade humana) "será levada a reinventar a relação do sujeito com o corpo, [...] com o tempo que passa, com os 'mistérios' da vida e da morte" (id., p.16). No escopo das interações mentais e sociais, o autor evidencia a *ecologia ambiental* "[...] na atual 'poluição', identificada nas telas de televisão que estão 'saturadas de uma população de imagens e de enunciados 'degenerados'" (id., p.25). Na atualidade, os enunciados sensacionalistas persistem através de diversos meios de comunicação digitais. A violência, as *fake news* e a degradação ambiental, política e social são noticiadas constantemente. Os crimes ambientais envolvendo barragens

[3] O SAF compreende uma área de, aproximadamente, um hectare, com viveiro de mudas, espaço didático-experimental e de convivência.

de minério no Brasil, a corrupção e os preconceitos manifestados por instancias políticas representativas da população dimensionam, minimamente, a crise ambiental que nos afeta.

A partir desses exemplos, nossa proposta visual surge como estratégia para produção de subjetividades que apresentem conexões ecosóficas entre as diferentes espécies vivas, a sociedade e o ambiente. Nesse viés artístico, a ecologia mental ganha destaque, pois

> ela será levada a procurar antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade, pelas sondagens etc. Sua maneira de operar aproximar-se-á mais daquela do artista do que a dos profissionais "psi", sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade (GUATTARI, 1993, p.16).

Assim, o olhar da bolsista, transversalizado pelas relações de cuidado com a terra e motivado pelas propostas do GAE, proporcionou uma trama subjetiva, permeada pela profundidade de campo presente nas imagens. Os trípticos são compostos por fotografias "emolduradas" em matizes verdes, ocres e azuis, que configuram uma trama de cores e interações estéticas na produção de afetos e cuidados, de plantios e colheitas. Assim, a *ecologia mental* está na subjetividade do olhar fotográfico imanente à *ecologia social*, plasmada nos encontros humanos com o ambiente que, por fim, evidencia a *ecologia ambiental* povoada por cores e sabores, aranhas e demais seres, vegetais e minerais.

Nas incursões pela área de plantio e preservação em que o GAE atua, desenvolveu-se o trabalho aqui apresentado, sob os impactos da paisagem agroecológica no olhar da fotógrafa.

> Viva aroeira mansa, pioneira, nativa, melífera e abundante pimenteira! Recebendo poda para servir de adubação no solo da agrofloresta e ainda cooperando com as demais companheiras de sistema, permitindo

> que mais luz entre. E assim, como na Floresta, na vida também precisamos de algumas podas e manejos para que todos possam ser contemplados por essa luz. Cooperemos uns com os outros que a vida floresce abundantemente (Diário de pesquisa de Tatiana Pureza sobre a primeira ação no Campus Capão do Leão – UFPel, GAE 20/09/2018).

Essas ações de pesquisa colocaram em curso um processo de subjetivação entre as percepções da bolsista e o contexto ecológico em que se deu a realização das imagens. A produção fotográfica expressa a necessária manutenção da vida. Nicolas Bourriaud afirma que "[...] nada será possível sem uma profunda transformação ecológica das subjetividades, sem a tomada de consciência das interdependências fundadoras de subjetividade" (2009, p.133). Essa tomada de consciência enuncia a "estética relacional" de Bourriaud, inspirada nas relações ecosóficas de Guattari, que trazemos, aqui, em forma de ensaio visual.

Portanto, o ensaio é resultado de um exercício ecosófico no escopo da arte relacional, atuando como antídoto para o distanciamento humano do convívio cotidiano com os contextos agroecológicos. Produzir a própria comida possibilita mais autonomia e saúde alimentar. O estreitamento das interações ecológicas fica mais evidente e profundo quando se cultivam relações mais próximas com o que nos nutre.

Desse modo, a experiência ecosófica permitiu compreender a imanência entre as três ecologias engendradas por Guattari. Mesmo que cada tríptico receba o título de um dos registros ecosóficos, percebe-se a integração visual entre os conjuntos. Somos diversos seres em interação, criando e tecendo, cada qual, suas teias de compartilhamento. Nas imagens, verifica-se o humano no exercício de plantar, cultivar e colher. As relações entre arte, ecologia e saúde podem promover mais qualidade de vida na convivência mútua entre as diferentes espécies.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. 1.ed. São Paulo: Martins, 2009.
GUATTARI, F. *As três ecologias*. 4.ed. Campinas: Papirus, 1993.

