

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Nede Lande de Losina Silva

**INTEGRAÇÃO AMBIENTAL E PROCESSOS ARTÍSTICOS**

Porto Alegre

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Nede Lande de Losina Silva

**INTEGRAÇÃO AMBIENTAL E PROCESSOS ARTÍSTICOS**

Porto Alegre  
2. semestre  
2018

Nede Lande de Losina Silva

## INTEGRAÇÃO AMBIENTAL E PROCESSOS ARTÍSTICOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos*

*Banca examinadora:*

*Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane Hernandez*

*Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina Polidoro*

Porto Alegre

2. semestre

2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Nede Lande de Losina  
Integração Ambiental e Processos Artísticos / Nede  
Lande de Losina Silva. -- 2018.  
57 f.  
Orientador: Maria Ivone dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2018.

1. Fotografia de Natureza. 2. Aquarela. 3.  
Integração Ambiental. I. Santos, Maria Ivone dos,  
orient. II. Título.

*Para Júlia e Lúcia*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Maria Ivone dos Santos, minha orientadora, pela generosidade e sabedoria com que me conduziu.

Agradeço ao meu amigo Luís Eduardo Cacciatore, o Lula, pela parceria de longa data e pelas revelações que me permitiram compreender e melhorar a minha jornada como fotógrafo.

Agradeço ao meu grande mestre Mario Bitt-Monteiro.

Aos meus pais, pois é nas memórias de infância que encontro o substrato pela afeição a todo o universo que me liga às artes.

À minha filha Julia, fonte de estímulo espontâneo, pois divide comigo, desde sempre, curiosidade e encantamento pela natureza.

E a Lúcia, minha companheira, pelo espírito crítico, pelo suporte e por comungar comigo o amor à Julia, aos cachorros e por me mostrar o lado generoso da vida.

E ao Gordo e a Bolota, pelas caminhadas que me ajudavam a pensar e relaxar.

## RESUMO:

Este texto apresenta e avalia conceitos da fotografia de natureza, explora a ideia de integração ambiental e descreve um processo artístico e suas aproximações com a *land art* e a arte conceitual. Destaca três instâncias que se retroalimentam; a obtenção de imagens e registros no campo, a elaboração dos trabalhos no atelier e sugere, através de enunciados, formas de se reconhecer como parte do ambiente e de buscar uma interação com esse ambiente. Dialoga com o físico Fritjof Capra, o fotógrafo Ernst Haas, o professor e fotógrafo Mario Bitt Monteiro, o teórico da comunicação Villen Flusser, e os artistas Richard Long e Yoko Ono que auxiliam a elaborar a noção de integração ambiental e seus desdobramentos processuais através da fotografia, aquarelas e instruções.

**Palavras-chave:** Integração ambiental. fotografia de natureza. processo artístico. Enunciados. Aquarela.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Nede Losina, Rastros no capim em meio a geada.....	9
Figura 2 – Richard Long, A line made by walking .....	10
Figura 3 – Mattang .....	13
Figura 4 – Mapa das Ilhas Marshall .....	13
Figura 5 – Ernst Haas, Bird in flight.....	16
Figura 6 – Ernst Haas, Wild horses.....	17
Figura 7 – Nede Losina, Caracará em voo.....	17
Figura 8 – Nede Losina, Fotografia 1 (dupla exposição em positivo).....	18
Figura 9 – Nede Losina, Fotografia 2 (dupla exposição em positivo).....	19
Figura 10 – Nede Losina, Fotografia 3 (dupla exposição em positivo).....	19
Figura 11 – Nede Losina, Tríptico Fotografia 1 .....	22
Figura 12 – Nede Losina, Díptico Fotografia 2 .....	23
Figura 13 – Nede Losina, Pássaros .....	25
Figura 14 – Nede Losina, sem título.....	26
Figura 15 – Nede Losina, Pica-pau .....	27
Figura 16 – Richard Long, Leaving the stones .....	29
Figura 17 – Richard Long, Full moon circle .....	29
Figura 18 – Richard Long, A circle in Antarctica.....	30
Figura 19 – Nede Losina, Relicário – prancha 1 .....	33
Figura 20 – Nede Losina, Relicário – prancha 2 .....	34
Figura 21 – Nede Losina, Relicário – prancha 3 .....	35
Figura 22 – Nede Losina, Relicário – prancha 4 .....	36
Figura 23 – Nede Losina, Relicário – prancha 5 .....	37
Figura 24 – Nede Losina, Aquarelas 1 – 29,7 X 42cm .....	39
Figura 25 – Nede Losina, Aquarelas 2 – 29,7 X 42cm – Queimada.....	40
Figura 26 – Nede Losina, Aquarelas 3 – 29,7 X 42cm .....	41



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>FOTOGRAFIA DE NATUREZA</b> .....	<b>7</b>
2.1	INTEGRAÇÃO AMBIENTAL.....	11
<b>3</b>	<b>NOVAS FORMAS DA IMAGEM</b> .....	<b>15</b>
3.1	CONTRAVENÇÕES.....	15
3.2	INTERFERÊNCIAS .....	24
3.3	APROXIMAÇÕES .....	28
3.4.	CONEXÕES E DESDOBRAMENTOS .....	30
3.4.1.	<i>Relicário</i> .....	31
3.4.2.	<i>Aquarelas</i> .....	38
3.4.3.	<i>Enunciados – Exercícios de Integração Ambiental</i> .....	42
<b>4</b>	<b>POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>49</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>52</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O texto a seguir tem a finalidade de apresentar um pouco da minha trajetória como fotógrafo de natureza, minhas experiências com o conceito e a prática da integração ambiental e o desenvolvimento do meu processo artístico desde 2014, quando ingressei no Instituto de Artes para cursar o bacharelado. Pretendo discorrer sobre minha afinidade com a fotografia de natureza, sobre os processos de integração ambiental que me ajudaram a perceber o ambiente com mais clareza e respeito, e como esses processos ecoaram em minha produção fotográfica e artística. Sobre meus primeiros experimentos para burlar os códigos do equipamento fotográfico, ainda atrelado aos recursos e limitações que o sistema analógico me apresentava, e sobre os processos e operações que me foram apresentados no Instituto de Artes e que julgo ter, neste ponto, reconectado e ressignificado a origem do meu trabalho para poder apresentar as considerações que trato a seguir.

Neste texto serão apresentadas e discutidas três instâncias do meu processo artístico, que se desenvolve em distintos meios e linguagens. A primeira ocorre em ambientes naturais e rurais onde capto fotografias, vídeos e áudios, experienciando os conceitos da integração ambiental que proponho e que busco seguir. A segunda acontece no meu espaço de trabalho, afastado da paisagem, onde busco reviver as emoções daquele ambiente, elaborando as imagens, mas sobretudo dando mais relevância às lembranças que guardei daqueles momentos vivenciados, para, então, experimentá-los pelas aquarelas. O terceiro momento deste processo consiste em elaborar proposições que possam ser compartilhadas, por meio de enunciados e instruções verbais, servindo de guias para uma experiência de integração ambiental.

Os trabalhos que apresento neste texto desenvolvem as três instâncias enunciadas acima. Um primeiro conjunto parte de uma revisita ao acervo de imagens produzidas anteriormente, que resultaram em três processos experimentais com a imagem fotográfica, intitulados **Contravenções**, **Interferências** e **Relicário**.

Em **Contravenções**, trabalho realizado com fotografias analógicas, exploro os recursos técnicos do equipamento fotográfico, como as captações em baixas velocidades ou as duplas exposições. Em **Interferências** eu utilizo os *softwares* Lightroom e Photoshop para realizar alterações de cor e montagens com elementos gráficos, como a linha, inserindo desenhos que vão além do quadro fotográfico, mas sempre lidando com a questão do ambiente natural, da preservação ambiental e com

os temas da natureza. Em **Relicário**, apresento pranchas com 18 ou 25 imagens numeradas, que funcionam como um repositório. A numeração indica uma sequência, uma ordem, mas não há observações individuais para as imagens.

O segundo trabalho apresentado consiste em aquarelas, que elaboram e evocam as sensações, nuances e inspirações de um determinado local, entretanto não representam um instante, mas captam o espírito de um tempo, de uma experiência de integração ambiental. Por fim, os **Exercícios de Integração Ambiental** surgem como um processo propositivo, pelo qual busco trazer uma reflexão sobre o conceito de conexão com a Terra, aqui entendida dentro da hipótese Gaia<sup>1</sup>. É uma busca por uma aproximação e um retorno ao que realmente importa, nossa conexão com o planeta que habitamos. Viver a realidade conforme Flusser sugere (1985, p. 5): “Realidade: tudo contra o que esbarramos no caminho à morte, portanto, aquilo que nos interessa”.

## 2 FOTOGRAFIA DE NATUREZA

O desafio de escrever sobre meu processo artístico me levou a uma ruptura/convergência criativa entre aquilo que gosto e o que faço, de ter ou não sentido, das regras e suas rupturas, assim como possibilitou um olhar sobre o caminho percorrido. Nesse emaranhado de dúvidas, busquei um apanhado de conceitos que permeiam meu trabalho, que considero ter iniciado na fotografia de natureza, e que hoje abordo por meio de outros suportes e linguagens, como o vídeo, os textos e a aquarela; estes últimos abordarei neste texto. Procuro discorrer sobre fotografia de natureza, sobre meu processo artístico, sobre a integração ambiental e como essa mistura de conceitos resulta em uma produção artística e quais foram os seus desdobramentos.

