A close-up photograph of an orange flower, showing the petals and the center. The background is a soft, out-of-focus green. The text is overlaid on the image.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**NEDE LANDE DE LOSINA SILVA**

**FOTOGRAFIA DE NATUREZA EM UM PROCESSO ARTÍSTICO:**

Entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de integração ambiental

Porto Alegre

2023



NEDE LANDE DE LOSINA SILVA

**FOTOGRAFIA DE NATUREZA EM UM PROCESSO ARTÍSTICO:**

Entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de integração ambiental

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Poéticas Visuais no Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Vicari Zanatta.

Porto Alegre

2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Nede Lande de Losina  
FOTOGRAFIA DE NATUREZA EM UM PROCESSO ARTÍSTICO:  
Entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de  
integração ambiental / Nede Lande de Losina Silva. --  
2023.  
214 f.  
Orientador: Cláudia Vicari Zanatta.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2023.

1. Fotografia de Natureza. 2. Imersão. 3.  
Integração Ambiental. 4. Arquivo. 5. Preservação. I.  
Zanatta, Cláudia Vicari, orient. II. Título.

## NEDE LANDE DE LOSINA SILVA

### FOTOGRAFIA DE NATUREZA EM UM PROCESSO ARTÍSTICO:

Entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de integração ambiental

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Poéticas Visuais no Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 24/03/2023

#### **Orientadora**

---

Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

#### **Banca examinadora**

---

Profa. Dra. Rumi Regina Kubo (PGDR/UFRGS)

---

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

---

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)

Em memória de minha mãe;

A meu pai;

A minha filha, Júlia;

A minha companheira Lúcia;

Em memória do sobrinho Johann, que se despediu cedo demais;

Em memória do Gordo e Bolota, meus companheiros de quatro patas.

## Agradecimentos:

Uma pesquisa em poéticas visuais não se faz só; durante este período de isolamento, todos tivemos que buscar apoio onde quer que este apoio estivesse.

Tenho muito e muitos a agradecer.

À minha orientadora Profa. Dra. Cláudia Zanatta, que soube entender meus longos períodos de silêncio, minhas mensagens em horários inadequados, meu compulsivo trocar de imagens e trouxe contribuições generosas e significativas ao processo e à escrita.

À Profa. Dra. Sandra Rey, participante da banca de qualificação, que trouxe perspectivas novas e provocou o trabalho DISSOLUÇÃO, como atividade de uma disciplina.

Ao Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha, também participante da banca de qualificação, que pelas inúmeras contribuições ao trabalho, com textos, apontamentos e sugestões, trouxe diferentes camadas à pesquisa.

Às professoras. Maria Ivone dos Santos e Rumi Regina Kubo por aceitarem participar da banca final da pesquisa.

À minha mãe Maria Losina, que, enquanto presente, valorizou e vibrou com cada passo, cada trabalho, cada invenção, cada ideia, cujo coração parou de bater durante a pandemia.

Ao meu pai Nede Lande, que me colocou no caminho da fotografia com equipamentos, livros, projeções de *slides* e em quem eu sempre encontro apoio.

À minha filha Júlia, pelo amor imensurável e incondicional e por ser a inspiração para buscar dias melhores.

À minha companheira Lúcia, pelo espírito crítico, pelo suporte logístico, pela companhia, pelas ideias e por toda ajuda e comunhão desde sempre nesse caminho pela natureza e em todos outros caminhos possíveis.

Ao grande amigo Luiz Eduardo Cacciatore, o Lula, pela parceria de longa data e pelos conhecimentos que compartilhou ajudando muito nessa jornada.



Ao pessoal do café, Gerson, Gilber, Marcelo, Mauro, Paulo, Paulinho e Rafael, que tornaram um pouco mais leve o retorno ao convívio social.

Ao Flávio Dutra, parceiro e companheiro de tantos caminhos e descaminhos ao longo dos anos.

Ao colega Rogério Fraga, com quem trocava incertezas, mas também conselhos; discutia a velha fotografia e um pouco de futebol, grande parceria.

Aos inúmeros professores, alunos e colegas que de uma forma e outra contribuíram para esse aqui e agora.

Agradeço também às pessoas e personas que ajudaram a manter o astral neste tempo terrível que passamos, que mais terrível seria não fosse a participação engajada, que acompanhei dia a dia, dos perfis de Twitter: @camarotedacpi, @desmentindoboço, @tesoueiros, @bolsoregrets, @normose\_, @anarcofino, @nadanovonofront, @ady\_news, @falamuka, @jairmearrependi, para citar alguns; dos inúmeros canais de Youtube: Gustavo Conde, Greg News, Meteoro, Normose, Galãs Feios, ICL, Plantão Brasil, e tantos outros.

Agradeço ao PPGAV que fez o que pode para manter a engrenagem funcionando, a CAPES que, mesmo dentro do desmantelamento educacional promovido pelo governo que se encerrou para sempre, conseguiu manter o apoio na medida do que era possível.

Cabe também agradecer ao nosso presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a única pessoa que poderia ganhar essa eleição e afastar a extrema direita do poder.

Aos pesquisadores, cientistas, enfermeiros, médicos, motoristas, entregadores, estudantes, professores, garis, atendentes, vendedores, que permitiram que muita gente pudesse ficar em casa para proteger a todos.

Os agradecimentos também são ao novo tempo que desponta, com novas perspectivas e muito trabalho para manter aquilo que quase perdemos, foi por muito pouco que conseguimos manter nossa integridade, nossa democracia e as vidas de quem está aqui para reconstruir, dos escombros, nossas subjetividades.

## **Resumo**

Este texto discorre e reflete sobre uma poética pessoal constituída de arquivos fotográficos e imersões na natureza. O conceito de imersão propicia um mergulho nas vivências, nas memórias e nos arquivos, intercalando esses momentos no texto e extraindo poéticas de cada passo. A fotografia permeia o trabalho, dialeticamente, a imagem fotográfica gera o texto e por ele é gerada. A pesquisa busca trazer o observador à participação na natureza, através de proposições, textos e imagens. Os trabalhos apresentados emergem de reflexões sobre a transição da fotografia analógica para a fotografia digital, assim como do tempo dedicado à natureza aos momentos no ateliê, amalgamando este tempo em retornos a passados possíveis e futuros prováveis. Importantes referências são Ernst Haas, Manuel da Costa, Richard Long e Alan Kaprow.

## **Palavras-chave**

Fotografia de natureza, imersão, integração ambiental, arquivo, preservação.

## **Abstract**

This text discusses and reflects on a personal poetics composed of photographic archives and immersions in nature. The concept of immersion provides a dive into experiences, memories, and archives, interspersing these moments in the text and extracting poetics from each step. Photography permeates the work, dialectically, the photographic image generates the text and is generated by it. The research aims to bring the observer to participate in nature, through propositions, texts, and images. The works presented emerge from reflections on the transition from analog to digital photography, as well as the time dedicated to nature to moments in the studio, amalgamating this time into returns to possible pasts and probable futures. Important references include Ernst Haas, Manuel da Costa, Richard Long, and Alan Kaprow.

## **Keywords**

Nature photography, immersion, environmental integration, archives, preservation.

Esse texto e suas articulações poéticas foram produzidos nos anos de 2020, 2021 e 2022, quando a pandemia de COVID 19 nos afastou da normalidade e o governo que felizmente acabava nos afastou, para dizer o mínimo, da humanidade. Foram tantas perdas, em tantos campos, que não podem ser naturalizadas, nem perdoadas, nem esquecidas, não de novo. Essas palavras foram colocadas no papel logo após a definição da eleição mais importante desse tempo histórico, e o resultado nos traz esperança para um tempo novo, no qual finalmente poderemos cuidar dos que ficaram e honrar os que se foram, deixar de nos pautar pelas urgências e voltar a pensar nas coisas importantes.

Todas as imagens não creditadas são autoria própria.

## Lista de figuras

Figura 1 – s.t., série Retorno, 2022, Porto Alegre. _____	1
Figura 2 – s.t., série Retorno, 2022, Porto Alegre. _____	2
Figura 3 – Exercício de Integração Ambiental nº 5. _____	17
Figura 4 – Araucária, 2022. Nanquim. _____	19
Figura 5 – Alguns dos participantes da II mostra, 2006, Viamão. _____	22
Figura 6 – Coleta de lixo no Parque Estadual de Itapuã, 2004, Viamão. _____	23
Figura 7 – Vento, 1997. _____	24
Figura 8 – s. t., série microuniversos, 2020. _____	29
Figura 9 – s. t., série microuniversos, 2020. _____	29
Figura 10 – Reverberação, 2020. _____	34
Figura 11 – Ruído, 2000. _____	35
Figura 12 – Pandemia, 2020 _____	36
Figura 13 – Sopro, 2019, Porto Alegre. _____	38
Figura 14 – Sopro, políptico, 2022, Porto Alegre. _____	39
Figura 15 – Araucária e cerca, 2022. Nanquim. _____	41
Figura 16 – Kodak Instamatic. _____	43
Figura 17 – Charles River, 1974, EUA. _____	43
Figura 18 – A line made by walking, 1967, Richard Long. _____	48
Figura 19 – Rastros na Geada, 1997, São José dos Ausentes. _____	48
Figura 20 – Making of, 2001, São José dos Ausentes. _____	49
Figura 21 – Luiz Eduardo Cacciatore e picapau, 1998, Porto Alegre. _____	54
Figura 22 – Pica-pau, 1998, Porto Alegre. _____	54
Figura 23 – Making of, 2007, Lagoa do Peixe, Lúcia Simon. _____	55
Figura 24 – Making of, 2006, Lagoa do Peixe, Lúcia Simon. _____	55
Figura 25 – Gralha Azul, 2000, São José dos Ausentes. _____	58
Figura 26 – Andorinha, 2007, Lagoa do Peixe. _____	58
Figura 27 – Pica-pau-dourado, 2001, São Jose dos Ausentes. _____	59
Figura 28 – Tesourinha - 2000, Cotiporã. _____	59
Figura 29 – Maçarico-de-sobre-branco, 2006, Lagoa do Peixe. _____	59
Figura 30 – Flor da vida, 2022. Aquarela. _____	61

Figura 31 – s. t., 2000.	63
Figura 32 – Bird in flight, 1959, Ernst Haas.	63
Figura 33 – s. t., 2020.	63
Figura 34 – Untitled. Sem data, Ernst Haas	63
Figura 35 – Série Formigas, 2006, Manuel da Costa p.92.	65
Figura 36 – Tríptico Linhas Quebradas, 2020.	67
Figura 37 – Tríptico Magenta, 2022.	70
Figura 38 – Em busca da imagem perfeita, 2007, Patagônia.	72
Figura 39 – Cão patagônico, 2007.	73
Figura 40 – Espectro 3, série Espectros, 2007.	76
Figura 41 – Espectro 1, série Espectros, 2007.	76
Figura 42 – Sublimação 1, série Sublimação, 2007.	78
Figura 43 – Políptico Sublimação, 2022.	79
Figura 44 – Araucárias e coxilhas, 2022. Carvão.	81
Figura 45 – Mandalas, 2018.	84
Figura 46 – Córrego, 1999, Cotiporã.	86
Figura 47 – Díptico Queimada, Lagoa do Peixe, 2005.	90
Figura 48 – Sylent Green, 2000, Cambará do Sul.	91
Figura 49 – Trilha, making of, 2007, São José dos Ausentes, Lúcia Simon.	94
Figura 50 – Travessia, making of, 2007, São José dos Ausentes, Lúcia Simon.	94
Figura 51 – Microuniversos, Microfauna 1, 2004.	96
Figura 52 – Microuniversos, Microfauna 2, 2005.	97
Figura 53 – Caminhos, série Interferência, 2020.	98
Figura 54 – Voo?, série Interferência, 2018.	99
Figura 55 – s. t. Dupla exposição em filme positivo, 2002.	102
Figura 56 – s. t. Dupla exposição em filme positivo, 2002.	103
Figura 57 – s. t. Dupla exposição digital, 2022.	106
Figura 58 – s. t. Dupla exposição digital, 2022.	107
Figura 59 – Cerca, 2022. Nanquim.	109
Figura 60 – Árvore, 2022. Nanquim.	110
Figura 61 – Exercício de Integração Ambiental nº 1.	115
Figura 62 – Série – Paisagem Deviante 1, 2022. Aquarela.	118
Figura 63 – Série – Paisagens Deviantes 2, 3, 4 e 5, 2022. Aquarela	119

Figura 64 – Margem do Guaíba, 1997, Porto Alegre. _____	120
Figura 65 – Guaíba 1, 2016. Aquarela. _____	121
Figura 66 – Guaíba 2, 2016. Aquarela. _____	121
Figura 67 – Guaíba 3, 2016. Aquarela. _____	121
Figura 68 – Guaíba 4, 2016. Aquarela. _____	121
Figura 69 – Políptico Dissolução, 2022. _____	125
Figura 70 – Projeto de montagem 1. _____	131
Figura 71 – Aprendendo a voar 1, 2022. _____	134
Figura 72 – Aprendendo a voar 2, 2022. _____	134
Figura 73 – Montagem final da mostra, 2022. _____	135
Figura 74 – Prancha nº 3, série Relicário, 2018. _____	142
Figura 75 – Prancha nº 2, série Relicário, 2018. _____	142
Figura 76 – Contato, 2022. _____	143
Figura 77 – A queda do céu, 2005, Lagoa do Peixe. _____	146
Figura 78 – A queda do céu, 2018. Aquarela. _____	147
Figura 79 – Políptico Movimento, 2022, estrada. _____	149
Figura 80 – Gaviões ao pôr do sol, 2005, Lagoa do Peixe. _____	151
Figura 81 – Cavalos ao pôr do sol, 2005, Lagoa do Peixe. _____	151
Figura 82 – Araucárias, 2022. Nanquim. _____	159

## Sumário

<i>parte 1</i>	<b>19</b>
<b>1. PRÓLOGO</b>	<b>20</b>
<b>1.1. Para ler este texto</b>	<b>25</b>
<b>2. INTRODUÇÃO</b>	<b>27</b>
<b>3. REVERBERAÇÃO</b>	<b>33</b>
<i>parte 2</i>	<b>41</b>
<b>4. A PRIMEIRA ONDA</b>	<b>42</b>
<b>4.1. Do espaço para o tempo</b>	<b>51</b>
<b>4.2. Do tempo para o espaço</b>	<b>53</b>
<b>4.3. Afluentes</b>	<b>62</b>
<b>4.4. A imaginação e o aparelho</b>	<b>65</b>
<i>parte 3</i>	<b>81</b>
<b>5. IMERSÃO</b>	<b>82</b>
<b>5.1. Imersão no Ambiente Natural</b>	<b>85</b>
<b>5.2. Nos arquivos de trabalho</b>	<b>95</b>
<b>5.2.1. Convergência</b>	<b>100</b>
<i>parte 4</i>	<b>109</b>
<b>5.3. Nas memórias e sentimentos</b>	<b>110</b>



<b>5.3.1. Exercícios de Integração Ambiental</b>	<b>111</b>
<b>5.3.2. Paisagens Deviantes e Paisagens Entrópicas</b>	<b>117</b>
<b>6. DISSOLUÇÃO: inteligência líquida</b>	<b>122</b>
<b>7. ENQUANTO DURAR O FUTURO: considerando o fim</b>	<b>137</b>
<b>Referências</b>	<b>154</b>
<b>parte 5</b>	<b>159</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>159</b>

Caminhe até a beira do lago  
Observe a superfície d'água  
A água oscila ao toque do vento  
Procure uma pedra na margem  
Sinta seu peso, sua textura, sua forma  
Lance a pedra n'água e observe ela afundar  
Perceba as ondulações que se formam na superfície  
Ela se expande em todas as direções  
A onda toca a margem aos seus pés e retorna  
E toca a outra onda  
Jogue outra pedra  
As ondas de uma tocam as ondas da outra  
Uma pedra maior  
Uma pedra menor  
As ondulações são diferentes  
Mas as influências continuam  
Entre no lago  
Reverbere

*Figura 3 – Exercício de Integração Ambiental nº 5.*



parte 1



*Figura 4 – Araucária, 2022. Nanquim.*

## 1. PRÓLOGO

Por onde começar? Por que começar? Quais as dúvidas que esta pesquisa apresenta? Essas perguntas surgiram antes e ao longo da produção, mas escrevo esse prólogo na reta final da pesquisa, portanto, já existe uma ideia elaborada de início, do fim e dos meios utilizados em seu decurso. A própria construção deste projeto quebra um pouco a ideia de início e fim, pois mostra um sistema interligado de ensaios e obras articulados na conexão entre elas, as vivências propostas, o texto escrito e as considerações apresentadas. O tempo cronológico ajuda a contar a história e a desenvolver a investigação; entretanto, existe um outro tempo, que circula e dá sentido ao processo, amalgamando as diferentes experiências de diferentes épocas em um conjunto de obras que serão apresentadas neste texto. O filósofo/escritor Vilém Flusser chamava esta percepção de “tempo de magia” (1985), tema que será abordado no decorrer deste estudo. Ainda falando sobre o transcorrer deste texto, ou melhor, sobre sua forma, alguns pontos importantes devem ser colocados: os fatos apresentados são verdadeiros; algumas licenças poéticas ajudam a contar a história; a pesquisa é apresentada em forma de narrativa; a construção escrita não é linear; as conexões ultrapassam capítulos e se reconectam em diversos momentos do texto; a escrita segue o fluxo da poética e se apresenta no tempo de magia (FLUSSER, 1985), o texto se concretiza no ir e vir e cada camada ajuda a (res)significar a anterior.

## Coração Tranquilo

Walter Franco

Tudo é uma questão de manter

A mente quieta,

A espinha ereta

E o coração tranquilo

A pesquisa busca discutir não só o caminho que foi percorrido, mas, sobretudo, o próprio caminhar. De certa maneira, é possível inferir que apresentar o caminho é também uma maneira de instigar este caminhar, assim como o fazem as fotografias, proposições, aquarelas e desenhos que constituem o trajeto. Mais que uma apresentação de resultados, esse trabalho propõe um caminhar juntos, mesmo que solitário. Essa aparente contradição é reconhecida notadamente em dois momentos da investigação: apontamos nos **Exercícios de Integração Ambiental** indicações de ações físicas ou mentais para serem executadas tanto coletiva quanto individualmente; o ser/estar solitário também se identifica nas atividades com alunos em campo, nas quais o silêncio é fundamental para a apreciação do ambiente. O silêncio tem dois significados: o silêncio externo, buscando um fazer parte e não uma invasão do ambiente natural, e o silêncio interno, a calma da mente, o coração tranquilo.

No desenrolar deste texto serão apresentadas algumas obras em diferentes suportes e também serão contadas algumas histórias que talvez ajudem a compreender os diversos caminhos, conexões, coincidências e relações que compõem o tempo que estou aqui. Para tanto, inicio com uma história de muitos anos atrás, mas que serve para apontar a circularidade do caminho que compõe esta pesquisa.

Certa vez, em 1978 ou 1979, meu tio recebeu em minha casa, José Lutzenberger<sup>1</sup>. Quase não acreditava, José Lutzenberger, na minha casa e meu tio, José Luís, o chamava de Zé; aliás, se tratavam assim, Zé para cá, Zé para lá. Na época, com meus 12, 13 anos, já sabia (de maneira muito ingênua) que aquele cara estava do nosso lado, do meu lado, defendia a natureza – embora não entendesse a extensão e a importância dessa defesa, me mantive atento à conversa. Em certo momento, surge a pergunta, não lembro se de meu tio ou de meu pai: “Zé, mas tu não achas que és muito radical?”, e a resposta, afastada por muitos anos, hoje soa assim: “Eu preciso ser, pois só eu puxo para o lado de cá e todo mundo puxa para o outro lado, eu preciso fazer muita força para vir só um pouquinho para cá”. Esse “pouquinho” nos deu, entre tantas coisas, uma bibliografia importante, a Associação Gaúcha de Proteção ao Meio Ambiente (AGAPAN) e o Parque Estadual de Itapuã. Nesse parque, anos mais tarde, em 2004, em uma das primeiras atividades da recém-formada escola de fotografia Projeto Contato<sup>2</sup>, colaborei para promover uma mostra coletiva de 14 fotógrafos – que tiveram a oportunidade de passar dois finais de semana nos alojamentos de pesquisa dentro do parque, onde puderam acessar, com guias, áreas fechadas à visitação com o objetivo de captar em imagens a fauna e flora preservadas da região. Paralelamente, se deu um mutirão de coleta de lixo na beira do rio Guaíba<sup>3</sup>, com a Secretaria Estadual

<sup>1</sup> José Antônio Lutzenberger foi um agrônomo, escritor, filósofo, paisagista, secretário-especial do Meio Ambiente e ambientalista brasileiro que participou ativamente na luta pela preservação ambiental.

<sup>2</sup> Projeto Contato Escola de Fotografia – [www.projetocontato.com](http://www.projetocontato.com)

<sup>3</sup> <https://sema.rs.gov.br/dia-de-campo-marcou-abertura-de-exposicao-no-parque-itapua-5862b47bd6c21>

I Mostra Parque Estadual de Itapuã  
5 – 20 de junho, 2004

II Mostra Parque Estadual de Itapuã  
5 – 14 de junho, 2006

Abaixo, os participantes da segunda mostra:

Da esquerda para a direita em pé: Bete Rocha, Letícia Lampert, Antônio Carlos Grandini, Evandro Fernandes e Clara Bica; agachados Mateus Bruxel e Xyko Seabra. Ainda compõe a mostra: Alberto Gonçalves, Cristina Lima, Eduardo Chacha, Fátima de Souza, Fernando Koboldt, Luiz Serrano, Paulo Brochado, Vinicius Mariano.



Figura 5 – Alguns dos participantes da II mostra, 2006, Viamão.

do Meio Ambiente (SEMA) e o *Parque Estadual de Itapuã*, onde, reunimos cerca de 60 pessoas e recolhemos 1,5 tonelada de lixo das areias da Praia de Fora (a mostra foi reeditada em 2006). As aberturas de ambas as mostras ocorreram em 5 de junho, Dia Mundial do Meio Ambiente. Nas proximidades desse mesmo parque, em um curso de Fotografia Ambiental em 1997, aconteceu um daqueles momentos mágicos: a luz do sol estava no ângulo exato, uma rajada de vento, a câmera no tripé e tive tranquilidade para observar e fazer dois cliques de fios de teias de aranha presos a uma cerca no final de tarde. Segundos antes a cena não existia, segundos depois, a cena não mais existia. Neste momento em que escrevo, aquele instante se conecta com Lutzenberger, com o parque, com a cerca, com a teia e com este texto. Trago essas lembranças para indicar a trama que liga esta pesquisa, ela irá tratar de conexões.

Voltando a Lutzenberger: ele dedicou uma vida de grande talento e muito esforço para que se falasse sobre meio ambiente em uma época que se construía a Rodovia Transamazônica, e, mesmo hoje, com tanta gente puxando para cá e para lá, com mais ou menos força, a situação está no limite, estamos no limite. A pesquisa, por diversos andares que serão apontados nas próximas páginas, busca entregar fagulhas de respostas em meio a uma teia de dúvidas, fiapos de caminhos, um quase nada, talvez, mas bem diferente de nada. Assim serão tratadas a seguir sobre algumas linhas dessa teia de relações entre imagens, sons, textos e caminhos que me trouxe até este lugar, neste tempo, bem como as perguntas que seguem emergindo deste percurso.



*Figura 6 – Coleta de lixo no Parque Estadual de Itapuã, 2004, Viamão.*





*Figura 7 – Vento, 1997.*

## 1.1. Para ler este texto

Este texto é dividido em capítulos, como tantos outros, mas também em partes. Essas partes não condizem com a organização dos capítulos, eles se sobrepõem e se confundem, não só por um capricho estético, mas com uma ideia de divisão por dois parâmetros. A divisão por capítulos se apresenta mais formal, prólogo, introdução, capítulos, subcapítulos e subseções. Nas subseções, discuto alguns trabalhos específicos, servem como um parêntese ou uma interpolação no discurso, um elemento poético quebrando o texto, mas desenvolvido também no texto. Já a divisão em partes serve para outro propósito, são blocos que ajudam a organizar o pensamento, dividem as etapas temporais deste texto – entretanto, o tempo pode seguir outros caminhos a serem descobertos na leitura, pois, como foi e será dito novamente, seguimos o tempo de magia. As margens à direita trazem pensamentos hipertextuais, não no sentido de levar o pensamento para outro lugar no texto, mas para levá-lo a outro lugar, no meu caso, memórias de um passado quase sempre real e notadamente idealizado, inclusive com a citação do cacique Wolf Wind, possível personagem fictício de um personagem real, que percorre grande parte desse texto, o Luiz Eduardo Cacciatore. O capítulo 6, rompe a métrica e fala sobre um trabalho específico, mas que traz tantas nuances e significados a este texto – provocado por um comentário do professor Eduardo Vieira da Cunha, durante a qualificação desta pesquisa, ao texto Fotografia Líquida de Jeff Wall – que

rompeu a forma e tornou-se um capítulo por si. Este trabalho, **DISSOLUÇÃO: inteligência líquida**, fala sobre uma volta a um passado, através de imagens transformadas por acidente, que carrega saudade e um pouco de tristeza, e que irrompeu durante a pandemia e ganhou força poética e textual suficientes para alinhar muitos significantes\* explorados no decorrer da pesquisa, se conformando em um capítulo à parte. Nesse ir e vir, do presente ao passado, do analógico ao digital, da compulsão em seguir perguntando mesmo no final, temos o último capítulo. Dada a peculiaridade do que vivemos nos últimos anos, a cada reescrita deste texto, mais elocubrações surgiam, portanto, não achei justo comigo e com quem estiver lendo esta pesquisa, chamar o capítulo final de considerações finais, portanto, por sugestão da minha orientadora, a prof. Cláudia Vicari Zanatta, substituímos o título “ENQUANTO DURAR O FUTURO: considerações finais” por **ENQUANTO DURAR O FUTURO: considerando o fim**. Por isso tomamos a liberdade de, mesmo no final deste texto, continuar apresentando trabalhos e representações, para, parafraseando Ailton Krenak, ter mais uma história para contar.

\* Significante aqui é utilizado de acordo com Charles Peirce, sendo significante a representação de alguma coisa, a forma que adotamos para representar algo; a forma ou signo que usamos para representar um significado. É o elemento da representação, o meio pelo qual as ideias são expressas e comunicadas.

## 2. INTRODUÇÃO

Considerando que esta pesquisa começa e termina na fotografia, cabe, no início deste texto, trazer considerações sobre a representação fotográfica que ela apresenta e as modificações que esta representação vem sofrendo com o passar do tempo, notadamente e de maneira mais acelerada nos últimos anos. A transição do equipamento analógico para o digital e meu amadurecimento como artista respondem por grande parte dessa modificação. A pesquisa traz, portanto, um recorte de imagens que provêm de um material de 25 anos de fotografia de natureza e de ensino em fotografia, grande parte vinculada a projetos em ambiente natural. A fotografia aparece no trabalho em diversas formas, funções e, porque não dizer, naturezas. Ela é apresentada como obra, como parte de um ensaio, como pulso desencadeador de outro trabalho, como base para outras linguagens, mas ela está sempre lá, na origem, no final e em todo o processo.

A fotografia como linguagem artística é um processo de escolhas e de retiradas, se inicia pelo todo e se remove aquilo que não nos serve. Escolher o que vai ser retirado está no cerne do fazer fotográfico, a obra é construída/constituída na retirada; na hora de ajustar o enquadramento, na hora de ampliar a imagem, na hora de escolher que imagens serão apresentadas, tirar, tirar, tirar. Essa pesquisa propõe uma ideia um pouco diferente, claro que tudo que foi dito faz parte do

## Pequeno glossário de termos fotográficos:

**Ajuste:** pequenas correções de enquadramento, temperatura de cor, nitidez e exposição

**Ampliação:** qualquer cópia, de qualquer tamanho, feita a partir de um original negativo, positivo ou digital

**Edição:** escolha das imagens que irão compor determinado trabalho

**Ensaio:** conjunto de imagens que pretendem comunicar um conteúdo pela soma de suas partes

**Manipulação:** alterar significativamente o conteúdo de uma imagem, mudando sua informação inicial

**Tratamento:** grandes correções na imagem, corrigindo partes, apagando algum elemento

processo, mas existe um passo adiante. As imagens são selecionadas de um acervo pessoal de 25 anos para que se articulem, agreguem sentidos e se multipliquem em significados a partir do momento em que os ensaios se conformam. O final da pesquisa, ou melhor, desta etapa de mestrado, busca propor e observar um conjunto de trabalhos que no fim das contas se conectam.

Neste momento, afastado das imersões em ambientes naturais que estavam programadas como complementação deste trabalho, vindo de dois anos de pandemia, o retorno a estes ambientes ocorre de maneira lenta. Entretanto, naveguei nos meus arquivos e encontrei novas imagens e, estou trazendo à pesquisa fotografias que não me pareciam relevantes na época em que foram produzidas; de certa forma, trago ao trabalho aquilo que estava nos descartes do material original. O afastamento temporal, o amadurecimento e o espírito deste tempo dão luz a percepções novas sobre antigas imagens. Me pergunto se esse outro olhar sobre velhos trabalhos constitui um processo inédito ou, ao menos, original. Espero que a pesquisa sinalize uma resposta positiva à questão, ou talvez a própria pesquisa seja uma resposta positiva para a questão.

Aqui é possível identificar uma consideração importante, a diferença entre editar o material produzido no momento em que é gerado ou com um grande afastamento temporal desse momento. Em meu processo como fotógrafo, até por ter iniciado em outro período tecnológico, a edição do material sempre acontecia após vários dias. O que se estabelece na pesquisa é um afastamento de muitos

anos em relação a grande parte do trabalho fotográfico, mesclado com imagens atuais, já obtidas em um contexto diferente, em um mundo diferente, e sem a necessidade de as produzir dentro da correção e dos paradigmas da fotografia mais utilitária e funcional. Conforme o tempo passa, percebo que as imagens alternam sua importância. Com o passar dos anos, ao voltar às mesmas imagens, é possível constatar que elas não representam o mesmo para quem as produziu, parafraseando Heráclito de Éfeso, não é a mesma imagem e nem o mesmo fotógrafo.