VISUALIDADES DO PROJETO

Renan Humberto Lunardello Fonseca
Cláudio Tarouco de Azevedo

Esta sessão é dedicada às visualidades do projeto. Vamos apresentar a logomarca do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS, criada pelo artista/designer Renan Lunardello, a quem agradeço o cuidado e a busca por contemplar e condensar as ideias, conferindo-lhe visibilidade. Assim, nasceu a logo que apresenta a vida por meio do universo vegetal. Uma integração entre as três ecologias de Guattari, sua *ecosofia,* composta pelos três domínios: mental, social e ambiental. Na sequência, apresentamos o cartaz da exposição *Olhares ecosóficos,* realizado por Gabriela Anael Macedo.

Figura 16 – *Logomarca ARTƎECOS*, 2020.

Fonte: Renan Lunardello, 2018.

Gosto de pensar que um dos papeis de nós artistas/designers é o de tradutor. No sentido de que interpretarmos algo e traduzimos em uma ideia, conceito, signo ou símbolo, a título de exemplo. Um logo, também conhecido como marca ou logotipo, é um desses exemplos de tradução, pois um logo é uma representação gráfica que identifica algo, nesse caso, o Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas.

No caso do ARTƎECOS, para criarmos um logo que melhor traduzisse a ideia dos seus colaboradores sobre o que o grupo de pesquisa representa, precisei mergulhar no pensamento proposto por Félix Guattari acerca da *ecosofia*, uma tentativa de compreender a relação do sujeito e da sociedade com o meio ambiente que os cerca, por meio de um tripé ecológico filosófico, caracterizado pelas três ecologias: “meio ambiente”, “relações sociais” e “subjetividade humana”. Como qualquer tripé, as três ecologias não se sustentam separadamente, são indivisíveis e afetam umas às outras.

Dessa forma, o logo precisava conter essa ideia, e, depois de pesquisar muito sobre fechar os conceitos, organizar as ideias e testar; a melhor forma de traduzir tudo isso, em um logo, foi reimaginando Ouroboros. Ouroboros ou a famosa serpente (dragão) – que morde a própria cauda, símbolo do infinito para algumas culturas – teve a sua cabeça substituída por uma folha, a fim de representar o eterno ciclo ambiental; sua forma de oito foi levemente distorcida para parecerem casas, e dois círculos foram postos no seu topo, representando cabeças humanas, simbolizando, assim, as relações sociais e a subjetividade humana. O logo então, quando visto por completo, tem traduzido nele às três ecologias, comunicando os ideais dos membros do grupo ARTƎECOS.

Figura 17 – *Cartaz da exposição*, 2019.

Fonte: Gabriela Anael Macedo

ENCONTROS:
ANTÍDOTO PARA A FALTA DE ARTE E AFETOS

Cláudio Tarouco de Azevedo

Em um segundo momento, compartilhamos os escritos de Márcia Regina Pereira de Sousa, coordenadora do Grupo Arte e Natureza – Centro de Artes/UFPel, e de Alfredo Guillermo Martin Gentini, professor aposentado da FURG. Agradeço aos dois amigos que oportunizaram um lindo encontro, em uma manhã ensolarada de inverno, no espaço expositivo. Dessa maneira, fizeram daquele encontro um lugar de cuidado e de produção de afetos.

Figura 18 – Encontro entre o prof. Alfredo Martin e a profª. Márcia Sousa, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: Bruna Devilla, 2019.

Anseios de mundos

Márcia Sousa

A manhã de 2 de julho de 2019 começou com uma breve viagem pelo pampa ensolarado. Nós, integrantes do Grupo Arte Natureza[1], partimos de Pelotas em direção à Universidade Federal de Rio Grande para um encontro com estudantes das Artes, com os professores Cláudio Tarouco de Azevedo e Alfredo Guillermo Martin, no espaço que, naquele momento, abrigava a exposição *Olhares ecosóficos*.

