



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

ANDREA BERNARDELLI IAMAGUCHI SHERZER

TEMPORALIDADES EXPANDIDAS:
FOTOGRAFIA E PERCEPÇÃO DO TEMPO E DO ENTORNO

*EXPANDED TEMPORALITIES:
PHOTOGRAPHY AND PERCEPTION OF TIME AND SURROUNDINGS*

CAMPINAS
2024

ANDREA BERNARDELLI IAMAGUCHI SHERZER

TEMPORALIDADES EXPANDIDAS:
FOTOGRAFIA E PERCEPÇÃO DO TEMPO E DO ENTORNO

*EXPANDED TEMPORALITIES:
PHOTOGRAPHY AND PERCEPTION OF TIME AND SURROUNDINGS*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Visual Arts.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SYLVIA HELENA FUREGATTI

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA
ALUNA ANDREA BERNARDELLI IAMAGUCHI
SHERZER, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA.
SYLVIA HELENA FUREGATTI.

CAMPINAS
2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

B456t Bernardelli, Andrea, 1976-
Temporalidades expandidas : fotografia e percepção do tempo e do
entorno / Andrea Bernardelli Iamaguchi Sherzer. – Campinas, SP : [s.n.],
2024.

Orientador(es): Sílvia Helena Furegatti.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Instituto de Artes.

1. Fotografia. 2. Imagem. 3. Percepção temporal. 4. Percepção visual. 5.
Influência do homem sobre a natureza. I. Furegatti, Sílvia Helena, 1968-. II.
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes. III.
Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Expanded temporalities : photography and perception of time
and surroundings

Palavras-chave em inglês:

Photography

Image

Time perception

Visual perception

Influence of human on nature

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes Visuais

Banca examinadora:

Sílvia Helena Furegatti [Orientador]

Fabiana Bruno

Edson do Prado Pfutzenreuter

Data de defesa: 21-10-2024

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0009-4582-6037>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/5126701304608542>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

ANDREA BERNARDELLI IAMAGUCHI SHERZER

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SYLVIA HELENA FUREGATTI

MEMBROS:

1. PROFA. DRA. SYLVIA HELENA FUREGATTI
2. PROFA. DRA. FABIANA BRUNO
3. PROF. DR. EDSON DO PRADO PFUTZENREUTER

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 21.10.2024

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, profa. Dra. Sylvia Helena Furegatti, por me acompanhar nessa jornada, com atenção, apoio e paciência.

Aos membros da banca profa. Dra. Fabiana Bruno e prof. Dr. Edson do Prado Pfutzenreuter, pela disponibilidade, leitura cuidadosa e reflexão crítica.

A meu companheiro Eran, pela parceria de vida e apoio sempre generoso.

Aos meus filhos, Maia e Gael, por trazerem tanto amor e descobertas.

Aos meus pais, Cristina e Quintino, por sempre acreditarem.

À família e amigos amados que me acompanham em tantas outras jornadas além da pesquisa e escrita desta dissertação.

RESUMO

Esta pesquisa parte de uma busca insistente em apreender a condição humana no tempo, com foco em entender, por meio da arte, a percepção do tempo na contemporaneidade. A partir de séries fotográficas de minha autoria, obras de outros artistas e textos de vários pensadores tais como historiadores, filósofos, geógrafos, é apresentado um recorte imagético e conceitual sobre a percepção do tempo, as diferentes temporalidades, modos de olhar, relação do ser humano com seu meio circundante. A pesquisa está organizada em três capítulos, sendo que cada um inicia-se com a análise de uma produção artística minha. No primeiro capítulo Maurice Merleau-Ponty, Carlo Rovelli, George Didi-Huberman, Henri Bergson, Gaston Bachelard, Rosalind Krauss, Mauricio Lissovsky e Hiroshi Sugimoto amparam a reflexão sobre percepções do tempo, instante, duração e fotografia. O segundo capítulo aborda questões sobre modos de olhar, criação de paisagens internas e externas, mundo mediado por aparelhos, a partir de autores como Walter Benjamin, Javier Maderuelo, Jorge Larossa, Yi-Fu Tuan, Vilém Flusser e Joan Fontcuberta e Tehching Hsieh. O terceiro capítulo trata da destrutiva relação do ser humano com a natureza, seu impacto, a velocidade na contemporaneidade, a falta de narrativa, de contemplação, amparada por Bruno Latour, Didi-Huberman, Ailton Krenak, Anna Tsing, Paul Crutzen, Jonathan Crary, Byung-Chul Han, Walter Benjamin, Cecilia Salles e Frans Krajcberg. Pensar o tempo e a imagem, o ser humano e a natureza, a partir da oportunidade da pesquisa acadêmica voltada para o campo artístico e de minha produção fotográfica, que parte de um modo de olhar permeado pela contemplação, pelos ciclos, pela ação do tempo. Trata-se de compilar percepções poéticas sobre a maneira como a humanidade contempla o mundo através do olhar, do corpo e dessa forma compreende, pensa e afeta seu entorno. Imagens também são pensamento.