São relevantes para este projeto – e essa relevância emergiu fortemente no decorrer da pesquisa – as muitas diferenças entre a fotografia analógica e a fotografia digital. Neste ponto, uma consideração se faz necessária sobre a importância da preservação do acervo original analógico, do qual foram ressignificadas diversas imagens. Com essa preservação, surge a tranquilidade de manter em acervo a totalidade das imagens digitais obtidas, por acreditar que sem um afastamento temporal é impossível entender a importância que essas imagens possam vir a ter com o passar dos anos. O texto analisa como esse conceito foi se formando no processo de investigação e como ele passou a fazer parte da pesquisa desenvolvida, em suas multiplicidades.

*Figura 8 – s. t., série microuniversos, 2020.*

*Figura 9 – s. t., série microuniversos, 2020.*







Além disso, são apontados alguns trabalhos que procuram estabelecer ou, ao menos, foram produzidos dentro de uma ideia de empatia e respeito com o ambiente e, sobretudo, com as falhas inerentes a mim próprio, repletas de uma bagagem urbana, classe média, branca, masculina, heterossexual. Entendo essa produção como uma ressonância de obras e linguagens, tendo em sua origem a fotografia, que desencadeia cada etapa do processo e reverbera às suas conexões, das imagens digitais aos textos, aquarelas e o que mais surgir no caminho. Os desdobramentos deste texto não se pretendem lineares, algumas imagens e textos irão compor o caminho das páginas, mas outras serão apresentadas como anexo, para uma apreciação deslocada da escrita, como pedras jogadas no lago cujas ondas demoram a se cruzar, propiciando ao leitor explorar, em textos e imagens, movimentos circulares, círculos concêntricos, universos circundantes, reverberações e conexões, uma teia intrincada que se resolve no volume das relações e cada parte perde importância na relação com o todo. Certa vez o professor Nico Rocha, do Instituto de Artes da UFRGS, disse aos alunos: “Vocês não comandam uma linha, mas um exército de linhas”, e o músico Bebeto Alves cantou: “Somos um bando, um bando, um bando, e muitos outros”. Me aproprio das ideias e digo aqui: “Não apresento um trabalho, mas um bando de trabalhos e muitos outros”.

Quanto tempo você tem para ir correr na vida?  
Que pulsa louca no peito, rebentando de vontades de  
desejos atentando a experiência  
Quanto tempo você tem?  
Pra encontrar nas deformações a posição exata?  
E de saber quanto de tempo você tem pra acreditar em  
tanta coisa?  
Se levar nos ventos, se livrar dos tempos e amar como  
importaria  
Quanto tempo você tem para esperar sem garantia  
E se curvar a deuses tontos, enlouquecidos pela época?  
Quanto tempo você tem?  
Já bastaria para inverter, se somar a qualquer grito  
Qualquer palavra que explodisse forte no horizonte  
Quanto tempo você quer?  
Muito teria para se crer que muitos amigos estão  
No mesmo ponto e nas embarcações  
Quanto tempo, que se diz cansados todos os dias  
Que acabamos na escuridão?  
E quanto mais, tudo seria  
Sonhar com a cantoria de milhões de bocas  
Por tantas milhas de terra  
E em quando se fizesse luta, se saberia  
Somos um bando e muitos outros  
Somos um bando, um bando, um bando  
E muitos outros  
E muitos outros

Bebeto Alves – De Um Bando

### 3. REVERBERAÇÃO

Partindo da ideia de relações e conexões, o presente texto discute um processo artístico a partir de uma poética pessoal – iniciada na fotografia, particularmente na fotografia em ambientes naturais, nos últimos anos, desdobrada em imagens digitais, aquarelas, textos e enunciados – que procura suscitar uma percepção distinta da relação espaço/tempo no ambiente em contraposição à que estamos habituados a apreender; busca a compreensão de que estamos na natureza e que também somos a natureza, que não somos independentes, mas interdependentes, todavia, cada um, um todo em si, uma concepção de singularidade, ainda assim, de unicidade com a Terra. Essa percepção se dá de maneiras ligeiramente diferentes no princípio, entretanto, no decorrer da vivência, é constitutivo de minha poética em ambientes naturais, modificados e antrópicos (diferenciação que será esclarecida no decorrer do texto), com as peculiaridades inerentes a cada circunstância. A pesquisa está focada nos ambientes naturais e modificados: para tanto, propõe o conceito de *imersão*, no sentido de estar envolvido, pelo ambiente e suas sensações. Para além do conceito de dicionário, essa definição é utilizada pois sugere água, e essa se destaca em diversos momentos da pesquisa, seja pelas imagens, seja pela fluidez presente na aquarela, seja no laboratório fotográfico – no qual o papel branco é depositado no líquido revelador e as imagens surgem de maneira tênue até tomarem sua forma completa,

MAGRO

NELSON COELHO DE CASTRO

UMA DOR AQUI NO PEITO MAGRO  
E UMA VONTADE DI CAIR – NÉ, MAGRO?  
POR QUALQUER CAMINHO DESSES  
POR QUALQUER DESSES CAMINHOS...

como em um esmaecimento às avessas –, ou até mesmo no léxico utilizado com frequência nos textos e na poética: *fluir, reverberar, imergir*. A imersão também nos permite, ao menos conceitualmente, fluir melhor no meio natural; o fazer parte se consolida na imersão. O conceito de imersão traz consigo a ideia de estar em contato por todos os lados, e essa condição é buscada na presença no espaço que essa pesquisa propõe e em estar em sintonia com o ambiente e com os seres que o habitam. Condição que foi obliterada pela pandemia, a imersão proposta precisou se adequar às condições possíveis, calcadas na impossibilidade de realizar atividades de campo, ou mesmo de sair de casa (tal conceito será focado em detalhe no capítulo 5 desta dissertação.)

É importante situar esta pesquisa em seu momento histórico, ou melhor, situar a materialização desta pesquisa nas palavras deste texto, em seu momento histórico. Me inscrevi para o mestrado no final de 2019, para iniciar em junho de 2020, e ele transcorreu nos anos de 2020, 2021 e 2022, período da pandemia de COVID-19, e espero que sejam os únicos anos da pandemia. O projeto, como imaginado, havia ido por água abaixo, nada do que fora planejado seria possível, estávamos trancados em casa com medo do vírus, do governo, da falta de vacina, de perder os entes próximos, de perder a vida. Difícil manter uma rotina de escrita, de produção ou de qualquer coisa para além da autopreservação, da sobrevivência.

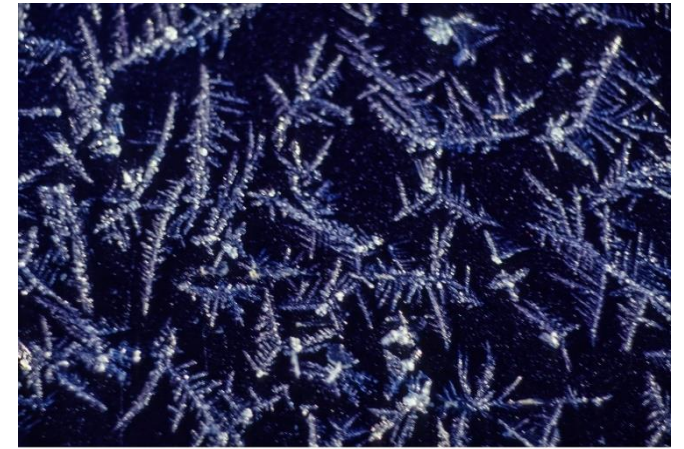


Figura 10 – Reverberação, 2020.

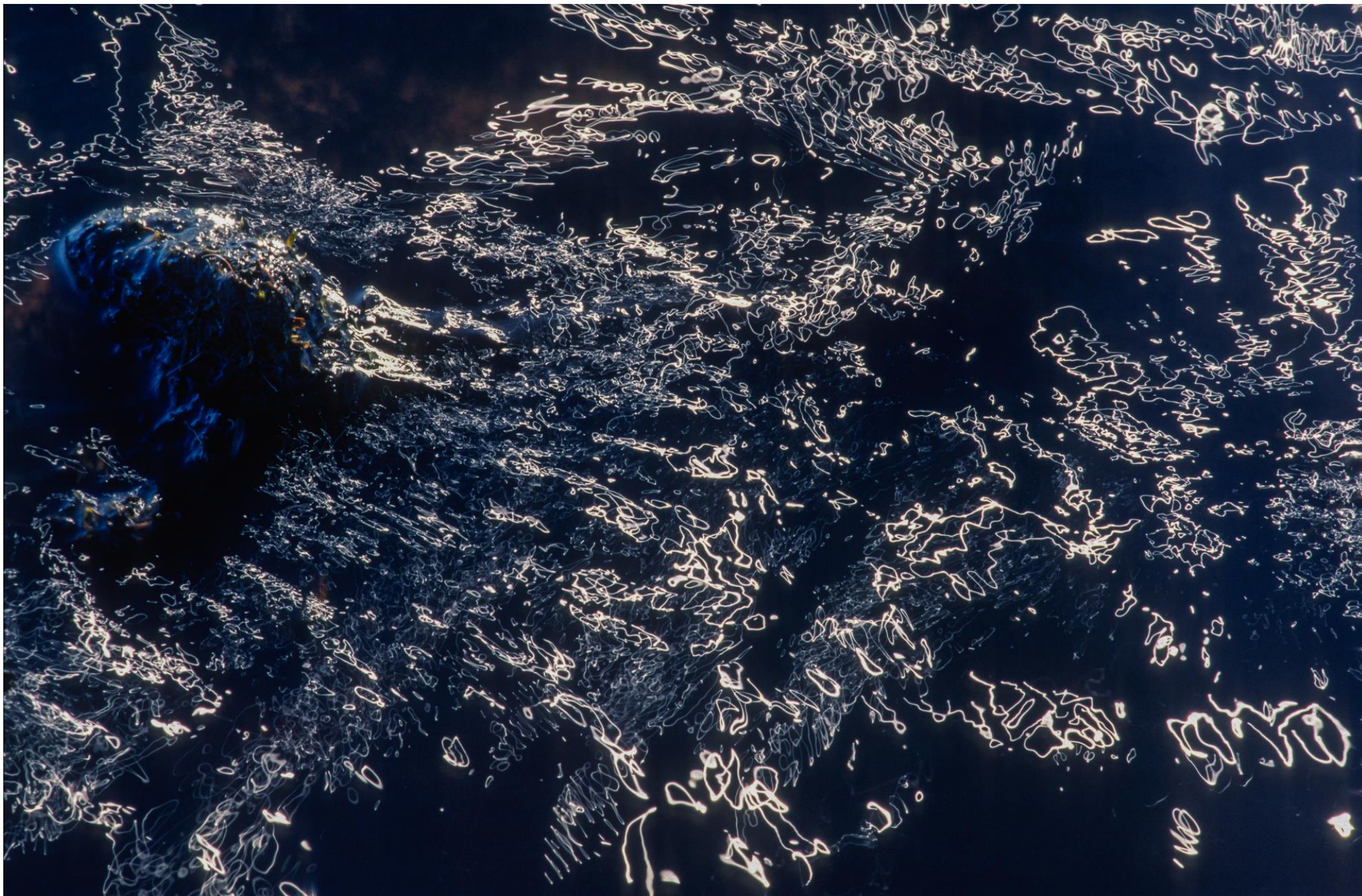


Figura 11 – Ruído, 2000.

Álcool gel, máscaras, óculos de proteção, luvas; deixar a roupa “de sair”, na porta; tomar banho ao voltar do passeio com os cães, muitas vezes apenas ao terraço do prédio, onde ninguém frequentava; o estresse de ir ao supermercado, lavar as compras, até descobrir maneiras de receber as compras em casa; a esperança de que iríamos melhorar como sociedade, alguns momentos isso parecia possível, de onde vejo, não parece mais. Nesse contexto, na medida do possível, em pulsos de imersão, mergulhei em meus arquivos para extrair novas leituras de trabalhos anteriores, buscar palavras, memórias e sentimentos.

O resultado poético dessa busca, dessa autoarqueologia, desperta gatilhos de memória de outros tempos, talvez melhores, de mais esperança. A perda de esperança que vejo hoje, não é por acaso, é projeto, e também um ponto de inflexão, de entender o que disse Paulo Freire:

“Minha esperança é necessária, mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela luta fraqueja e titubeia. Precisamos da esperança crítica, como o peixe necessita da água despoluída” (FREIRE, 1992, p.10)



Figura 12 – Pandemia, 2020

Pandemia, 2022

Todos perdemos muito, mas somos quem está aqui para contar a história. Havia pensado em voltar ao campo para a última parte deste trabalho, ver o que restou, o que resistiu ao tempo, o que, de certa forma, sobreviveu. Contudo, tanto não foi possível quanto não foi necessário. A busca interior trouxe mais do que podia imaginar, além das lembranças, saudades, esperanças e afetos, trouxe imagens que, para além de representar esses sentimentos e sensações para mim, carregam significantes e significados que se pretendem universais, ou, ao menos, interessantes. Neste momento, a pergunta que se apresenta é: o que este tempo de isolamento e perdas influenciou, modificou, interferiu na percepção que tenho da e na natureza, particularmente em ambientes naturais? A pergunta anterior a essa era: ainda vale a pena? A manutenção dessa pesquisa aponta para a resposta positiva a essa última questão.

Neste momento da pesquisa, nesta exata linha do texto (já em janeiro de 2023), procuro compatibilizar a desesperança de alguns meses com a esperança de agora, de que teremos melhores dias, de que deixamos para trás o abismo; os seres abissais, esses ainda carregaremos por algum tempo.

Na percepção da fragilidade e da fugacidade, o conjunto de imagens **Sopro**, foi configurado. São imagens da última saída anterior a pandemia e, de certa forma, a representam.



*Figura 13 – Sopro, 2019, Porto Alegre.*

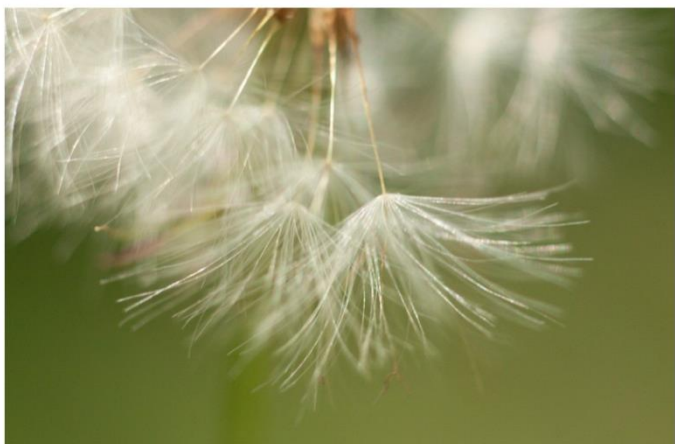
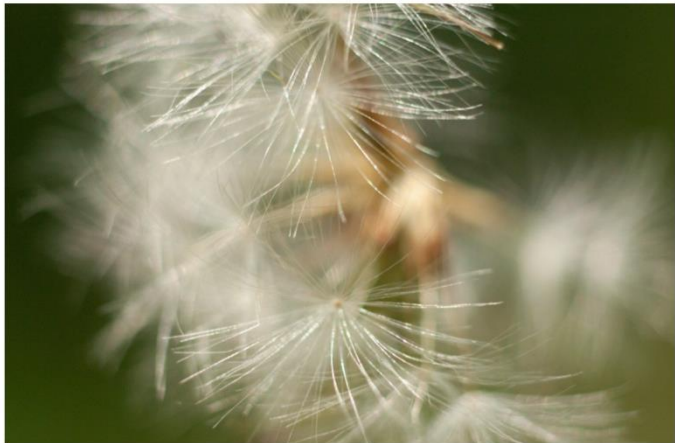


Figura 14– Sopra, políptico, 2022, Porto Alegre.





# parte 2



Figura 15 – Araucária e cerca, 2022. Nanquim.

## 4. A PRIMEIRA ONDA

O real não está no início nem no fim, ele se mostra pra gente é no meio da travessia. (Grande Sertão: Veredas)

Entre escritas e reescritas, fico imaginando quando esta grande história começa e se devo começar pelo começo, ou ainda se existe um começo efetivo; quanto ao fim, ele não existe antecipado. Portanto, por decisão prática, conto a história desta pesquisa percorrendo minha história e seus inúmeros inícios e pelas camadas que se cruzam propiciando a outros caminhos aparentemente não relacionados surgirem e alcançarem grande importância. Neste capítulo trarei informações das datas nas quais os fatos ocorreram, pois creio que, neste momento do texto, devo organizar temporalmente a pesquisa para que ela possa ser acompanhada ao longo dos anos.

Cabe também ressaltar que não apresento aqui uma pesquisa de quase 30 anos, mas sim um recorte deste período, o qual apresenta conexões que, ainda que temporalmente distantes, parecem ter um sentido maior que a soma de cada evento isolado, demonstrando que cada evento não pode ser isolado. Não é isolado.

Neste momento trago um breve recordar de três inícios que coloco como fundamentais: a fotografia, a arte e a natureza. A fotografia teve início com meu pai, sempre muito envolvido com avanços tecnológicos (até hoje), que me presenteou com uma Kodak Instamatic (Figura 16) quando eu tinha 6, 7 anos, câmera com filme de

cartucho, sem necessidade de rebobinar nem nada, bastava apertar o botão e mandar revelar, como no primeiro slogan da Kodak: “Você aperta o botão, a gente faz o resto”. Aos 8 anos, em 1974, meu pai cursou um MBA nos Estados Unidos, moramos lá por um ano, e a fotografia passou a ser um hobby barato e de grande qualidade; mesmo em minha câmera simples, eu fotografava com Kodakrome, considerado pelos fotógrafos clássicos de natureza como o melhor filme que já existiu, criado em 1935, fabricado até 2010. O grande paradoxo dessa película que tão bem retratava a natureza era que sua revelação era extremamente poluente, poucos laboratórios no mundo o revelavam; e foi sendo substituído por outras películas como o Fujichrome Velvia – filme com o qual a maior parte das fotografias analógicas desta pesquisa foi feita –, por exemplo. Nesse período morando nos Estados Unidos, conheci, nas páginas de um dos muitos livros de fotografia de meu pai, o fotógrafo Ernst Haas – que futuramente seria uma das principais referências fotográficas em meu trabalho – e também fiz minha primeira fotografia de natureza, à beira do rio Charles.

A arte surgiu nos quadros que minha mãe pintava e que eu observava atento sem nunca me aproximar dos pincéis, nas histórias de como tocava violino na orquestra de Erechim sem eu nunca a ter ouvido tocar, (na distância temporal percebo como reflexo de um machismo estrutural e arraigado em meu pai), no acordeom no qual tocava músicas clássicas e músicas folclóricas, polonesas e alemãs. Meu envolvimento com a música veio deste tempo, das histórias e teclas do acordeom.



Figura 16 – Kodak Instamatic.

Disponível em:

<https://collections.museumsvictoria.com.au/articles/17038>



Figura 17 – Charles River, 1974, EUA.

Meu pai trouxe pragmatismo e foco, minha mãe trouxe dedicação e inspiração. E a natureza: desde criança assistia aos programas sobre natureza que existiam, acordava domingo pela manhã para ver “Mundo Animal” e “As Aventuras de Jacques Cousteau”, programas clássicos sobre natureza. Apesar de não serem muito aventureiros, meus pais propiciaram alguns acampamentos e muitos passeios a lugares “naturais”, parques, praças, praias, matos, mas sempre indicando certo medo e precaução (que eu nunca tive) de insetos, aranhas, cobras e animais silvestres.

Na juventude, segui por atividades distintas, me formei em educação física, estudei violão clássico e ministrei aulas de violão e música por um tempo, entretanto, em 1995, me fixei na fotografia como profissão. Como fotógrafo transitei por muitos caminhos; laboratorista, fotógrafo de publicidade, de moda, de revistas. Como professor, ministrei aulas de fotografia em diversos cursos técnicos e de graduação (o que só foi possível pela minha formação em Educação Física, estabelecendo uma causalidade peculiar), até que em 2004 montei, com amigos, a escola de fotografia Projeto Contato, que seguiu em funcionamento até 2020, quando o mundo parou. Entre as propostas da escola, tínhamos como ponto forte as saídas para fotografar ambientes naturais, e lá fomos nós, diversas vezes. Em 2013, entendi que a fotografia que praticava estava estagnada em conceitos técnicos, composicionais e semânticos da fotografia em si, e queria dar um pulo para o outro lado da cerca, a arte. Busquei este novo caminho na faculdade de Artes Visuais. Em 2014, comecei o curso e, por quase dois anos, me afastei da fotografia para experimentar outras linguagens e

suportes, até que o círculo se completou e essas distintas linguagens se (re)encontraram com a fotografia. Nos últimos anos, tenho buscado um recomeço, mas em outra camada, retorno ao início para retomar e, quem sabe, me abrir a novas percepções para assimilar e compartilhar as questões que desde sempre me acompanham. Como me relacionar com a natureza? De que maneira o tempo despendido na natureza provoca impacto? Em que medida o trabalho que faço ajuda na compreensão do ambiente? Ele ajuda? De um modo geral, essas questões estão relacionadas à preservação, cuidado e respeito com o ambiente natural e, pergunto, de que maneira posso dividir esse sentimento e responsabilidade, como professor e artista, com aqueles a quem alcanço?

A relação presente entre ambiente natural, caminhadas, fotografia e impacto ambiental se tornou evidente para mim já na década de 1990. Em 1996, ao participar de um curso de fotografia ambiental em ambiente natural, conheci o município de São José dos Ausentes, no Rio Grande do Sul, por meio dos professores Paulo Backes<sup>4</sup> (autor do livro *Lutzenberger e a Paisagem*) e Suziene David<sup>5</sup>, com supervisão de Mario Bitt Monteiro<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Fotógrafo, paisagista e agrônomo brasileiro, autor de livros e exposições fotográficas sobre a biodiversidade do Bioma Pampa. Em 1998 desenvolveu o projeto editorial e atuou como fotógrafo e editor de imagens do Atlas Ambiental de Porto Alegre.

<sup>5</sup> Engenharia civil pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1990) e mestrado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2003).

<sup>6</sup> Criou o Projeto Bios - Imagens Da Biosfera Meridional Do Brasil, o Grupo Experimental de Fotografia (GEF) e diversos outros projetos em fotografia. Criador do Núcleo de Fotografia da UFRGS.

Nessa atividade, em quatro dias de imersão naquele ambiente, encontrei espaço para desenvolver a fotografia e o reconhecimento de um ambiente bastante próximo do natural e um princípio de interação com esse ambiente, mas ainda sem compreender as peculiaridades de fotografar ou mesmo me comportar em um ambiente natural. Trago uma imagem significativa da primeira estada em São José dos Ausentes (Figura 19), cuja importância se dá em duas instâncias. Em um primeiro momento, por ilustrar o pensamento estritamente técnico – é utilizado o recurso ótico denominado “distância hiperfocal”, cujo objetivo é otimizar ao máximo a profundidade de campo, permitindo a maior extensão de foco possível. Nesse caso, com a objetiva 24mm utilizada em f22 (abertura do diafragma no ponto mais fechado, no caso, 22) temos uma zona de foco aceitável entre 40cm e o infinito (infinito na fotografia é a distância a partir da qual tudo na imagem estará em foco). Essa técnica proporciona fotografias com um alto grau de nitidez, característica que naquele momento era fundamental para o que seria um bom registro fotográfico. Em um segundo momento, pela proximidade com uma fotografia que, acredito até de maneira sincrônica, traz uma conexão com o artista Richard Long, tanto por semelhança imagética, quanto porque a pesquisa se assemelha na preocupação procedimental. Creio que esta exploração está mais relacionada a uma poética da liberdade e do silêncio, como sugere Long se referindo ao movimento da Land Art, ao qual é costumeiramente associado e do qual se entende bastante distante:

---

Eles faziam seus trabalhos com enormes máquinas, com escavadeiras... em outras palavras, estavam fazendo monumentos. Meu trabalho é muito mais sobre as ideias de liberdade e de fazer arte quase do nada, apenas andando ou deixando pegadas. (LONG, 2014, n. p).

Contraponto à intenção de Long, busquei indicar a linha que existia na paisagem (por uma ação antrópica), enquanto Long desenha uma linha com elementos encontrados e/ou provocados por suas deambulações. Desde então, penso que o processo não visa a alterar o entorno, mas busca exercitar a percepção. Após o estudo antecipado do local onde a imersão irá ocorrer, já no ambiente, procuro me deixar sensibilizar pelas distintas peculiaridades do lugar, sinalizando, em algumas imagens, a passagem do ser humano pela natureza; em outras, revelando a expressão do ambiente, na água, no vento, na fauna e na flora, mas, sobretudo, na luz. Naquele tempo, que nem faz tanto, o da fotografia analógica, acordar antes do sol nascer, observar a luz, reconhecer suas nuances, sua temperatura de cor, sua intensidade, eram fundamentais. Tantas situações, latitude de exposição, erro de reciprocidade, luz azulada, nascer do sol, interior de mato, luz dura, luz suave, luz quente, luz fria. Poderia usar algumas páginas para falar sobre esses conceitos, que fazem pouco sentido hoje, pequenas curiosidades de um tempo passado.





Figura 19 – Rastros na Geada, 1997, São José dos Ausentes.



Figura 18 – A line made by walking, 1967, Richard Long.

Disponível em: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html>

Nessa atividade imersiva de fotografia ambiental em ambiente natural, no município de São José dos Ausentes, foi a primeira vez que liguei fotografia e natureza de uma maneira para além da imagem instantânea, gerada a partir do meu movimento pelo ambiente, indo de um ponto a outro. Pude parar, pensar, esperar, controlar minha ansiedade e dedicar meu tempo a um outro tempo, fora do relógio, um tempo da subjetividade. Hoje, afastados daquele espaço temporal, nos encontramos em um momento importante, nossas subjetividades foram arrasadas, arrastadas para todos os lados, mas resistiram para contar a história. Ailton Krenak<sup>7</sup> nos traz uma bonita ligação entre a natureza e a subjetividade:

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (KRENAK, 2019, p .32-33)

Olhando de longe, encontro um aprendizado e uma percepção que me foram passados por Monteiro e se tornaram importantes nos tempos seguintes, ao menos para definir parâmetros e espaços de trabalho. Ele dizia que existem três tipos de ambiente: o ambiente antrópico, definido por ser um espaço criado pelo e em função do humano; o ambiente modificado ou rural, que se caracteriza pela intervenção humana em alguma equidade com o ambiente original; e os ambientes naturais, onde fauna, flora e topografia têm pouca ou nenhuma modificação advinda da

---

<sup>7</sup> Ailton Krenak é um líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro da etnia indígena crenaque.



Figura 20 – Making of, 2001, São José dos Ausentes.  
Mario Bitt Monteiro (E) orientando o fotógrafo Paulo Cauduro.

presença humana (MONTEIRO, 1999). O espaço de trabalho no qual me sinto confortável está nos ambientes naturais e rurais, apesar de viver e trabalhar em ambientes urbanos: a poética desenvolvida neste projeto se dá nos ambientes mais próximos dos naturais, onde o deslocamento no espaço é medido por um tempo diferente. Uma das relações que esta pesquisa busca compartilhar é a de que podemos gerar um mínimo impacto no ambiente e deixar de tratar esse ambiente como um parque no meio da cidade, e que esse impacto seja entropicamente reversível, que a natureza apague essa pegada metafórica que deixamos apenas com a chuva e o vento, e não com o passar dos anos.

Para discutir como a relação de tempo/espaço entrou neste trabalho, são trazidos dois momentos desta jornada, um discute o espaço e o outro o tempo, por coincidência (acaso, sorte, sincronicidade, destino) ambos se apresentaram no ano de 1998, no momento que refletia sobre questões pertinentes ao fazer, naquele momento, fotográfico. Este ponto de inflexão ajudou a pensar como podia compreender e me relacionar com o ambiente natural, que era o foco de trabalho naquele momento, e, posteriormente, em qualquer ambiente.

## 4.1. Do espaço para o tempo

Em relação ao espaço, em conversa informal com o professor Monteiro, sou apresentado a sua Teoria dos Universos Circundantes – uma metodologia que ainda estava em desenvolvimento e que, posteriormente foi materializada na forma de artigo<sup>8</sup>–, que buscava investigar a percepção e a compreensão do espaço tendo a fotografia como mediação. A metodologia desenvolvida por Monteiro partia do ponto de vista do fotógrafo/observador e de forma nenhuma estabelecia um ponto de maior importância para esse observador, apenas o posicionava no espaço em relação aos universos relacionais que o circundavam para uma melhor interpretação da fotografia que poderia ser realizada naquele espaço. Monteiro, em sua teoria, divide o espaço que nos cerca em quatro universos relacionais: o **universo íntimo**, que é definido por tudo aquilo que se toca, cheira ou sente, sendo esses sentidos preponderantes sobre a visão, e que, portanto, não é um espaço fotografável, não implica imagens; o **universo detalhista**, tudo aquilo que está ao alcance da mão, que pode ser captado fotograficamente com equipamento adequado, espaço da fotomacrografia e da fotografia de aproximação (diferenciação técnica esclarecida ao lado, mas que não implica as questões e soluções imagéticas que proponho e construo) – nesta

## Fotomacrografia e fotografia de aproximação

Uma objetiva, em geral, tem sua distância mínima de foco em aproximadamente 10 vezes sua distância focal (DF), isto é, uma 50 mm tem o foco mais próximo a 50 cm, uma 100 mm o tem a 100 cm, em uma relação de 1:10. Conforme a distância diminui, essa proporção se altera: uma objetiva 100 mm cuja construção permite um foco a 30 cm (3X a DF) tem essa relação em 1:2. Para que essa relação chegue a fotomacrografia, a DF precisa ser maior ou igual à distância do objeto (uma 50 mm com foco em 50 mm). Então, toda imagem obtida entre 10 vezes e 1 vez a DF é considerada fotografia de aproximação (*close-up*). Quando essa aproximação se torna menor que a DF, entramos no mundo da fotomacrografia.