Sempre estive ligado a uma ideia ecológica, de preservação, e nutro um profundo respeito pelo meio ambiente. Em 1996, eu tive a possibilidade de participar em um projeto imersivo de fotografia ambiental em ambiente natural. Foi quando conheci o município de São Jose dos Ausentes, por meio dos professores Paulo

---

<sup>1</sup> Segundo a hipótese, o planeta Terra é um imenso organismo vivo, capaz de obter energia para seu funcionamento, regular seu clima e temperatura, eliminar seus detritos e combater suas próprias doenças, ou seja, assim como os outros seres vivos, um organismo capaz de se autorregular. (<https://brasilecola.uol.com.br/biologia/hipotese-gaia.htm>)

Backes, Suziene David e Mario Bitt Monteiro. Foram cinco dias intensos de caminhadas, poucas horas de sono e dezenas de fotografias (na época, um número exagerado de imagens e que hoje são obtidas em minutos). Essa viagem foi o meu primeiro contato com a fotografia de natureza.

Trago uma imagem importante dessa primeira estada em São José dos Ausentes, cuja importância se dá em dois aspectos, um deles absolutamente técnico, pois utilizo a técnica denominada “distância hiperfocal”. Nessa modalidade de obtenção, o objetivo é otimizar ao máximo a profundidade de campo, permitindo a maior extensão de foco possível – nesse caso, com uma objetiva 24mm, temos um foco aceitável entre 40cm e o infinito. Essa técnica proporciona fotografias com um alto grau de nitidez, característica que naquele momento era importante para o que eu julgava ser um bom registro fotográfico. Com o amadurecimento artístico eu desloquei meu interesse para registros imprecisos, dinâmicos e impermanentes.

O segundo aspecto que considero relevante, é a curiosidade de estabelecer um diálogo com um registro de Land Art<sup>2</sup> do artista Richard Long (Figuras 1 e 2). No decorrer deste texto eu irei abordar um pouco das ideias deste artista, suas ligações com o meio ambiente, buscando ver como sua produção artística, em algumas instâncias, se contrapõe de modo instigante com aspectos de minha própria produção. Enquanto eu busquei sublinhar aquela linha que existia na paisagem, Long desenha uma linha com elementos encontrados em suas deambulações. Desde então, penso que meu processo não visa a alterar o entorno, mas busca exercitar a percepção. Procuro me deixar sensibilizar pelas distintas peculiaridades de um lugar (não sem antes o ter estudado), sinalizando em algumas imagens a passagem do homem pela natureza, ou em outras revelando a expressão da paisagem: os elementos naturais, como o vento, a água, o clima e a luz.

---

<sup>2</sup> Vertente artística que surgiu no final dos anos 1960, nos Estados Unidos e na Inglaterra, como uma resposta a monotonia do minimalismo, confrontando o consumismo exaltado pela *pop-art* e apreciando os conceitos recentes de ecologia e de preservação ambiental.

Figura 1 – Nede Losina, Rastros no capim em meio a geada



Fonte: autoria própria, 1996.

Figura 2 – Richard Long, A line made by walking



Fonte: LONG, 1967.

Nos anos seguintes, de 1997 a 2004, eu me integrei ao Núcleo de Fotografia da UFRGS e, por meio do projeto “São José dos Ausentes, Povo e Paisagem”, fui diversas vezes ao município, participando da documentação de atividades culturais, de oficinas fotográficas – tanto para os professores do local quanto em atividades de extensão da UFRGS – e, simultaneamente, fotografava a natureza bastante preservada da região. Nós, os participantes do projeto, orientados pelo professor Monteiro, nos alojávamos na Estação Experimental Curicaca, uma construção de madeira que fora uma das antigas “Brizoletas” (escolas criadas pelo então governador Leonel Brizola), cedida à UFRGS para uso durante as etapas da atividade.

Depois de algum tempo e de várias saídas fotográficas, eu comecei a observar que meu processo estava incompleto, pois existia uma distância muito grande entre minha concepção do que esperava encontrar e observar na natureza e o que realmente se apresentava no ambiente e em meus registros fotográficos, pela maneira com que estávamos trabalhando. Nesse pensamento eu estabeleço um diálogo com Capra (1982, p. 38):

O pensamento racional é linear, ao passo que a consciência ecológica decorre de uma intuição de sistemas não-lineares. Uma das coisas mais difíceis de serem entendidas pelas pessoas em nossa cultura é o fato de que se fazemos algo bom, continuar a fazê-lo não será necessariamente melhor. Essa é, em minha opinião, a essência do pensamento ecológico. Os ecossistemas sustentam-se num equilíbrio dinâmico baseado em ciclos e flutuações, que são processos não-lineares.

Eu sentia falta de conexão real com a fauna e a paisagem. Sentia-me distante do que pretendia retratar, pois não via nos resultados uma harmonia e um diálogo entre minhas imagens e o ambiente. Minha observação e percepção da natureza eram lineares, como se as imagens fossem uma extensão do que eu fazia na cidade. Eu via a natureza com meus olhos urbanos, restritos e limitados e isso transparecia em meus registros fotográficos.

## 2.1 INTEGRAÇÃO AMBIENTAL

O primeiro passo para deslocar essa observação antropocêntrica – e que me fez pensar pela primeira vez que deveria haver uma maneira diferente de observar a natureza e conseqüentemente fazer um registro mais fiel às sensações que eu pretendia compartilhar – foi a leitura do artigo “Teoria dos universos circundantes”, de

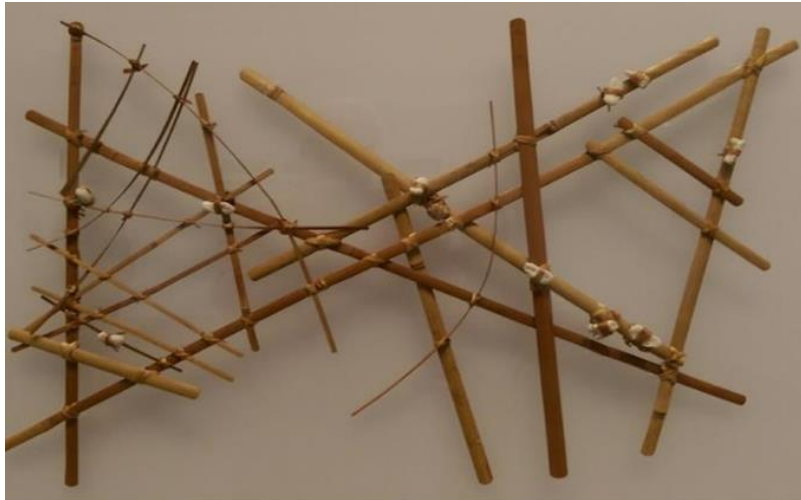
Mário Bitt-Monteiro (2000). Monteiro divide o espaço em quatro universos relacionais: o **universo íntimo**, que é definido por tudo aquilo que você toca, cheira ou sente, sendo esses sentidos preponderantes sobre a visão, portanto não é um espaço fotografável, não implica imagens; o **universo detalhista**, tudo aquilo que está ao alcance da mão; o **universo intermediário**, que é por onde nos movimentamos e nos relacionamos com o espaço, e o **universo geográfico**, que nos localiza e referencia neste espaço.

A importância dessa teoria reside em sistematizar nossas percepções e ações nesses espaços. Empiricamente eu observava uma relação diferente no passar do tempo em algumas situações fotográficas, e elas se davam justamente nos universos detalhista e geográfico, que são, segundo Monteiro, delineados e percebidos através de uma observação demorada, da contemplação. Enquanto é no nosso universo relacional, no universo intermediário, que a maioria das fotos é obtida, minhas imagens mais relevantes surgem nos outros universos.

O segundo passo aconteceu no reencontro com um amigo que morava nos Estados Unidos. Refiro-me ao guia de montanha Luiz Eduardo Cacciatore. Discutíamos muitas dessas percepções, que se alinhavam à sua experiência com os indígenas americanos, bem como seus estudos de povos aborígenes, e essas conversas contribuíram muito para ampliar e relocalizar minhas ideias. Retomava, de certo modo, a teoria dos universos circundantes que Monteiro apresentava, e esta conversava com os círculos concêntricos dos indígenas e aborígenes de diversos lugares do mundo. Trago como exemplo os polinésios, que utilizavam um instrumento, o Mattang (Figura 3), para localizar determinada ilha do arquipélago (Figura 4) por meio da ondulação e da reverberação das ondas que colidiam com a proa do seu barco, percorrendo longas distâncias até seu destino.

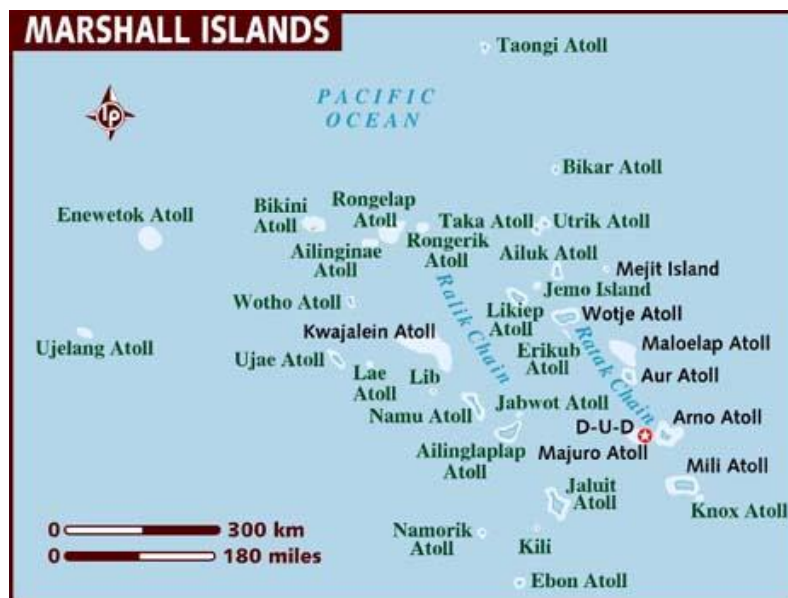


Figura 3 – Mattang



Fonte: MICRONESIAN..., 2016.