Palavras-chave: percepção do tempo; instante e duração; temporalidades expandidas; modos de olhar; relação ser humano e natureza.

ABSTRACT

This research starts from an insistent quest to understand the human condition in time, with a focus on understanding, through art, the perception of time in contemporary times. Using some of my photographic series, works by other artists and texts by thinkers and philosophers, it presents an imagery and conceptual approach to the perception of time, different temporalities, ways of looking and the relationship between human beings and their surroundings. The research is organized into three chapters, each one begins with an analysis of an artistic production of mine. In the first chapter, Maurice Merleau-Ponty, Carlo Rovelli, George Didi-Huberman, Henri Bergson, Gaston Bachelard, Rosalind Krauss, Mauricio Lissovsky and Hiroshi Sugimoto support the reflection on perceptions of time, instant, duration and photography. The second chapter addresses questions about ways of looking, the creation of internal and external landscapes, and the world mediated by devices, based on authors such as Walter Benjamin, Javier Maderuelo, Jorge Larossa, Yi-Fu Tuan, Vilém Flusser and Joan Fontcuberta and Tehching Hsieh. The third chapter deals with the destructive relationship between human beings and nature, its impact, speed in contemporary times, the lack of narrative and contemplation, supported by Bruno Latour, Didi-Huberman, Ailton Krenak, Anna Tsing, Paul Crutzen, Jonathan Crary, Byung-Chul Han, Walter Benjamin, Cecilia Salles and Frans Krajcberg. Thinking about time and image, human beings and nature from the opportunity of academic research focused on the artistic field and my photographic production, from a way of looking permeated by contemplation, cycles and the action of time. It's about compiling poetic perceptions of the way humanity contemplates the world through the gaze, through the body, and in this way understands, thinks about and affects its surroundings. Images are also thought.

Keywords: perception of time; instant and duration; expanded temporalities; ways of looking; relationship between human beings and nature.

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 2: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 3: Andrea Bernardelli. Quarto, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 4: Andrea Bernardelli. Escada, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 5: Andrea Bernardelli. Mesa, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 6: Andrea Bernardelli. Varal, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 7: Andrea Bernardelli. Vazada, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

Imagens 8 e 9: Andrea Bernardelli. Estudos fotográficos para a série *Estado misto*, 2016.

Imagem 10: Andrea Bernardelli. Varanda, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 11: Andrea Bernardelli. Garagem, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

Imagem 12: Andrea Bernardelli. Quintal, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

Imagens 13 e 14: Andrea Bernardelli. Exposição da série *Estado misto* no Ateliê da imagem, RJ, 2016.

imagens 15 e 16: Hiroshi Sugimoto. Mar Caribenho, Jamaica, 1980; e Mar da Ligúria, Savio, 1993.

Imagens 17 e 18: Hiroshi Sugimoto. Carpenter Center, Richmond, 1993; e U.A. Playhouse, New York, 1978.

Imagem 19: Andrea Bernardelli. 5 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 20: Andrea Bernardelli. 18 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 21: Andrea Bernardelli. 16 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 22: Andrea Bernardelli. 21 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 23: Andrea Bernardelli. 11 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 24: Andrea Bernardelli. 9 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 25: Andrea Bernardelli. 26 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 26: Andrea Bernardelli. 13 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Imagem 27: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 28: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 29: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 30: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 31: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 32: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 33: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 34: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 35: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Imagem 36: Cage piece - One year performance 1978 – 1979 de Tehching Hsieh (Life image).

Imagem 37: Time clock piece – *One year performance* 1980-1981 de Tehching Hsieh, Fotografia de Michel Shen, 1980.

Imagem 38: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 39: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 40: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 41: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 42: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 43: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Imagem 44: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 45: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 46: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 47: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 48: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 49: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 50: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagens 51 e 52: Andrea Bernardelli. Still do vídeo *Esgotamento cinzas*, 2019.

Imagens 53, 54 e 55: Andrea Bernardelli. Still do vídeo *Esgotamento fogo*, 2019.