---

<sup>8</sup> Teoria dos universos circundantes – Percepção, espaço e fotografia: uma abordagem metodológica. **Revista de Biblioteconomia & Comunicação**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 261-71, 2000

pesquisa, apresento algumas imagens da série **Microuniversos**, imagens obtidas com recursos óticos e mecânicos, deste universo detalhista referenciado por Monteiro –; o **universo intermediário**, que é por onde nos movimentamos e nos relacionamos com o espaço, onde o mundo em movimento se encontra, espaço em que não temos tempo para nos integrar, em que a maior parte das imagens fotográficas é captada, onde a maior parte da fotografia é realizada; e o **universo geográfico**, que nos localiza e nos referencia neste espaço, se caracteriza pelos elementos que estão à distância, que permanecem imóveis enquanto nos deslocamos, é o que reconhecemos como “nosso lugar” ou “outro lugar”, é o espaço que costumamos definir como paisagem. Ainda de acordo com Monteiro, os universos detalhista e geográfico são contemplativos, enquanto o universo intermediário é um espaço de ação (MONTEIRO, 2000). Na pesquisa fotográfica produzida ao longo dos anos, notadamente na fotografia de ambientes naturais, desenvolvi métodos distintos para a captação de imagens em cada um desses universos relacionais (a ser visto adiante), mas me vejo em cada um deles em momentos contemplativos, mesmo no universo intermediário, no universo do movimento. Essa relação que busco encontrar – e compartilhar com meus alunos – implica um tipo de fotografia mais intimista e contemplativo, não existe muito espaço (ou tempo) para a fotografia instantânea, mas sim para a contemplação. Uma fotografia que nos toma tempo, ou melhor, compartilha conosco o tempo da natureza, o tempo que levamos para subir uma colina, vadear um rio, o sol baixar àquele exato ponto no qual sua luz oblíqua em relação

Como falou Wolf Wind: "um  
coração tranquilo enxerga  
melhor tudo ao redor".

a paisagem se torna mais “quente” (fenômeno provocado pela quantidade de atmosfera que a luz precisa ultrapassar para chegar até a paisagem) propiciando imagens mais aconchegantes e visualmente agradáveis (lembrando que essas fotografias foram obtidas em um tempo em que não era possível intervir digitalmente na imagem alterando sua temperatura de cor ou sua luminosidade), um tempo que não é medido em minutos, E sim pelos acontecimentos que se sucedem, se sobrepõem e se tornam importantes na medida que tomam nossa atenção.

#### 4.2. Do tempo para o espaço

No mesmo período citado acima, reencontrei Luiz Eduardo Cacciatore<sup>9</sup>, o Lula, amigo de muito tempo, com quem, nos anos seguintes, ministrei alguns cursos que relacionavam a integração ambiental e a fotografia em ambiente natural. Cacciatore havia passado alguns anos morando fora do Brasil, trabalhando como guia de montanha, onde vivenciou algum tempo com povos originários norte-americanos. Como estava iniciando meus passos na fotografia de natureza, lhe mostrei algumas das fotografias que estava trabalhando

---

<sup>9</sup> Luiz Eduardo Cacciatore, Guia de Montanha certificado pela American Mountain Guides Association (AMGA), com experiência técnica e educacional nas Américas, Europa e Ásia. Vivenciou profundamente a cultura nativo-americana convivendo por muitos meses com xamãs das nações Ojibwa-Erie e Ashiwi-Zuni nos anos 1990.

naquele momento. Ele sorriu e disse que eram imagens de quem vivia na cidade. Partindo destas fotografias decorrentes da atividade na natureza, discutimos sobre fotografia e/no ambiente natural. Ao longo da conversa, foi possível entender que a percepção do ambiente que eu possuía e que me fora ensinada, apesar de um esgueirar-se para o outro lado da cerca – de novo ela, a cerca –, era delimitada pelos conceitos e referências de quem vive na cidade e “vai à natureza”. Essa percepção da natureza como um lugar exterior a nós nos é vendida e exaltada em cada camada de capitalismo e depredação a que somos expostos diariamente e cada vez mais rápido. O que antes nos era percebido pela contemplação, hoje segue a velocidade das telas, e somos por elas absorvidos, e cada *story/tweet/postagem/imagem* parece nos distanciar ainda mais de uma compreensão ancestral de que somos a natureza. De acordo com Cacciatore, essa percepção de unidade integra a cultura de inúmeros povos nativos ao redor do mundo. Tal percepção é corroborada pela fala de Ailton Krenak:

Fomos nos alienando deste organismo de que somos parte, a terra, e passamos a pensar que ela é uma coisa e nos outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (Krenak, 2019, p.16 - 17)

Caminhando por um trilho semelhante, Emanuele Coccia expõe a situação da imersão com as seguintes palavras:

Nas imagens abaixo, Cacciatore demonstra uma técnica de aproximação de aves e uma imagem da primeira sequência usando essa técnica.



Figura 21 – Luiz Eduardo Cacciatore e picapau, 1998, Porto Alegre.



Figura 22 – Pica-pau, 1998, Porto Alegre.

A imersão — de que o sopro é a dinâmica originária — se define como uma inerência ou uma imbricação recíproca. Estamos em alguma coisa com a mesma intensidade e a mesma força com que elã está em nós. É a reciprocidade da inerência que faz do sopro uma condição sem saída: impossível se liberar do meio no qual se está imerso, impossível purificar esse mesmo meio de nossa presença. (COCCIA, 2000, p.68)

Conversamos sobre a ideia de Integração Ambiental e sobre os círculos concêntricos que podem ser observados na comunicação dos animais de diferentes espécies, na passagem do tempo, nas ondas provocadas por aquela pedra jogada no lago e na natureza como um todo. Cacciatore e eu viajamos algumas vezes para ambientes naturais e caminhamos bastante, ouvimos o canto dos pássaros e rastreamos animais. Observamos lagartos, cobras, preás, cervos, pássaros e diversos animais que, em saídas a campo anteriores, jamais havia visto. Cacciatore apresentou a ideia de que ao rastrear não seguimos necessariamente as pegadas, mas antes devemos entender que tipo de animal povoa aquele ambiente, qual seu comportamento e quais seus hábitos, portanto, ao acharmos um indicio (pegada, ramo quebrado, fiapos de pelos), observamos por que caminhos o animal pode ter se deslocado e procuramos o próximo indicio que permita localizá-lo (um terreno mais úmido, ramos frágeis no caminho, ou ramos mais rígidos que possam colher aqueles pelos mais soltos na pele do animal, para manter os exemplos anteriores).



Figura 24 – Making of, 2006, Lagoa do Peixe, Lúcia Simon.



Figura 23 – Making of, 2007, Lagoa do Peixe, Lúcia Simon.



Mas o que envolveria o conceito de Integração Ambiental? De acordo com Cacciatore, a Integração Ambiental é a conexão com a Terra, uma compreensão de que tudo o que existe no planeta está relacionado (e que somos parte dessa relação), de que temos que assumir a responsabilidade pela maneira como nos relacionamos com ele (Cacciatore, 1998). Novamente Ailton Krenak reverbera esse entendimento:

Nós não temos que “cuidar da terra”, nós temos que respeitar esse organismo vivo que é a terra. E nós só estamos aqui porque ela ainda nos suporta, nos acolhe, nos abriga, dá comida, põe a gente para dormir, desperta.” (KRENAK, 2017, p. 10).

A busca naquele momento era, até de maneira ingênua, de produzir imagens que pudessem comprovar que eu era aceito no ambiente, que eu andava na natureza sem que esta se incomodasse com minha presença. De que forma a imagem poderia mostrar isso? Imaginei que se eu me aproximasse dos animais e fizesse imagens em situações naturais – quase como se fosse um antigo fotógrafo *flaneur* a captar imagens do cotidiano –, fotografaria a fauna de uma maneira que ela não me percebesse, melhor, não se importasse com minha presença no seu espaço. Mais tarde, ao problematizar a questão, duas perguntas surgiram: o que diferencia essa ação da de um caçador, que usa artifícios e técnicas semelhantes? Essa ação de aproximação da fauna deixando-a confortável não estaria a tornando mais suscetível a uma ação

humana mais predatória visto que quanto mais acostumada à presença humana mais fácil se dá essa aproximação? Nas imagens seguintes percebo a busca de uma perspectiva ligada a essas inquietudes; as imagens se referem a alguns momentos de alimentação e outras ações naturais retratadas em grande proximidade, buscando um ângulo de visão próximo ao dos animais fotografados. Na Figura 23 pode se observar a que distância foi feita a fotografia na Figura 26.



*Figura 25 – Gralha Azul, 2000, São José dos Ausentes.*



*Figura 26 – Andorinha, 2007, Lagoa do Peixe.*

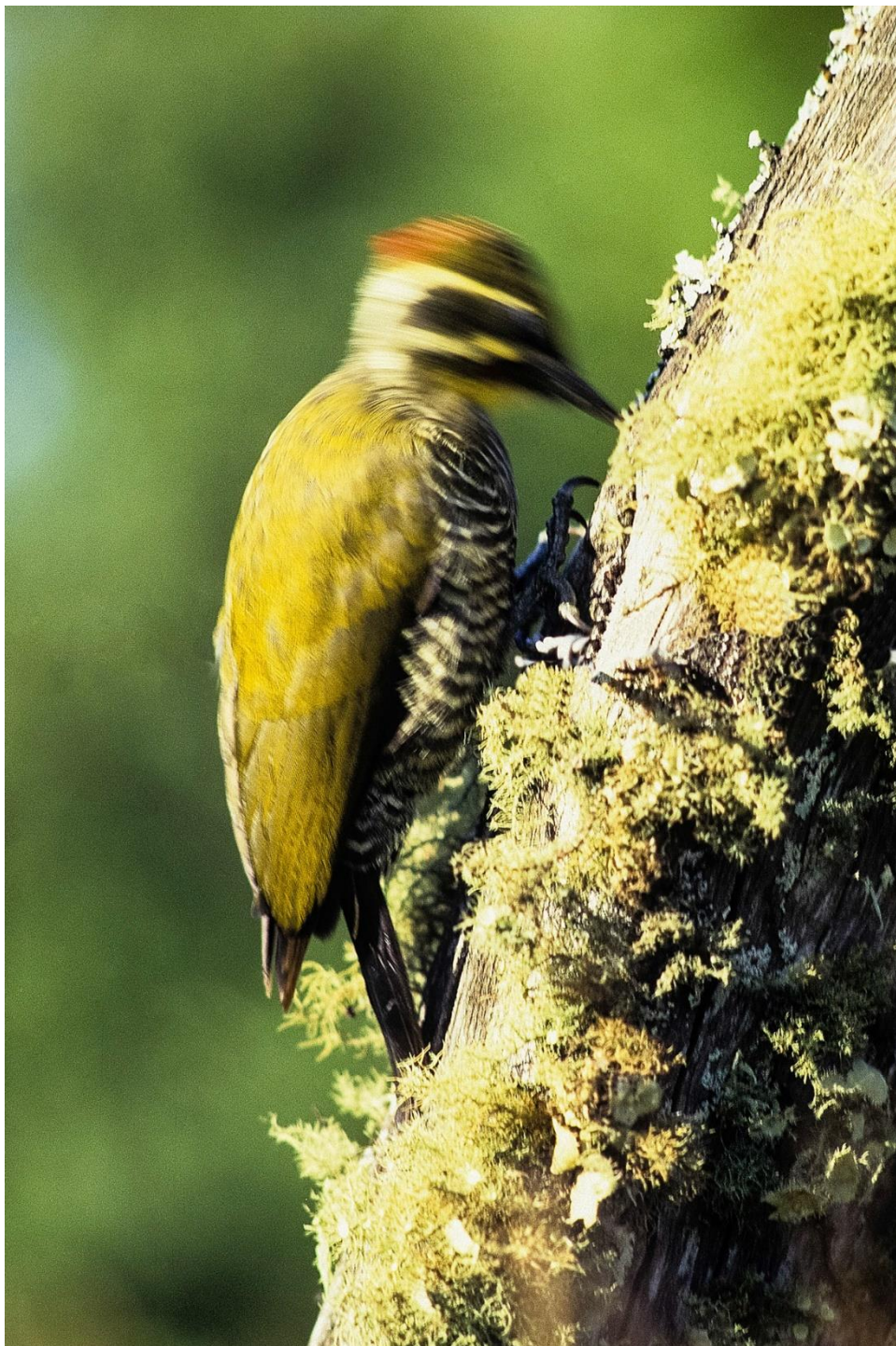


Figura 27 – Pica-pau-dourado, 2001, São Jose dos Ausentes.



Figura 28 – Tesourinha - 2000, Cotiporã.



Figura 29 – Maçarico-de-sobre-branco, 2006, Lagoa do Peixe.

Outra percepção significativa para a pesquisa neste momento é de como a passagem do tempo era experienciada nessas situações. Cacciatore disse à época (e retomamos recentemente em conversa por *e-mail* em 2021) que alguns povos indígenas reconhecem o tempo como sendo formado por três círculos concêntricos. O círculo pequeno é o tempo do aqui/agora, dos sentimentos, pensamentos, percepções e aprendizado; o segundo círculo é o círculo médio, que se refere ao dia e se divide em dois meios-círculos, o meio-círculo do sol, no qual as atividades do dia a dia são executadas, e o meio-círculo da lua, em que se dá pelo planejamento do dia seguinte; o terceiro círculo é o das estações, definido pelos solstícios e equinócios, que orienta as plantações, colheitas, migrações; ou seja, esse tempo é definido pelos ciclos naturais, e não pelo tempo cartesiano de um passar de horas controlado pelo relógio. E essa ideia retomava, de certo modo, a Teoria dos Universos Circundantes de Monteiro, antes sobre o espaço, agora sobre o tempo.

Encontrei eco entre esse tempo fora do relógio e a maneira que experienciava situações contemplativas na natureza. O vagar desprezioso no tempo permitia soluções imagéticas contemplativas, o tempo se diluía (mais uma referência à água) e o passar do tempo perdia o sentido. A pesquisa busca diálogo com essa ideia de um tempo que não segue a premissa cartesiana linear, na percepção de Vilém Flusser, que chama isso de tempo de magia, de como o olhar que circunda a imagem e a ressignifica a cada retorno:

O tempo que circula e estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia. Tempo diferente do linear, o qual estabelece relações causais entre eventos. No tempo linear, o nascer do sol é a causa do canto do galo; no circular, o canto do galo dá significado ao nascer do sol, e este dá significado ao canto do galo. (FLUSSER, 1985, p. 7)

Outra referência foi encontrada no diálogo fracassado de Henry Bergson e Albert Einstein, citada no texto de Bruno Latour<sup>10</sup> Após ouvir Bergson falar durante 30 minutos sobre seu livro acerca do tempo relacionando-o à teoria da relatividade de Einstein, “Einstein, por sua vez, argumentou que existe somente um tempo e espaço – aquele da física – e que Bergson procurava nada mais que o tempo subjetivo – aquele da psicologia” (LATOURE, 2012, p. 24).

Na Figura 30, ao lado, da série **A Flor da Vida**, são elaborados esses círculos concêntricos, representando reverberações e universos circundantes com uma leitura muito particular da “Flor da Vida”, imagem que aparece em várias culturas e é formada por círculos geometricamente dispostos. Essa representação é mais orgânica e busca uma conexão maior entre esses círculos, criando inúmeras sobreposições representando as contínuas influências de cada parte no todo, entretanto, sem querer sobrepor esta ideia ao sentido original de sua simbologia.



Figura 30 – Flor da vida, 2022. Aquarela.

---

<sup>10</sup> Agradecimentos ao Prof. Dr Eduardo Vieira da Cunha pela colaboração com esse texto, bem como o texto de Jeff Wall – Fotografia Líquida, que é abordado no capítulo 6, nos apontamentos durante a qualificação dessa dissertação

### 4.3. Afluentes

Cada vez que me debruço sobre o tema “natureza”, sinto um total desconforto com o presente histórico, com a espiral desgovernada em que estamos vivendo (e o termo “desgovernada” não poderia ser mais adequado) neste momento, neste país, neste planeta. Vivemos tempos difíceis, e cada vez mais difíceis parecem ser, nossa opção é acreditar ou não em um caminho, e o que percorro é pela natureza. Mas o que é natureza? De tantos artistas que buscam na natureza uma resposta, alguns perguntam de maneira semelhante à desta pesquisa, e destaco aqui dois artistas que emergem das referências que fazem este caminhar. Em algum ponto desta vivência, as imagens fotográficas foram se aproximando de algo familiar, mesmo sem eu saber de onde. Algumas fotografias que produzia me eram confortáveis – cores, composição, borramentos –, e um dia encontrei a referência. Havia uma aproximação grande entre as imagens que estavam sendo produzidas e aquelas que eu havia visto lá naquele primeiro livro de fotografia folheado na infância, era um dos 13 livros da coleção *The Art of Photography Time Life Books* (lançado no Brasil em compilação de um único exemplar, conhecido pelos fotógrafos como o “livro quadrado” ou o “livro preto da fotografia”), neste caso o livro era sobre cor. Nesse livro conheci o fotógrafo Ernst Haas<sup>11</sup>, um dos pioneiros e mais influentes fotógrafos em cor do século XX, trago algumas imagens deste fotógrafo (à esquerda) e, por similitude, algumas imagens minhas (à direita).

---

<sup>11</sup> Ernst Haas nasceu em Viena em 1921 e começou a fotografar em 1946. Cinco anos depois seguiu para Nova Iorque, e teria visto na fotografia colorida uma possibilidade de celebração da vida e da esperança (HAAS, apud COLEMAN, 2000)



Figura 32 – *Bird in flight*, 1959, Ernst Haas.



Figura 31 – s. t., 2000.

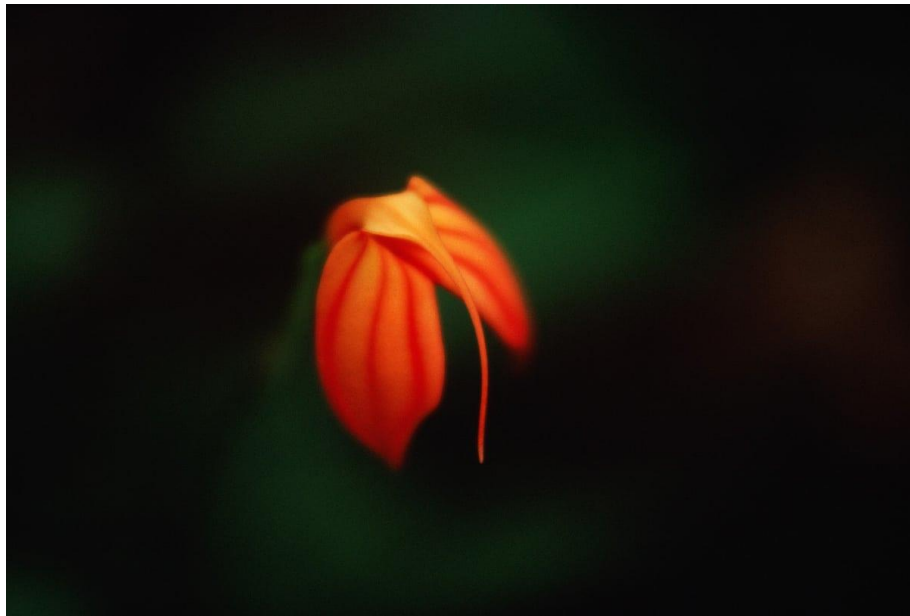


Figura 34 – *Untitled*. Sem data, Ernst Haas

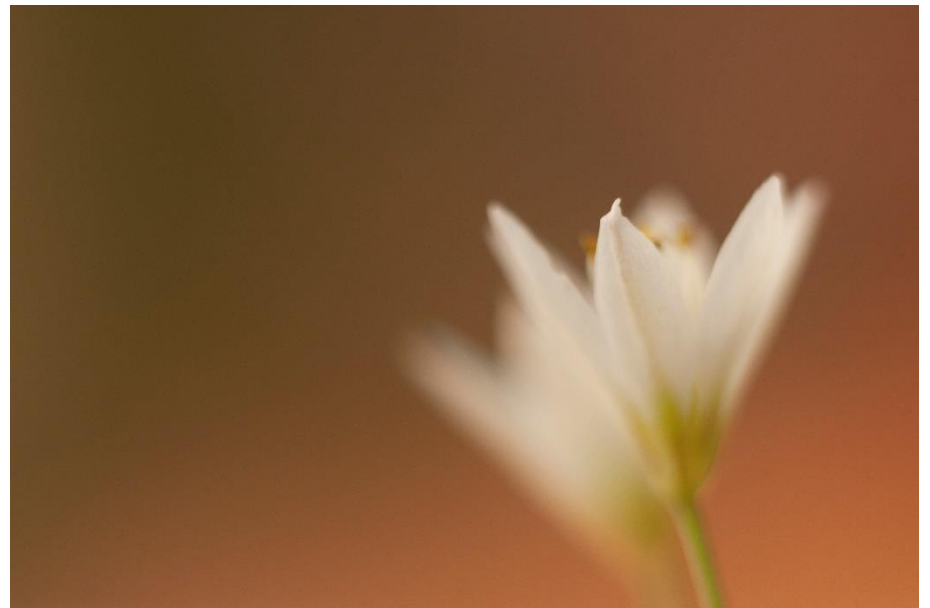


Figura 33 – s. t., 2020.

As imagens de Ernst Haas estão disponíveis em:  
<http://ernst-haas.com/>



Haas viu e fotografou a Europa em preto e branco nos primeiros anos pós-guerra. Em 1951 mudou-se para Nova Iorque, e inaugurou, em 1962, com uma retrospectiva de sua carreira, a primeira exposição em cores no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). Em suas palavras encontro eco dos tempos que vivemos e estamos deixando para trás, vivemos anos cinzentos e acreditamos que novas cores possam colorir os tempos próximos.

Vi os anos da guerra na Europa e os poucos anos seguintes como anos em preto e branco, ou melhor ainda, os anos cinzentos. Os tempos cinzentos acabaram. Como no início de uma nova primavera, quis celebrar em cores os novos tempos, cheios de novas esperanças. (HAAS, apud COLEMAN, 2000, n. p. tradução nossa)

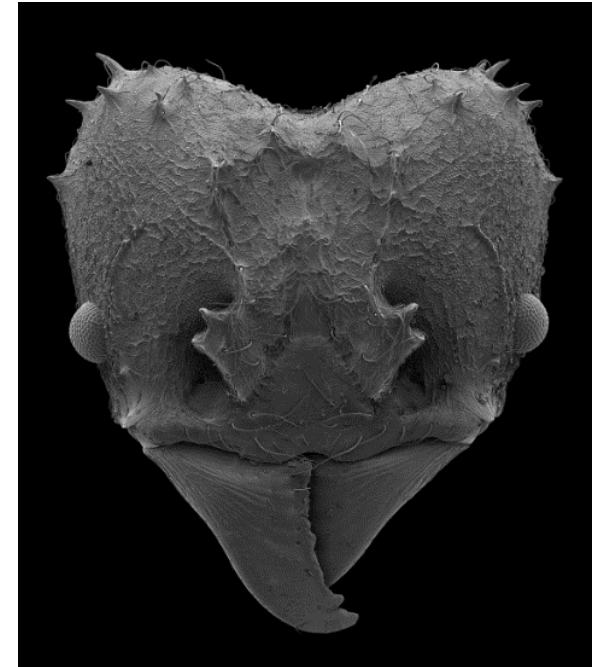
A segunda referência que trago para esta pesquisa é o artista Manuel da Costa, que em seus trabalhos sempre buscou se guiar por princípios éticos e de alteridade com o ambiente natural. Ao referir-se aos retratos de formigas feitos com um microscópio eletrônico de varredura (MEV) na produção de sua dissertação, declarou: “O primeiro movimento que fiz para contornar esse impedimento foi procurar descobrir onde morrem as formigas para não precisar matá-las”. (COSTA, 2006, p. 78) Tratou também sobre o que move sua produção artística:

Deste modo, ocorre que tanto este como os trabalhos subsequentes [...], receberam ao nascer um salvo-conduto moral por terem sido gerados dentro dos princípios da alteridade, mas que só permanece legítimo até que alguma fraqueza ou mácula no caráter de uma das partes venha a enfraquecer a integridade da relação. E, como até hoje, só pude perceber tais desvios de caráter em mim próprio, nunca nas folhas ou no que quer que seja, cada um destes trabalhos explicita algum dos meus defeitos. (COSTA, 2006, p. 58)

Manuel da Costa estabelece um parâmetro muito alto, porém necessário. Nesta pesquisa, entendo que todo processo diz respeito à relação de integração com a natureza – seja na contemplação, deambulação, registro ou deleite –, ser parte e não à parte, e em como apresentar essa relação para o fruidor, antes como professor, quando levava alunos para os ambientes naturais, e agora como artista, quando as obras são produzidas temporalmente afastadas daquele momento, apresentando as ideias em distintos formatos. Com certeza é uma busca sem fim e cada dia mais difícil, um nadar contra a corrente, mas sempre buscando uma reverberação a mais, que, por menos que signifique, já é alguma coisa.

#### 4.4. A imaginação e o aparelho

Outro ponto fundamental neste processo de trabalho e pesquisa é a imagem fotográfica e suas consequências no que tange às finitas possibilidades de um aparelho que, em última instância, pretende-se detentor das imagens estando essas

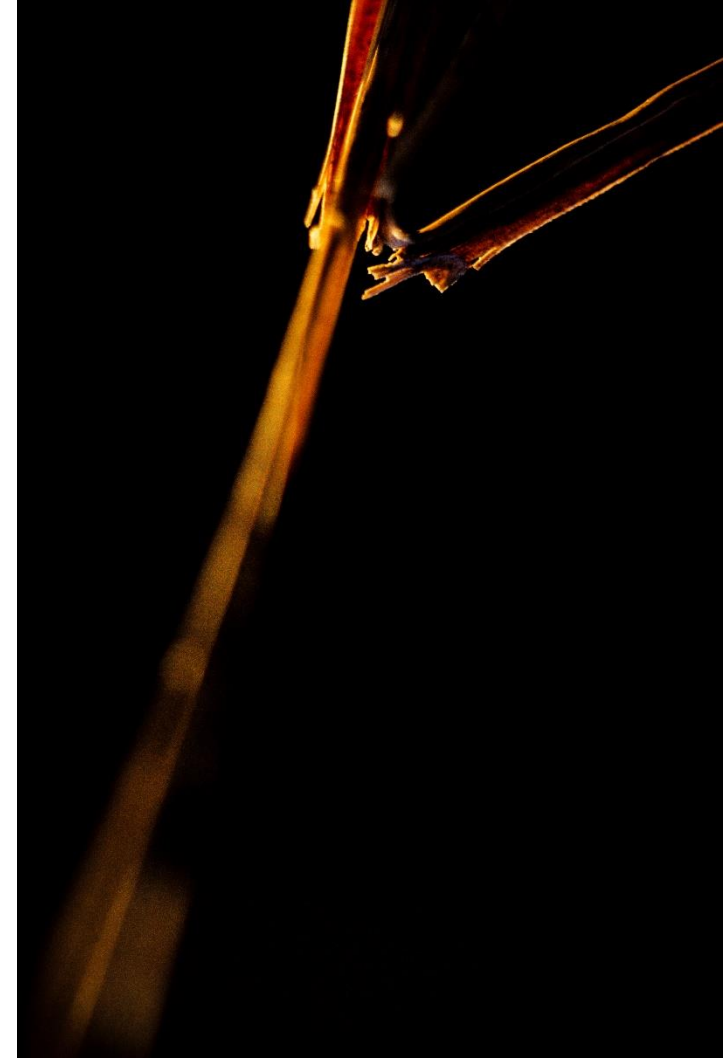
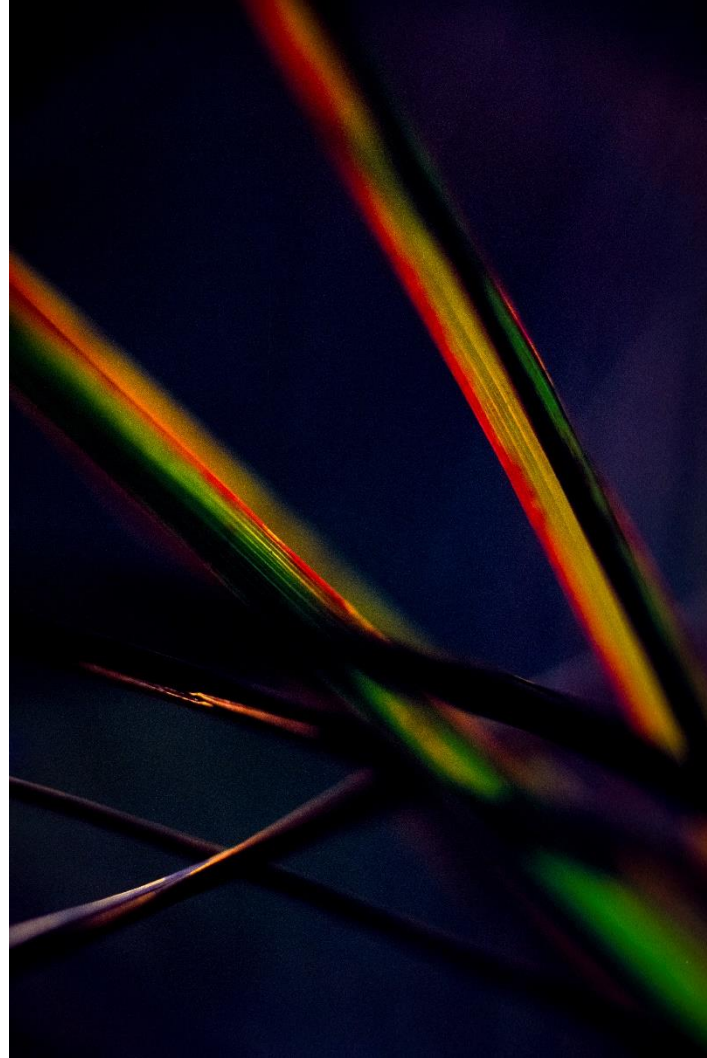
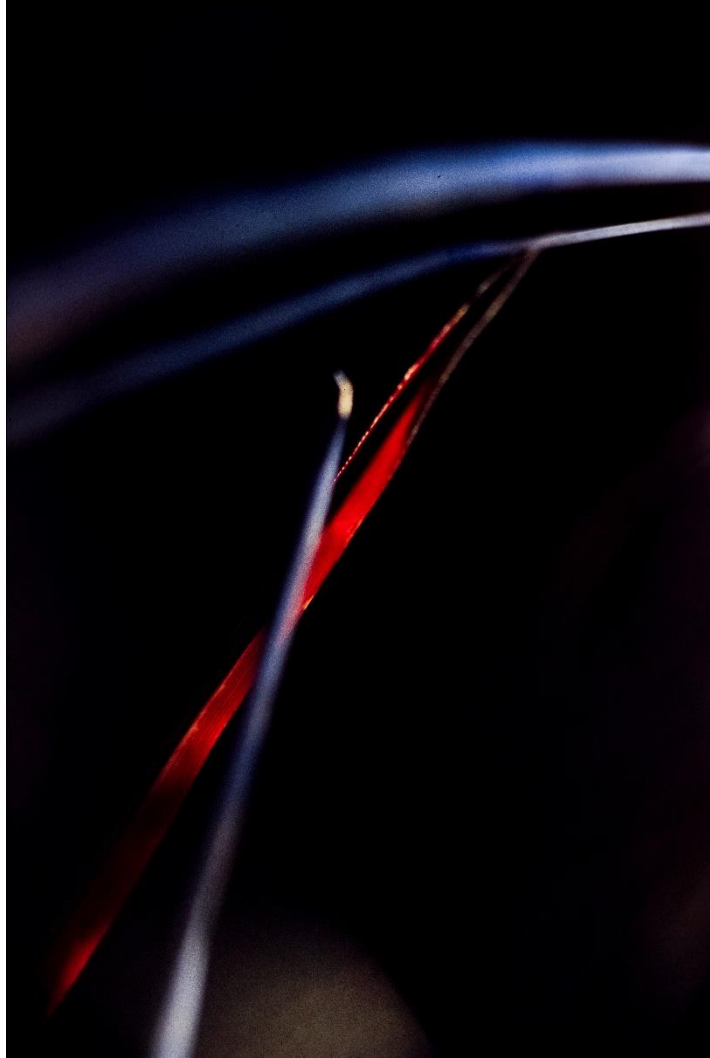


*Figura 35 – Série Formigas, 2006, Manuel da Costa p.92.*

inscritas na “imaginação do aparelho” conforme nos alerta Flusser (1985, p. 18). Sendo assim, como podemos fugir dessa certeza determinista? Flusser nos sugere uma saída:

Há, porém, uma exceção: os fotógrafos assim chamados experimentais; estes sabem do que se trata. Sabem que os problemas a resolver são os da imagem, do aparelho, do programa e da informação. Tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está em seu programa. Sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho. Mesmo sabendo, contudo, não se dão conta do alcance de sua práxis. Não sabem que estão tentando dar resposta, por sua práxis, ao problema da liberdade em contexto dominado por aparelhos, problema que é, precisamente, tentar opor-se. (FLUSSER, 1985, p.41)

Ora, como registrar imagens de ambientes naturais sem cair nas mesmas soluções inerentes à prática fotográfica consagrada – altas velocidades para não tremer, uso do diafragma para obter mais ou menos profundidade de campo e até mesmo técnicas nem tão conhecidas como o uso da distância hiperfocal (Figura 19). A busca sempre foi para encontrar saídas não tão experimentais, visto que são utilizados recursos do equipamento fotográfico, mas a intenção é de procurar na possibilidade de imagens, aquelas não inscritas no aparelho, ou, pelo menos, aquelas que flutuam nas regiões menos exploradas deste mesmo aparelho.