Figura 4 – Mapa das Ilhas Marshall



Fonte: LONELY PLANET, [2018].

Nada aparenta acontecer sozinho, por acaso, ou em um rolar de dados; cada situação é ligada à anterior, e também às que estão por vir. Nesse movimento surgem interferências, para frente e para trás, como ocorre com o exercício mental/real que proponho, lançar uma pedra em um lago – ideia-experiência que reconfigurei sob a forma de proposta, no trabalho “Exercícios de Integração Ambiental n°5” que apresento na última parte deste texto.

Em última instância, para nos integrarmos a essa percepção holística e suas inferências e interferências, a contemplação e uma espécie de dinâmica interativa são

fundamentais. O que ecoou em meu trabalho nesse processo de reconexão com a natureza pode ser observado nas fotografias de fauna (Capítulo 3), nas quais o comportamento do animal está bastante de acordo com seu comportamento natural no ambiente. Minha presença, bastante próxima (não uso lentes muito longas), não interfere em suas ações. Essa situação é claramente observada na foto do pica-pau que, alheio a minha presença, segue sua rotina de catar vermes na madeira (Figura 15).

Para que possamos ter uma melhor compreensão do ambiente natural, necessitamos nos afastar da conturbação com a qual estamos acostumados na cidade. Precisamos de um desligamento, um alheamento, melhor ainda, uma desconexão com tempo urbano.

Encontro um diálogo com essa ideia de um tempo que não segue a premissa cartesiana linear na percepção de Flusser (1985, p. 7), que chama isso de “tempo de magia”, de como o olhar que circunda a imagem 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.

Devemos sublimar o tempo, contemplar e por vezes fusionar com o mundo para efetivamente vivenciarmos a integração. É por meio desse processo de integração ambiental que eu acredito que, independentemente de termos melhores imagens, seremos melhores pessoas. Voltar a vivenciar o espaço natural como parte de nós é fundamental para entendermos o mundo que nos cerca, ou melhor, que nos completa.

### 3 NOVAS FORMAS DA IMAGEM

Do documento à arte contemporânea, a fotografia oscila, assim, entre o resto da impressão e a alegoria. Passa-se da figura retórica da impressão (isto é, do parecido, do mesmo, da repetição mecânica, do unívoco, do verdadeiro) para a figura da alegoria que, ao contrário, é duplicidade, ambiguidade, diferença, ficção. Da impressão à alegoria, a fotografia passa da repetição da própria coisa para uma coisa diferente da coisa. (ROUILLÉ, 2009, p. 383)

Possuir uma sólida formação técnica em fotografia é uma marca que carrego e que, por vezes, é um impedimento no meu processo criativo. Dessa forma sou marcado por um grande impasse, por uma tumultuada relação entre a fotografia como um registro técnico/objetivo e a fotografia como expressão artística. O princípio de uma busca por uma expressão artística que fugisse da tecnicidade e da objetividade próprias à fotografia utilitária, aparece através dos recursos técnicos do aparelho fotográfico. Sem desmerecer ou desqualificar a importância ou funcionalidade dessa fotografia, entendo que ela não dava mais conta da minha necessidade de ver, retratar ou interpretar o mundo. Conforme nos diz Levy (1987, p. 44): “O programa [...] determina o curso futuro do universo miniatura que institui a multiplicidade de suas instâncias, suas respostas a uma coleção pré-codificada de mensagens. O programa comanda uma porção do real onde gesto algum intervirá”.

Na primeira imagem deste texto (Figura 1), eu almejava obter o registro mais fiel e denotativo possível do ambiente. Para obter aquela imagem utilizei recursos e técnicas próprios ao equipamento fotográfico. Hoje, minha busca é outra. Tento subverter a função de um registro acurado e icônico, que é intrínseco à programação do aparelho, e busco formas de bloquear ou de negociar os aspectos técnicos do equipamento e da fotografia em si.

#### 3.1 CONTRAVENÇÕES

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. (FLUSSER, 1985, p. 41)

Nas experimentações que eu buscava naquele momento, comecei a fotografar em baixas velocidades para gerar imagens e efeitos que não são percebidos por nossos olhos. Obtive recortes de tempos maiores do que nossa percepção consegue

captar. Imagens que existem apenas e através do processo fotográfico – embora eu ainda acreditasse na necessidade de um formalismo e procurasse manter no fotograma uma relação de representação formal, ao menos em partes da imagem. Posteriormente percebi que essas ideias conversavam com as fotografias em cores do fotógrafo Ernst Haas, cujas imagens observara em um antigo livro em minha infância, e que até hoje me servem de referência, no que diz respeito a captura de cor e movimento (Figuras 5, 6 e 7). 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):

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 (tradução nossa)

Figura 5 – Ernst Haas, Bird in flight



Fonte: HASS, 1959.

Figura 6 – Ernst Haas, Wild horses



Fonte: HASS, 1957.

Figura 7 – Nede Losina, Caracará em voo



Fonte: autoria própria, 2007.

Em um segundo momento busquei, com o uso de desfoques, movimentos de câmera e acolhendo o acaso, produzir surpresas e imprecisões laboratoriais com os recursos que estavam ao meu alcance. Criava uma dissolução da forma. Entretanto existia um limite autoimposto nesse processo. Essas visões irreais, surreais, metafísicas que eu elaborava eram destinadas e construídas apenas em meus projetos de fotografia urbana. Poucas vezes utilizava essas técnicas em fotografia de natureza, pois acreditava que minha função era de registrar sem interferência, criar uma imagem sem manipulação. Demorei algum tempo para sobrepor essa barreira. A cada passo dado, novos passos eram possíveis, mas ainda estava limitado pelos recursos inerentes ao “aparelho”, segundo Flusser (1985, p. 20): “Toda vez que o fotógrafo esbarra contra um limite de determinada categoria fotográfica, hesita, porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa”.

Nas Figuras 8 e 9, ainda no sistema analógico, produzi imagens de dupla exposição ao recolocar o filme na câmera após terminar de fotografar.

Figura 8 – Nede Losina, Fotografia (dupla exposição em positivo)



Fonte: autoria própria, 2002.

Figura 9 – Nede Losina, Fotografia (dupla exposição em positivo)



Fonte: autoria própria, 2002.

Figura 10 – Nede Losina, Fotografia (dupla exposição em positivo)



Fonte: autoria própria, 2002.

A minha passagem da fotografia analógica para a fotografia digital ocorreu lentamente entre 2004 e 2007, tempo necessário para que eu incorporasse totalmente os novos recursos e fosse fluente na nova linguagem. Essa passagem trouxe um novo paradigma, pois processos que antes levavam dias para serem concluídos – entre obtenção, revelação, observação, crítica e desdobramentos – hoje ocorrem em segundos, no momento da captação, diante de nossos olhos e são acompanhados por uma reflexão simultânea que implica decisões. Na fotografia digital, qualquer sistema construtivo de ideias é resolvido e executado instantaneamente. As consequências dessa mudança de perspectiva na fotografia e no fotógrafo têm reflexos fundamentais na maneira de fotografar e de compreender a imagem.

Duas considerações importantes sobre este assunto que reverberam em meu trabalho. Primeiro consegui me desprender da (falsa) ideia de uma reprodução fiel, da reprodução unívoca, do verdadeiro, do ideal documental. Segundo Rouillé (2009, p. 452),

[...] enquanto no ideal documental, o visível era uma invariante, um dado a ser representado o mais fielmente possível (mesmo que fosse segundo a semelhança completamente externa do simulacro), agora ele é o que acontece ao final do processo fotográfico. Essa situação de crise avançada do documento abre caminho para novas visibilidades; o que resulta, sobretudo, na passagem decisiva da fotografia propriamente dita (como saís de prata) para a mal denominada “fotografia digital”.

A segunda foi a drástica diminuição do período entre fotografar e ver as imagens criticamente: o que antes levava dias, agora acontecia de imediato, o que, por outro lado, tornou o processo de maturação da ideia quase instantâneo, e isto nos leva a novas questões.