Imagem 56: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 57: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Imagem 58: Reprodução de gráficos do artigo “*The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*” (2015, p. 4) (A trajetória do Antropoceno: A Grande Aceleração), (tradução nossa).

Imagem 59: sem título (Palmas) 1996, reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

Imagens 60 e 61: sem título , reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

Imagem 62: conjunto de esculturas, 1988, reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

Imagem 63: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 64: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 65: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 66: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 67: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 68: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 69: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 70: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 71: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 72: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 73: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 74: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imagem 75: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

SUMÁRIO

• Introdução	12
• Capítulo I – <i>Estado misto</i> . Percepção e tempo na fotografia.	16
1.1 Série <i>Estado misto</i>	20
1.2 Percepções do tempo	27
1.3 Instante e duração	31
1.4 Fotografia e tempo	34
1.5 Espessuras em Hiroshi Sugimoto	37
1.6 Série <i>Maré de rio</i>	40
• Capítulo II – <i>Está tudo contido</i> . Modos de ver e mediações.	51
2.1 Série <i>Está tudo contido</i>	54
2.2 Modos de olhar	60
2.3 Paisagens – internas e externas	63
2.4 Mediações	66
2.5 Confinamentos de Tehching Hsieh	70
2.6 Série <i>Transição</i>	74
• Capítulo III – <i>Esgotamento</i> . Relação ser humano e entorno.	81
3.1 Série <i>Esgotamento</i>	84
3.2 Relação ser humano e natureza	90
3.3 Velocidade na contemporaneidade	95
3.4 Tempo ancestral	99
3.5 Naturezas de Frans Krajcberg	102
3.6 Série <i>Senso</i>	105
• Considerações Finais	116
• Referências Bibliográficas	122

INTRODUÇÃO

Pensar o tempo, refletir como existimos no tempo. São assuntos complexos, importantes pontos de reflexão e investigação para os seres humanos a partir de uma ampla gama de perspectivas. Minhas pesquisas práticas e conceituais têm como núcleo central a percepção humana do tempo, que se expande principalmente para a relação com o espaço circundante.

Esta dissertação tem como principal elemento unificador três séries fotográficas de minha autoria, que são apresentadas logo no início de cada um dos três capítulos. A partir delas, amparada em pensadores do século XX e XXI, elaboro conceitos que ganham importância para minhas pesquisas com o objetivo de tecer as conexões entre minha prática artística e conceitual.

Minhas reflexões e criações fotográficas são fundamentadas na minha experiência e entendimento do mundo pela perspectiva da cultura ocidental, uma vez que nasci e resido no Brasil. No entanto, minha ascendência japonesa e o vínculo com a cultura do Japão, enraizados pelos laços familiares, acabam por ocupar importante papel em minha vida. Conscientemente ou não, trago valores e perspectivas orientais no meu modo de ser, de abordar e de relacionar-me com o mundo.

Apresento alguns filósofos que me acompanham na jornada artística, não ousando fazer uma dissertação filosófica, mas trago conceitos fundamentais de pensadores que foram e continuam sendo importantes em minha maneira de pensar e experimentar o mundo.

Considero mais interessante o pensamento do todo em direção ao específico, diferente do pensamento sistemático e fragmentado que divide e mantém distâncias entre as áreas de conhecimento. Assim enfrentei certa dificuldade em separar as produções artísticas e os conceitos em capítulos distintos, pois certamente as séries fotográficas e os conceitos estão interligados em diferentes níveis, em constante diálogo.

Começo o primeiro capítulo com a série fotográfica *Estado misto* (2016) que já traz no próprio título a questão da multiplicidade, que podem ser multiplicidades existenciais dos seres, de relação, de matéria, de estados de consciência. Nessa série investigo o entrelaçamento das temporalidades, das percepções, das dimensões psicológicas em espaços do cotidiano. Para me ajudar nessa jornada trago a reflexão sobre a percepção do tempo, da duração, do instante e aspectos da fotografia a partir

de Maurice Merleau-Ponty, Carlo Rovelli, George Didi-Huberman, Henri Bergson, Gaston Bachelard, Rosalind Krauss e Mauricio Lissovsky. Também apresento considerações e afinidades com o artista Hiroshi Sugimoto e minha série fotográfica *Maré de rio* (2009).