*Figura 36 – Tríptico Linhas Quebradas, 2020.*

E essa busca se dá por meio da percepção de sutilezas imagéticas que se escondem nos microuniversos e na captura de períodos mais longos de tempo, no registro de imagens evadidas, tênues e vaporosas que podem ser encontradas tanto nesses microuniversos como nas baixas velocidades, borramentos e desfoques que aparecem com frequência no trabalho que resulta destas imersões em estados de integração com a natureza.

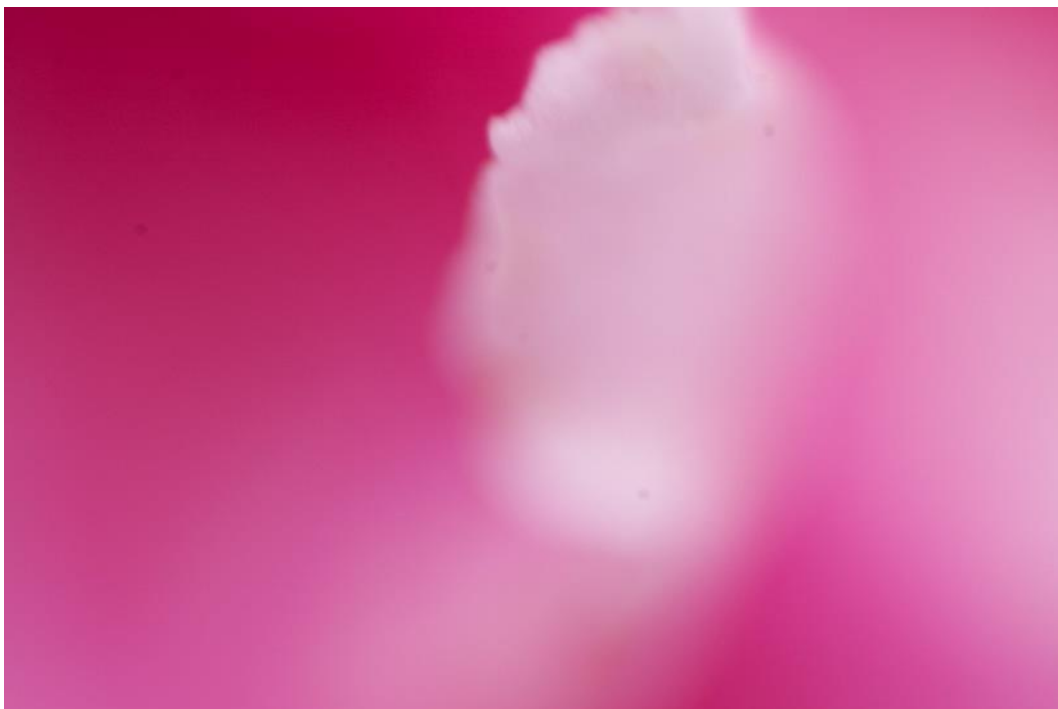
Neste momento, cabe uma consideração dos aspectos que diferenciam a fotografia digital (ou imagem digital) da fotografia analógica. Essa distinção é importante nesta pesquisa, e está bem demarcado o espaço de tempo no qual foi feita a transição de um modelo para o outro. Fotografei profissionalmente com equipamento analógico de 1995 até 2004, quando adquiri a primeira câmera digital e com ela comecei a executar trabalhos como fotógrafo. Entretanto, todo o trabalho pessoal era feito com película até outubro de 2007, quando passei a executar tudo, a partir de então, com equipamento digital. Nos três anos de transição, refleti bastante sobre as implicações dessa mudança no processo criativo e na qualidade das imagens obtidas.

A mudança da granulação irregular do processo físico-químico para os zeros e uns dos pixels, sempre no mesmo tamanho e formato, como os antigos painéis eletrônicos, se consubstanciavam como uma farsa, uma mentira. Hoje o fotograma ficou fácil, não importa mais, nunca se fotografou tantas imagens que nunca serão

vistas, se incorre fatalmente no erro de fotografar dezenas de imagens praticamente iguais, dedicando muito tempo na pós-produção a escolher a “melhor” entre “iguais”.

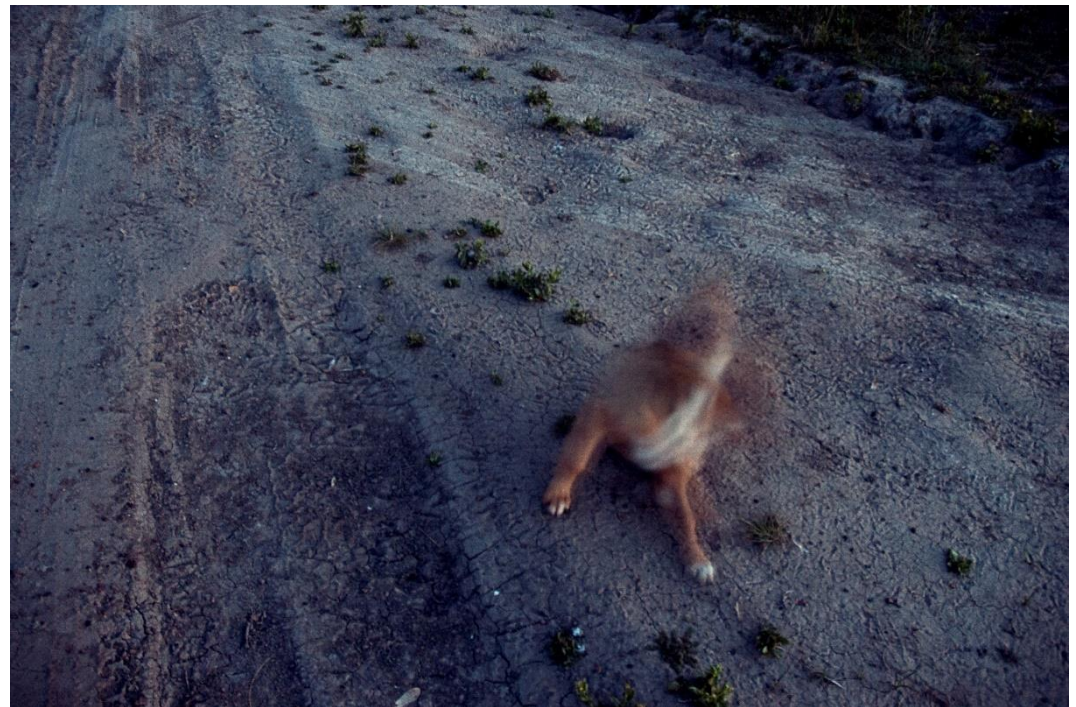
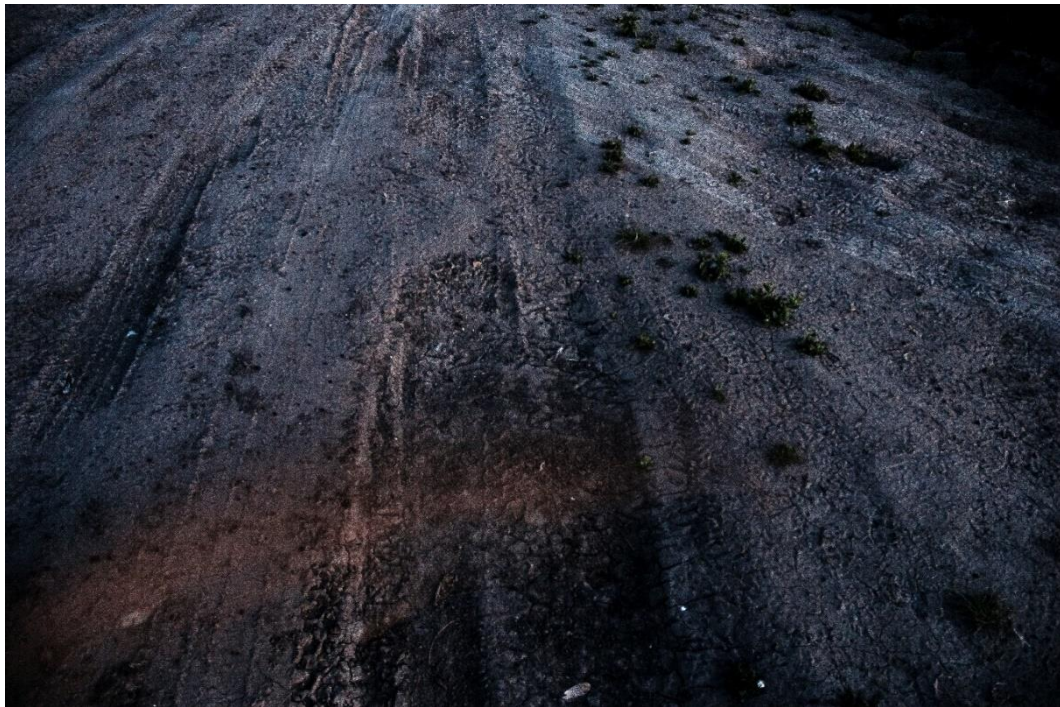
Além disso, as fotografias feitas em filme positivo (ou *slide*), naquele momento ainda apresentavam uma qualidade de imagem muito superior em comparação com o equipamento digital que eu utilizava; com o passar do tempo essa relação mudou, com a melhoria do equipamento digital e do processamento das imagens, não existia mais diferença de qualidade, entretanto, o processo de formação da imagem continuou me causando estranheza por algum tempo. Logo entendi que essa não era a maior implicação no processo. A passagem de um meio para o outro trouxe consigo uma mudança de paradigmas, em diversos aspectos. Na fotografia analógica cada clique tinha um preço alto (filme, revelação, moldura para *slide*, deslocamento de um lado para o outro) e uma relação com o tempo muito diferente em relação ao meio digital.

*Figura 37 – Tríptico Magenta, 2022.*



O tempo entre fotografar e ver o resultado variava de dias a semanas, de acordo com a necessidade da revelação – cabe ressaltar que estou falando de filmes profissionais para *slides*, cujo processo era mais lento, mais especializado e bem mais caro. A fotografia digital difere totalmente, o preço não está mais no clique – podemos fotografar à vontade (embora as câmeras digitais, no início, tinham um sistema eletrônico que limitava o número de cliques) –, mas no equipamento. E o tempo entre fotografar e observar a imagem passou a ser instantâneo, o que trouxe consigo a possibilidade de experimentar sem consequência um número quase ilimitado de imagens – ao menos para quem estava acostumado a fazer no máximo dez rolos ou 400 fotos em um dia – com resultados instantâneos. Se perdemos no tempo de maturação de uma ideia fotográfica, agora podemos perseguir essa ideia no decorrer do processo de captação e não ao longo dos dias. Na sequência de imagens a seguir, percebi esse fluxo de pensamento ao colocar as imagens na ordem em que foram obtidas e que se aproximavam do que poderíamos chamar de foto “principal”, aquela que compõe imageticamente o desejo de quem a obteve, seja para uma publicação, uma exposição ou mesmo um deleite pessoal; com o passar do tempo essa foto principal, ou melhor, a materialização/conformação desse pequeno ensaio passou por diversas configurações, ora uma imagem, ora um conjunto de três ou quatro fotogramas. A solução que apresento para esse ensaio, dizendo de outra forma, a face desse ensaio que melhor represento agora está na Figura 39, Cão Patagônico.





*Figura 38 – Em busca da imagem perfeita, 2007, Patagônia.*



*Figura 39 – Cão patagônico, 2007.*

Para refletir sobre esse pensamento, a relação entre número de imagens e resultado imagético, trago a palavra de dois expoentes fotógrafos do séc. XX, um do início e outro do final. Henri Cartier-Bresson (1908-2004) falava sobre o instante decisivo ou momento decisivo, e essa expressão era mal traduzida ou mal interpretada, dando a entender que o fotógrafo tem que estar no momento exato de clicar aquela situação, quando na verdade Bresson queria que o fotógrafo se preparasse para um possível momento em que ele, fotógrafo, deveria interferir/registrar com um clique. Sebastião Salgado (1944), algumas vezes falou que não acreditava neste instante único para a fotografia – dizia que cada situação tem vários potenciais momentos para grandes imagens e que o fotógrafo deveria clicar o máximo possível desses momentos, pois não acreditava ter discernimento suficiente para encontrar ou mesmo definir qual seria a única imagem de uma cena, e o distanciamento histórico daria sua importância a outras imagens não percebidas na hora do clique. Cada qual em seu tempo, enquanto Bresson extraía o máximo de cada clique, Salgado contava uma história de várias imagens em cada situação, ao fim selecionaria uma ou duas. Voltando a relação analógico/digital, podemos dizer que essa diferença na maneira de obter imagens obviamente tem implicações na linguagem, pois o processo agora era instantâneo entre experimentar, escolher caminhos, maturar o conceito, perseguir as imagens e obter os resultados.

Em 2004, adquiri meu primeiro equipamento digital, com o qual comecei a fazer todos meus trabalhos profissionais, entretanto todo trabalho autoral ainda era

feito com equipamento analógico. Apenas em 2007 acolhi essas diferenças e aceitei a mudança por completo, aposentando a câmera analógica. Tenho claro o momento dessa mudança, pois ela ocorreu em uma viagem com um grupo de alunos para a Península Valdez, na Patagônia, para a qual levei ambos os equipamentos, analógico e digital. Já no primeiro dia, comecei a fotografar com o equipamento analógico, cliquei três vezes e percebi que, além de ser o único do grupo a fotografar em analógico, aquele equipamento e todos os paradigmas que carregava consigo, não mais faziam sentido para mim. Foi neste momento, em 2007, que produzi a série Espectros (Figuras 40 e 41), vultos de pessoas em ambiente natural que não podem ser identificadas, uma imagem indicial sem propriedades icônicas, não reconhecível, questionando a nossa percepção (ou falta de percepção) de quem está à nossa volta, que compõe nossa paisagem diária. Outra questão que me impactou bastante veio na fala de uma colega fotógrafa em uma discussão sobre analógico e digital: “O digital é menos poluente!”. Obviamente a fala me tocou profundamente: embora reconheça que o sistema digital não é neutro, na fotografia analógica é mais fácil perceber que estamos trabalhando com reagentes poluentes e com materiais não facilmente degradáveis e nos colocamos como atores principais do problema.



Figura 40 – Espectro 3, série Espectros, 2007.



Figura 41 – Espectro 1, série Espectros, 2007.

Iniciando a aventura fotográfica pelos caminhos digitais, timidamente comecei a pensar as imagens no decorrer do processo de obtenção. Observava os resultados entre cada clique, e tentava dar um passo adiante nas imagens que pareciam mais interessantes. Claro que existia uma limitação na observação pelo pequeno tamanho do visor naquela câmera. Curiosa a maneira que essa palavra “interessante” se entrepõe no texto, pois esse interesse naquela imagem se dava poucos instantes após a sua captura, e talvez aí resida o inesperado, o imponderado, o interessante da obtenção digital, uma busca pelas imagens no ritmo em que elas surgem em nosso visor digital, já estáticas, bidimensionais e congeladas pelos ajustes da obtenção e não mais pelo visor ótico, que nada mais é que uma janela do equipamento analógico. Um quase paradoxo: no analógico eu tomo decisões sem saber suas consequências para com o fotograma seguinte, ou as tomo após dias de maturação; no digital, ocorre exatamente o oposto, sei das consequências já no próximo clique, mas não tenho tempo de maturar essas ideias, portanto, as desenrolo imagem após imagem.

Era um fim de semana com uma turma de alunos em São Francisco de Paula, e, naquela tarde após a chuva, em setembro de 2007 (a série **Espectros** é de fevereiro do mesmo ano), uma luz extremamente difusa daquele dia nublado, com o ar limpo pela chuva, propiciou uma grande série de imagens de muita suavidade e leveza. A observação durante o processo permitiu um equilíbrio de controles na exposição da imagem para que o branco das camélias pudesse ser capturado na sua magnitude, propiciando uma longa série de imagens. Nas páginas seguintes, um ensaio extraído dessas imagens, **Sublimação**.



*Figura 42 – Sublimação 1, série Sublimação, 2007.*



*Figura 43 – Políptico Sublimação, 2022.*





# parte 3



Figura 44 – Araucárias e coxilhas, 2022. Carvão.

## 5. IMERSÃO

Soprar, respirar, significa de fato fazer esta experiência: o que nos contém, o ar, se torna conteúdo em nós, e, inversamente, o que estava contido em nós se torna o que nos contém. Respirar significa estar imerso num meio que nos penetra com a mesma intensidade com que nós o penetramos. (COCCIA, 2000, p. 17)

Desde aquelas primeiras saídas fotográficas com grupos de alunos, lá no início dos anos 2000, trabalhamos o conceito de imersão. A ideia de levar os participantes para uma experiência mais completa que um passeio, chamávamos de “tempo do fotógrafo” (que era uma maneira divertida de falar sobre a questão que aflige todo fotógrafo, fazer caminhadas em grupos cujo objetivo era ir de um lugar até outro, normalmente em um ritmo constante. O fotógrafo precisa outro ritmo, de paradas e avanços muito individuais, um tempo bastante particular, desta forma surgimos com a denominação: tempo do fotógrafo). Mesmo em caminhadas mais longas tínhamos como procedimento manter um instrutor no início e um no fim do grupo e um tempo no mínimo de três vezes maior que aquele indicado para a caminhada, para que cada um tivesse seu próprio andar e pudesse buscar de sua maneira o espaço e o deslocamento necessários para obter as imagens da forma que mais lhes agradava. Além disso, escolhíamos ambientes naturais em que tivéssemos estrutura para passarmos alguns dias pensando, falando e sentindo fotografia e natureza, nos perpassarmos pelos sons e odores do ambiente e, com isso, caracterizávamos essa ideia de imersão. Conceito que aparece também na obra de

Emanuele Coccia, apresentando uma ideia bastante próxima do que abordávamos intuitivamente na época.

A vida enquanto imersão é a vida em que nossos olhos são ouvidos. Sentir é sempre tocar a um só tempo em si mesmo e no universo que nos rodeia. Um mundo onde ação e contemplação já não se distinguem é também um mundo onde matéria e sensibilidade - olho e luz — se amalgamam perfeitamente. Corpos e órgãos de sensibilidade já não podem ser separados. Já não sentiríamos com uma única parte do nosso corpo, mas com totalidade do nosso ser. Seríamos um imenso órgão de sentidos que se confunde com o objeto percebido. (COCCIA, 2000, p. 37)

Importante reconhecer como essa percepção reverberou entre os participantes, para isso trago uma fala da introdução do livro *Oficina Natureza - Haikais* da escritora e artista Nilda Ferraro, participante de uma Oficina de Fotografia de Natureza, como chamávamos algumas atividades de imersão de curta duração, três ou quatro dias. Ao chegar no ambiente, Ferraro teve alguns problemas técnicos com seu equipamento e assim descreveu a situação:

Todavia, ao chegar no nosso destino, fui surpreendida por defeito insanável da minha máquina fotográfica, para grande desgosto meu. Somente compensado quando decidi “fotografar com palavras”, bem como pede o *haikai*, usando e abusando da magia. Eis que ele pede registros em flash do que se vê no aqui e no agora, com emoção poética: fotografando-se com palavras uma cena ou cenário. Ou seja, o *haikai* [...]foi concebido inicialmente para cantar a natureza” (FERRARO, 2010, p. 12)

Para essa investigação, esse conceito é expandido para abarcar o processo em instâncias diferentes da que encontramos no meio natural: o processo imersivo encontra reverberação em três momentos do trabalho, detalhados na sequência, apresentando

trabalhos constituídos em cada etapa do processo de imersão. São eles: **Imersão no Ambiente Natural, Imersão nos Arquivos de Trabalho, Imersão nas Memórias e Sentimentos.** Esses processos imersivos são precedidos de preparação e estudo, para que no momento da imersão, a inspiração aflore naturalmente, descolada das distrações momentâneas\*.

\* “A criatividade é como um tubo que conecta o interior com o exterior, para que a arte aflore, esse tubo deve estar livre de bloqueios e impedimentos, e para isso deve ser usado constantemente. A fonte da criatividade nunca se esgota, mas deve fluir livremente”. (Dráusio Fonseca, professor de violão nos anos 1980).



*Figura 45 – Mandalas, 2018.*

## 5.1. Imersão no Ambiente Natural

Esta é a etapa definidora do trabalho, da qual decorrem todas as demais. Cada parte, completa em si, se inicia ou se ancora no momento no campo, esse é o grande ateliê. Para que esta fase da pesquisa possa ocorrer de modo natural é necessário um momento de equilíbrio pessoal, uma “comunhão” com o ambiente (sem conotação mística ou religiosa), no sentido de estar em harmonia com tudo aquilo que nos cerca e do que fazemos parte. Não acho que a produção derive do desconforto, pelo contrário, acredito que, para que possamos estar abertos para o que a natureza divide conosco, precisamos estar confortáveis (aquecidos, alimentados e hidratados). Em termos práticos, a atividade na natureza, conforme o processo de imersão que proponho, não é como um passeio de final de tarde em um parque da cidade. Exige uma série de preparos e considerações.

O primeiro ponto que deve ser considerado diz respeito aos cuidados que devemos ter para nos colocarmos de maneira confortável e tranquila no ambiente, O que vestir, o que calçar, o que comer, o que beber, estudo da fauna, flora, clima e topografia do ambiente. No **Discreto guia para eloquentes caminhadas** (um guia satírico/poético no anexo I), aponto algumas considerações sobre vestuário e alimentação. Cabe ainda colocar neste momento que, na prática, prefiro usar roupas em tons terrosos, levo comigo na trilha água ou café, frutas, castanhas,

“O elegante fotógrafo da natureza deve andar sempre com fatos de cores tênues, com tons verdes e castanhos”  
(PIAZZA, 1989, p. 58)

Como curiosidade cabe salientiar que muitas das roupas produzidas para atividades ao ar livre são de cores berrantes para, em caso de acidentes ou mesmo do indivíduo perder-se neste ambiente, seja facilmente localizado por equipes de resgate. Quando estou com alunos, procuro usar um boné ou touca vermelha para ser localizado facilmente, em atividade solitária uso os tons terrosos que indiquei no texto, mas sempre deixando avisado para onde eu vou e quando pretendo voltar

frutas secas, eventualmente sanduíches em caminhadas mais longas. Essas opções me ajudam a estar no ambiente de maneira confortável, alimentado e, talvez, mais próximo dessa natureza. Outra questão decisiva é sobre como devemos escolher o equipamento fotográfico que será utilizado, para isso devemos pensar no que podemos encontrar no trajeto (se vou encontrar cursos d'água, procuro levar um tripé para trabalhar em velocidades mais baixas sem tremer – Figura 46 –, se há possibilidade de fauna, carrego uma teleobjetiva) e também sobre a distância e a dificuldade deste trajeto. Tais resoluções são importantes para que possamos trabalhar tranquila e confortavelmente no ambiente, pois só assim teremos a serenidade e conforto para a imersão proposta, tanto em relação aos alunos com que trabalho, como em projetos autorais. Acredito que o reconhecimento do ambiente é fundamental, assim como a aceitação pelo ambiente – não me refiro a algo místico, e sim a uma preparação mental e uma redução da ansiedade ou um desligamento da turbulência urbana, uma reconexão com o silêncio que não nos é mais natural. Na parte seguinte do processo, nomeada de imersão, a pesquisa propõe experienciar e se integrar ao ambiente para, em seguida, em deslocamento – guiado por sons, odores, formas, movimentos, cores – fazer registros visuais e sonoros, criar esquemas e desenhos, e também molhar os pés, tomar banho nos rios e cachoeiras, observar os animais, deitar-se na grama, lanchar e se perder no tempo.





Essa preparação do vestuário, do equipamento e de mim mesmo fazem parte de um ritual. Esse ritual proporciona um estado mental no qual as preocupações diminuem e fico aberto para aquilo que a natureza apresenta e oferece, então, incorporo a persona do fotógrafo (que, de fato, pode ser a mais real de minhas autoimagens) e tudo mais perde importância na construção de significado, o fluxo contínuo dos estímulos arrefece, me entendo em perfusão com a natureza e vejo essas imagens não como registros figurativos, mas como manifestações da natureza que me cerca e da qual, ao menos naquele momento, faço parte.

Apesar de ser guiado por estímulos momentâneos, esse encontro com o ambiente tem um ponto de chegada. Embora se vá de um ponto para outro, o caminho é imprevisível. Na primeira vez que fui para São José dos Ausentes, no interior do Rio Grande do Sul, tarde da noite, estávamos chegando à pousada após uma viagem cheia de contratempos e percalços quando observamos um animal na estrada, paramos o carro e descemos curiosos – era um tamanduá mirim. Estávamos muito cansados e com os equipamentos guardados, mas ficamos muito felizes e empolgados com a certeza de que teríamos muitos momentos como aquele no decorrer da viagem; na verdade, foi a única vez que vimos um tamanduá, momento único, como tantos ou, talvez, como todos. As imagens produzidas são significativas também pelo momento em que foram captadas, não existiam antes, não existiriam depois. Isso também é demonstrado nas imagens que não foram realizadas, na verdade, não materializadas. Por isso a importância da imersão, reconhecer as

circunstâncias que são especiais e raras e estar preparado para registrá-las, reconhecer os ciclos e também aquilo que não deveria fazer parte. Certa vez, folheando um livro sobre os parques nacionais brasileiros, percebi que gostava muito das fotos de lugares que não conhecia, mas as fotos daqueles que conhecia não me tocavam. Após uma longa reflexão, entendi o porquê. As fotos me pareciam óbvias, como se o fotógrafo burocraticamente tivesse chegado no ambiente, apontado a câmera e obtido a imagem, sem amor, sem reflexão, sem pudor. Eram as fotos mais diretamente entregues pelo ambiente, não tinham, por falta de melhor palavra ou talvez efetivamente sendo a melhor palavra, alma. Entendi por extensão que todas as fotos daquele livro seguiam o mesmo princípio, mas só pude perceber por conhecer alguns lugares, mas não os reconhecer na imagem, não da maneira que os conhecia. A pesquisadora Sandra Rey refletindo sobre seu olhar ao fotografar no ambiente natural, aponta ele como: “Um olhar sempre fragmentado pelo ato de enquadrar e o mais das vezes resistente ao que se dá como espetáculo” (REY, 2009, p. 1192).

Para além do belo, do registro da paisagem, da integração no ambiente, do comportamento natural da fauna, existiam momentos que a agressão a natureza sobrepujava a percepção de integração. Menciono aqui dois momentos que essa agressão se mostrou mais intensa. Na primeira temos uma das muitas queimadas que fotografei ao longo dos anos, essa na Lagoa do Peixe, em 2005, formando um díptico com a fotografia de Lúcia Simon (E) registrando a ação.



*Figura 47 – Díptico Queimada, Lagoa do Peixe, 2005.*



*Figura 48 – Sylent Green, 2000, Cambará do Sul.*

Na Figura 48, temos uma mata de *pinus elliottii*, espécie nativa do hemisfério norte, de regiões mais geladas e de invernos rigorosos. Ela tem sido plantada pelo crescimento rápido e bom valor de sua madeira. Pela característica de suas folhas, chamadas de agulhas, elas formam uma cobertura densa que cobre a vegetação abaixo. Em regiões nevadas, essa cobertura protege o solo e, no degelo, essas agulhas se degradam e servem de substrato para a vegetação que voltará a renascer na primavera; sem congelamento, não há degradação, só acúmulo de agulhas sufocando o solo. Além de matar a vegetação abaixo, não é atrativa para as espécies nativas, por isso, essas plantações são conhecidas como florestas silenciosas. Eu chamo essa imagem de **Sylent Green** para referenciar essa denominação, assim como dois filmes pós-apocalípticos da década de 1970, *Soylent Green*<sup>12</sup> e *Silent Running*<sup>13</sup>, que tratam de colapsos ambientais.