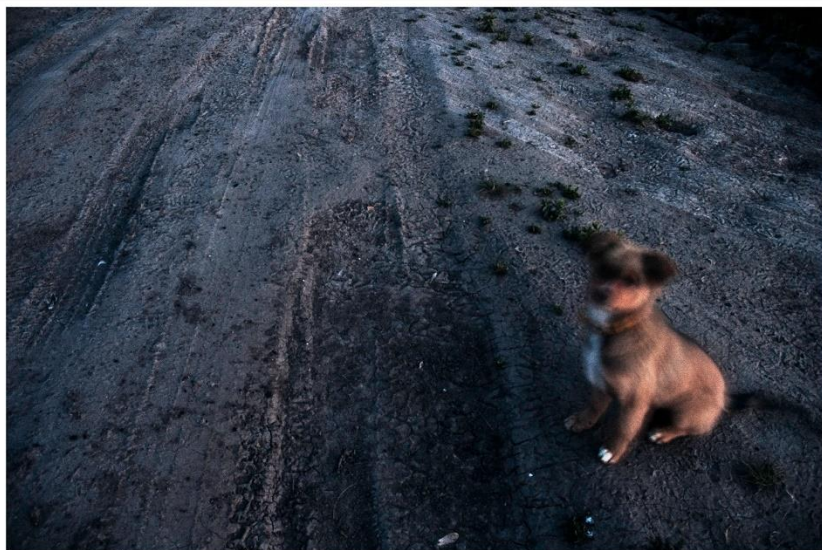
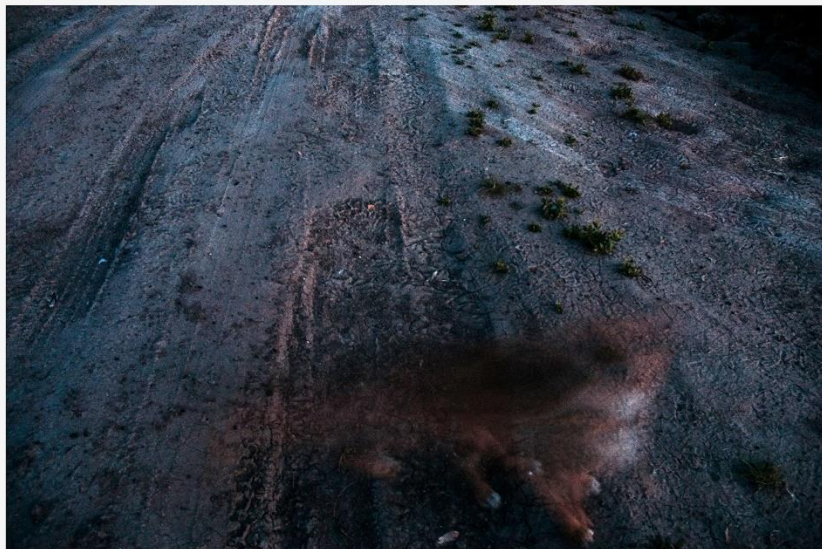
As questões que passei a trabalhar não estavam mais na ordem de uma incerteza do resultado, já que este agora surge diante de nossos olhos de imediato. A questão se configura na dificuldade de um distanciamento da imagem, agora realmente instantânea, para que esta preserve o grau de introspecção que a motivou, ou que me proponho a realizar, pois a facilidade na obtenção de imagens nos distanciou da contemplação, que julgo fundamental na compreensão dos espaços que habitamos. Os enunciados que apresento em forma de instruções são uma forma de resgatar um pouco desse tempo que ganhamos/perdemos.

A tentativa e o erro que não frequentavam os círculos de fotógrafos hoje são parte importante da engrenagem. Nas figuras 11 e 12, apresento um tríptico e um



díptico de imagens em baixa velocidade lidando com o real e a representação, que não se faz mais iconicamente, mas através de outras percepções imagéticas, pela alegoria, pela mancha, pela diferença. Hoje eu posso ter uma ideia, executá-la, ver o seu resultado e seguir por algum dos caminhos que ela me apresenta.

Figura 11 – Nede Losina, Tríptico Fotografia



Fonte: autoria própria, 2007/2018.

Figura 12 – Nede Losina, Díptico Fotografia



Fonte: autoria própria, 2007/2018.

### 3.2 INTERFERÊNCIAS

As possibilidades fotográficas são praticamente inesgotáveis. Tudo o que é fotografável pode ser fotografado. A imaginação do aparelho é praticamente infinita. A imaginação do fotógrafo, por maior que seja, está inscrita nessa enorme imaginação do aparelho. Aqui está, precisamente, o desafio. [...] O fotógrafo caça, a fim de descobrir visões até então jamais percebidas. E quer descobri-las no interior do aparelho. (FLUSSER, 1985, p. 19)

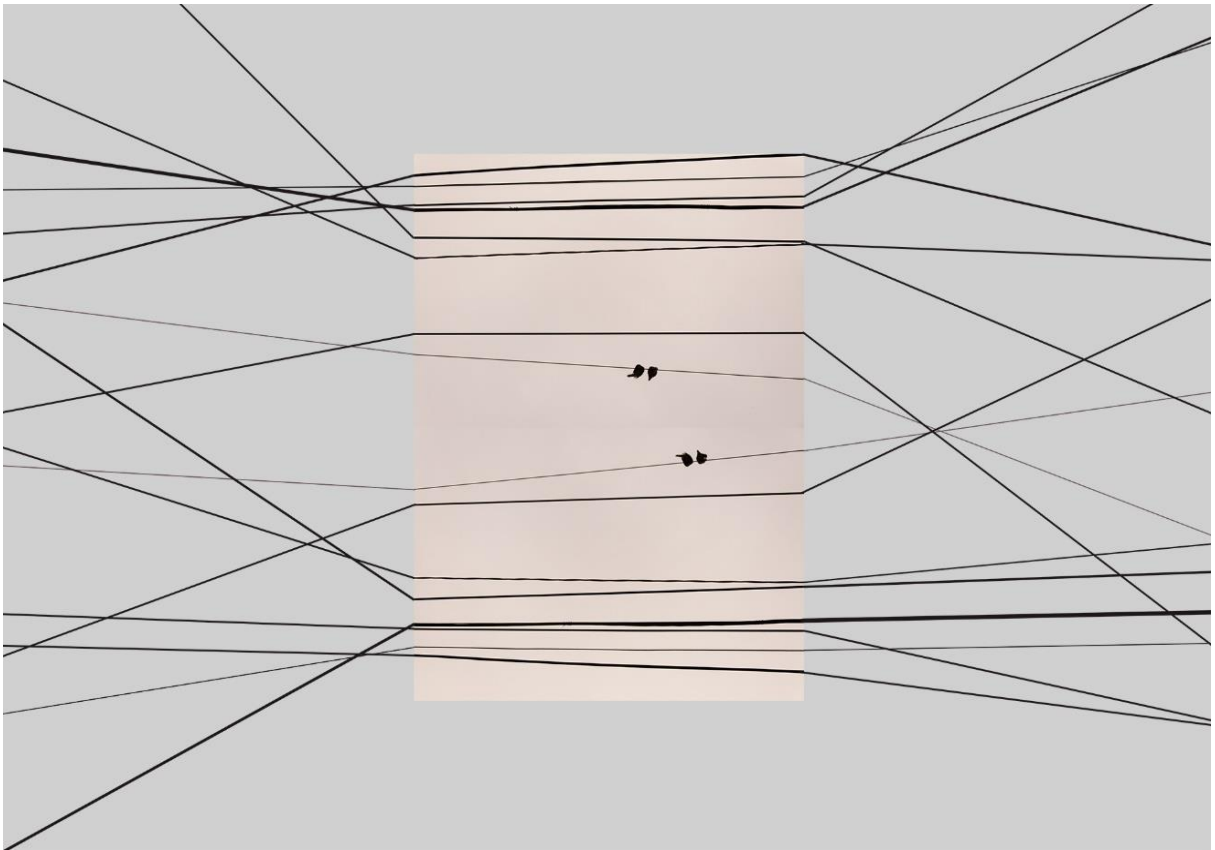
Quando busquei o Instituto de Artes, em 2014, eu não sabia exatamente onde estava entrando, mas tinha alguma clareza do porquê. Os recursos que o equipamento me apresentava, apesar de praticamente infinitos como diz Flusser, não eram suficientes para explorar os caminhos que eu perseguia.

Portanto, uma busca de novas formas de (me) compreender era absolutamente necessária e em tempo. Entretanto, o caminho foi mais tortuoso do que eu imaginara. O contato com sistemas e suportes variados me levou a percursos complexos, mas redundantes. Demorei algum tempo para entender que era a meu respeito que eu falava, ou, ao menos, do meu ponto de vista. Precisei quatro semestres para me desemaranhar dos novos procedimentos que vim a conhecer e demorei para perceber que as questões que me levaram até aquele momento continuavam aparecendo subliminarmente no meu trabalho. Os temas que, agora mais conscientemente, procuro trabalhar são: a passagem do tempo, a indefinição das figuras, o desfeito, a memória. Quando reencontrei a fotografia no IA, me permiti acrescentar ao meu processo uma revisitação ao acervo de imagens que possuo. Passei então a ressignificá-las dentro das operações que agora era capaz de utilizar. As fotografias que eram ilustrativas na origem passam agora a fazer parte de contextos; imagens representando situações particulares ganham contornos simbólicos e universais, por meio de duplicação, acúmulo, interferência.

O passo seguinte ao caminho que havia traçado na fotografia ambiental foi o de experimentar e acolher as intervenções digitais como parte destes processos. Passei a utilizar montagens, recortes, alterações de cor e expansões para além do limite do quadro fotográfico, para adequar a imagem à percepção que eu pretendia explorar. Essas recriações das imagens (Figuras 13, 14 e 15), que se davam pela repetição não redundante, pela recriação da paisagem ou pela coloração surreal, me reconectavam à terra, completando um ciclo ou melhor um círculo, concêntrico.

Na Figura 13 há uma colagem entre duas fotografias, sendo uma invertida em relação à outra. Andorinhas aparecem pousadas em fios elétricos. Estendi a imagem digitalmente e tracei linhas acompanhando os fios elétricos para fora das fotografias, até o final da imagem, mas agora esses fios se cruzam, e a organização linear dá lugar ao caos, um caos entrópico, um caos dos sistemas orgânicos, da confluência e não da desordem.

Figura 13 – Nede Losina, Pássaros



Fonte: autoria própria, 2016/2017.

A Figura 14 consiste em 6 imagens distintas da mesma paisagem. O olhar atento vai perceber que não são imagens repetidas, mesmo que aparentem ser cortes ou duplicações do mesmo fotograma. A ideia foi de criar uma nova paisagem como se esta estivesse refletida em um lago; criar a falsa impressão de continuidade, de imagem única. Além disso, inseri um quadrado que rouba a saturação da imagem, criando um recorte em preto e branco destacando uma parte da imagem que aparenta estar duplicada. A ideia da não cor em uma imagem colorida me remete a um tirar da natureza sem volta, um surrupiar da vida.

Figura 14 – Nede Losina, sem título



Fonte: autoria própria, 2006/2018.

Na Figura 15, a imagem foi extraída de uma série na qual eu retrato, em baixa velocidade, um pica-pau bicando a madeira. Busquei com a alteração das cores um universo onírico, uma ideia idealizada de um mundo possível, mas ainda distante de nós.

Figura 15 – Nede Losina, Pica-pau



Fonte: autoria própria, 2002/2018.