O segundo capítulo se inicia com a série fotográfica *Está tudo contido* (2018) título que também abarca uma enorme complexidade de sentidos e serve de guia para o pensamento sobre imagens externas e internas, outras temporalidades. Neste projeto há investigações sobre as subjetividades, sentimentos internalizados, em diálogo com o entorno, pois somos seres relacionais, nos constituímos a partir das relações com os outros. Utilizo a palavra “entorno” considerando tudo que nos circunda.

Outros no sentido amplo de outras pessoas, animais, seres, entidades, terra, água, ar, árvores, planeta, natureza. Walter Benjamin, Javier Maderuelo, Jorge Larossa, Yi-Fu Tuan, Vilém Flusser e Joan Fontcuberta, me auxiliam a pensar questões sobre modos de olhar, percepção e pensamento, paisagens que criamos, internas e externas, reflexões sobre como experimentamos o mundo mediados por aparelhos, imagens, simulacros, construções físicas e mentais. Também reflito e observo convergências com as performances e o pensamento do artista Tehching Hsieh e minha série fotográfica *Transição* (2019).

No terceiro e último capítulo trago a série *Esgotamento* (2019), a qual contempla um estado de exaustão, destruição, cinzas, mas com a possibilidade de sobreviver, recomeçar. Esta série abarca a reflexão sobre a relação do ser humano com a natureza e as transformações devastadoras causadas pela humanidade no planeta. Neste capítulo Bruno Latour, Didi-Huberman, Ailton Krenak, Anna Tsing, Paul Crutzen, Jonathan Crary, Byung-Chul Han, Walter Benjamin, Cecilia Salles, me acompanham na jornada de pensamento sobre a complexa relação da humanidade com o entorno, seu impacto, a velocidade na contemporaneidade, a falta de narrativa, de contemplação e um pouco sobre meus processos de criação. As obras de Frans Krajcberg e minha nova série fotográfica *Senso* (2023-2024) complementam essa reflexão.

Logo após as imagens, o início de cada capítulo apresenta uma reflexão sobre a expressividade das fotografias que compõem cada série, pois considero importante

que as imagens sejam visualizadas antes das referências diretas aos conceitos teóricos. Como muitos trechos da dissertação são relatos sobre minha produção fotográfica, utilizo a primeira pessoa para expressar meu pensamento e processos de forma mais direta. Para mim a fotografia é um modo de apreensão sensível do mundo que torna visível pensamentos e emoções.