---

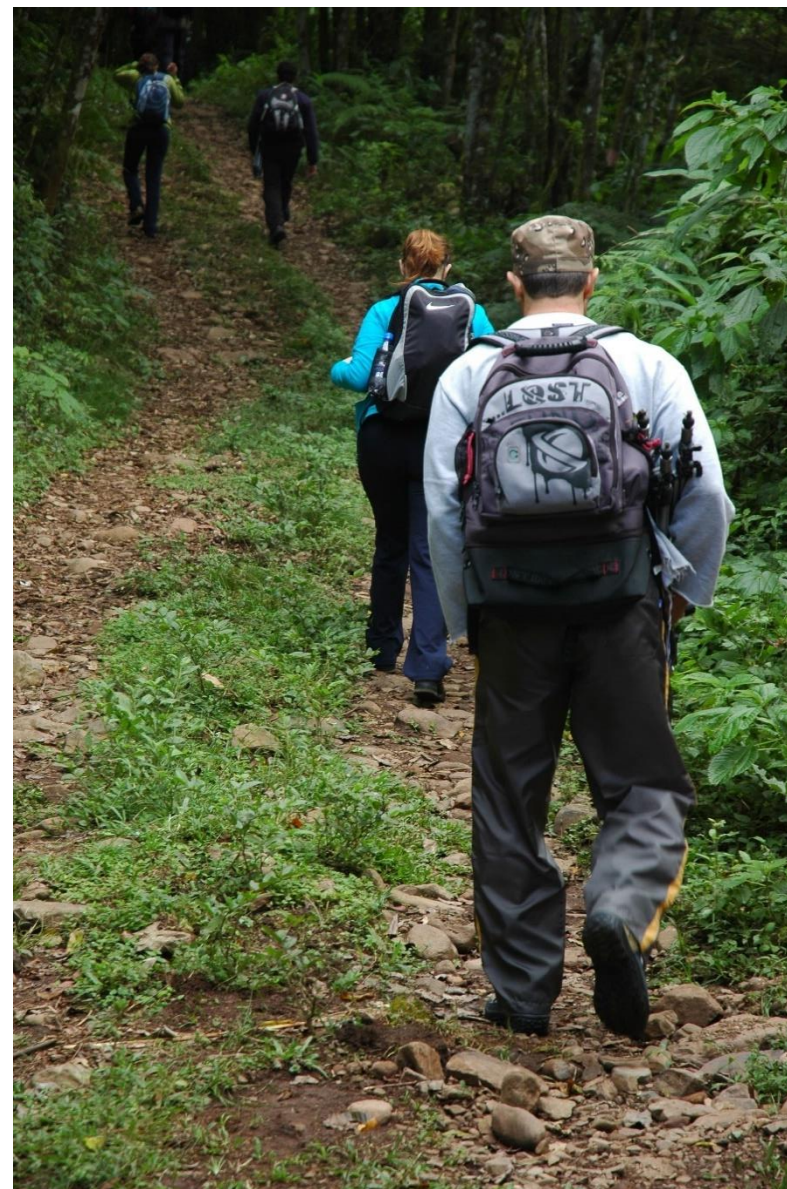
<sup>12</sup> *Soylent Green* (br: No Mundo de 2020 / pt: À Beira do Fim) é um filme estadunidense de 1973, do gênero *thriller* distópico, dirigido por Richard Fleischer e estrelado por Charlton Heston e Leigh Taylor-Young.

<sup>13</sup> *Silent Running* é um filme estadunidense de 1972, dos gêneros aventura, drama e ficção científica de temática ambiental, dirigido por Douglas Trumbull, roteirizado por Deric Washburn, Michael Cimino e Steven Bochco, trilha sonora de Peter Schickele, com músicas de Joan Baez.

No processo de imersão, começaram a surgir algumas ponderações no momento em que eu participava de atividades como aluno ou convidado nos períodos posteriores àquelas conversas com Cacciatore sobre integração ambiental: como inculcar nos participantes a importância de permanecer em silêncio? De não jogar lixo no chão? De que sementes de espécies exóticas não podem ser deixadas no ambiente? Em suma, o que autorizava o instrutor a apresentar ambientes naturais para pessoas que não estavam cientes de como se comportar em um ambiente natural? A solução, a partir do momento em que montamos a escola, foi de sempre convidarmos biólogos, guias ou ambientalistas para ministrar aulas preparatórias, assim como de firmar um compromisso sobre os pontos que achávamos necessários nos ambientes que iríamos trabalhar e assim mediar sua interação com o ambiente da melhor forma possível, propiciando a informação necessária à integração proposta. Ao contrário de atividades de que participei, procuramos trabalhar com os alunos o silêncio, a atenção e a introspecção, atitudes que julgávamos absolutamente importantes para as atividades que pretendíamos executar.



*Figura 50 – Travessia, making of, 2007, São José dos Ausentes, Lúcia Simon.*



*Figura 49 – Trilha, making of, 2007, São José dos Ausentes, Lúcia Simon.*

## 5.2. Nos arquivos de trabalho

No retorno ao laboratório – que anteriormente era um processo de reprodução físico-química e seleção das imagens de maneira analógica, agora totalmente digital –, as fotografias antigas são escaneadas e as novas descarregadas no computador para então serem indexadas, por data, tema, local. Na medida do possível, os *back-ups* são mantidos atualizados tanto das imagens quanto das indexações e metadados – atualmente, são utilizados os programas Lightroom Classic (para indexar, agrupar, selecionar e fazer correções básicas nas imagens) e Photoshop (para correções e montagens mais elaboradas). Essa é a parte preparatória do trabalho, em que se busca algum nível de organização e indexação para tornar a segunda etapa confortável, ágil e independente (no sentido de estar pensando unicamente nas imagens e na relação entre elas e não se preocupar com onde está cada fotograma ou de que maneira pode ser encontrado). No momento seguinte (às vezes muito afastado temporalmente), ocorre o retorno ao computador, e uma nova imersão, dessa vez mental, se apresenta. Novamente formas, cores e movimentos repetem o ciclo inicial, e esta busca leva a um novo processo; alterar cores, mixar imagens, sobrepor, agrupar, acrescentar linhas e formas, dentro e fora da imagem original. Escolho, coloco imagem ao lado de imagem, busco relações, conexões, construo significados (ou os percebo). As estações se misturam, assim como os anos, conexões de conexões, novos significados dão forma a antigas fotografias, em algum momento a imagem construída fará sentido como nunca antes, o fogo encontra a água e o amarelo, o azul, e, nestes contrastes, é buscado sentido e tranquilidade.



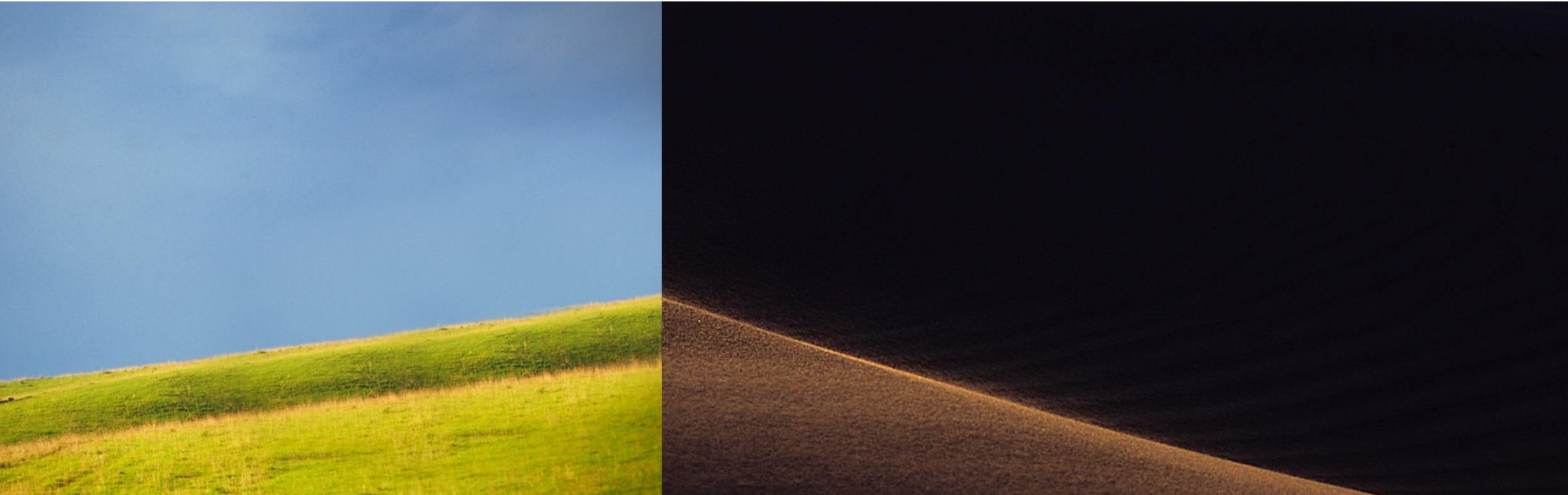


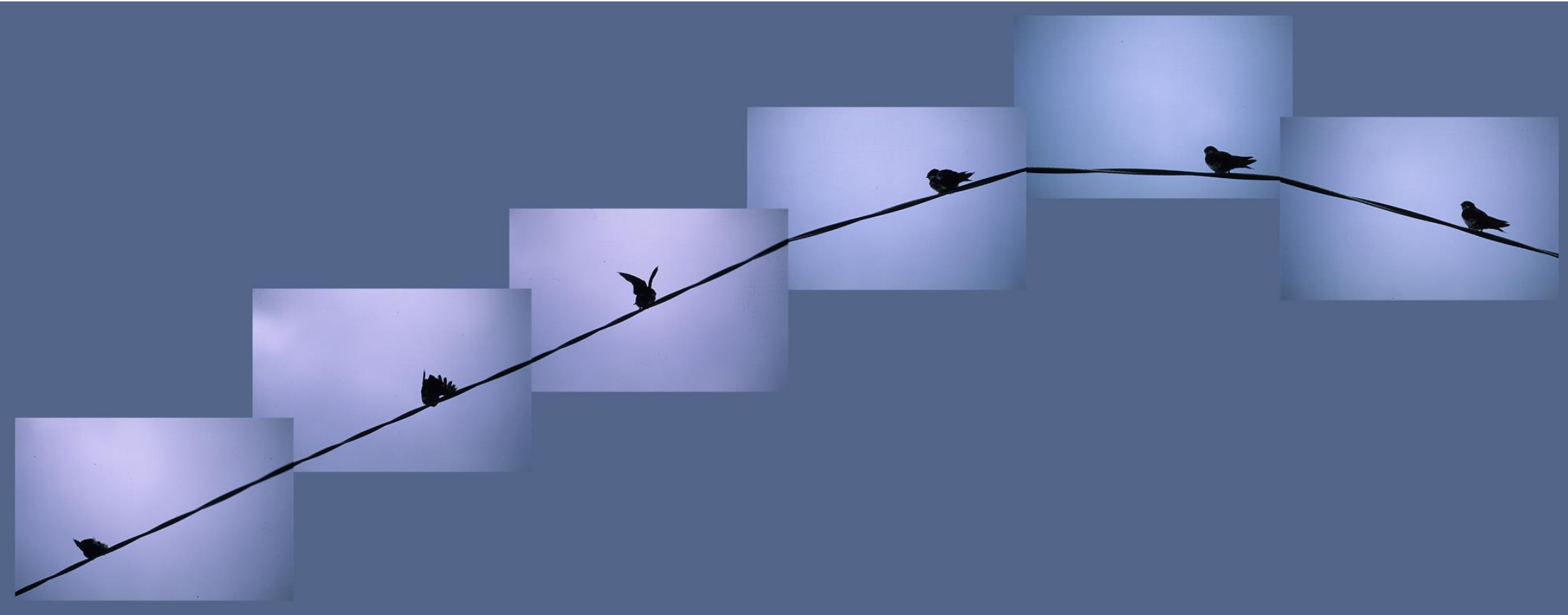
Figura 51 – Microuniversos, Microfauna 1, 2004.



Figura 52 – Microuniversos, Microfauna 2, 2005.

Figura 53 – Caminhos, série Interferência, 2020.





*Figura 54 – Voo?, série Interferência, 2018.*

### 5.2.1. Convergência

Este capítulo fala sobre duas séries de imagens fotográficas usando o mesmo princípio, o de sobreposição de imagens. Essas séries carregam uma discussão sobre as possibilidades e peculiaridades da fotografia analógica e da fotografia digital, e como essas características são aproveitadas nos trabalhos decorrentes. Quando, no final do século passado, o trabalho de fotografia de natureza ao qual eu me dedicava era realizado totalmente no meio analógico, com filmes positivos (*slides*), algumas preocupações, que hoje podem soar ridículas, eram fundamentais.

- O filme positivo tinha como característica uma baixíssima “latitude de exposição” (no digital chamamos de alcance dinâmico), isto é, uma incapacidade de registrar no mesmo fotograma áreas com luminosidades diferentes, enquanto, na mesma época, os famosos filmes para negativo de 400 ASA eram vendidos como os “melhores” para qualquer tipo de ambiente, registravam detalhes tanto na sombra quanto no sol. Eles possuíam emulsões capazes de registrar aproximadamente cinco pontos de latitude de exposição, enquanto os filmes positivos trabalhavam com no máximo um ponto de latitude, um mínimo erro inutilizava a imagem (cada ponto se refere ao dobro ou a metade da quantidade de luz que chega ao filme ou ao sensor, as câmeras analógicas possuíam avanços de velocidade do obturador e abertura do diafragma baseados nesses pontos inteiros, hoje é comum câmeras que trabalhem em terços de pontos). Na prática, a cena escolhida deveria ter uma iluminação bastante homogênea, sem grandes contrastes e a medição de luz feita com grande precisão.

- A imagem fotografada só seria vista depois do processo de revelação, provavelmente dias após a obtenção, portanto, não havia como saber, durante o processo, se o resultado esperado foi alcançado.
- Havia um alto custo em cada clique, a soma do preço de um filme mais caro que o comum, uma revelação bem mais dispendiosa e um desperdício maior de imagens.

Na primeira série, as sobreposições de fotografias foram obtidas direto na câmera fotográfica, um filme fotografado duas vezes ao acaso, ou propositalmente. Para entender como isso acontecia preciso voltar no tempo e explicar algumas coisas.

Para diminuição de custos, era comprado uma lata de filme de 30 metros, o que equivalia a 20 rolos de filmes com 30 fotogramas cada e essa película, com um rebobinador, era colocada nas bobinas de filme. Eventualmente, esse filme era tirado da câmera antes de ser usado até o fim, para que fosse usada outra película com características diferentes (positivo, negativo cor e negativo preto e branco, outras sensibilidades ASA/ISO, eram as opções gerais), para isso, deveria se rebobinar manualmente o filme com o cuidado de não deixar a ponta da emulsão entrar na bobina, ele seria recolocado na câmera posteriormente e se faria o número de fotos que fora obtido antes, com o cuidado de manter a tampa fechada para não queimar as imagens já obtidas. O processo por si só já era sujeito a diversas possibilidades de erros, e, por descuido ou intencionalmente, se fotografaria por cima dessas imagens obtendo as duplas exposições mostradas adiante. Para quem está acostumado ao controle total que o meio digital permite, é quase impossível compreender o quanto essa sobreposição de imagens era aleatória, um trabalho do acaso. Tentar colocar propositalmente imagem sobre imagem exigiria uma organização que, na minha opinião, tiraria muito da naturalidade que acredito necessária para o trabalho, e ajustar perfeitamente o fotograma era virtualmente impossível; assim, nunca busquei esse ajuste, todas as imagens são ditadas pelo acaso e assim se apresentam.



Figura 55 – s. t. Dupla exposição em filme positivo, 2002.



Figura 56 – s. t. Dupla exposição em filme positivo, 2002.



Na segunda série, as sobreposições foram produzidas recentemente, mas com algumas pequenas regras.

Nas imagens buscadas no acervo de forma quase aleatória:

- imagens com poucos elementos;
- imagens com uma cor dominante;
- imagens buscando cores complementares (quando se fala em fotografia, transparências e imagens digitais, as cores primárias usadas são as cores primárias luz – RGB: vermelho, verde e azul – ou as cores primárias de pigmento transparente – CMY: ciano, magenta e amarelo – as cores primárias de pigmento opaco, mais conhecidas na pintura, não são referidas na fotografia).

No processo de sobreposição digital:

- a individualidade da imagem preservada, sem colocar ou retirar elementos;
- foram usadas apenas máscaras (para bloquear, em graus variados, partes da imagem), transparências e modos de mesclagem de camadas (selecionar pelo programa se a parte da imagem mais clara ou mais escura vai se sobressair no fotograma final).

Algumas questões emergem da reflexão sobre esses processos: de que maneira é possível fazer um trabalho ditado pelo acaso dentro do meio digital, em que todas as escolhas são objetivas e podem ser tomadas livremente, de acordo com a capacidade técnica do artista e da familiaridade deste artista com os programas de tratamento de imagem disponíveis, sem parecer descuido ou descaso com o processo? A quantidade de engrenagens e ferramentas disponíveis deixa de ser importante na medida em que se as desconhece? Dito de outra forma, a técnica liberta ou aprisiona?

Não existe no processo uma busca por essas respostas, apenas uma reflexão sobre uma reflexão, uma construção intuitiva de que as ferramentas que nos aprisionam também nos libertam, a observação de que os inúmeros modos de criação, ampliados pela tecnologia, criam um campo que se expande para todos os lados e que não apontam caminho algum.



Figura 57 – s. t. Dupla exposição digital, 2022.



Figura 58 – s. t. Dupla exposição digital, 2022.



# parte 4

## A JORNADA DE PULAR A CERCA

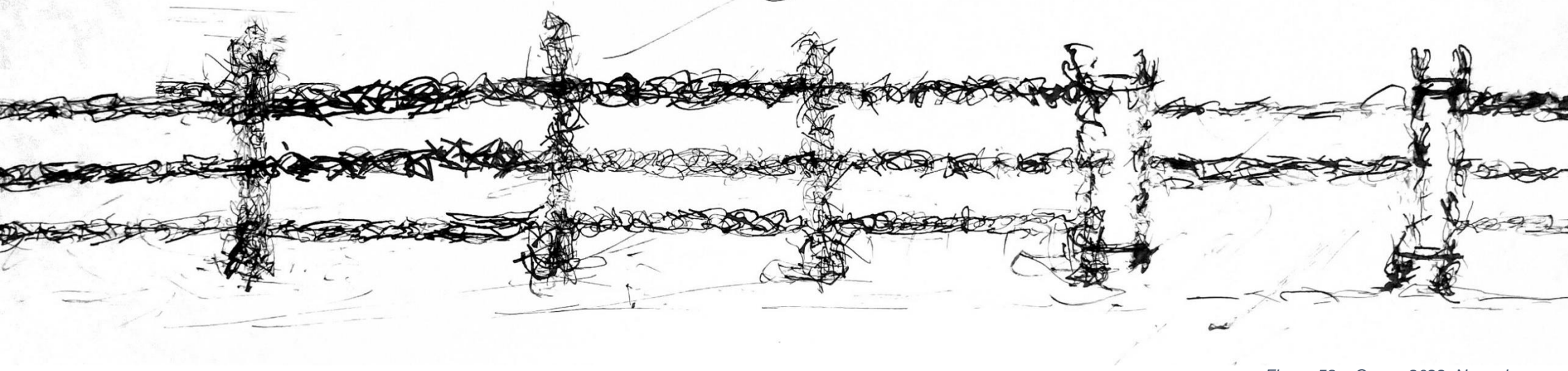


Figura 59 – Cerca, 2022. Nanquim.

### 5.3. Nas memórias e sentimentos

Posteriormente, lembranças e sensações são resgatadas pelo desenrolar dos trabalhos, e são produzidas instruções, enunciados e exercícios poético-práticos referentes às impressões e emoções germinadas pelo trabalho no ambiente e cultivadas nas memórias e sentimentos. Em algum momento, esses sentimentos podem aflorar na forma de pinturas, desenhos e aquarelas, como um desafogo e extravasamento de ideias represadas que não foram saciadas pelas etapas anteriores. Cabe ressaltar que estas linguagens servem como um desapego da precisão que tenho na fotografia, o que proporciona liberdade para acolher os erros, as dificuldades e o acaso. As aquarelas são a parte mais lúdica do trabalho, um brincar com as tintas sobre o papel. A experiência do papel molhado se conecta ao laboratório fotográfico, mas em uma nova percepção, uma nova reverberação. O tempo da aquarela também é familiar, pois, diferentemente de outras técnicas de pintura que demandam um longo período, na aquarela posso produzir imagens em 30 minutos, como no antigo laboratório. Novamente a relação com o tempo e com a água. O passar/não passar do tempo, o tempo finito/infinito, mediado. E a água, que aparece nas imagens fotográficas, nos enunciados e nas aquarelas, é chuva, rio, cascata, gotas e é ela que conduz a cor. Talvez a passagem do meio analógico para o digital tenha provocado um afastamento da parte úmida da fotografia, mas este banhar-se (batizar-se indefinidamente?) é retomado com a aquarela, abrindo espaço

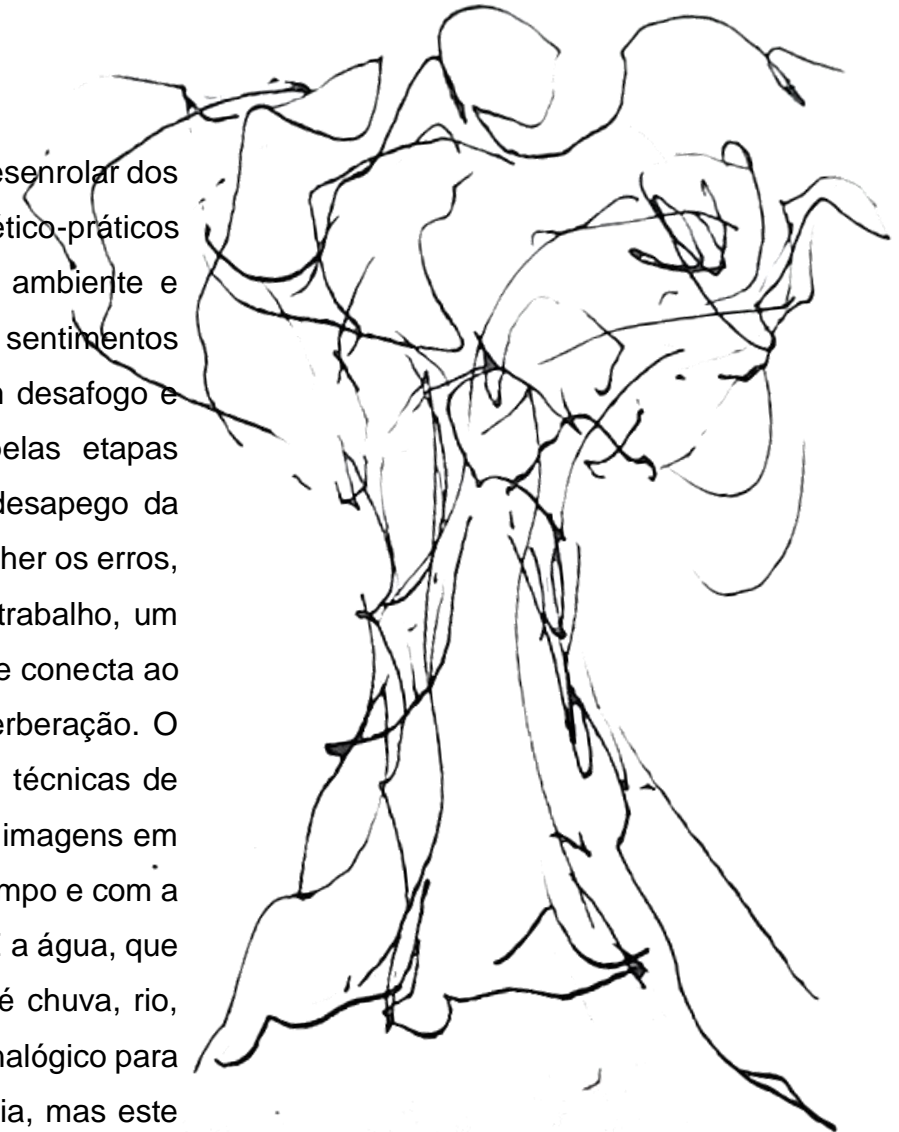


Figura 60 – Árvore, 2022. Nanquim.

para mais uma conexão. As aquarelas e desenhos apresentados evocam sensações, movimentos, inspirações e transpirações de um tempo expandido, pois não representam um instante, mas uma percepção. Nessa dissertação, a produção de aquarelas não será aprofundada, mas julgamos importante trazê-las pois elas fazem parte da construção do pensamento dessa caminhada.

### 5.3.1. Exercícios de Integração Ambiental

Estrada ruim  
Não existe para quem  
Quer mesmo ir. (FERRARO, Nilva)

Gosto da simbologia de pular a cerca, não apenas cruzar a cerca, passar para o outro lado, não! É preciso pular as cercas. Até não haver mais cercas para pular. Por mais antagônica que seja a ideia disruptiva de pular a cerca associada a integração ambiental, creio não haver oposição de ideias, talvez de ação, talvez. Vejamos: quando proponho integração ambiental, me refiro a entrar no ambiente, reconhecer e ser reconhecido por ele, fazer parte. Não existem cercas na natureza, elas são produzidas pelo ser humano, física e mentalmente. O pular a cerca, em um de seus múltiplos simbolismos, significa enfrentar, opor-se, mas ao quê? Há tanto ao que se opor, se fizermos o recorte para a natureza, limitamos o conceito, mas nem tanto, teremos: desmatamento, destruição, garimpo, genocídio de povos originários, aquecimento global, especismo. Não é intenção deste texto abarcar todas essas



ideias diretamente, mas apenas pelas simples e (quase) ingênuas ações propostas. Os **Exercícios de Integração Ambiental**, já apresentados em meu TCC<sup>14</sup>, foram estendidos e reescritos e são apresentados neste texto por considerarmos sua relevância para a compreensão teórica e poética desta pesquisa. A parte poética/escrita da pesquisa emerge de meu trabalho como professor, de como procurava apresentar para quem participava da atividade, as práticas desenvolvidas com Cacciatore, a pesquisa busca com esses escritos um caminho para compreender o que estava fora da intenção consciente, mas na ação no ambiente. Esses exercícios (um trabalho de autoimersão, fugindo da mistificação de conceitos) talvez sejam uma maneira de codificar uma ação contínua de um professor em contato com os alunos no ambiente, em um texto poético para alcançar, como artista, o participante.

Os **Exercícios de Integração Ambiental** (Anexo II), apresentam poeticamente o desenrolar de algumas proposições práticas desenvolvidas na atividade como professor de fotografia de natureza – notadamente nas acompanhadas por Cacciatore – e outras idealizadas para trazer luz a reflexões sobre nossa estada neste espaço e neste tempo. Esses exercícios em forma de instruções podem ser apresentados de diversas maneiras:

---

<sup>14</sup> Orientado pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos, disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/187887>

- como guia descritivo;
- exposto na parede na forma de fotografia;
- em formato de carta com duas dobras e uma instrução inicial;
- em narração gravada;
- diretamente ao grupo de participantes em ambiente natural.

O formato de carta traz consigo duas referências importantes: a ideia de colocar uma instrução inicial, surgiu de quando minha companheira Lúcia Simon – produtora de todas as nossas atividades em campo e fundamental para todo meu trabalho na natureza, seja pela companhia, seja pela organização e logística que propunha e implementava no trabalho com a escola e mesmo em atividades individuais – não pode participar de uma das viagens. Para que a atividade funcionasse em todos os momentos, e brincando com o fato, ela mandou várias cartas com uma instrução no envelope: “para abrir quando chegar na pousada”, “para abrir quando chegar na dona Nivalda”, etc. Trazendo essa ideia para as instruções, trabalhamos com uma metalinguagem, uma instrução para desencadear outras instruções, mesmo com um caráter lúdico, que traz consigo uma ideia de objetivo, de ponto de chegada ou de partida. Ponto de chegada, pois a referência da instrução é sobre em que local abrir a carta, e, ponto de partida para levar o leitor para aquele local, situá-lo mentalmente no ambiente ao qual o exercício faz referência.

Trazemos à pesquisa dois exercícios. Nas primeiras páginas deste texto temos o Exercício de Integração Ambiental nº 5, que trata das reverberações e interferências da água aludindo ao transcorrer da pesquisa e, aqui, o Exercício de Integração Ambiental nº 1 e um pouco dos objetivos desta atividade ser apresentada a alunos em atividades ambientais. Acreditamos que ele apresenta alguns conceitos importantes para serem executados durante as imersões em ambientes naturais.

Penso que este exercício (prático ou mental) traz significados para além de sua simples racionalização. Saliento que o exercício foi sugerido para grupos de alunos com pouca ou nenhuma experiência em ambientes naturais. Trago abaixo não as palavras exatas, mas como lembro das falas de Cacciatore sobre o exercício nº 1, que foi praticado com grupos de alunos em algumas ocasiões:

Ao pular a cerca você simbolicamente está tomando a decisão de alterar seu fluxo, sua vibração, deixar para trás a cidade, seu ritmo urbano e sua pior civilidade. Ao sentar-se e fechar os olhos, você está colocando outros sentidos embotados pela visão em relevância, está se abrindo para a natureza, se ofertando. Em um primeiro momento, os pássaros cantam alto\*, quase em gritos, estão alertando que existe um estranho por perto, você. Após o período de aceitação, os insetos começam a voar por perto e pousar em seus braços, a natureza se acostuma com sua presença. Os pássaros mudam de canto para dizer que agora você pode seguir seu caminho.