### 3.3 APROXIMAÇÕES

Em meu trabalho, eu busco registrar o ambiente de uma maneira holística. A interação do homem com seu ambiente ainda aparece em meus projetos, mas procuro elaborar um retrato da natureza despido do homem, despido de mim, seja da minha percepção antropocêntrica deste ambiente, ou antropomórfica dos seres que o habitam. Esta ideia vem amadurecendo na medida em que vou estabelecendo uma conversa entre meu trabalho e processos de artistas como Richard Long.

Richard Long, artista inglês, nascido em 1945 em Bristol, Inglaterra, estudou no West of England College of Art, em Bristol, e na St. Martin's School of Art, em Londres. Apesar de ser ligado à Land Art, ele se considera apenas como um herdeiro do movimento. Não segue os preceitos comuns aos demais artistas desta vertente, como Walter de Maria ou Robert Smithson, com suas obras em grandes escalas. Long busca produzir uma modificação mais sutil da paisagem, mediada apenas pela sua ação sobre o ambiente, utilizando as pedras que carrega, os passos que dá, os agrupamentos de elementos do próprio ambiente, com o qual forma pequenas esculturas, trabalhando com formas básicas como círculos e retas. O artista procura não fazer grandes modificações na paisagem na qual interfere. Ele busca marcar o terreno de acordo com suas características, sem o danificar.

Essas marcas conceituais são registradas em fotos, textos, mapas e esquemas. O objetivo de seu trabalho é a reflexão sobre o processo da transformação do espaço natural pelo homem, mas sempre buscando essa interação como uma interferência reversível, pela entropia do próprio ambiente. Em uma época excessivamente tumultuada, em que a arte parecia necessitar de espetáculos grandiosos, o legado de sua obra talvez seja o de uma contemplação e de uma poética do silêncio.

Sobre sua relação com a Land Art americana, Richard Long diz:

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, tradução nossa)

A aproximação do meu trabalho com o processo de Long se dá pela presença necessária no ambiente. No caso dele, as relações são medidas pelo seu corpo ou



sua capacidade física com aquilo que produz. É um medir-se a si mesmo diante da natureza. Segundo ele, o lugar é o centro:

Bem, esse é o centro do meu trabalho. Estar nesse lugar, naquele tempo, naquele momento. Então, se eu fizer uma escultura em um lugar bonito em uma paisagem remota, é a celebração de estar nesse lugar. É sobre o aqui e agora. (LONG, 2014)

Trago abaixo registros fotográficos feitos por ele mesmo de algumas obras relevantes de interferência no ambiente natural.

Figura 16 – Richard Long, Leaving the stones



Fonte: LONG, 1995.

Figura 17 – Richard Long, Full moon circle



Fonte: LONG, 2003.

Figura 18 – Richard Long, A circle in Antarctica



Fonte: LONG, 2012.

No meu processo artístico, a minha presença no ambiente necessita de uma interação em um outro nível, em uma dimensão, talvez, espiritual. Preciso de algum tempo para me apropriar da paisagem – não, creio que “apropriar-me” não seja a maneira mais correta de explicar a relação que ali estabeleço. Diria que me insiro no ambiente, talvez a palavra-chave seja conexão. A conexão a qual me refiro demanda tempo, tranquilidade e silêncio.

O segundo modo como me relaciono com Long é na ideia de entropia, de erosão e esfacelamento da forma, conceito com o qual me identifico. A erosão que ele supõe na entropia natural acontece naturalmente em meu processo artístico, quando passo dos registros de uma paisagem às imagens mais abstratas ou trabalhos conceituais que desejo produzir. Cada projeto ou trabalho que produzo vem tocado pelo anterior e conecta-se com o seguinte. As interferências não seguem uma linha temporal. Por vezes um trabalho dos anos 1990 colide com um anterior, ou com um trabalho recente, e essa reverberação é sentida.

### 3.4 CONEXÕES E DESDOBRAMENTOS

As partículas subatômicas – e, portanto, em última instância, todas as partes do universo – não podem ser entendidas como unidades isoladas, mas devem ser definidas através de suas inter-relações. [...] essa mudança de objetos para relações tem implicações de longo alcance para a ciência como um todo. (CAPRA, 1982, p. 65)

Na integração ambiental tal como me proponho a vivenciar, me integro aos espaços e ali procuro realizar meu trabalho, tecendo uma relação com o tempo não

linear. O tempo do meu ato de fotografar é relativo. Busco, às vezes intuitiva ou casualmente, uma conexão entre todos os desdobramentos. Creio que, de fato, tudo são desdobramentos. No meu trabalho, fotos, aquarelas, textos, ações redundam em múltiplas conexões.

Atualmente, tenho entendido que se criou um círculo de conexões entre as aquarelas, as coleções e as instruções que produzo, que por sua vez são inspiradas nos registros, fotografias, nas memórias e nas sensações daqueles ambientes naturais que vivenciei. A percepção atemporal do espaço norteia o meu processo e seus desdobramentos. As obras misturam camadas da memória, filtradas, erodidas e segmentadas. O inverno se confunde com verão. O dia se confunde com noite. Esse conjunto é pleno de espaços de memórias, reais e idealizadas, e de sentimentos não concretizados. E, no processo artístico, se produz um diálogo introspectivo, em um movimento que me conduz para dentro.

O processo que busco expor neste texto consiste em três etapas distintas, mas interligadas. Divido essas etapas da seguinte maneira:

- **no ambiente** – procuro experienciar e me integrar no ambiente para, em seguida, em deslocamento, fazer registros visuais e sonoros, criar esquemas e desenhos, e também molhar os pés, tomar banho nos rios e cachoeiras, observar os animais, deitar na grama, lanchar e me perder no tempo;

- **no espaço de trabalho** – organizo os meus acervos de imagens, crio as coleções, faço montagens, dípticos, trípticos, polípticos. Escolho imagens que servem de referências para as aquarelas, em outro momento internalizo as emoções vividas e produzo as aquarelas, textos e enunciados;

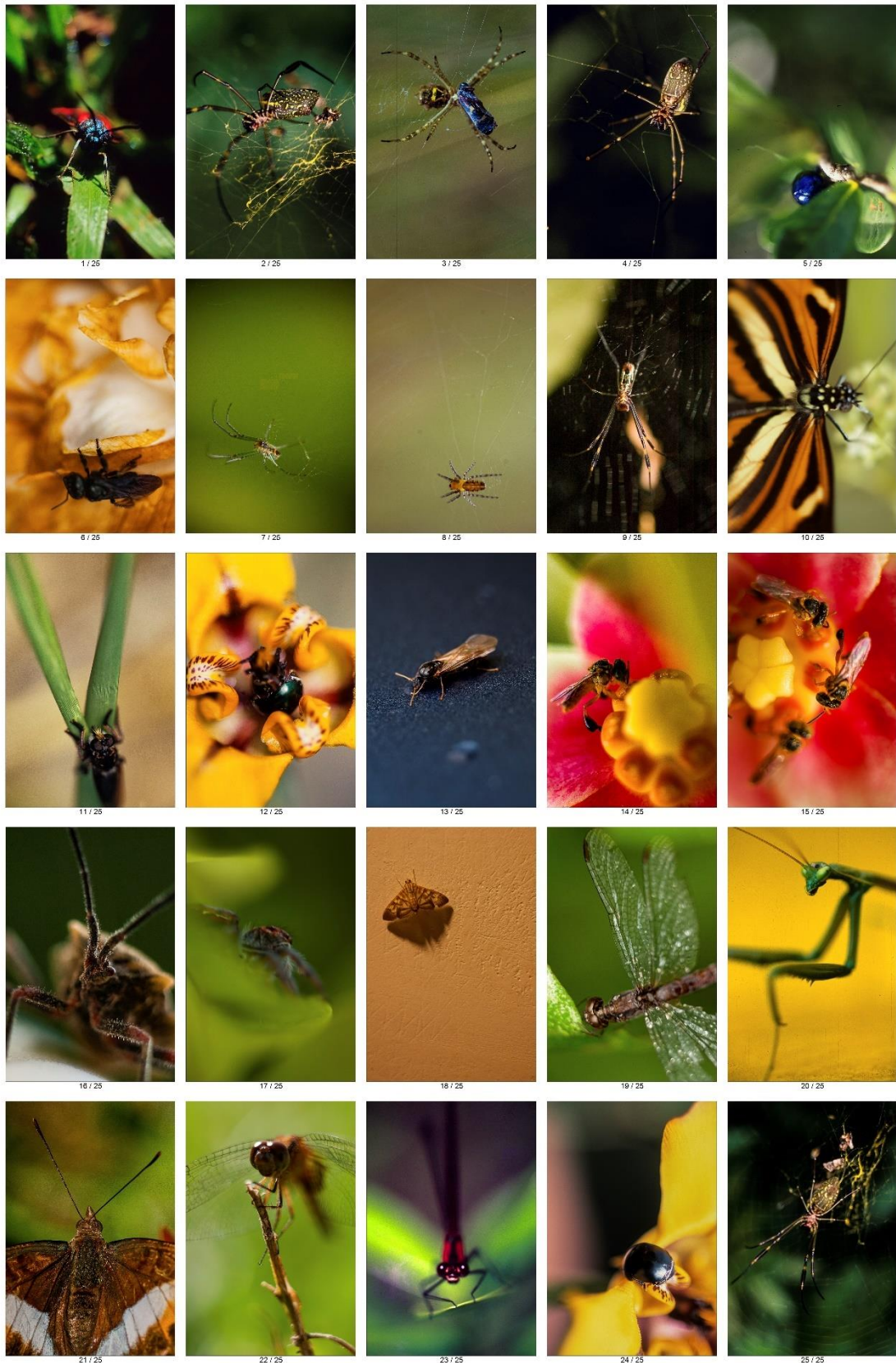
- **nas propostas** – a terceira etapa está na devolução, ou melhor, nas proposições que elaboro, por meio de instruções e enunciados, como uma maneira de compartilhar as experiências em ambiente natural que experimentei. Busco conduzir o público a uma experiência, uma reflexão, uma vivência, mesmo que seja apenas (apenas?) mentalmente.