Imagem 1: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

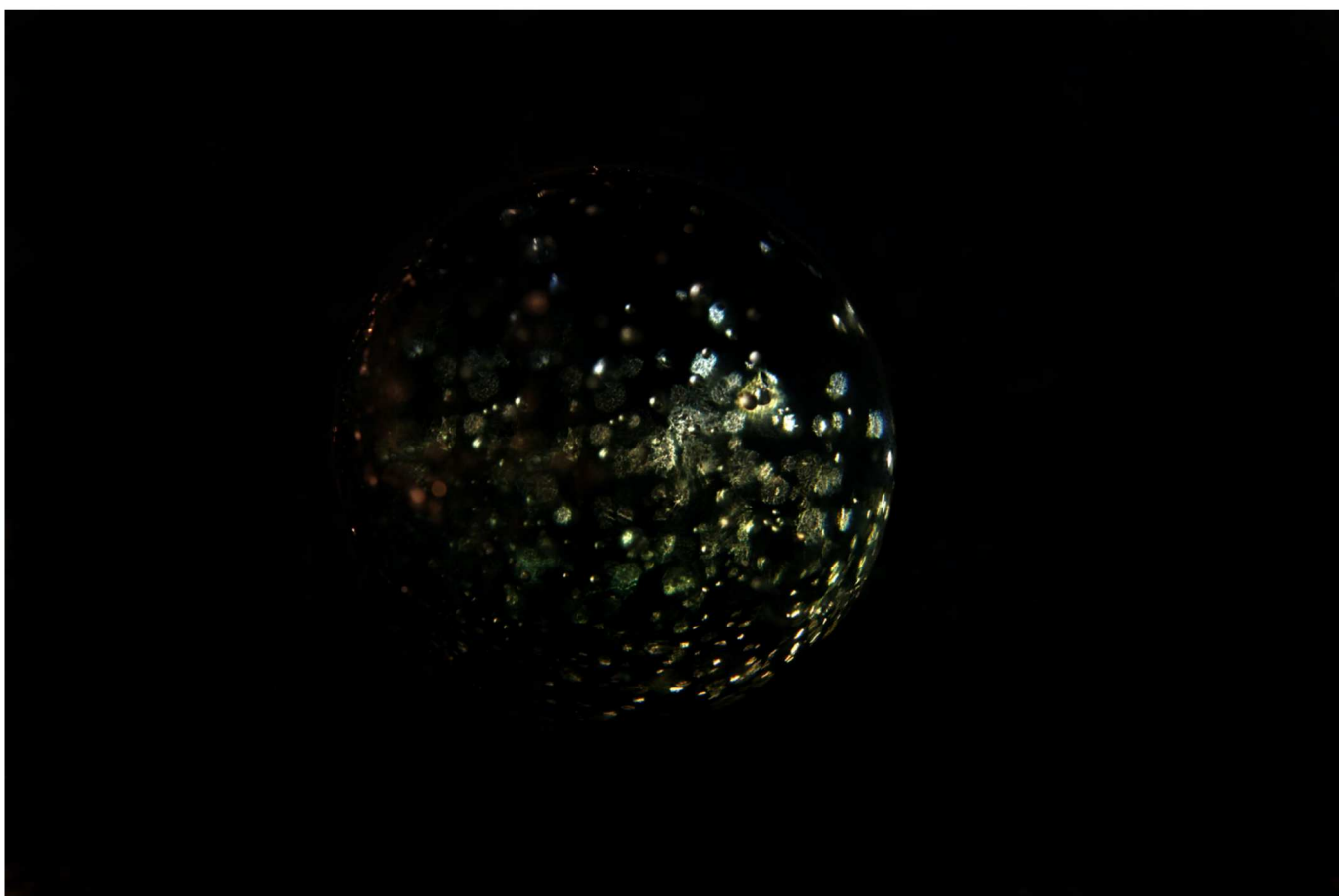


Imagem 2: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

CAPÍTULO I – *Estado misto*. Percepção e tempo na fotografia.

“(...) a imagem, que inicialmente se assimilou percepção, é também pensamento. Formamos imagens, construimos esquemas. (...) Toda imagem é significação: mas isso porque toda percepção é juízo”

Jean Paul Sartre (2013).



Imagem 3: Andrea Bernardelli. Quarto, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