## Exercício de Integração Ambiental nº 1

Encontre a cerca que separa a estrada da mata

Deixe no chão tudo que vem arrastando desde a cidade

(em seus ombros)

Pule a cerca

(ela pode estar apenas em sua cabeça)

encontre um local confortável

e sente.

Feche os olhos

Escute o canto dos pássaros

Fique em silêncio

Espere

Espere mais

Os insetos começam a pousar em seus braços

Resista a tentação de abrir os olhos

Ouçá o vento

O canto dos pássaros mudou

Abra os olhos

Levante devagar

Siga

Figura 61 – Exercício de Integração Ambiental nº 1.

\* O conceito dos círculos concêntricos também é exemplificado nesse canto alvoroçado dos pássaros. Eles não cantam só para si, mas para toda a fauna que está próxima, em uma comunicação para além da espécie, atingindo todo o ecossistema da região, segundo Cacciatore. Quando os pássaros mudam de canto, e isto é absolutamente perceptível, nossos movimentos já não causam tanta estranheza à fauna de um modo geral, e é mais fácil de a observarmos em atividades mais naturais. Na vivência com alunos, percebemos essa situação entendida de duas maneiras distintas; alguns alunos compreendem essa modificação na percepção do e pelo ambiente como uma comunhão quase transcendente com esse mesmo ambiente; outros, mais céticos, entendem que a modificação é neles mesmos, que pelo fato de relaxarem, respirarem calmamente e baixarem sua ansiedade, sua percepção do ambiente é mais tranquila e pelo ambiente, mais acolhedora.

Para apoiar tais exercícios, referência importante são as atividades propostas por Alan Kaprow, provocando uma saída do espaço expositivo para apresentar uma atividade prática ou virtual, apontando para o ambiente natural “Em sua obra, Kaprow minimiza o fundamento material, dirigindo a atenção do fruidor ao tempo presente e a conduzindo às produções em locais que ainda não estavam institucionalizados como *locais de arte*” (NARDIM, 2011, p. 107). Como disse Thaise Nardim sobre Kaprow, suas “atividades não são elaboradas para que sejam

assistidas: são obras de arte cujo fim está em sua realização” (NARDIM, 2011, p. 106-107).

Também, nos exercícios propostos, a pesquisa busca o mergulho no tempo presente, uma conscientização de existência, de presença, de conexão.

### 5.3.2. Paisagens Deviantes e Paisagens Entrópicas

Essa série de aquarelas de 2022, **Paisagens Deviantes** (Figuras 62 e 63), ainda na pandemia, chegando próximo a eleição mais importante de nossos tempos, trazem consigo um pouco do temor daqueles dias, cores mais escuras e escorridas, uma tentativa de resgatar aquelas paisagens da memória, mas carregadas pelo peso desse momento.

Na sequência seguinte, **Paisagens Entrópicas**, foi produzida uma série de aquarelas tendo como referência uma fotografia obtida nas margens do Rio Guaíba, nas quais cada nova pintura carrega um pouco da anterior, indo do figurativo (Figura 64) para propostas cada vez mais abstratas (Figuras 65 a 68).



Figura 62 – Série – Paisagem Deviante 1, 2022. Aquarela.



Figura 63 – Série – Paisagens Deviantes 2, 3, 4 e 5, 2022. Aquarela





*Figura 64 – Margem do Guaíba, 1997, Porto Alegre.*



Figura 65 – Guaíba 1, 2016. Aquarela.



Figura 66 – Guaíba 2, 2016. Aquarela.



Figura 67 – Guaíba 3, 2016. Aquarela.



Figura 68 – Guaíba 4, 2016. Aquarela.

## 6. DISSOLUÇÃO: inteligência líquida

Como citado anteriormente, a transição do analógico para o digital é tema recorrente em aulas de fotografia. Como vivi os dois momentos, me sinto instigado a colocar a forma como entendo essa transição. Estar em um lado ou outro é confortável, mas estar presenciando o processo, vivendo a mudança, é extraordinário. Busco uma analogia para clarificar como entendo o processo, sem a pretensão de estar certo, mas colocando um caminho possível entre um ponto e outro. Comparo essa relação entre a fotografia analógica e a fotografia digital com a relação que temos entre o violão e a guitarra. A história da guitarra tem sua origem na década de 1930, na tentativa de amplificar o som dos violões, o que só foi possível com o desenvolvimento dos captadores; só na década de 1940 surgiram os corpos sólidos de instrumentos, sem caixa acústica, quando pôde se definir o termo guitarra elétrica. Esse instrumento foi se desenvolvendo nas décadas seguintes, em forma e linguagem, se distanciando do instrumento original, o violão. A guitarra, com o trabalho dos guitarristas, acabou evoluindo para criar sua própria linguagem, bem distante daquela do parente acústico. Da mesma forma, como a guitarra ocupou muitas funções executadas pelos violões, os violonistas não estavam mais presos a essas funções, puderam evoluir, e o violão ficou livre para buscar outros caminhos, aproveitando ainda mais sua ressonância e as características físicas de sua construção. O desenvolvimento da linguagem se deu para os dois lados, o violão é

mais violão e a guitarra, mais guitarra. Entretanto, o que percebemos em guitarristas iniciantes que tocam violão, é que tentam tocar violão na guitarra, desconhecem as linguagens de cada instrumento, que já estão diluídas e pacificadas no momento cultural em que estamos inseridos. Na fotografia, creio eu, ainda não tivemos tempo suficiente para compreendermos a distinção entre analógica e digital, ainda nem temos um nome para efetivamente entendermos que são (ou serão) técnicas e linguagens distintas. Fotografia analógica e fotografia digital ainda não me parecem suficientemente diferentes para o tanto que as diferencia. Com raras exceções, estamos tocando violão na guitarra. Existe, entretanto, um contraponto fundamental a essa ideia, talvez não um contraponto, mas um adendo: a fotografia digital não pretende se somar à analógica, mas a sobrepor, aterrará-la pela facilidade, pela quantidade, pela versatilidade, pela reprodutibilidade, pela permanência. Se como linguagem posso comparar fotografia analógica e fotografia digital com violão e guitarra, na sua funcionalidade a comparação mais precisa seria com o disco de vinil e o CD (o MP3 vai entrar na conta como fotografia com celular). Nós, puristas, ainda ouvimos discos de vinil em nossos toca-discos, pois acreditamos que o som é melhor, que tem mais tessitura, mais profundidade, mais graça. Esse movimento, para além dos discos de colecionador, está fazendo com que os discos de vinil voltem a ganhar espaço no mercado. E a fotografia analógica que neste momento parece perder cada vez mais o pouco espaço que ainda tem entre os artistas? Irá ter um momento de renascimento ou seguirá caminhando apenas pelas lentes mais antigas e algumas novas que procuram o inusitado no passado?

Cerca de 20 anos atrás, minha companheira Lúcia, também fotógrafa, montou alguns álbuns de fotografias com imagens de animais. Eram três no total, um de pássaros, outro de mamíferos e o último de répteis, aracnídeos e insetos. Os álbuns eram para minha filha Júlia e nosso sobrinho Johann, à época com 7 e 8 anos respectivamente. Eles adoravam os álbuns, queriam saber os nomes dos animais, seus tamanhos, seus hábitos e tudo mais a respeito. As fotografias provinham de nossos arquivos fotográficos e, também, eram fruto de nossas viagens e passeios com as crianças. Viajamos juntos para ambientes naturais – fomos todos para Riozinho, para o Parque Nacional da Lagoa do Peixe e para São José dos Ausentes – e fizemos alguns passeios para ambientes modificados e controlados, como o Pampa Safari, o Jardim Zoológico e para algumas praças da cidade, vivendo juntos grandes momentos que hoje estão guardados nas nossas memórias e nas fotografias que ajudam no processo de preservar essas memórias. A Júlia cresceu amando a natureza (hoje está cursando veterinária) e o Johann teve seu ciclo abreviado, se despediu cedo demais. Com o decorrer dos anos, aqueles velhos álbuns dos animais foram esquecidos, ficaram empoeirados, guardados aqui e lá. Dois desses álbuns, estavam em uma estante que recebeu um pouco de água da chuva pela janela, o que só foi percebido algum tempo depois. A água acelerou o tempo e a entropia – outro ciclo abreviado – aproximando o fim dessas fotografias, e, neste fim, está a origem dessa nova representação, um novo ensaio calcado nas imagens corroídas desses antigos álbuns e nas memórias que representam.



Figura 69 – Políptico Dissolução, 2022.

A água apaga aleatoriamente partes da fotografia original trazendo uma nova visualidade e interpretação a essa fotografia, sem escolhas, sem julgamento. Cabe salientar que, na nossa história fotográfica até 2004, de minha companheira e minha, todo processo era analógico: tínhamos o costume de revelar filmes, ampliar fotografias e montar álbuns, portanto, a parte úmida da fotografia era presente durante o processo laboratorial exigido pela fotografia analógica, na revelação dos filmes e na ampliação das fotografias.

A água, que esteve presente na construção e formação dessas fotografias através da revelação dos filmes e dos papéis fotográficos, agora é agente na desconstrução, acelerando o processo de entropia, de dissolução da imagem. Para Jeff Wall (2007), a água liga a fotografia ao passado, e tem seu uso e função limitados a determinada etapa do processo. Para além desse momento, irá acarretar distúrbios nesse processo, falhas no funcionamento, um passo fora da programação do aparelho, ou, neste caso, um experimentalismo não previsto. De acordo com Flusser, “os fotógrafos assim chamados experimentais [...] tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está em seu programa” (FLUSSER, 1985). A imagem e o aparelho são cada vez mais controlados pelas modernidades e digitalizações do mundo, afastando a fotografia da sua parte úmida, da água. A “nuvem” (sistema de armazenamento digital em espaços virtuais na internet) que está relacionada ao processamento e à armazenagem das imagens digitais é referência apenas em nome, nada do líquido inerente aos processos

Miniglossário de Vilém Flusser para uma futura filosofia da fotografia

**Aparelho:** brinquedo que simula um tipo de pensamento.

**Ideia:** elemento constitutivo da imagem.

**Imagem:** superfície significativa na qual ideias se inter-relacionam magicamente.

**Magia:** existência no espaço-tempo do eterno retorno.

**Informação:** situação pouco provável.

**Programa:** jogo de combinação com elementos claros e distintos.

clássicos se referencia ali. A fotografia analógica, que tomarei a liberdade de chamar de fotografia “orgânica”, não mais se apresenta, ao menos na sua construção (chamo de fotografia orgânica em contraposição à fotografia digital; enquanto a primeira depende de processos físicos e químicos, a segunda possui uma subjetivação a mais, a luz não mais impressiona um filme que é exposto à luz e revelado para gerar um positivo ou negativo, mas uma superfície eletrônica coberta de fotocélulas que convertem a luz em pixels – unidade de formação da imagem digital – sempre de mesmo tamanho, distribuição e formato). Enquanto o grão fotográfico (resultado da exposição do haleto de prata à luz e que é revelado e fixado à emulsão fotográfica) suporta a imagem na profundidade da emulsão, possui formato irregular e dependente dos processos físicos e químicos que dão forma, distribuição, profundidade e intensidade ao conjunto de grãos que forma a fotografia, na imagem digital, o *pixel* se apresenta sempre da mesma forma, planicidade e distribuição, tendo a sua percepção final definida por processos eletrônicos que simulam a visualidade própria da fotografia analógica.

Uma possível discussão que pode surgir desse movimento do analógico ao digital – não diria um movimento como opção, mas um movimento inexorável no qual o passado se empurra ao futuro tecnológico e chama de anacrônico quem não acompanha esse passo – é se essa digitalização/automação tornou a fotografia mais dura e sem profundidade (física ou metaforicamente) ou se trouxe uma nova camada de compreensão, uma nova visualidade, com sua própria profundidade, com novos



signos os quais não deveriam ser decodificados pelas mesmas operações já interiorizadas e compreendidas da fotografia analógica.

A investigação busca extrapolar a passagem do tempo dando um passo, entre a fotografia digital e a fotografia analógica, na direção de imagens que não foram produzidas dentro do aparato fotográfico ou com seus processos tradicionais, mas por obra do acaso, da entropia e da água.

A água, no espaço e no tempo que não fazem parte do processo, retoma a imagem fotográfica e a consome, pouco a pouco, até não mais haver imagem.

A água desempenha um papel essencial na realização de fotografias, mas deve ser controlada com precisão e não é permitida ultrapassar os espaços e momentos destinados a ela durante o processo, ou a imagem será perdida. (WALL, 2007, p. 14, tradução nossa<sup>15</sup>.)

Neste acaso, encontro espaço para o trabalho que apresento. Este processo (ou contraproceto) ocorre continuamente. Por mais que cristalice o momento atual, um confronto entre a inteligência líquida da natureza e o caráter cristalizado\* da imagem fotográfica, (WALL, 2007), a fotografia original – produzida com filme que foi revelado por processos tradicionais e posteriormente ampliada em papel fotográfico com sistemas analógicos automatizados – continua entropicamente se deteriorando, se transformando.

\*Interessante mencionar que a referência a imagem cristalizada (glossed-in no original) não é sinônimo de imagem congelada (ao menos em termos fotográficos), essa está relacionada ao uso de velocidades rápidas do obturador, e aquela, a um momento do tempo, de qualquer duração, registrado em um fotograma.

---

<sup>15</sup> El agua juega una parte esencial en la realización de las fotografías, pero debe ser controlada con exactitud y no se le permite rebasar los espacios y momentos destinados a ella durante el proceso, o la imagen se echa a perder.

Uma forma natural, com seus contornos imprevisíveis, é uma expressão de metamorfoses infinitesimais de qualidade. A fotografia parece perfeitamente adequada para representar este tipo de movimento ou forma, pois permite capturar as mudanças sutis e nuances das formas naturais, que podem ser imperceptíveis a olho nu [...] podemos dizer que as formas naturais são convincentes quando as vemos em uma fotografia, pois a relação estabelecida entre elas e todo o aparelho e instituição da fotografia é emblemática dos dilemas tecnológicos e ecológicos relacionados à natureza. Às vezes vejo isso como uma confrontação entre o que podemos chamar de "inteligência líquida" da natureza e o caráter cristalizado e relativamente "seco" da instituição fotográfica. (WALL, 2007, p.13-14, tradução nossa<sup>16</sup>)

Saliento que a contraposição apresentada por Wall se dá entre a “inteligência líquida” da natureza (que entendo como a imprevisibilidade inerente aos sistemas naturais que em alguma medida mínima, geram falhas ou ruídos no processo) e a inteligência tecnológica do equipamento (na fotografia, representada pelas objetivas, obturadores, fotômetros e, mais recentemente, por todo aparato digital que envolve o processo) e que essa mediação se dá pela presença da água, nos processos de revelação e ampliação das fotografias. Wall ainda aponta que nos sistemas digitais o espaço para essa inteligência líquida está cada vez menor; não define esses sistemas digitais como bons nem como maus, mas salienta que eles cada vez mais

---

<sup>16</sup> Una forma natural, con sus impredecibles contornos, es una expresión de metamorfosis infinitesimales de calidad. La fotografía parece perfectamente adecuada para representar este tipo de movimiento o forma [...] Y podríamos decir que esto sucede en el caso de las formas naturales en general: son convincentes cuando las vemos en una fotografía, pues la relación que se establece entre ellas y todo el aparato y la institución de la fotografía, el constructo general, es sin duda emblemática de los dilemas tecnológicos y ecológicos relacionados con la naturaleza. A veces veo esto como una confrontación entre lo que podríamos llamar la "inteligencia líquida" de la naturaleza y el carácter acristalado y relativamente "seco" de la institución fotográfica

afastam a água do processo de captação e apresentação da imagem e junto com ela a imprevisibilidade do sistema como um todo e da imagem em particular. A ideia que aparenta emergir dessa reflexão é de que dentro do sistema digital não existe espaço para o envelhecimento, para a deterioração, para a entropia. As imagens sempre estão como foram obtidas, apenas podem ser perdidas ou não, um eterno gato de Schroedinger ou um retrato de Dorian Gray às avessas.

Este trabalho, **DISSOLUÇÃO: inteligência líquida**, teve a oportunidade de participar de uma exposição coletiva, e com isso foi confrontado com sua materialização e, como diz Fayga Ostrower, não é possível avaliar uma obra sem que esta se torne um fato físico, sensorial.

[...] o artista só pode julgar seu trabalho, avaliar determinadas soluções, optar por alterá-las ou não, diante dos fatos físicos. Quer dizer, ele precisa fazer antes de julgar. Ou, o que vem a ser a mesma coisa, o artista julga enquanto faz. Mas o fazer é imprescindível, pois sempre há uma diferença entre aquilo que é imaginado e o fato concreto que se produz quando essa alguma coisa é realizada. (OSTROWER, 2003, p. 29)

Nesse confronto, a questão foi de como representar essa transformação. A ideia inicial era de apresentar apenas a imagem original, mas logo em seguida uma cópia dessa imagem original, em tamanho grande, acompanhou a primeira solução para a mostra.



Figura 70 – Projeto de montagem 1.

Entretanto, quando a materialização da obra se aproximou, após a observação do espaço físico disponível, emergiu a solução que se mostrou mais adequada para a situação apresentada e que dava conta de mais camadas de interpretação do material original, por isso, cada conjunto de imagens apresenta três momentos de um processo de perdas, recomeços, permanências, esquecimentos e fins improváveis<sup>17</sup>.

A fotografia menor foi ampliada no início dos anos 2000, segue se deteriorando pela ação da água que esteve em contato com sua superfície e vem se transformando desde então. Uma das imagens maiores apresenta uma cópia fotográfica desse fotograma original e representa a cristalização de um momento do processo de dissolução física da imagem provocado pela água, que agora retorna ao processo não como parte constitutiva, mas por intervenção do acaso (seria então casualidade ou causalidade?); antes início e meio, agora, fim. A outra imagem é uma nova ampliação a partir do filme que deu origem a essa imagem, um renascimento a partir da película que gerou aquela fotografia inicial. Enquanto o objeto fotografado (me refiro à fotografia original) é impermanente e segue (se) originando (de) perdas, caminhando inevitavelmente para sua não existência, a fotografia desta fotografia estanca esse processo promovendo a permanência daquele instante, e, porque não, de outros tantos instantes antes do seu inexorável fim.

---

<sup>17</sup> Ensaios II – fazer, desfazer, experimentar. Curadoria: Sandra Rey. Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS, 31 de agosto a 13 de setembro de 2022.

O que seria para discutir sobre perda e esquecimento apresenta uma terceira percepção, a memória. Se a imagem digital encontra seu espaço na binaridade – constituída de zeros e uns, existe como um todo ou não existe por completo –; se a fotografia analógica se degrada aleatoriamente, perdendo, com o passar do tempo, sua cor, seu contraste e por fim pedaços de sua imagem; por outro lado temos a memória, que, mesmo desencadeada por frações daquele signo fugidio de muitos anos atrás, ainda escolhe partes para lembrar, para preencher, para manter na consciência de quem estava lá. A dissolução da imagem provocada pela água se contrapõe, de certa forma, ao que se dá na nossa memória que, corroída pelo tempo, se apega às partes mais importantes ou às piores partes.

Neste momento que o peso do presente histórico se impõe, avivar as memórias de tempos mais felizes pode ser o que nos permite suportar e entender que, apesar das memórias serem resignificadas pelo passar dos anos, o passado encontra reverberação a cada momento. E o peso desse momento precisa ser sustentado pelo que vem de antes, pois não é capaz de suportar a si mesmo.

A Figura 71 é uma cópia digital da fotografia transformada pela ação da água, e a Figura 72 é uma Cópia digital a partir do positivo original da Figura 71.



Figura 71 – Aprendendo a voar 1, 2022.



Figura 72 – Aprendendo a voar 2, 2022.



Figura 73 – Montagem final da mostra, 2022.





## 7. ENQUANTO DURAR O FUTURO: considerando o fim

E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isto, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 27)

Todo processo artístico desenvolvido na pesquisa em parte apresentada aqui, traz consigo a dificuldade de alinhar seus pontos e reconhecer suas potências para encontrar, no volume de processos, pelo mínimo, coerência. Portanto, sou induzido a mergulhos profundos nesses processos para observar, ao longo do tempo, algumas constantes que se combinam como elementos constitutivos, em maior ou menor número, nos trabalhos. Como pensar um processo artístico a partir dessas constantes?

Antes, acho conveniente alinhá-las para então fazer o recorte que instiga e é instigado por este texto.

- Tudo se inicia pela fotografia; como inspiração, como objeto final, como suporte, como arquivo de trabalho.
- A natureza está presente; aqui, no sentido de ambiente natural ou ambiente modificado (rural).
- A água é fundamental na pesquisa; nas aquarelas, na fotografia, nas imagens digitais.
- E o tempo.

O tempo compõe a pesquisa em múltiplas camadas e com diversos significados. A passagem do tempo, o tempo linear, o retorno ao passado, o tempo circular, apresentado por Vilém Flusser (chama a isso de tempo de magia, em que fatos em tempos distintos se ressignificam mutuamente) e, em diversas instâncias, o nosso tempo, o tempo pessoal, de vida. Alguns trabalhos são declaradamente visitas ao passado, uma autoarqueologia, recortes de imagens destacados de seu tempo para serem ressignificados pelo espírito deste tempo histórico.

O tempo de magia se manifesta constantemente nos trabalhos pela ligação entre imagens de diversas épocas e lugares, e essa ligação provoca este texto. As etapas do trabalho se repetem ciclicamente, avançando a cada retorno, sempre se retroalimentando. O processo iniciado em tomadas de decisões objetivas, mas, ainda assim, contemplativas e poéticas, segue pela imersão no ambiente, nas imagens ou nos sentimentos e culmina com a finalização daquela etapa para novamente reiniciar o ciclo. Cada parte do processo tem resultados poéticos que são completos em si, entretanto o conjunto é mais do que a soma das partes. Cada parte do processo é dividida em duas etapas. A organização, onde (me) preparo (para) o ambiente natural ou virtual, em que são tomadas decisões objetivas e assertivas que visam a deixar a etapa seguinte mais confortável e natural. E a imersão: no espaço físico, nos arquivos digitais, ou nas memórias colhidas durante o tempo no ambiente. Cabe ressaltar que essa busca nos arquivos é cumulativa, ressignificante e atemporal, as imagens podem se repetir em trabalhos futuros acumulando novos

sentidos e, inclusive, acrescentar camadas de sentido aos trabalhos anteriores. Muitas vezes são buscadas nos arquivos analógicos novas/antigas imagens que ajudem a mitigar e dirimir eventuais problemas na resolução de um trabalho. Na Integração Ambiental, tal como proponho vivenciar, é buscada a imersão no espaço natural para captar imagens (que serão tanto arquivos de trabalho quanto trabalhos em si), tecendo uma relação com o tempo não linear. O tempo do ato de fotografar é relativo, o processo imersivo nessa pesquisa causa um desligamento desse tempo cartesiano que estamos acostumados a perceber.

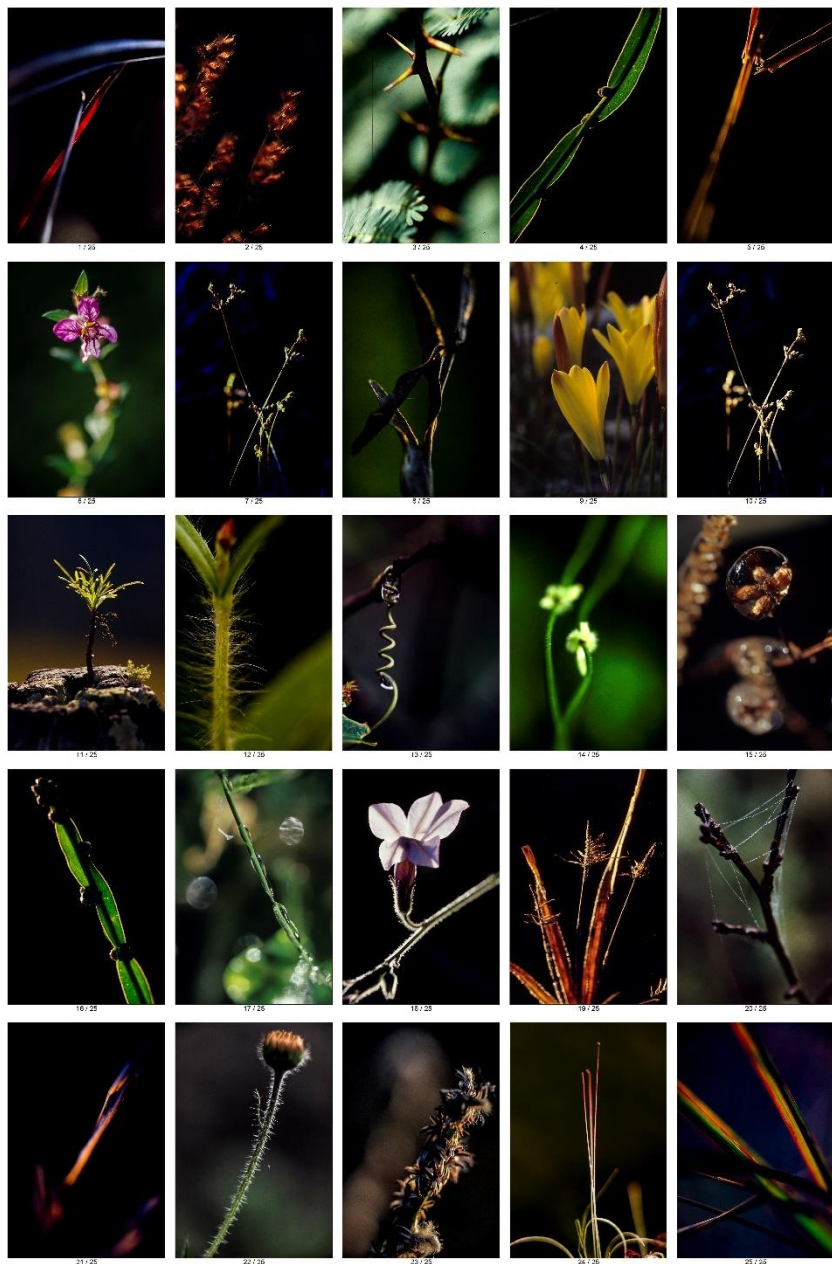
E que tempo vivemos! Tanta coisa mudou nesses poucos anos 220 que precisaremos alguma distância temporal para entendermos tudo o que aconteceu. Olhando de dentro (desse momento histórico) e para dentro (de nós mesmos), podemos inferir que nada será como antes. Mesmo neste recorte, neste texto, nesta pesquisa, nos trabalhos que aqui apresentamos, chegando ao final, os pressupostos escorreram pelo ralo. No final daquele importante filme da década de 1980, Blade Runner, o principal antagonista de Harrison Ford, o androide interpretado por Rutger Hauer improvisa a última frase de sua fala final. Nessa fala, ele percorre alguns fatos únicos que observou em sua “vida” de androide e, acreditando que faltava alguma coisa, o ator acrescentou: “All those moments will be lost in time, like tears in rain”. Todos esses momentos serão perdidos no tempo como lágrimas na chuva. Mais uma vez a água e o tempo. Não devemos esquecer, mas alguns eventos desses anos devem perder a importância e a significação em pouco tempo, outros podem

demorar um tanto mais. No decorrer deste texto, procuramos dosar a relevância desses eventos na atividade apresentada, mas nunca me colocar como imune ou indiferente a eles. Desde que apresentei o trabalho de conclusão de curso (TCC) de Artes Visuais, cada vez mais o acervo de imagens tem migrado de objeto de trabalho para arquivo de trabalho, e esses arquivos são consultados e reutilizados para produzir novos signos e manter a importância e relevância de eventos passados. Com essa ideia e buscando trabalhar entre o analógico e o digital, encontramos duas séries de imagens que apresentam uma semelhança imagética, mas conceitualmente são bem distintas, **Relicário** e **Contato**. A primeira, apresentada no TCC, busca ressignificações de produções anteriores para criar conjuntos de fotogramas<sup>18</sup>, coligindo as mesmas imagens em ordens diferentes e realocando-as no tempo, estabelecendo novas possibilidades de signos e, por conseguinte, novas interpretações. **Relicário** busca guardar coleções de fotografias e de memórias de tempos distintos para colocá-los lado a lado no momento em que são apresentadas ao espectador, são fotografias pensadas nos paradigmas da fotografia analógica, mesmo que eventualmente alguma imagem digital possa aparecer no conjunto. De certa forma contrapondo essa ideia, a série **Contato** nos traz o modo de pensar do digital, o aqui/agora a sequência de imagens no fluxo do pensamento, na ordem em

---

<sup>18</sup> Uma ideia talvez derivada do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Warburg afixou mil reproduções fotográficas com grampos sobre painéis forrados de tecido preto. A última versão do *Atlas Mnemosyne* continha, painéis de 170 cm x 140 cm, a serem publicados de forma que todos os detalhes das ilustrações se mantivessem visíveis.

que foram obtidas. O nome **Contato** remete às antigas folhas de contato, da fotografia analógica (uma forma econômica de apresentar todas as imagens de um rolo de filmes); neste caso, são imagens digitais na sequência em que foram tiradas, mantendo um único tema. Contato ainda traz outros significados, alude ao posicionamento buscado no ambiente, de estar em contato, e, ainda, no sentido de *com tato*, cuidado. É uma coleta sem extração, como propõe o lema dos excursionistas: “Não deixar nada além de pegadas, não levar nada além de fotos, não matar nada além do tempo”.



Relicário - prancha nº3  
 Nede Losina 2018

Figura 74 – Prancha nº 3, série Relicário, 2018.



Relicário - prancha nº2  
 Nede Losina 2018

Figura 75 – Prancha nº 2, série Relicário, 2018.



Figura 76 – Contato, 2022.





No decorrer desse início dos anos 2020, as sensações e percepções foram jogadas para todos os lados, a esperança e a desesperança se alternavam durante o processo de escrita e de produção dos ensaios e obras, aqui elaboro uma ideia de mudança na percepção que temos do mundo hoje e que se difere do momento anterior à pandemia. Já era um mundo em queda, mas ainda com algumas possibilidades de produção artística. O trabalho se desloca momentaneamente de uma ação ligada a elementos urbanos para se afastar do retrocesso, das mazelas do viver na cidade branca, mas não adiantou, veio a pandemia e levou, para algum lugar no futuro, todas as possibilidades de viver melhor e produzir melhor. O que temos no momento são os arquivos, memórias e sentimentos de um tempo anterior, e que é ressignificado em pensamentos atuais, na medida que conseguimos imergir e nos entregar a pensamentos artísticos em meio a um cenário desolador e de poucas esperanças. Um pouco deste cenário pode ser traduzido nas Figuras 77 e 78.