#### *3.4.1 Relicário*

Além dos projetos já mostrados, apresento ainda o trabalho **Relicário**, que consiste em pranchas contendo, cada uma, 18 ou 25 fotografias, dependendo da orientação das imagens. As fotografias são numeradas sequencialmente como

objetos de um catálogo, mas esses números não apresentam nenhuma outra indicação, pois servem apenas para apontar uma ordem, mas que não é regida por informação. A ordem dos elementos na prancha é estética e foi criada para formar um todo visualmente agradável. Cada coleção é formada de fotogramas que têm a proporção 2X3, como o filme de uma câmera analógica, e podem contar tanto imagens digitais como fotografias analógicas escaneadas. São imagens de natureza, agrupadas por semelhança de cor, tamanho ou forma, seguindo a ideia de coletar sem interferir, como propõe o lema dos excursionistas: “Não deixar nada além de pegadas, não levar nada além de fotos, não matar nada além do tempo”. Portanto são coleções coletadas em diversas épocas do ano e no decorrer dos anos, que conformam relíquias do passado, como cápsulas do tempo.

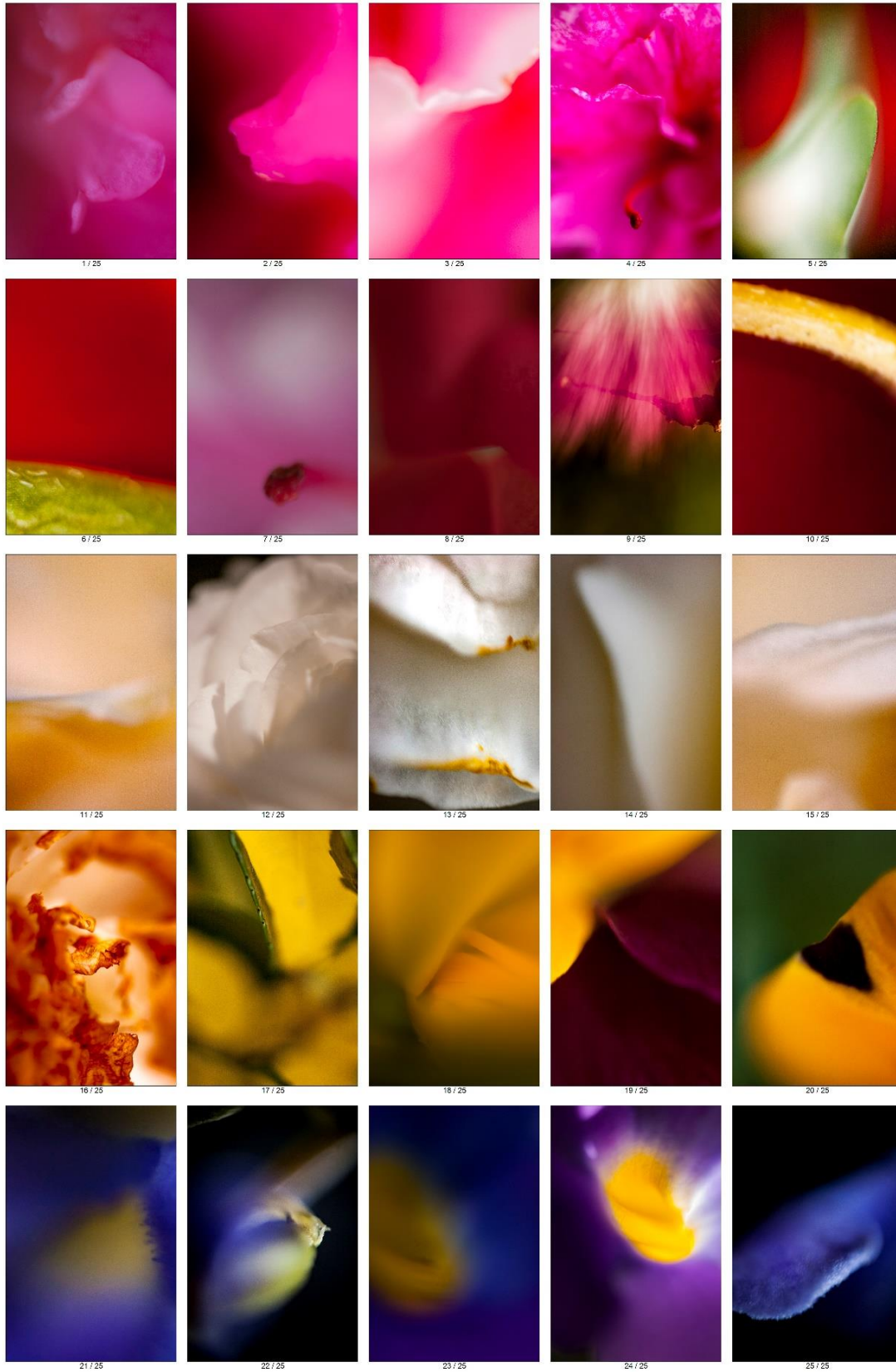
Figura 19 – Nede Losina, Relicário – prancha 1



Fonte: autoria própria, 2018.

Relicário - prancha nº1  
Nede Losina 2018

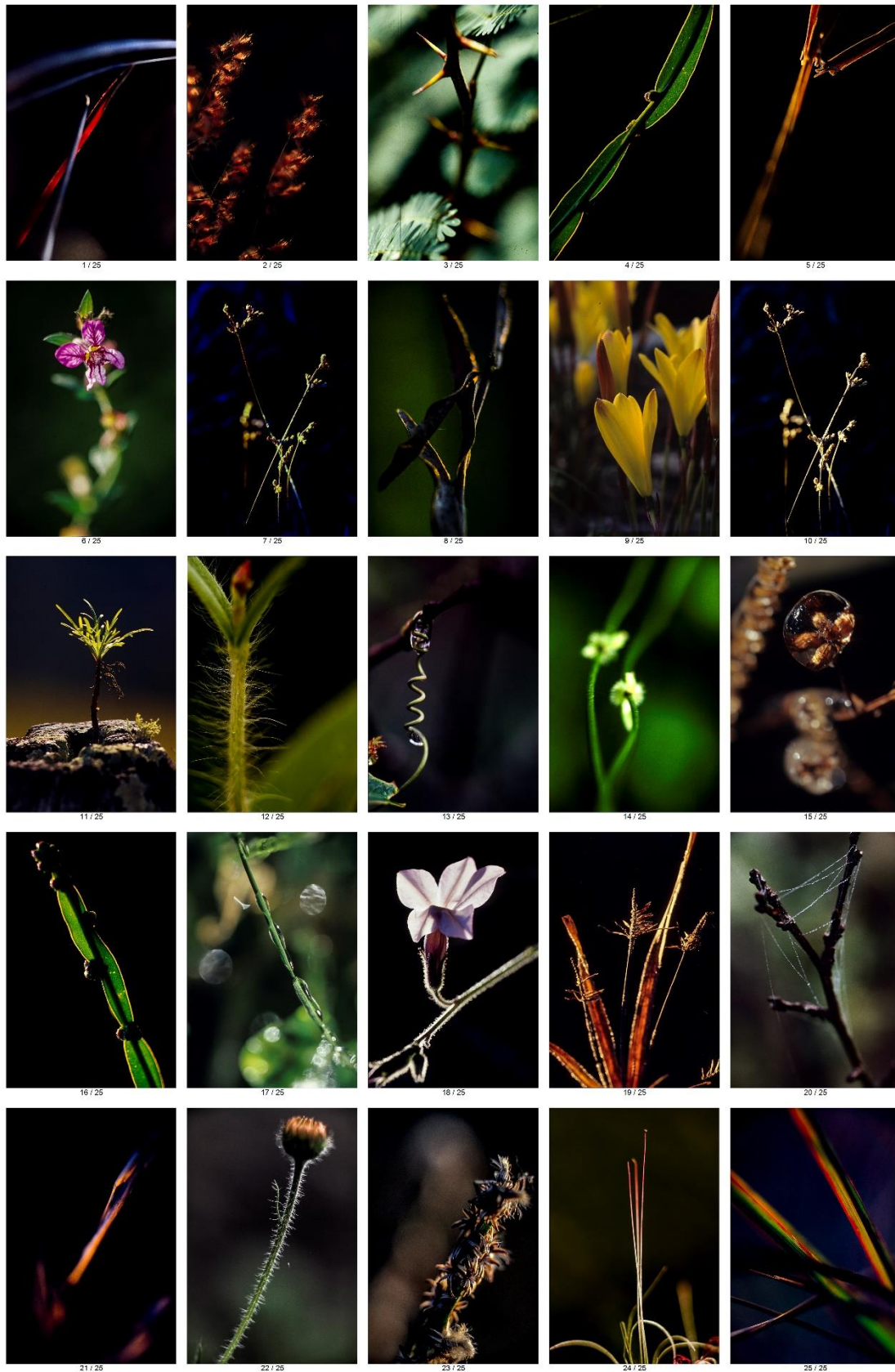
Figura 20 – Nede Losina, Relicário – prancha 2



Fonte: autoria própria, 2018.

Relicário - prancha nº2  
Nede Losina 2018

Figura 21 – Nede Losina, Relicário – prancha 3



Fonte: autoria própria, 2018.