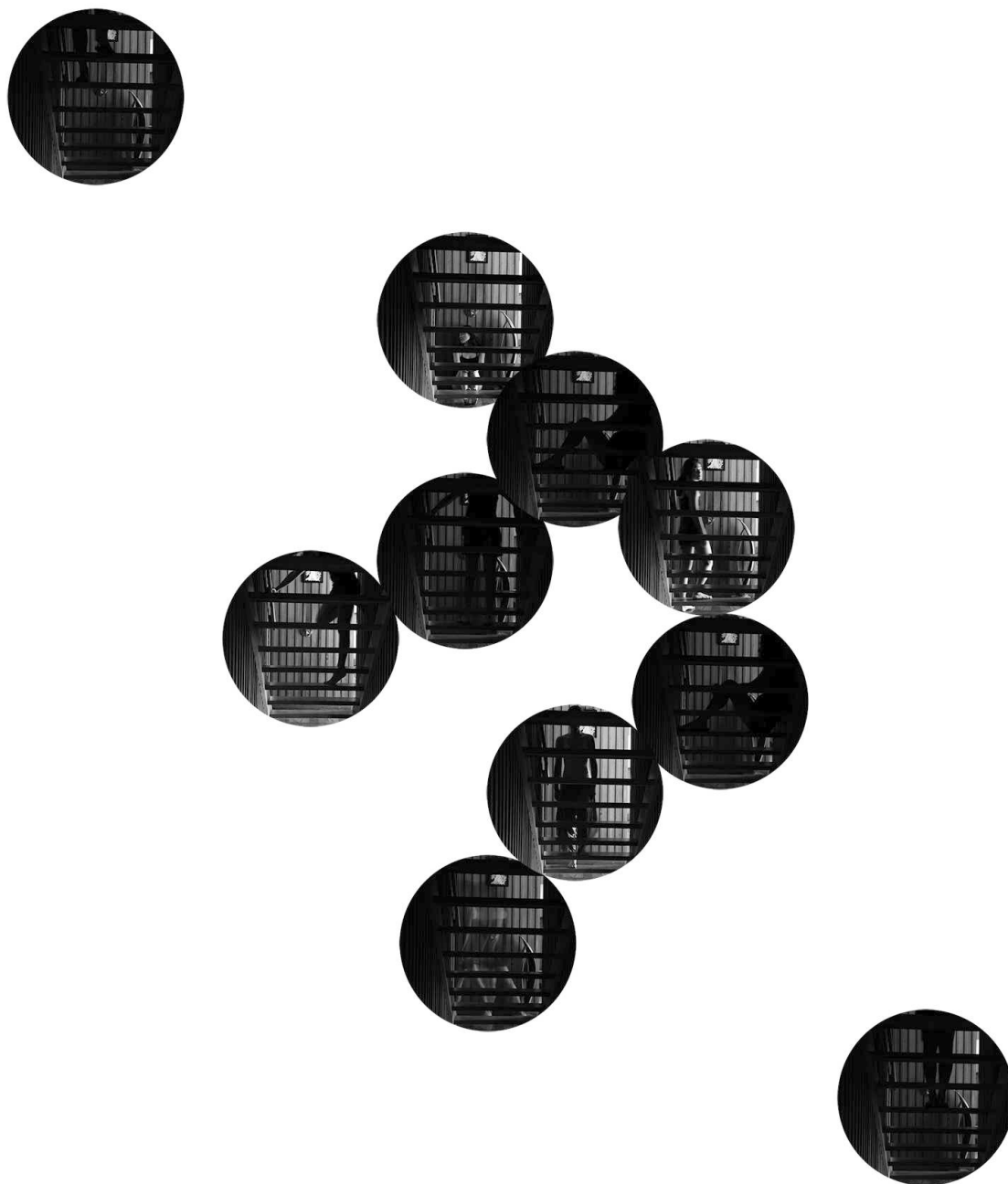


Imagem 4: Andrea Bernardelli. Escada, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

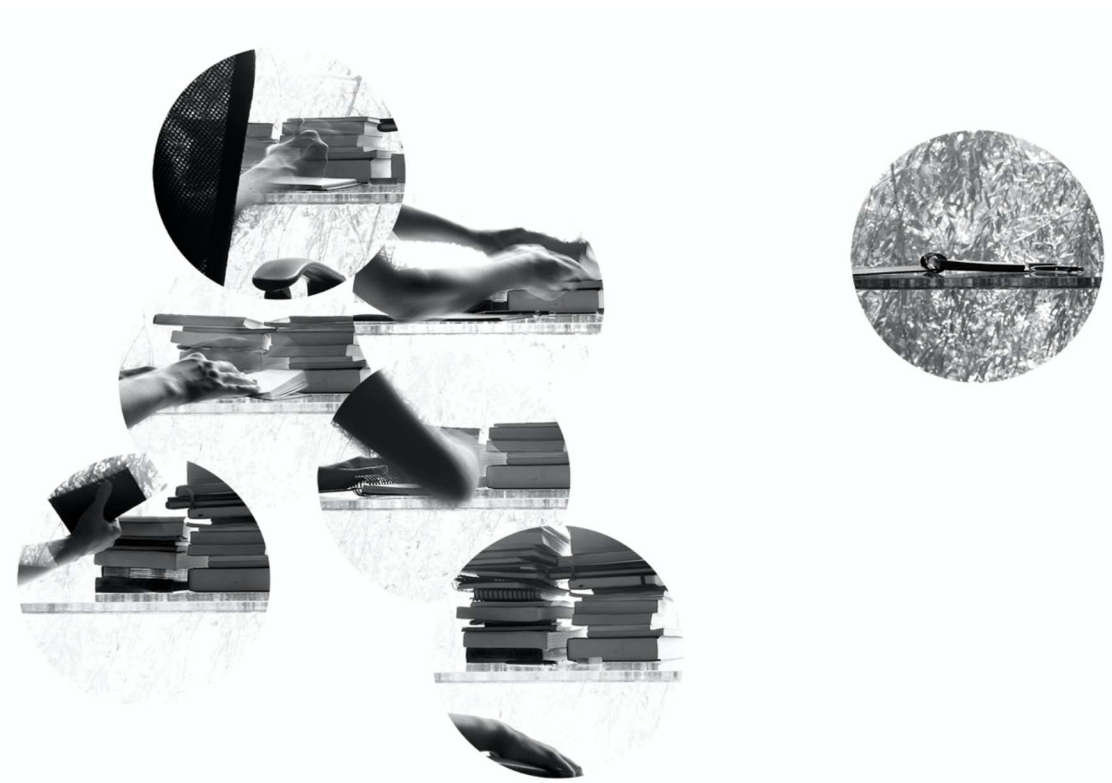


Imagem 5: Andrea Bernardelli. Mesa, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