Lá chegando, organizamos um café da manhã colaborativo no deque em frente ao Espaço Incomum. Partilhas afetivas sob o sol invernal do extremo-sul... Em seguida, transferimos o café para o espaço da exposição e nos reunimos em círculo. Colocamos na roda, cada um e cada uma, breves palavras sobre nossos trabalhos e nossos interesses de pesquisa. Experimentamos um outro tempo enquanto conversávamos e saboreávamos o mate e os chás. Ao relembrar aqueles momentos, ocorrem-me as palavras de Hakim Bey em entrevista a Hans Ulrich Obrist (2011, p.145): "Deveria haver partes do mundo em que outros tipos de tempo pudessem ser experimentados."[2] Há!

A ideia inicial era discutirmos o livro de Félix Guattari, *As três ecologias* (2012). Entretanto, o "pluriálogo"[3] foi mais além e enveredou por caminhos atravessados, desviantes,

[1] Projeto de Pesquisa *Arte e Natureza: proliferações*, coordenado por mim no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas entre 2015 e 2020.

[2] Hakim Bey desenvolveu o conceito de Zona Autônoma Temporária (TAZ), que seriam espaços coletivos de resistência, táticas sociopolíticas que desafiam as estruturas formais de controle e poder.

[3] Silva Rivera Cusicanqui em *Sociología de la imagen: Miradas Ch´ixi desde la historia andina* (2015), citado por Andrea Neira Cruz (2016, p.103).

insurgentes. E nos percebemos partilhando vidas, sensibilidades, anseios de mundos e desejos de futuro. As palavras revolucionárias do professor Alfredo, bem como seus longos silêncios, emocionaram e inspiraram o grupo. O mundo que queríamos ali e queremos todas e todos é mais justo e ético, solidário, colaborativo, não opressivo e respeitoso com todos os seres viventes.

Inverno de 2020, Sul

REFERÊNCIAS

CRUZ, Andrea Neira. *Hacia educaciones y desarrollos otros*: una propuesta colectiva para la transformación. Polisemia n.21, 99-104. Bogotá, Colombia, enero-junio 2016. Disponível em: <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/9390>. Acesso em 19 jul. 2020.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papirus, 2012.

OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas*: volume 4. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte, MG: Instituto Cultural Inhotim, 2011.

Figura 19 – Encontro entre os Grupos *Arte e Natureza* e *ARTƎECOS*, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: Mariana Medeiros, 2019.

Figura 20 – Encontro entre os Grupos *Arte e Natureza* e *ARTƎECOS*, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: Ana Safons, 2019.

Figura 21 – Da esquerda para a direita: Luan Martin, Cláudio Azevedo e Alfredo Martin, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: acervo do grupo de pesquisa, 2019.

ENCONTRO DE TEMPOS E PAISAGENS EM VERSOS

Alfredo Guillermo Martin Gentini

O peito materno será a primeira tela que vemos e a última a ser esquecida?

Todas essas microilhas de cor que podemos tocar nos *invitan* ao sonho sem medos, aos sons de músicas que latem ao ritmo cardíaco nove messes escutado e nunca mais esquecido.

Quantas cidades em cada cidade? Quantos humanos em cada um de nós?

Se as plantas e os animais não humanos levam seus diários de campo invisíveis, como eles nos descrevem, nos sentem, nos acompanham, nos temem?

Somos passageiros de inúmeras mãos, pés, cores, horizontes, silêncios, gritos nunca escutados, poesias ainda por serem paridas, fraternas solidariedades cósmicas em estados larvários indestrutíveis.

Esta produção coletiva nos *invita* a passarinhar (verbo mágico como poucos!!) por cima, por dentro, por baixo, por trás, por esses espaços-tempos entre cada dimensão da vida.

Louvados sejam estes artistas da singularidade, a única universal verdadeira!!!

Eis algumas imagens-janelas-sons-movimentos... eles-elas são duplas/os...

Não olhar elas/eles, mas as infinitas paisagens *internasexternas* deflagradas fora do tempo cronológico... eis os *aiones* nos visitando...

Inverno de 2020.

Figura 22 – Encontro entre os Grupos *Arte e Natureza* e *ARTƎECOS*, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: Bruna Devilla, 2019.

Figura 23 – Encontro entre os Grupos *Arte e Natureza* e *ARTƎECOS*, Espaço Incomum, FURG, 2019.

Fonte: Bruna Devilla, 2019.