*Figura 77 – A queda do céu, 2005, Lagoa do Peixe.*



Figura 78 – A queda do céu, 2018. Aquarela.

Nessa altura da pesquisa, em que é proposto ao participante a perspectiva de realizar uma atividade com implicações práticas, apenas mentalmente, através dos **Exercícios de Integração Ambiental**, me senti forçado a exigir o mesmo esforço de mim mesmo, para continuar produzindo apesar da impossibilidade de realizar a imersão que proponho no ambiente natural. E, nessa imersão, me deparei com um conjunto de imagens e memórias que se ressignificavam mutuamente. No trabalho **Dissolução**, o tema foi abordado afetivamente, relacionando o desvanecer da imagem pela água com a perda pessoal e de como aquelas imagens especificamente resgatavam a lembrança de uma infância incompleta, mas representavam a plenitude daqueles tempos.

A reflexão deste momento se relaciona ao amadurecimento dos sentimentos e percepções obtidas na prática de campo. À medida que essa percepção se modifica ao longo do tempo, qual a sua influência no resultado das obras e qual a importância dessa influência? A percepção que aparenta aflorar da pesquisa é de que à medida que o tempo passa, as percepções reservadas pela memória, quando confrontadas com novos tempos, em particular os pandêmicos anos 2020, 2021 e 2022, carregam consigo, além da memória, a saudade. A pesquisa promove esse encontro com o passado e busca trazer, à luz dos novos dias, ecos e reverberações de fotografias de tempos atrás. A cada visita aos arquivos de trabalho, imagens diferentes emergem da teia de fotogramas e lembranças e assumem seu significado no tempo. Aceitando um esmaecimento das percepções e memórias, o ensaio **Movimento** foi elaborado com a dissolução do referente como tema, através da janela de um carro, refletindo também a complexidade de um mundo pandêmico onde um passo para fora de nossa zona de segurança poderia ser perigoso, mas ainda assim em uma busca de sentido onde pouco o faz.



Figura 79 – Político Movimento, 2022, estrada.

Outro ponto importante nesta pesquisa está em conectar à percepção do participante os estímulos sensoriais dos trabalhos, e isto se faz presente de forma mais direta nos textos que articulam aproximações com a natureza por meio de exercícios que podem ser experimentados na prática ou apenas mentalmente. Essa natureza dupla do trabalho pode ganhar mais sentido neste momento histórico. As impossibilidades ou dificuldades de práticas no campo tornam o exercício poético mental uma saída, ou melhor, uma aderência a um novo modo de pensar, coadunado com as novas perspectivas de viver neste tempo e neste mundo.

Este projeto procurou, às vezes intuitiva ou casualmente, um contato, uma conexão entre todos os desdobramentos. Creio que, de fato, tudo são desdobramentos. Nos projetos desenvolvidos, fotos, aquarelas, textos, ações redundam em múltiplas conexões. Atualmente, tenho entendido que se criou um encadeamento de reverberações entre os trabalhos finalizados ou em andamento, que por sua vez são inspirados nos registros, fotografias, memórias e sensações daqueles ambientes naturais vivenciados. A percepção atemporal do espaço norteia cada etapa do processo e seus desdobramentos. As obras misturam camadas da memória, filtradas, erodidas e segmentadas.

Cada vez mais penso que a produção poética (e isso relaciona música, fotografia, *kung fu*, meditação) está levando (me trazendo) ao mesmo lugar, ou, quem sabe, fazendo sentido no volume de conhecimento e produção, e se cria uma percepção daquilo que importava, do que importa e daquilo que resistirá ao tempo.

Quero dizer que entendo que tudo está ligado, e que mesmo no acaso não vejo coincidências, acredito que se algo não encontra conexão na pluralidade, ou ainda faltam partes, ou não passou tempo suficiente.

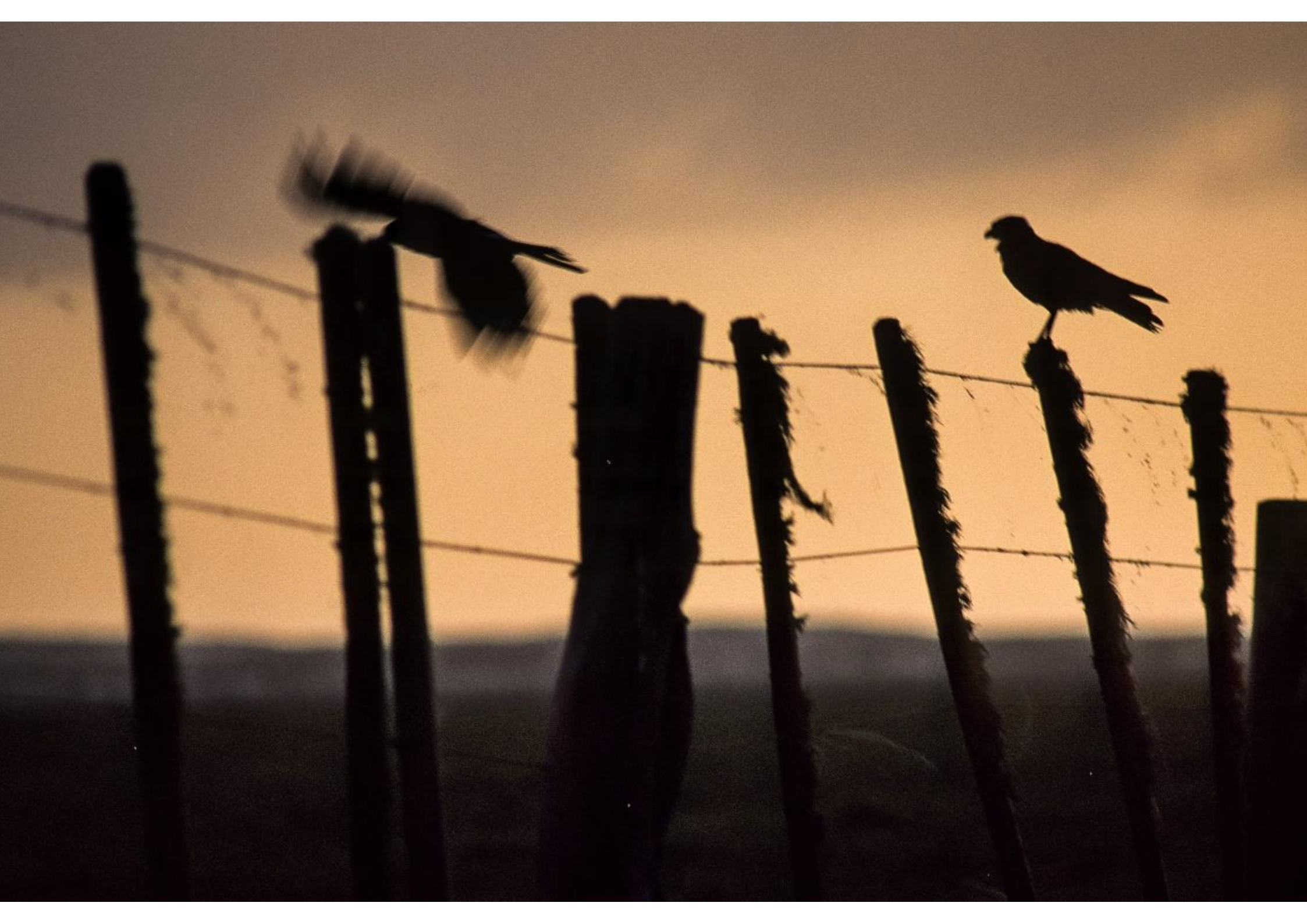
Essa pesquisa buscou aproximar escrita, imagem e percurso na natureza em uma investigação que procurou entender como habitar e ser parte dessa natureza. Ela se fez na experiência com o ambiente, de maneira direta, com a imersão praticada e de maneira indireta, pelos participantes, através das proposições escritas baseadas em experiências vividas, imaginadas ou idealizadas. Este caminho pode nos ajudar a compreender melhor nossa presença nesse tempo e espaço e o impacto de nossa pegada na Terra e também a manter acesa a pergunta de como nossa poética se relaciona com essa estrada. Conhecer a natureza talvez seja conhecer a si mesmo, e entendermos o ambiente do qual fazemos parte é um passo na direção de vivermos melhor o tempo que temos por aqui.

*Figura 81 – Cavalos ao pôr do sol, 2005, Lagoa do Peixe.*

*Figura 80 – Gaviões ao pôr do sol, 2005, Lagoa do Peixe.*







## Referências

- ALVES, Bebeto. De um bando (música), 1981. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_EKSOKmCwxo](https://www.youtube.com/watch?v=_EKSOKmCwxo). Acesso em: 02 jan. 2023.
- BELTON, William. **Aves Silvestres do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 1982.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura: São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BLADE RUNNER. Dir. Ridley Scott. EUA: Warner Bros, 1982.
- CACCIATORE, Eduardo. **[Correspondência]**. Destinatário: Nede Losina. Porto Alegre, 2018 - 2021. e-mail.
- CAPRA, Fritjof. **A Teia da Vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CAPRA, Fritjof. **Ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**, São Paulo, Gaia, 2010.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de, FAUSTO, Juliana. **Comentários de Eduardo Viveiros de Castro e Juliana Fausto a entrevista de Donna Haraway**. YouTube, 3 nov. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/Qg0oyW9-rA0>. Acesso em: 27 set. 2021.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A revolução faz o bom tempo**. Youtube, 18 abr. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/ul0sSjf9wAQ>. Acesso em: 10 mai. 2021
- CASTRO, Nelson Coelho de. MAGRO (música), 1981, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RywPkAumTJo>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- CLÈMENT, Gilles. **Manifesto del Tercer Paysage**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

COCCIA, Emanuele. A vida das plantas: uma metafísica da mistura. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

COLEMAN, A. D. **A Painter in a Hurry: The Photography of Ernst Haas**, 2000. Disponível em: <https://www.ernst-haas.com/site/essays.html#painterinahurry>. Acesso em: 05 out. 2021.

COSTA, Manuel da. **A subjetividade das formigas: uma abordagem pragmática do uso artístico da eletrônica na representação de mundos ocultos**. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Instituto de Artes, 2006.

FERRARO, Nilva. **Oficina Natureza: Haikais**. Porto Alegre, RS, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRANCO, Walter. Coração Tranquilo (música), 1978. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tkZ3i-bmo70>. Acesso em: 02 jan. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HERRIGEL, Eugen. **A arte cavalheiresca do arqueiro zen**. São Paulo: Pensamento 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. **Breve histórico da Internacional Situacionista – IS**. Arqutextos, São Paulo, ano 03, abr.2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/03.035/696>. Acesso em: 02 jan. 2022.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

KOPENAWA, Davi and ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOPENAWA, Davi. **Teko Porã | "Ipa theã oni"**. YouTube, 6 jun. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/NYma3HrIAWM>. Acesso em: 10 ago. 2021.

KRENAK, Aílton. **O objetivo da vida é ser produtivo?** YouTube, 27 jul. 2021 Disponível em: <https://youtu.be/FKtEm1x3leM>. Acesso em: 10 ago. 2021.

KRENAK, Aílton. **Os Mil Nomes de Gaia**. YouTube, 18 abr. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/k7C4G1jVBMs>. Acesso em: 27 set. 2021.

KRENAK, Ailton. Pensando com a cabeça na Terra. **VI Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/2641/2385>. Acesso em: 20 maio. 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Alguns experimentos em arte e política**. Dispositiva, PUC Minas, v.1, n.1, 2012.

LATOUR, Bruno. **Os mil nomes de Gaia**. YouTube, 17 nov. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/pv-3jvCtQWQ>. Acesso em: 27 set. 2021.

LATOUR, Bruno. **Zonas críticas e novas relações entre humanos e a natureza | Amanhã Aqui e Agora**. YouTube, 2 ago. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/UQzXV28c9FA>. Acesso em: 12 mar. 2021.

LEVY, Pierre. **A máquina Universo**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

LONG, Richard. Mi trabajo es sobre ideas de libertad. [Entrevista cedida a] Carolina Castro Jorquera. **Crítica de Arte Contemporáneo**, 20 out. 2014. Disponível em: <http://blog.caroinc.net/entevista-a-richard-long/>. Acesso em: 20 maio. 2021.

MANN, Martin, **Color: Life Library of Photography**. Time-Life books, 1974.

MENEGAT, Rualdo. **Atlas Ambiental de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 1998.

MONTEIRO, Mário Bitt. Teoria dos universos circundantes – Percepção, espaço e fotografia: uma abordagem metodológica. **Revista de Biblioteconomia & Comunicação**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 261-71, 2000.

MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

NARDIM, Thaise. As Atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver. In: **Revista Valise**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, ano 1, julho de 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/19892/12804>. Acesso em: 20 maio 2021.

NAROSKY, Tito. **Aves de Argentina y Uruguay: guía para la identificación**. 15ª ed. Buenos Aires: Vazquez Mazzini, 2003.

ONO, Yoko. **Grapefruit**. Belo Horizonte: 2008/2009.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PIAZZA, Lello. **Manual prático de fotografia: como dominar a fotografia de natureza e paisagem, de viagens e gentes**. Lisboa: Dinalivro, 1992.

REY, Sandra. A Paisagem enquanto experiência estética e seus desdobramentos num projeto artístico. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 18, 2009 – Salvador. Anais[...]

REY, Sandra. **Encontros Imaginatur**. YouTube, 27 ago. 2021 Disponível em: <https://youtu.be/UOxC1JllbXc>. Acesso em: 27 ago. 2021.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**, Rio de Janeiro: Novas Fronteira, 2001.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2009.

SILENT RUNNING. Dir. Douglas Trumbull. EUA: Universal Pictures, 1972.

SILVA, Flávio. **Mamíferos Silvestres - Rio Grande do Sul**. 2ª ed. Porto Alegre: Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 1994.

SILVA, Nede Lande de Losina. **Integração Ambiental e Processos Artísticos**. 2018. 53fl. Trabalho de conclusão – Instituto de Artes/UFRGS, Porto Alegre 2018.

SOYLENT GREEN. Dir. Richard Fleischer. EUA: MGM, 1973.

SÜSSEKIND, Felipe. **O jaguar e a chuva**: notas sobre a extinção. YouTube, 27 jul. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/zfXs9McoloM>. Acesso em: 10 ago. 2021.

THOREAU, Henry David. **Walden**. São Paulo: L&PM, 2010.

TIME LIFE. **Fotografia**: Manual completo de arte e técnica – adaptado da Life Library of Photography, São Paulo: Editora Abril S.A., 1978.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Difel, 1980.

WALL, Jeff. **Fotografia e inteligência líquida**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

# parte 5

ANEXOS

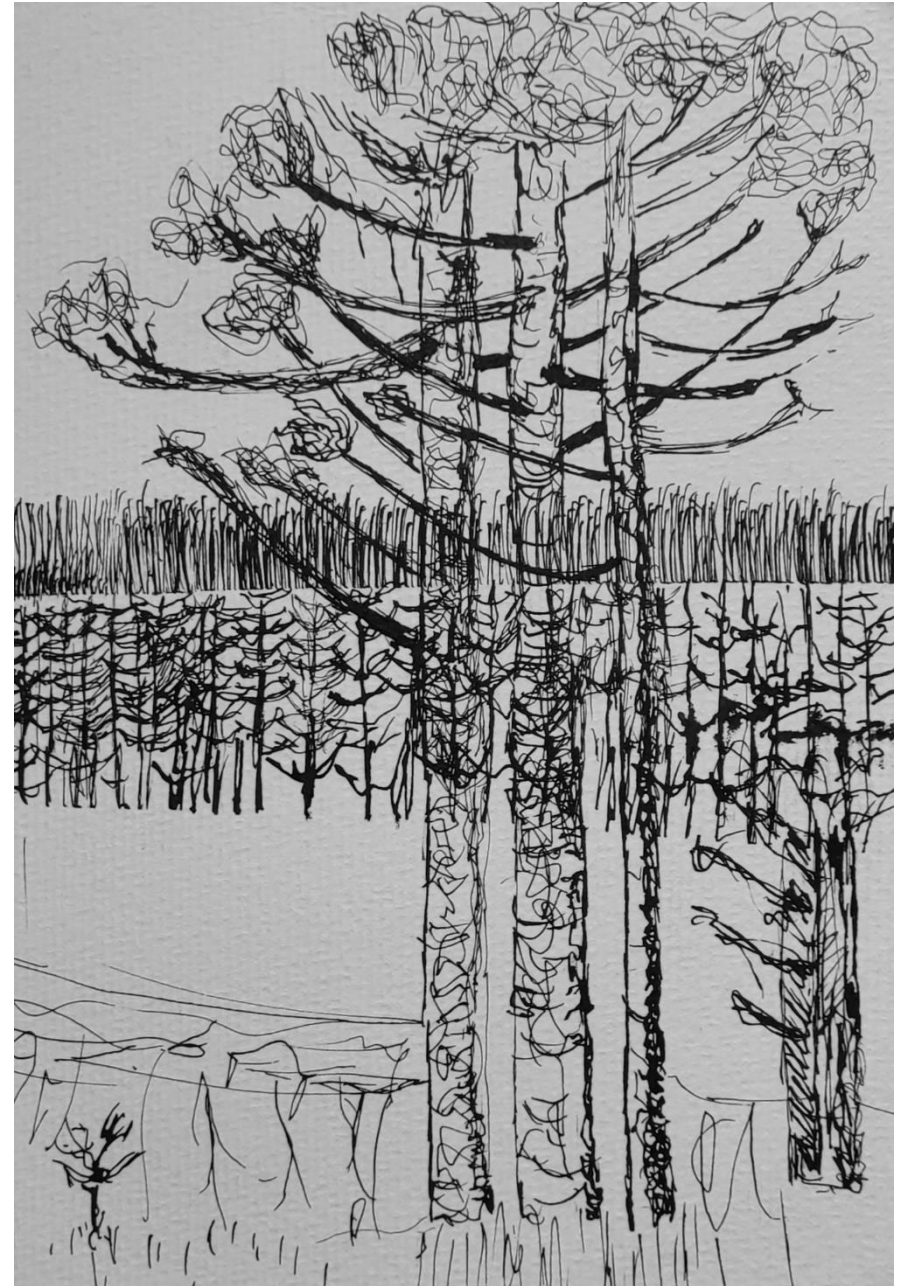


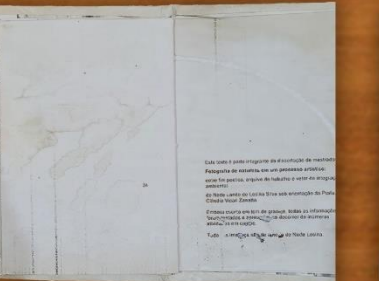
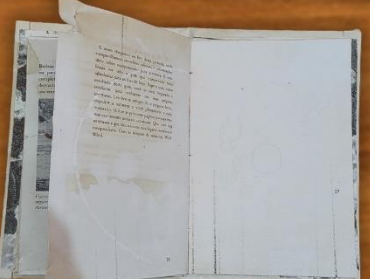
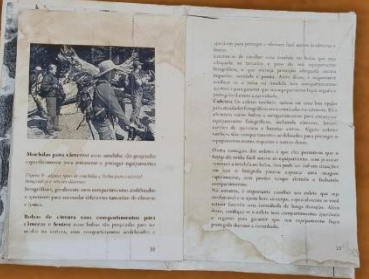
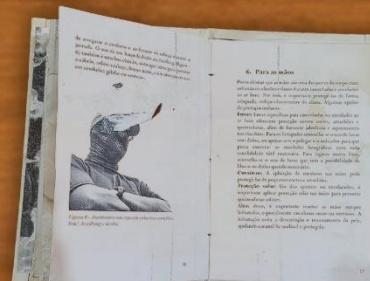
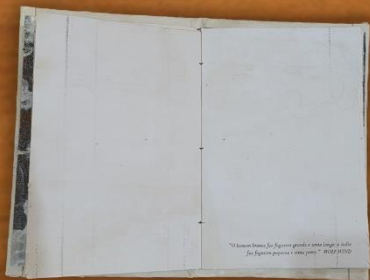
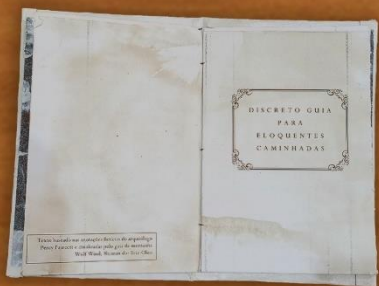
Figura 82 – Araucárias, 2022. Nanquim.



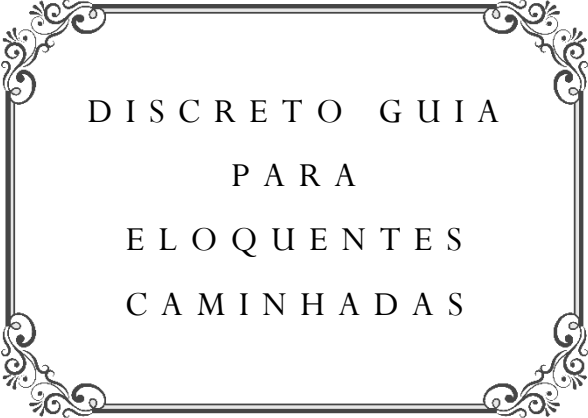
## ANEXO I – Discreto guia para eloquentes caminhadas

Em formato de livro de artista, um guia satírico-poético sobre dicas e conceitos de caminhada e natureza, assinado pelo personagem fictício Wolf Wind, um xamã da tribo Erie-Ohio, nos Estados Unidos, que traduz as anotações de viagem do explorador e arqueólogo Percy Fawcett. O guia/objeto foi envelhecido com diferentes processos, nas imagens nas páginas seguintes, uma reprodução fotográfica do processo e das páginas do guia e, em seguida, o texto.





Texto baseado nas anotações fictícias do arqueólogo  
Percy Fawcett e atualizadas pelo guia de montanha  
Wolf Wind, Shaman dos Erie-Ohio



DISCRETO GUIA  
PARA  
ELOQUENTES  
CAMINHADAS



*"O homem branco faz fogueira grande e senta longe;  
o índio faz fogueira pequena e senta perto."*

*WOLF WIND*





## 1. A arte de caminhar

Permita-me expressar minha opinião sobre uma boa caminhada. Um passeio à campestre digno de elogio requer uma atenção minuciosa aos aspectos de conforto e tranquilidade. É infável que se tenha em conta os trajes adequados, os calcantes e a alimentação. É recomendável utilizar indumentária que ofereça ampla proteção térmica, seja prática e, acima de tudo, proporcione conforto. As fibras sintéticas ou de lã são as mais adequadas, evitando-se o uso de tecidos de algodão, que tendem a reter umidade e a perder rapidamente sua eficiência térmica (Se, para ti, uma camisa de algodão for de importância inestimável, então ser-lhe-á concedida essa singular dispensa). É indubitável que a cor da vestimenta é de grande importância. Para os amantes da natureza, é recomendado que se use cores com tons da terra, a fim de não se sobressair no ambiente, mais como uma demonstração de respeito à natureza do que para iludir-se quanto à possibilidade de passar despercebido perante a fauna local (sem dúvida mais dotada de inteligências da natureza do que você, caro leitor). Contudo, é possível questionar o porquê de existirem roupas tão coloridas para caminhadas. Em verdade, elas são de grande utilidade em longas excursões em regiões despovoadas, pois facilitam a visualização do excursionista pelo guia da caminhada e, em casos de acidentes ou necessidade de resgate, tornam mais fácil a identificação e localização do aventureiro.

É imprescindível para a sensação de bem-estar durante a caminhada manter o equilíbrio entre o calor gerado pelo corpo e o calor que se perde para o ambiente. Para isso, a vestimenta ideal deve ser versátil e apta a se adaptar às mudanças das condições climáticas, ora sob o ardor de um sol direto, ora sob as ações de uma chuva intensa e fria. Quanto mais rapidamente for possível realizar os ajustes necessários, tais como enrolar as mangas, vestir ou retirar uma malha extra, ou regular os zíperes frontais ou axilares, mais confortável será a caminhada. Não somente isso, mas cada peça de vestuário, desde as botas até a touca, deve ser elaborada de tal forma a permitir a passagem do suor, mesmo aquelas de propriedades impermeáveis. Assim, o equilíbrio será mantido, e o bem-estar preservado. É uma verdade fundamental frisar que tecidos impermeáveis são construídos de tal modo a permitir a passagem do suor sob a forma de vapor de água, preservando o conforto e o equilíbrio térmico, mas ao mesmo tempo mantêm as gotas de chuva à distância, garantindo uma proteção adequada contra as intempéries climáticas. Este equilíbrio entre a transpiração e a impermeabilidade do fato é crucial para que tenhamos uma experiência confortável e agradável durante uma caminhada. Nas folhas subsequentes, consideraremos os apetrechos com detalhes, as utilidades e a importância para o excursionista, desde os mais inexperientes até os mais veteranos.

## 2. Para os pés

Indubitavelmente, a escolha do calçado para uma jornada a pé é questão de suma importância, pois tanto o teu bem-estar quanto a tua segurança dependem, em grande medida, da adequação do calçado escolhido. Essa escolha deve ser feita com atenção aos detalhes do ambiente pelo qual se estará caminhando, no entanto, em geral, busca-se por calçados já macios, de robustez inabalável e que não produzam ruídos incômodos ao serem pisados (figura - 1). Entre os mais utilizados estão as botas leves destinadas a jornadas campestres (*trekking*), que possuem cano alto e protegem o tornozelo, atuando mesmo como uma imobilização precária em caso de torções. Outra opção é o tênis de boa qualidade e já amaciado, a papete (uma sandália para caminhada com solado adequado), e até mesmo pode se carregar à mochila um confortável chinelo, para aqueles aprazíveis momentos de descanso.

Contudo, evite calçados como tênis descartáveis, botas de couro, imitações de botas de montanha, coturnos para selva, e galochas. As botas impermeáveis são uma alternativa para a neve ou em terrenos alagadiços, desde que a água não alcance a altura dos tornozelos, pois, se entrar, não irá sair.

Costuma-se ter um calçado para vadear correntezas pendurado na mochila (figura - 2). Além disso, as meias também são de suma importância, evitando as temidas bolhas. Uma boa meia deve manter o pé seco e aquecido, sendo feita de poliéster, poliéster com lã, lã grossa, poliéster com algodão, ou simplesmente algodão, nesta

ordem de preferência. Ao usar duas camadas de meias, uma fina e absorvente por baixo de uma mais grossa e macia, obtém-se um conjunto confortável, sem atrito entre o calçado e o pé. Aqui, caro viajante, permita-me apresentar-te a maravilha das meias específicas para caminhada. Elas são normalmente compostas por duas camadas cuidadosamente costuradas, uma delas para absorver o suor dos teus pés, e a outra para mantê-los secos e confortáveis. Com certeza, estas meias serão companheiras fiéis em tua jornada, proporcionando aos teus pés a segurança e o conforto de que necessitam, além disso, é importante que se verifique se o calçado não apresenta peças cortantes ou soltas que possam causar fricção, evitando ao máximo o surgimento de bolhas. Oh, quanto cuidado se deve ter com as bolhas, meu caro viajante! Elas podem surgir com rapidez, devido ao atrito entre o teu pé e o calçado, pondo em risco a segurança e o prazer da tua jornada. É de mais elevada importância que se pare no menor indício de desconforto, a fim de solucionar o problema o mais depressa possível, a fim de evitar maiores incômodos.



*Figura 2 - Algumas botinas possíveis*



*Figura 1 - Sandália para vadear córregos*



*Figura 3 - Vadeando o rio*

### 3. Para as pernas

Ao escolher uma calça para caminhadas ao ar livre, é importante levar em consideração as suas características. A calça ideal deve ser feita de material resistente, secar rapidamente e ter uma boa dinâmica térmica. Dentre as opções existentes, a melhor é a calça de suplex (não confundir com o suplex elástico), uma vez que é o mais previdente investimento para caminhadas de todos os tipos. Essas calças são projetadas com uma abertura de zíper perto do joelho para facilitar a retirada da parte inferior da calça, bem como um zíper na perna para torná-la fácil de retirar sem precisar se preocupar com o calçado. Além disso, as calças de suplex normalmente possuem vários bolsos, sendo que pelo menos um deles possui fecho para guardar documentos, carteiras e chaves. Em locais e dias muito frios, uma calça de lã ou microfibra (ou mesmo uma ceroula

feminina de *polyester*) por baixo manterá o calor mesmo ao atravessar vegetação úmida. É importante evitar calças feitas de algodão ou lycra, pois retêm muita umidade e não são tão eficientes na manutenção do calor.



*Figura 4 - Distintos cavalheiros e senhoras utilizando indumentária completa, mochilas, cantis, calças de suplex, botas impermeáveis, coletes e bolsas de fotografia, toucas, chapéus, lenços e luvas.*

## 4. Para o tronco

Para proteger o corpo dos rigores da natureza durante as caminhadas, é fundamental levar em consideração a utilização de vestes estratégicas, tais como as camadas de uma cebola. Na primeira camada, o aventureiro sábio deve escolher uma camisa confeccionada em tecidos nobres, tais como o algodão ou o dry fit, com mangas curtas ou alongadas, a depender do clima. Ademais, é possível acrescentar uma camada de *fleece* (tecido que se aparenta a uma pelúcia baixa), e ainda envergar um gibão (colete) ou sobreveste confeccionados em *soft*. Por fim, pode-se optar por um casaco mais forte, que proporcione defesa contra a chuva e o vento. Há também casacos que são extremamente leves e ágeis, não apresentam uma proteção térmica de grande magnitude, porém são hábeis em cortar a ação dos ventos, preservando assim a confortabilidade durante as caminhadas. Em casos de friagem excessiva, ao invés de usar o *fleece* diretamente na pele, pode-se recorrer a uma vestimenta térmica, conhecida como "*termo*", que possui diversos graus de gramatura, a partir de 100. Essa camada ajuda a conservar o calor do corpo, principalmente quando a temperatura cai muito, deve ser usada diretamente na pele, sem camisa de algodão por baixo. As camadas de vestimenta devem ser leves e permitir ampla liberdade de movimento. Alguns casacos possuem zíperes nas axilas para refrescar o corpo durante a caminhada, sem a necessidade de retirar o casaco.