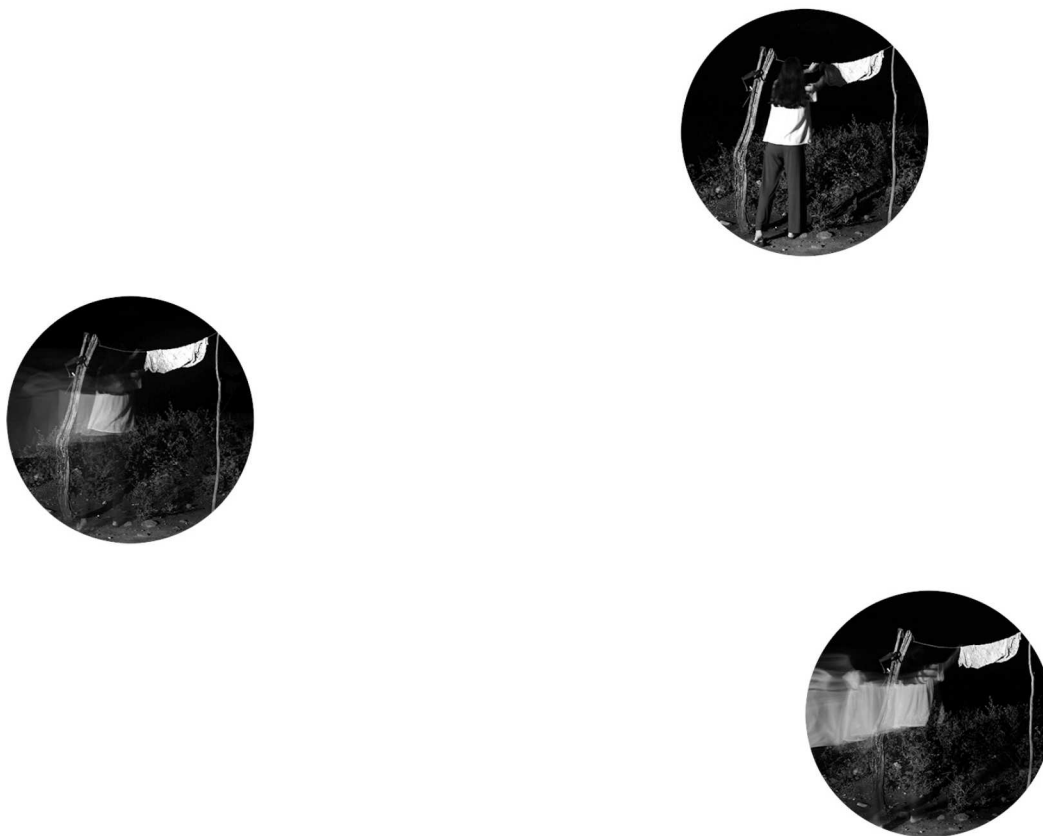


Imagem 6: Andrea Bernardelli. Varal, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

1.1 Série *Estado misto*

Como os átomos, as imagens são elementos a partir dos quais a vida se organiza. Transitam entre o visível e aquilo que é apenas perceptível. *Imagens-átomos* forjam nosso percurso. Pairam. Redondas, formam intersecções, tangências, sobreposições. Nesta série as *imagens-átomo* se agrupam formando *imagens-molécula*, as quais carregam diferentes camadas de vivência.

Somos constituídos por imagens mentais, cenas, paisagens, de tudo que olhamos, fabulamos, criamos, contemos.

A série *Estado misto* (2016) reflete sobre a condição humana em sua multiplicidade. Considerar as dimensões psicológicas e temporais nos espaços de vivência do dia a dia, é um estudo sobre duração, instante, ciclos, pluralidade. Através de autorretratos em lugares cotidianos, exploro a ideia do eterno retorno do mesmo e da diferença, onde os ciclos se repetem, mas nunca é idêntico, pois nos transformamos continuamente.

Em seu livro *A Gaia Ciência* (2001), o filósofo Friedrich Nietzsche formulou o conceito do eterno retorno, o qual entendo como um desafio para o pensamento: e se tivéssemos que viver “isso mais uma vez e por incontáveis vezes?” (2001, p. 205). Um conceito para pensar a potência do presente, os ciclos. Como um trânsito de gestos que orbita nossas existências.

Neste projeto há uma busca por visitar e investigar imagens no seu entrelaçamento de aparições e desaparecimentos, a partir de uma produção fotográfica que pretende evidenciar espaços internos experimentados por imagens externas de auto representação. Entre o claro e o escuro, o que pode uma imagem, repetidas vezes nos dar a ver? Da imagem vazada, qual é a potência do olhar?