SOBRE AS(OS) AUTORAS(ES)

Adalberto Geovani Nunes Corrêa
Possui Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAV – UFPEL), e também, Graduação como Bacharel em Artes Visuais pela mesma Universidade. Durante o mestrado foi bolsista CAPES/FAPERGS (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul) através do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (2014 à 2016). Durante a Graduação foi bolsista pelo Programa de Educação Tutorial (PET – Artes Visuais – 2010 a 2013). Possui experiência profissional em Fotografia, Design, Música e Produções Audiovisuais – áreas em que desenvolve sua produção artística. Sua pesquisa e poética transitam entre os campos da arte e da música abordando questões referentes a percepção, a experiência, a escuta, ao olhar, ao cotidiano, a temporalidade e espacialidade, as relações humanas e ambientais. Atualmente possui empresa voltada para Produção Visual e Geração de Conteúdo Digital com atuação em diversas áreas na cidade de Pelotas. Integra o Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
geovanicorrea@live.com

Alfredo Guillermo Martin Gentini
Psicólogo, analista institucional e professor (DE) aposentado da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Doutor em Ciências da Educação – Université de Paris VIII, França. Pós-doutor em Psicologia Transcultural Univ. Jean Jaurès, Toulouse, França. Pesquisador do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
alguimargen2@gmail.com

Ana Carolina Tavares Sousa
Mestra em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI/UFPel) com bolsa CAPES. Graduada em Artes Visuais Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Realiza investigações que orbitam os seguintes temas: gênero e saúde mental, narrativas imaginárias textuais e visuais, e a atuação de mulheres artistas. Em torno das temáticas de interesse, desenvolve trabalhos poéticos que envolvem a apropriação e a intervenção manual e digital de imagens, a fotografia e o audiovisual. Integra o grupo de pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
anatavaresfotografia@gmail.com

Ana Claudia Safons Soares
Arte educadora licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas em 2017, tendo como área de interesse trabalhar com educação através da micropolítica nas Artes Visuais. Atualmente, complementa sua formação cursando Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas, tendo a linha de produção alicerçada no binômio Arte Natureza. Atua também como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na linha de pesquisa Educação em Artes e Processos de Educação Estética. A pesquisa tem como norte, a investigação sobre o silêncio e os processos de subjetivação, através da educação em Artes Visuais. Faz parte do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
acsafons@hotmail.com

Cláudio Tarouco de Azevedo
Professor adjunto do Instituto de Letras e Artes – ILA da Universidade Federal do Rio Grande – FURG nos Cursos de Artes Visuais e docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Pós-doutor em Artes Visuais, mestre e doutor em Educação Ambiental. Coordena o ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas

ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq e é vice-líder do *PhotoGraphein* – *Núcleo* de Pesquisa em Fotografia e Educação – UFPel/CNPq. Artista visual, educador ambiental, vegetariano e defensor dos direitos animais. Como artista realizou diversas exposições individuais e coletivas, no Brasil e no exterior.
claudiohifi@yahoo.com.br

Daniel Rodrigues Moura
Nasceu na cidade de Pelotas/RS. Formado em bacharelado em Artes na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano pela mesma instituição. Atualmente trabalha com fotografia e vídeo, cursando licenciatura em Artes Visuais na UFPel. Faz parte do grupo de pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq e é bolsista no projeto de extensão Laboratório de curadoria do MALG (LACMalg).
daislucmoura@gmail.com

Fabrício Simões Machado
Fotógrafo e designer de luz, concluiu a graduação em fotografia na Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Realizou o mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas – UFPEL com bolsa CAPES, quando participou de vários projetos e pode introduzir uma pesquisa sobre o que denominou "Fotografia Inspandida". Integra o grupo de pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq. Como iluminador no Porto Alegre Em Cena, teve a honra de criar e executar luz para espetáculos de grandes artistas internacionais como Philip Glass, Goran Bregovic, Estrella Morente, Marianne Faithfull, Mísia, Maria João, Pedro Abrunhosa, entre outros. Através da arte de iluminar, também pôde contribuir com o trabalho de mestres da nossa cultura como Egberto Gismonti, Jard's Macalé, Adriana Calcanhoto, Kleiton e Kledir, Nei Lisboa, Humberto Gessinger, Vitor Ramil, Nenhum de Nós, etc. Como consequência destes e outros trabalhos com teatro e dança,

foi indicado a vários prêmios Brasil afora, sendo 3 vezes agraciado com o Prêmio Açorianos de Melhor Iluminação (2011, 2014, 2018). Sua caminhada na fotografia começa seriamente em 2012. Por ser filho de uma pintora (e professora), desde cedo é fascinado pelo universo das artes plásticas sem, contudo, ter desenvolvido o menor talento para pintar. Realizou três exposições individuais e participou de mostras coletivas que podem ser conferidas no site www.fabriciosimoes.com. Pretende seguir pesquisando a relação entre a fotografia, a formação da subjetividade e os problemas sociais e ambientais.
fabricioarteluz@hotmail.com