Relicário - prancha nº3  
Nede Losina 2018

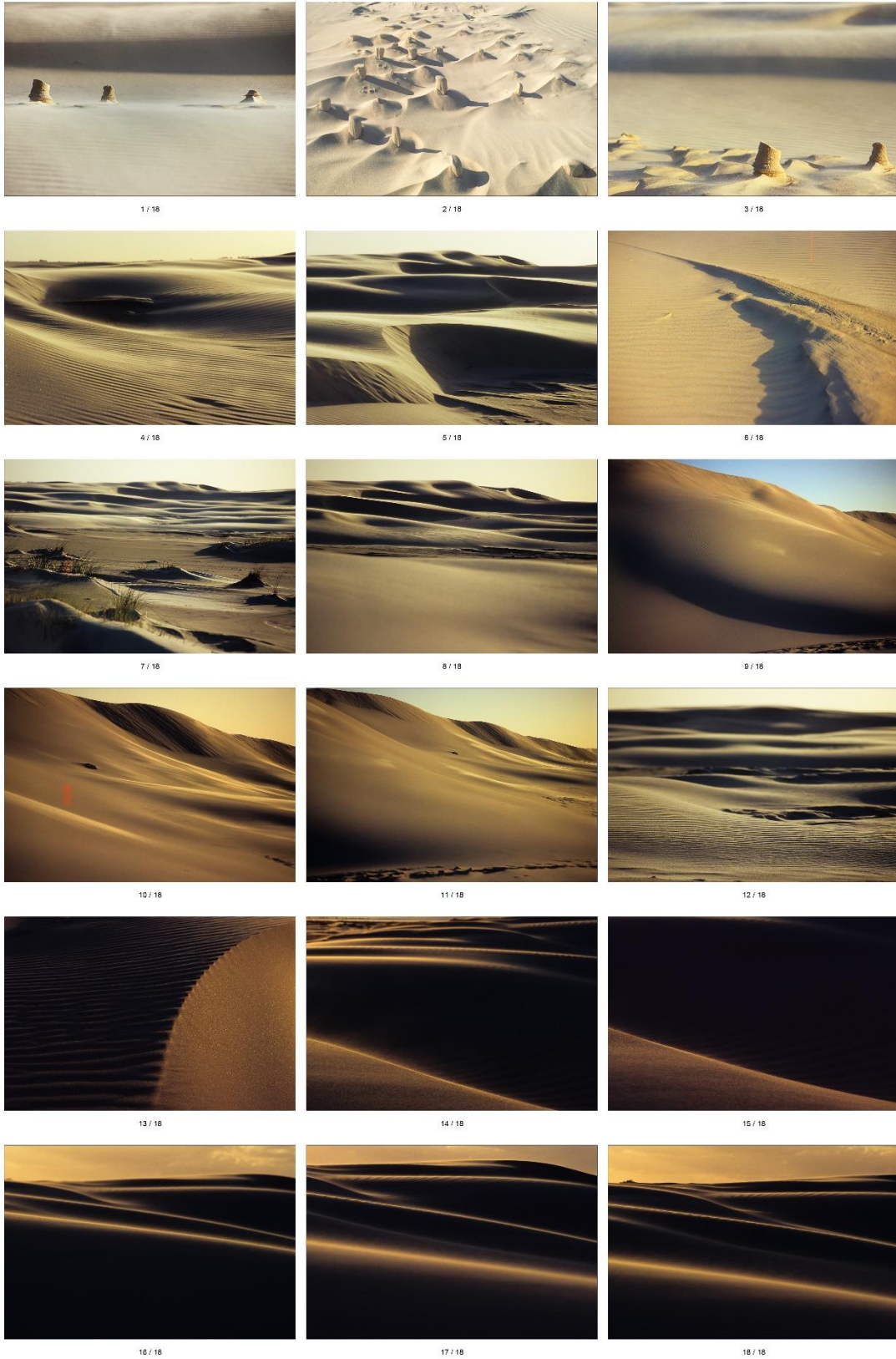
Figura 22 – Nede Losina, Relicário – prancha 4



Fonte: autoria própria, 2018.



Figura 23 – Nede Losina, Relicário – prancha 5



Fonte: autoria própria, 2018.

### 3.4.2 Aquarelas

Na sequência eu desenvolvo as aquarelas. Considero essas pinturas a parte mais lúdica do meu trabalho, pois não possuo o conhecimento técnico ou empírico da aquarela, apenas brinco com as tintas sobre o papel. A experiência do papel molhado me leva ao laboratório fotográfico, mas em uma nova conexão, em um novo círculo. O tempo da aquarela também me é familiar, pois diferente de outras técnicas de pintura que demandam um longo período, na aquarela eu posso produzir imagens relevantes em 30 minutos, como se estivesse, novamente, em um laboratório fotográfico. De novo aparece a relação com o tempo e com a água. E talvez neste ponto no tempo residam as questões que desenvolvo em meus trabalhos. A passagem do tempo, o não passar do tempo, o tempo finito/infinito, mediado. E a água, que aparece nas imagens fotográficas, nos enunciados, nas aquarelas é chuva, rio, cascata, gotas e é ela que conduz a cor. Talvez a passagem do meio analógico para o digital tenha me afastado da água na fotografia, mas este banhar-se (batizar-se indefinidamente?) é retomado com a aquarela, abrindo para mais uma conexão. Minhas aquarelas, longe de representarem as paisagens que visitei, evocam sensações, movimentos e inspirações (seriam transpirações) de um tempo expandido, pois não representam um instante, mas capturam uma essência, e uma emoção, talvez a minha.

Figura 24 – Nede Losina, Aquarelas 1 – 29,7 X 42cm



Fonte: autoria própria, 2016/2017.

Figura 25 – Nede Losina, Aquarelas 2 – 29,7 X 42cm – Queimada



Fonte: autoria própria, 2016/2017.

Figura 26 – Nede Losina, Aquarelas 3 – 29,7 X 42cm



Fonte: autoria própria, 2016/2017.

### 3.4.3 Enunciados – Exercícios de Integração Ambiental

Integração Ambiental, assim nomeio o processo no qual eu proponho experienciar com outros o conceito de conexão com a Terra, e no qual eu busco suscitar a compreensão de que tudo o que existe no planeta está integrado, e de que temos que assumir a responsabilidade pela maneira como nos relacionamos com a natureza, para vivermos vidas mais plenas de realização e de significado.

Abrimos a percepção para essa realidade ao nos dispormos a observar a natureza como um artista, ou como uma criança. Ao criarmos através de uma participação ativa, e com todos os nossos sentidos renovados por técnicas e experiências muito simples, mas que são tremendamente eficientes, condições para uma relação empática com a vida.

A partir das experimentações anteriores, das imersões na paisagem e das imagens e aquarelas que produzo, eu busco elaborar outras modalidades de experiência a partir de instruções conceituais, que conversam com as instruções de Yoko Ono (*Grapefruit*, 1964). Busco nessa ideia e pela modalidade de leitura, lançar um endereçamento ao público para que possam experienciar uma integração com o meio ambiente, de forma a levá-lo, ludicamente, à compreensão de que não existe diferença ou divisão entre o homem e a natureza. Encontro no artigo de Maria Ivone dos Santos (2009) um diálogo, quando ela questiona as possibilidades de deslocamento do leitor, por meio do texto, para outras instâncias e experiências.

Se o que ocorre como experiência para o leitor — entregue à leitura do enunciado exposto —, que passa a ser uma zona desconhecida para o criador, seriam estas proposições abertas a outras práticas? Seria o público conduzido pela leitura a um outro deslocamento, transportado por esta operação? Seria a leitura um dos modos de produzir deslocamentos? Seriam as palavras, assim instaladas, que o conduziriam a possíveis divagações e a viver outras experiências? (p. 126)

Esta é a reflexão que procuro explorar nestes enunciados, criar situações em que o leitor/público encontre, na experiência, formas diferentes de se relacionar com o espaço, ou simplesmente questione suas ações neste espaço. As instruções são apresentadas sem imagens, permitindo ao leitor criar a sua versão do ambiente sugerido, habitando assim o seu próprio universo referencial.

Os exercícios que proponho são interpretações poéticas de atividades de que participei e que me foram apresentadas por Eduardo Cacciatore em 2002.

Os enunciados podem ser executados física ou apenas mentalmente, e com eles eu me proponho deslocar o processo artístico do autor para o espectador por meio da leitura, levando-o a viver dinâmicas visuais, auditivas e táteis, que o sensibilizem a ter uma experiência mental ou real (se é que existe uma diferença) com o ambiente natural.

Neste trabalho, as instruções surgem na forma de um texto, mas podem também ser performadas, podem aparecer como narrativas orais ou mensagens gravadas ou podem ser lidas ao vivo, de preferência em ambiente natural. Cacciatore explicou-me como funciona o Exercício de Integração Ambiental nº 1, apresentado abaixo.