*Figura 5 - Casacos corta vento, mochilas adequadas, toucas e calças de suplex.*

## **5. Para a cabeça**

Proteger a cabeça das forças elementares é uma parte crucial na jornada do aventureiro. Para tal, há inúmeros tipos de adereços que se adequam às precisões de cada um. Barrete ou boné, chapéus, toucas, balaclavas (Ivanhoé) e lenços são inestimáveis opções para proteger a cabeça. Para proteger os olhos durante caminhadas, é importante usar viseiras ou óculos de sol com lentes de boa qualidade que bloqueiem os raios UV nocivos e reduzam a claridade excessiva bem como protejam os olhos de eventuais impactos de galhos, teias de aranha ou insetos. É recomendável escolher óculos que sejam apropriados para a atividade, com lentes que sejam

resistentes a impactos e arranhões. É preciso escolher adereços de qualidade e que permitam a transpiração, a fim de assegurar o conforto e ao frescor da cabeça durante a jornada. O uso de um lenço fechado ou *headbang* (figura - 6) também é uma boa eleição, visto que serve para prender o cabelo, cobrir a cabeça, boca e nariz, e é muito proveitoso em condições gélidas ou ventosas.



*Figura 6 - Aventureiro envergando cobertura completa, boné, headbang e óculos.*

## 6. Para as mãos

Posso afirmar que as mãos são uma das partes do corpo mais vulneráveis a lesões e danos durante caminhadas e atividades ao ar livre. Por isso, é importante protegê-las de forma adequada, independentemente do clima. Algumas opções de proteção incluem:

**Luvas:** Luvas específicas para caminhadas ou atividades ao ar livre oferecem proteção contra cortes, arranhões e queimaduras, além de fornecer aderência e aquecimento nos dias frios. Para os fotógrafos aconselha-se o uso de luvas sem dedos, ou apenas sem o polegar e o indicador para que possa executar as atividades fotográficas com toda sensibilidade tátil necessária. Para lugares muito frios, aconselha-se o uso de luvas que tem a possibilidade de liberar os dedos quando necessário.

**Curativos:** A aplicação de curativos nas mãos pode protegê-las de pequenos cortes e arranhões.

**Proteção solar:** Em dias quentes ou ensolarados, é importante aplicar proteção solar nas mãos para prevenir queimaduras solares.

Além disso, é importante manter as mãos sempre hidratadas, especialmente em climas secos ou ventosos. A hidratação evita a descamação e ressecamento da pele, ajudando a mantê-la saudável e protegida.



*Figura 7 - A valorosa aventureira equipa-se com uma luva sem dedos, visando auxiliar em sua próxima empreitada de escalada.*

## 7. A alimentação

**Água:** é importante manter-se hidratado durante a caminhada. Leve uma garrafa de água ou uma reserva de água pessoal (figura 4, companheiro de aventuras a esquerda da imagem carrega um cantil com água).

**Comida:** leve alimentos de fácil transporte e consumo: frutas secas, passas, amêndoas e nozes, são uma boa fonte de energia e fáceis de transportar; barras de proteína, oferecem uma fonte de nutrientes e energia para manter a força durante a caminhada; sanduíches, podem ser feitos com pão de forma, queijo, frango ou outros ingredientes de sua preferência; frutas frescas, maçãs, bananas ou uvas, oferecem uma fonte de energia e hidratação. Na trilha, devemos comer quando tivermos fome, razão pela qual a nossa alimentação deve se constituir de diversos lanches rápidos, leves e nutritivos distribuídos ao longo do dia. E mais importante de tudo, não se esqueça da hidratação, prepare em casa garrafinhas com água, isso é fundamental para seu bem estar na trilha, beba sempre bastante água. Na figura 8, podemos observar dois companheiros de aventuras em uma pausa para o frugal repasto, observa-se sanduiches e barras proteicas, e boas doses de água.



*Figura 8 - pausa para o repasto*

## **8. Mochilas, mochilinhas e mochilões**

Oh, neste utensílio há muitas possibilidades e finalidades, eu mesmo as experimentei todas, ainda não tendo uma escolha ideal de mochilas. Há vários tipos de sacolas e mochilas para diferentes aventuras ao ar livre, cada uma com suas próprias peculiaridades e designações.

**Mochilas para saídas de curta duração:** essas mochilas geralmente são compactas e leves, com capacidade para armazenar itens essenciais como água, comida,

primeiros socorros e roupas extras. São ideais para caminhadas de um dia ou trilhas curtas.

**Mochilas para saídas de longa duração:** essas mochilas têm capacidade para armazenar mais itens, incluindo aqueles destinados a acampamentos, além de roupas extras. São ideais para viagens de vários dias ou para trilhas de longa distância.

**Bolsas de hidratação:** essas bolsas são projetadas para armazenar uma garrafa de água ou reserva de água pessoal, com um tubo para beber sem precisar pegar a garrafa. São ideais para atividades de curta duração ou para aqueles que precisam de uma fonte de água acessível durante a caminhada.

**Bolsas de cintura (pochetes):** essas bolsas são projetadas para serem usadas na cintura, oferecendo fácil acesso a itens essenciais, como água, comida e primeiros socorros. São ideais para caminhadas de curta duração ou para aqueles que não querem carregar uma mochila pesada. Ao contrário das pochetes de uso mais comuns, essas bolsas são usadas atrás, sobre a lombar. Lembre-se de escolher a bolsa ou mochila adequada para a atividade e a duração da sua excursão ao ar livre, e de escolher uma que ofereça conforto e espaço suficiente para armazenar todos os itens essenciais.

Para atividades fotográficas durante caminhadas na natureza, é importante escolher uma mochila ou bolsa que ofereça proteção e acessibilidade para o equipamento fotográfico.



*Figura 9 - alguns tipos de mochilas e bolsas para material fotográfico e víveres diversos*

**Mochilas para câmeras:** essas mochilas são projetadas especificamente para armazenar e proteger equipamentos fotográficos, geralmente com compartimentos acolchoados e ajustáveis para acomodar diferentes tamanhos de câmeras e lentes.

**Bolsas de cintura com compartimentos para câmeras e lentes:** essas bolsas são projetadas para ser usadas na cintura, com compartimentos acolchoados e ajustáveis para proteger e oferecer fácil acesso às câmeras e lentes.



Lembre-se de escolher uma mochila ou bolsa que seja adequada ao tamanho e peso do seu equipamento fotográfico, e que ofereça proteção adequada contra impactos, umidade e poeira. Além disso, é importante verificar se a bolsa ou mochila tem compartimentos ajustáveis para garantir que seu equipamento fique seguro e protegido durante a caminhada.

**Coletes:** Os coletes também podem ser uma boa opção para atividades fotográficas em caminhadas na natureza. Eles oferecem vários bolsos e compartimentos para armazenar equipamentos fotográficos, incluindo câmeras, lentes, cartões de memória e baterias extras. Alguns coletes também têm compartimentos acolchoados para proteger o equipamento contra impactos e outros danos.

Outra vantagem dos coletes é que eles permitem que o fotógrafo tenha fácil acesso ao equipamento, sem precisar remover a mochila ou bolsa. Isso pode ser útil em situações em que o fotógrafo precise capturar uma imagem rapidamente, sem perder tempo abrindo e fechando compartimentos.

No entanto, é importante escolher um colete que seja confortável e se ajuste bem ao corpo, especialmente se você estiver fazendo uma caminhada de longa duração. Além disso, verifique se o colete tem compartimentos ajustáveis e seguros para garantir que seu equipamento fique protegido durante a caminhada.

**Bolsas impermeáveis:** são utilizadas durante chuva forte ou para atravessar rios com muita água, podem ficar completamente submersas e manter a impermeabilidade, a desvantagem é o difícil acesso ao conteúdo, portanto é para uso emergencial, para proteger o equipamento.



*Figura 10 - Aventureiro a esquerda porta uma bolsa impermeável para carregar seu equipamento fotográfico durante a travessia do curso d'água*

## 9. Não se esqueça de levar na mochila:

**Primeiros socorros:** inclua itens básicos de primeiros socorros, como curativos, antisséptico e medicamentos pessoais.

**Proteção solar:** aplique protetor solar antes da caminhada e leve um frasco extra para reaplicação.

**Mapa, bússola, GPS:** se estiver explorando uma área desconhecida, leve um mapa e bússola ou GPS para ajudá-lo a encontrar seu caminho de volta.

**Iluminação:** se for uma caminhada que se estenda até o anoitecer, leve uma lanterna ou fonte de iluminação.

Lembre-se de que a lista pode variar dependendo da duração e intensidade da caminhada, bem como do clima e das condições locais. É sempre importante se preparar adequadamente e seguir as recomendações de segurança.



*Figura 11 - Explorador com potente utensílio luminoso*

E assim chegamos ao fim desta jornada, onde compartilhamos conselhos valiosos e informações úteis sobre equipamentos para aventura. É uma honra ter sido o guia que transcreveu essas sabedorias para os dias de hoje. Espero que, como resultado deste guia, você se sinta inspirado e confiante para embarcar em suas próprias aventuras. Lembre-se sempre de se preparar bem, respeitar a natureza e viver plenamente a cada momento. Utilize as próximas páginas para apontar suas certamente notáveis aventuras. Que você siga os ventos e que eles o levem para lugares incríveis e inesquecíveis. Com as bênçãos da natureza, Wolf Wind.





Este texto é parte integrante da dissertação de mestrado:

**Fotografia de natureza em um processo artístico:**

entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de integração ambiental

de Nede Lande de Losina Silva sob orientação da Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta

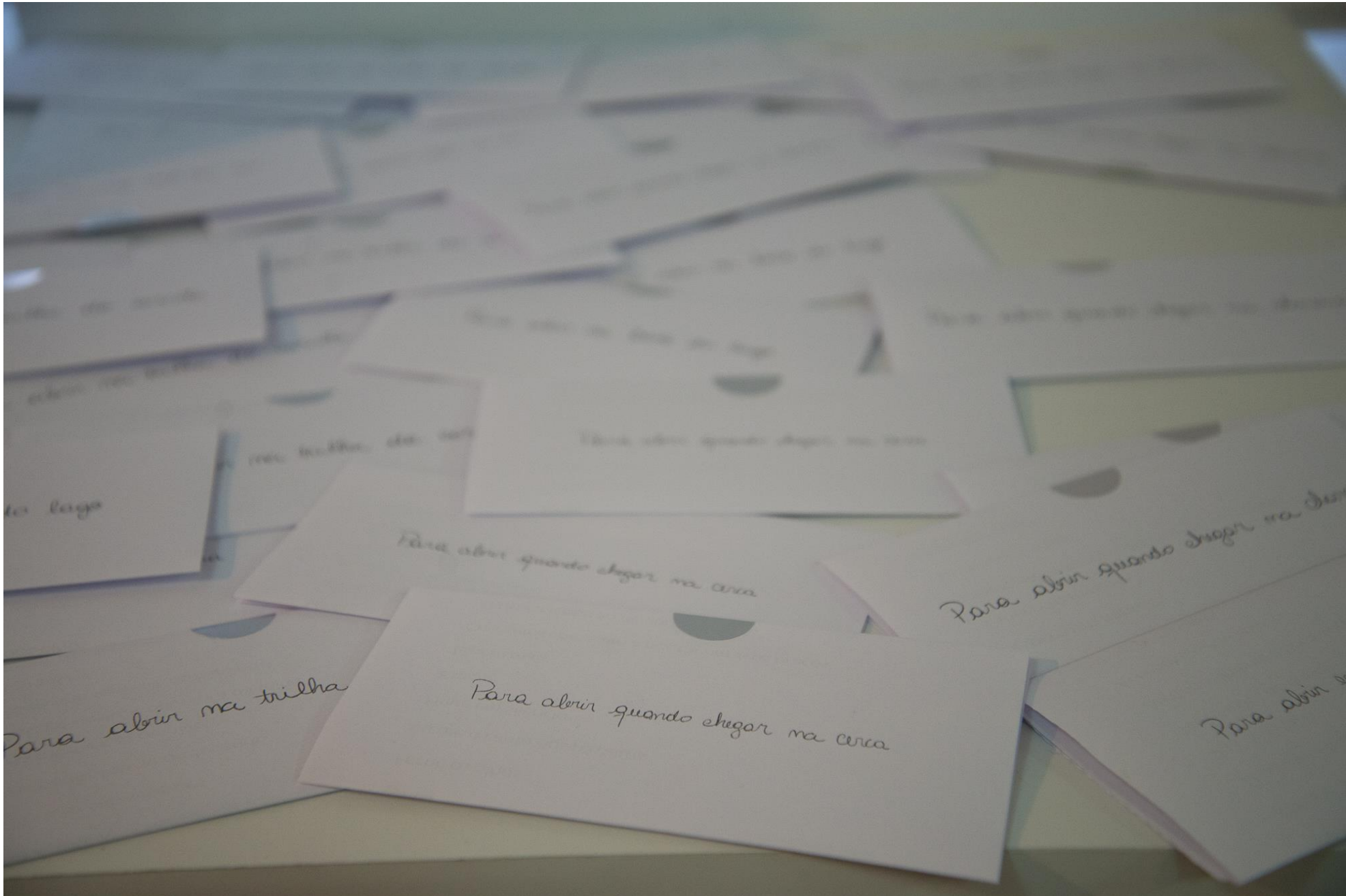
Embora escrito em tom de gracejo, todas as informações foram testadas e aprovadas no decorrer de inúmeras atividades em campo.

Todas as imagens são de autoria de Nede Losina.

## ANEXO II – Exercícios de Integração Ambiental

Os Exercícios de Integração Ambiental são uma expressão poética das práticas desenvolvidas durante a minha atividade como professor de fotografia de natureza, especialmente aquelas acompanhadas por Cacciatore, e outras concebidas para estimular a reflexão sobre a nossa presença neste espaço e tempo. Na exposição apresentada para a banca, os Exercícios de Integração Ambiental foram apresentados em forma de carta, dobrados em três partes, com uma instrução inicial cuidadosamente preparada para transportar mentalmente o leitor ao ambiente indicado.





Para abrir na trilha

Para abrir quando chegar na casa

Para abrir quando chegar na casa

Para abrir

Exercício de integração ambiental nº1

*Para abrir em uma noite sem lua*

Saia em uma noite sem lua

Deixe a lanterna em casa

Deixe qualquer luz para trás

Olhe para o escuro

Não deixe os olhos parados

Você verá melhor com o canto dos olhos

Observe as estrelas, considere

Os satélites irão passar,

Siga devagar

As nebulosas irão aparecer

Espere 20 minutos

30 minutos

Não deixe os olhos parados

Fique parado

Veja uma estrela cadente

Acorde/adormeça

## Exercício de integração ambiental nº2

*Para abrir quando chegar na cerca*

Encontre a cerca que separa a estrada da mata

Deixe no chão tudo que vem arrastando desde a cidade  
(em seus ombros)

Pule a cerca (ela pode estar apenas em sua cabeça)

Encontre um local confortável

Sente

Feche os olhos

Escute o canto dos pássaros

Fique em silêncio

Esperre

Esperre mais

Os insetos começam a pousar em seus braços

Resista a tentação de abrir os olhos

Ouçã o vento

O canto dos pássaros mudou

Abra os olhos

Levante devagar

Siga

Exercício de integração ambiental nº3

*Para abrir na trilha da cascata*

Encontre a trilha no meio da mata

Feche os olhos

Caminhe devagar

Sinta o sol na pele

A sombra

O chão sob seus pés

Ouçã as pedrinhas se deslocando

As mudanças de nível

Caminhe sem sair do caminho,

Ou saia

Escute a cachoeira

Caminhe em sua direção

Sinta as gotículas de umidade no seu rosto

Sinta a cachoeira próxima de você

Abra os olhos

Contemple

Exercício de integração ambiental nº4

*Para abrir quando chegar na clareira*

Deite na grama

Braços a lado do corpo

Afunde na grama

Ouçã a grama

Entenda que você e a grama são um só

Esperre um minuto

Esperre 10 minutos

Esperre até o tempo não fazer mais sentido

Se chover, chova

Se ventar, vente

Abra os braços

Feche os olhos

Enraíze

Exercício de integração ambiental nº5

*Para abrir na beira do lago*

Caminhe até a beira do lago

Observe a superfície d'água

A água oscila ao toque do vento

Procure uma pedra na margem

Sinta seu peso, sua textura, sua forma

Lance a pedra n'água e observe ela afundar

Perceba as ondulações na superfície

Ela se expande em todas as direções

A onda toca a margem aos seus pés e retorna

E toca a outra onda

Jogue outra pedra

As ondas de uma tocam as ondas da outra

Uma pedra maior

Uma pedra menor

As ondulações são diferentes

Mas as influências continuam

Entre no lago

Reverbere

Exercício de integração ambiental nº6

*para abrir próximo ao velho tronco*

Pegue uma folha de papel

Enrole para formar um canudo

aberto o suficiente

para que possas olhar através dele

procure um velho tronco caído

observe o tronco através do canudo

explore os matizes e as texturas

os fungos e musgos

os pequenos insetos, aranhas,

as gotas de orvalho ou da chuva

observe o tronco através do canudo, o mundo

observe o tronco, através do canudo, o mundo

observe, o tronco através do canudo, o mundo

## Exercício de integração ambiental nº7

para abrir ao final da tarde

Acompanhe até a hora do crepúsculo,  
as percepções do seu inconsciente

Siga o voo daquela borboleta amarela,  
na curva da trilha, até o tronco caído

siga a linha do tronco até encontrar  
uma trilha de roedores no chão

rasteje na trilha pelo chão molhado,

Siga o caminho de formigas pretas  
que cortam a trilha dos roedores

Acompanhe as formigas,  
que não carregam nada, até o local do corte

um pequeno campo coberto com flores amarelas,

sob as quais flutuam borboletas da mesma cor



# BANCA DE DEFESA FINAL

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Artes / Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Convidam para defesa de Dissertação de Mestrado em Poéticas Visuais

## FOTOGRAFIA DE NATUREZA EM UM PROCESSO ARTÍSTICO: entre fim poético, arquivo de trabalho e vetor de integração ambiental

**Nede Lande de Losina Silva**

### Orientação:

Prof. Dra. Claudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

### Banca Examinadora:

Prof. Dra. Rumi Regina Kubo (PGDR/UFRGS)

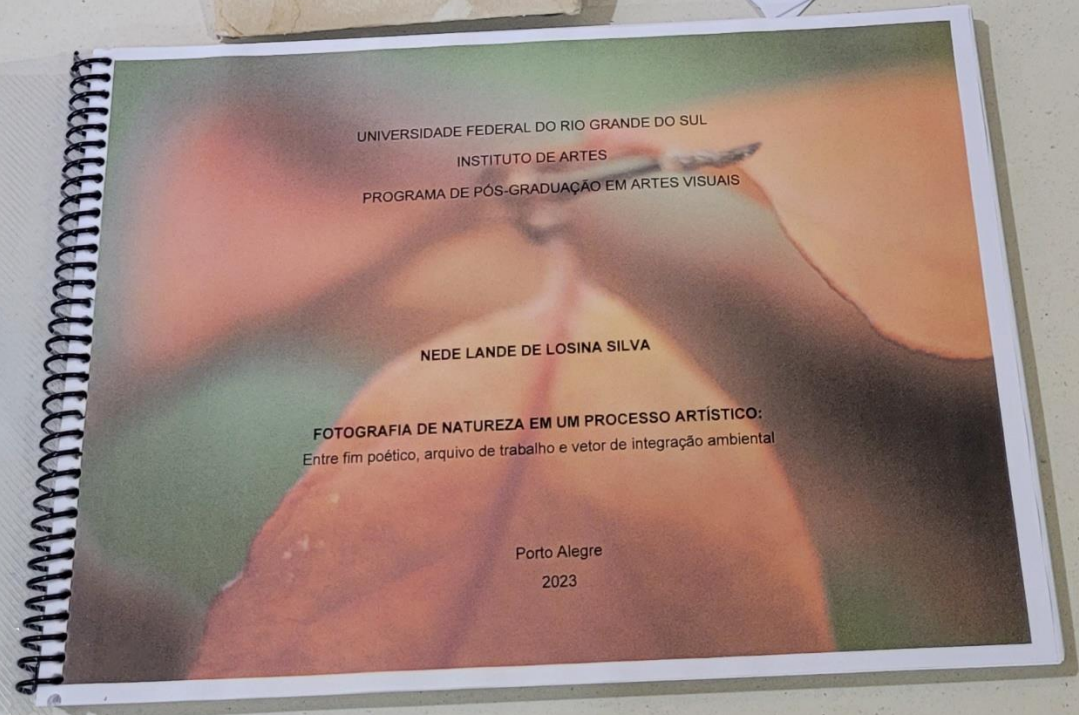
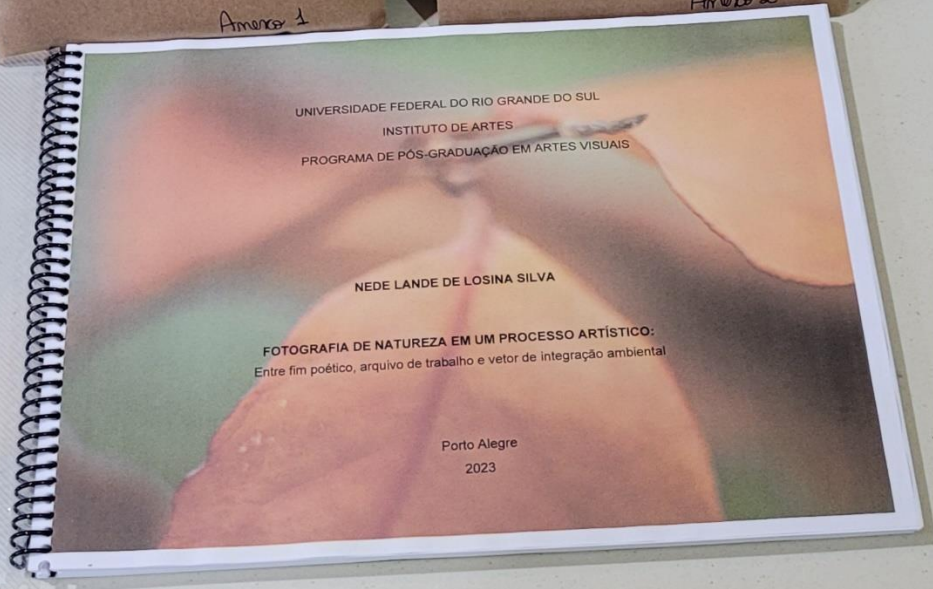
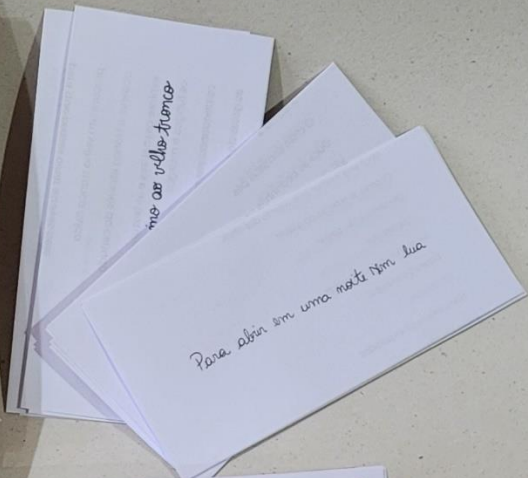
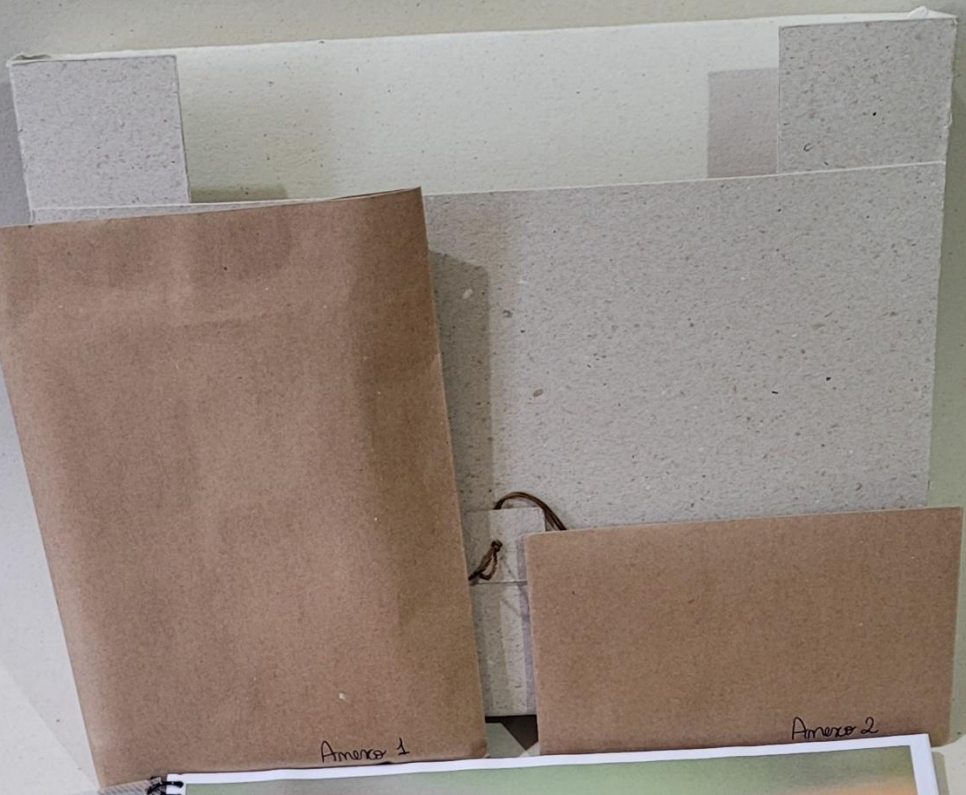
Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)

**24 de Março de 2023, às 15h**

Local: Clube de Cultura - Av. Ramiro Barcelos 1853







3



4



5



6



1



2

1 – Aprendendo a voar 1, série Dissolução, 2022.

2 – Aprendendo a voar 2, série Dissolução, 2022.

3 – S/t, série Dissolução, 2022.

4 – S/t, série Dissolução, 2022.

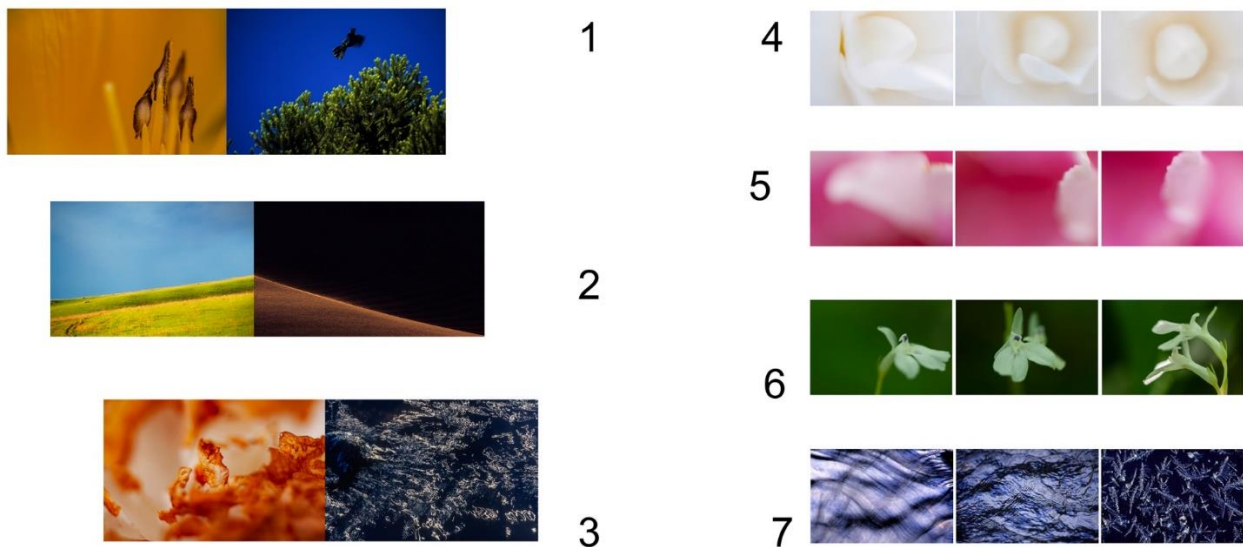
5 – Políptico Dissolução 1, 2022.

6 – Políptico Dissolução 2, 2022.



1 – Contato 1, 2022.

2 – Contato 2, 2022.



1 – O Amarelo encontrando o Azul, 2022.

2 – Caminhos, série Interferência, 2020

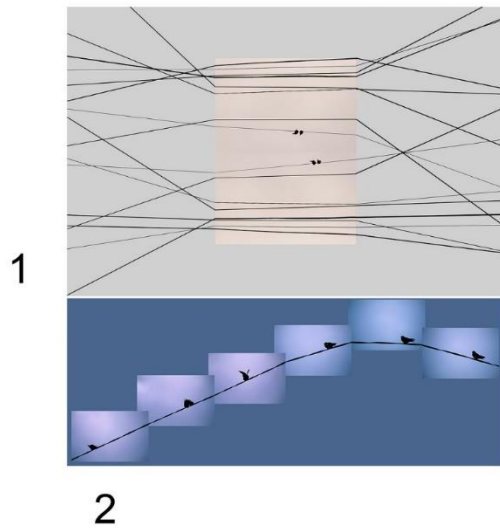
3 – (Fogo – Água) Elementos, 2022.

4 – Tríptico da série Sublimação, 2022.

5 – Tríptico Magenta, 2022

6 – Tríptico s/t, 2022.

7 – Reverberação, 2022.



1 – Descaminhos, série Interferência, 2018.

2 – Voo? Série Interferência, 2018.

3 – 6 figueiras, série interferência. Lagoa do Peixe, 2018.

4 – SobreMundo 1. Dupla exposição em filme positivo, 2002.

5 – SobreMundo 2. Dupla exposição em filme positivo, 2002.

1



2

1 – Série Paisagens Deviantes, parte 2, 2022. Aquarela.

2 – Série A Flor da Vida, 2022. Aquarela.



Jogo de memória infinito

Exercícios de Integração Ambiental