Jaison Couto de Souza
Natural de Canguçu/RS, é Mestre em Artes Visuais (PPGAV/ UFPel/2019), Especialista em Artes – Ensino e Percursos Poéticos (UFPel/2013), Graduação em Artes Visuais – Licenciatura (UFPel/2010). Integrante do Grupo de pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq. Professor de Artes em escola pública municipal rural em São Lourenço do Sul RS, desenvolve atividades de produção artística e ensino da arte pelo viés das três ecologias, difundidas por Félix Guattari. Atua principalmente nos seguintes temas: arte/educação, arte e meio ambiente, fotografia, desenho, materiais e técnicas.
jaison.arte@bol.com.br

Kathleen Oliveira de Avila
Nasceu em 1988 em Pelotas. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais (PPGAVI) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) na linha de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, sob orientação Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo. Graduada em Artes Visuais Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas (UFPel, 2018), com período de mobilidade acadêmica na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP, 2016); Integrante do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos

e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq. Colaboradora dos projetos de pesquisa: A produção de subjetividade em Félix Guattari: experiências com arte, ecologia e saúde & Arte e Natureza: proliferações, ambos do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (CA/UFPel) desde julho de 2017. Tem interesse na área de Artes Visuais (fotografia). Sua produção relaciona-se aos seguintes temas: arte e memória, fotografia afetiva e mestiçagem técnica. Atualmente desenvolve pesquisa sobre fotocosturafetiva.
kathleenoavila@gmail.com

Luciano Soares Lima
Ilustrador e Arte-Educador com participações e premiações em exposições e salões de humor nacionais e internacionais. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Licenciado em Artes Visuais – FURG. Integra o grupo de pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
luciano.lima.rs@gmail.com

Márcia Sousa
Artista visual, pesquisadora e professora. Atualmente pesquisa as relações entre arte, meio ambiente e bem viver. Sua produção artística desenvolve-se entre o desenho, a gravura, a fotografia, o vídeo, edições e livros de artista, instalações e ações efêmeras. Graduada em Gravura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e em Comunicação Social na UFPR; realizou mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos na UDESC e doutorado em Poéticas Visuais na UFRGS. Professora no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Integrante dos grupos de pesquisa *ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas* (FURG/CNPq), *Expressões do Múltiplo* (UFRGS/ CNPq) e *Lugares-livro* (UFPel/CNPq).
mar.sousa.artist@gmail.com

Renan Humberto Lunardello Fonseca
Em 2010 saí de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, para iniciar minha vida acadêmica em Pelotas (Rio Grande do Sul), no Bacharelado em Design Digital da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), curso que sou graduado. Após a graduação fiz o mestre em Artes Visuais também pela UFPEL na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. Durante o mestrado comecei a trabalhar como professor substituto nos cursos técnicos de Comunicação Visual e Design de Interiores e no curso superior de Bacharelado em Design do Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSUL), onde trabalhei por dois anos. Atualmente estou concluindo o curso de Formação Pedagógica para Graduados não licenciados no IFSUL Campus Pelotas. Integra o Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq.
renanhlf@gmail.com

Tatiana da Silva Pureza
Nasceu em Canguçu/RS. Graduanda do Curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, membro do Grupo de Pesquisa ARTƎECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas – FURG/UFPel/CNPq. Foi bolsista de Iniciação Científica PBIP-AF/UFPel. Fotógrafa, musicista desde a infância, também é compositora e cantora. Traz em suas canções o despertar para um cuidado com a natureza, corpo e alma. Em 2017 formou-se instrutora de Yoga e, de lá para cá, dedica sua experiência planetária, em sua totalidade, para aprender e compreender o sentido da vida através das relações, da espiritualidade, da comunhão com a terra e com todos os seres que nela habitam.
tatianapureza.fotografia@gmail.com

EDITORA E GRÁFICA DA FURG
CÂMPUSCARREIROS
CEP 96203 900
editora@furg.br

ISBN 978-65-5754-085-5