Ao pular a cerca você simbolicamente está tomando a decisão de alterar seu fluxo, sua vibração, deixar para trás a sua pior civilidade. Ao sentar e fechar os olhos, você está se abrindo para a natureza, se oferecendo. 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 de você, agora um só. Os pássaros mudam de canto para dizer que agora você pode seguir seu caminho. (Eduardo Cacciatore, conversa informal)

## **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  
Ouça o vento  
O canto dos pássaros mudou  
Abra os olhos  
Levante devagar  
  
Siga



## Exercício de Integração Ambiental nº 2

Saia em uma noite sem lua

Deixe a lanterna em casa

Deixe qualquer luz para trás

Olhe para o escuro

Caminhe

Não deixe os olhos parados, movimento de um lado para o outro,

Você verá melhor com o canto dos olhos

Observe as estrelas

Considere

Os satélites irão passar

Siga devagar

Tire as mãos do bolso

Abra ligeiramente a boca, vai te fazer ouvir melhor

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 nº 3**

Encontre a trilha no meio da mata

Feche os olhos

Caminhe devagar

Sinta o sol na pele

a sombra

o chão sob seus pés

As pedrinhas se deslocando

As mudanças de nível

seu pé deslizar para fora da trilha

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 nº 4**

Deite na grama

Braços a lado do corpo

Afunde na grama

Ouçã a grama

Entenda que você e a grama são um só

Espere um minuto

Espere 10 minutos

Espere até o tempo não fazer mais sentido

Se chover, chova

Se ventar, vente

Abra os braços

Feche os olhos

Enraíze

## **Exercício de Integração Ambiental nº 5**

Vá até o lago

Encontre uma pedra

Jogue e observe as ondas

A onda toca a margem e retorna

E toca a outra onda

Espere

Jogue outra

As ondas de uma tocam as da outra

Uma pedra maior

Uma menor

As ondulações são diferentes

Mas as influencias continuam

Entre no lago

Reverbere

## 4 POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES

Enquanto a transformação está ocorrendo, a cultura aferrando-se cada vez mais obstinada e rigidamente a suas ideias obsoletas; as instituições sociais dominantes tampouco cederão seus papéis de protagonistas às novas forças culturais. Mas seu declínio continuará inevitavelmente, e elas acabarão por desintegrar-se, ao mesmo tempo que a cultura nascente continuará ascendendo e assumirá finalmente seu papel de liderança. Ao aproximar-se do ponto de mutação, a compreensão de que mudanças evolutivas dessa magnitude não podem ser impedidas por atividades políticas a curto prazo fornece a nossa mais robusta esperança para o futuro. (CAPRA, 1982, p. 397)

Quando comecei a escrever este texto, no início de 2018, incluindo a citação acima, não imaginei como estaríamos agora. A violência física (sempre ela) me comove e me assusta. Ao final de 2017, quando decidia meu tema de TCC, eu imaginava chegar neste ponto absolutamente conflitado, como estou. Que eu devo falar? Discutir questões urbanas que obviamente envolveriam meu ano inteiro ou voltar à natureza e apresentar algo mais coerente com o que acredito e na extensão do meu pensamento? Optei pela segunda, acredito que acertadamente. Espero que os próximos quatro anos sejam o último suspiro de uma ideia moribunda, mas presente.

Mario Quintana expunha sua tristeza, que aguava em aquarelas-textos, e com suas palavras dizia um pouco do que eu sinto diante do momento histórico e do quadro político que temos no que tange às questões éticas e ambientais:

Não tenho vergonha de dizer que estou triste,  
 Não dessa tristeza ignominiosa dos que,  
 em vez de se matarem, fazem poemas:  
 Estou triste por que vocês são burros e feios  
 E não morrem nunca...  
 (QUINTANA, 1987, p.109)

Voltando à natureza, o ser humano que se acredita superior em intelecto e capacidade tecnológica coloca-se externo ao meio ambiente, de modo que passou a se sentir desconfortável diante da natureza. Precisa de estradas asfaltadas, ar-condicionado, prédios, Coca-Cola, e acredita que assim domina a natureza e a si mesmo. Vivemos em casas e locais de trabalho climatizados. Nos deslocamos em grandes distâncias por aparelhos motorizados, consumindo combustível fóssil, dentro e fora de nosso planeta, e nos nutrimos com alimentos processados industrialmente. Ao longo de nossas vidas nos esquecemos de que nossa ilha de tecnologia se assenta

precariedade sobre um oceano natural que estamos destruindo em ritmo cada vez mais intenso. Entretanto precisamos acreditar que esse processo pode ser interrompido.

Diante desses questionamentos eu me pergunto qual a minha responsabilidade ao elaborar uma produção artística que articula arte e natureza?

E qual é a sua responsabilidade?

Em 2014, quando entrei para o Instituto de Artes, buscava avançar na fotografia, mas me deparei com um mundo novo e com uma infinidade de outras linguagens e processos que não imaginava apropriar. Tive um distanciamento da fotografia até o momento em que naturalmente ela reencontrou seu espaço nos meus processos artísticos e no entendimento que a arte me propiciou.

Durante este ciclo de formação artística, busquei respostas para as angústias e inquietações existenciais que me ocupam/consomem. Entendo que ocorreu um retorno às questões que estão na origem do meu interesse por esses temas. Questões como a passagem do tempo, a efemeridade, a impermanência. Seja na fotografia, na aquarela, nos enunciados, as mesmas questões são abordadas, de forma mais ou menos consciente, pelos distintos meios que conversam entre si. Abordei meu TCC através de três caminhos que se encontram, se tocam (trocam?) e se transformam em um só.

Obtenção das imagens, referências, memórias; elaboração de um trabalho artístico/critico/poético/esteticamente agradável; devolução pública na forma de fotos, vídeos, instruções, aquarelas. Essas etapas do trabalho podem ser nomeadas de diversas formas: campo, atelier, proposição; ou coleta, elaboração, enunciado; ou contemplação, inspiração, transpiração. Nos três caminhos, ou momentos, ou nas fases/faces as questões são as mesmas,

Por quanto tempo (estamos aqui, estaremos aqui)?

Quanto tempo (passou, perdemos, ainda nos resta)?

Tempo (existe)?

Diante desses caminhos, escolhi a arte que não renega o fotógrafo que sou e finalizo este estudo aceitando a integração das duas naturezas. Sinto que a interação entre imagem, sensações e partilha está mais para uma fita de Moebius, que eu percorro de um lado a outro sem sair do (meu) caminho.

Nos últimos tempos venho me reconciliando com a fotografia e também com a natureza. Trago a aquarela como algo novo, descompromissado e lúdico. Meus olhos são outros assim como os tempos também são outros. Existe aquela brincadeira da maldição chinesa: “Que você viva em tempos interessantes”. Bom, vivemos em tempos interessantes.

Na epígrafe dessas considerações, Capra, no livro *Ponto de Mutação*, nos dá um fio de esperança. O sistema que nos abarca e oprime talvez esteja em declínio, e alcancemos uma compreensão da vida menos cartesiana e mais holística, uma compreensão que nos aponte um caminho, e espero que meu processo – e quero acreditar no processo – me leve, e a quem quiser vir junto, cada vez mais nesta direção.

Finalizo este TCC com o fragmento de uma correspondência trocada com Cacciatore, amigo que me propiciou grandes experiências em saídas para a natureza e em caminhadas rumo ao pôr do sol. Compartilhamos uma meta, cada um de nós desenvolveu possibilidades de exercitar essa relação intrincada e empática entre os elementos e os habitantes de um lugar.

O anu-branco vê o leão-baio espreitando o veado na mata e fala para a pedra. A pedra fala para a araucária, que por sua vez comenta com a lagarta que caminha sobre o seu tronco. A gralha-azul fica sabendo do leão-baio quando come a lagarta. Ela fala para o homem que passa distraído por ali, mas muitos poucos homens realmente ouvem as galhas.

A natureza sabe. A natureza é.

A natureza conversa em círculos e estes círculos se expandem e se relacionam como ondulações das pedras jogadas na água, se entrecruzam, dialogam e modificam as ondulações umas das outras, e até as suas próprias, basta saber tocar essas linhas telúricas e todas as respostas para as perguntas que tu não conheces estarão ali.

(CACCIATORE, 1999)

## REFERÊNCIAS

CACCIATORE, Eduardo. **[Correspondência]**. Destinatário: Nede Losina. Porto Alegre, 1999. 1 e-mail.

CAPRA, Fritjof. **Ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

CHEVRIER, Jean-François. **La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación**. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2006.

CLÈMENT, Gilles. **Manifiesto del Tercer Paysage**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

COLEMAN, A. D. **A Painter in a Hurry: The Photography of Ernst Haas**, 2000. Disponível em: <http://www.ernst-haas.com/site/essays.html#painterinahurry>. Acesso em: 15 nov. 2018.

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

HASS, Ernst. **Bird in flight**. Norway, 1959. Disponível em: <http://ernst-haas.com/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

HASS, Ernst. **Wild horses**. Nevada. 1957. Disponível em: <http://ernst-haas.com/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

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

LONELY PLANET. **Map of Marshall Islands**. [2018]. 1 mapa. Disponível em: [https://www.lonelyplanet.com/maps/pacific/marshall-islands/map\\_of\\_marshall-islands.jpg](https://www.lonelyplanet.com/maps/pacific/marshall-islands/map_of_marshall-islands.jpg). Acesso em: 25 nov. 2018.

LONG, Richard. **A circle in Antarctica**. 2012. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.richardlong.org>. Acesso em: 25 nov. 2018.

LONG, Richard. **A line made by walking**. 1967. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.richardlong.org>. Acesso em: 25 nov. 2018.

LONG, Richard. **Full moon circle**. 2003. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.richardlong.org>. Acesso em: 25 nov. 2018.

LONG, Richard. **Leaving the stones**. 1995. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.richardlong.org>. Acesso em: 20 dez 2017. Acesso em: 25 nov. 2018.

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/entrevista-a-richard-long/>. Acesso em: 20 dez. 2017.



MICRONESIAN navigational chart. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. 1 foto. 2016. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Micronesian\\_navigational\\_chart.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Micronesian_navigational_chart.jpg). Acesso em: 25 nov. 2018.

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.

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

QUINTANA, Mario. Apontamentos de história sobrenatural. Porto Alegre: Globo, 1987.

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

SANTOS, Maria Ivone dos. Situações de leitura na arte contemporânea: práticas no trânsito entre o visível e o legível e algumas considerações expositivas. **Revista Palíndromo**, Florianópolis, n. 2. p. 114-146, 2009. Disponível em: [http://desarquivo.org/sites/default/files/santos\\_maria\\_ivone\\_situacoes.pdf](http://desarquivo.org/sites/default/files/santos_maria_ivone_situacoes.pdf). Acesso em: 25 nov. 2018.