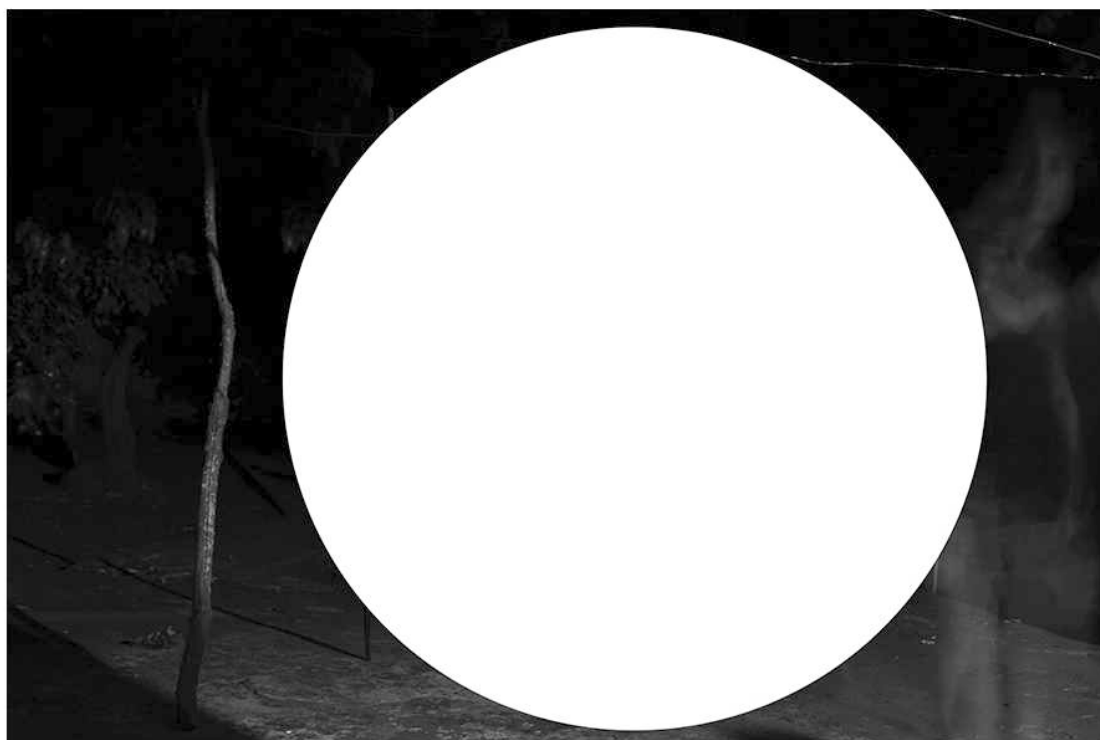


Imagem 7: Andrea Bernardelli. Vazada, fotografia da série *Estado misto*, 2016.

Na série fotográfica *Estado misto* visito tangências, desencontros, intersecções, sobreposições e eternos retornos de experiências-imagem, no entrelaçamento das temporalidades, onde tudo existe num estado misto, a trama da vida. O tempo não é apenas o linear, cronológico, controlado pelo relógio. Coexistimos em temporalidades distintas, as percepções, memórias, pensamentos, cotidiano de cada pessoa se misturam na massa do espaço e do tempo. Assim experimentamos as trocas existenciais, as construções de sentido, percepções, refletidas na multiplicidade das vidas.

A concepção inicial do projeto baseou-se em uma investigação sobre a multiplicidade temporal, sobre o instante e a duração, dos entretempos que constituem nossas ações cotidianas, a partir de dípticos fotográficos. Imagens de pequenos eventos que permeiam as atividades diárias e dão corpo a duração existencial.

Para dar continuidade à investigação, construí um aparato que acomodava duas câmeras fotográficas uma ao lado da outra no mesmo tripé, com lentes de mesma distância focal, portanto com enquadramento quase idêntico. Elegi locais que fazem parte do meu círculo de convivência, espaços residenciais, que trouxessem acolhimento e estímulo visual.

Dessa forma os dípticos fotográficos foram compostos por autorretratos imagens do cotidiano que tiveram seu início de captura no mesmo momento, sendo que uma das imagens tem um tempo de exposição mais prolongado. Portanto, o instante do clique era o mesmo, mas a duração da captura da imagem era diferente.



Imagens 8 e 9: Andrea Bernardelli. Estudos fotográficos para a série *Estado misto*, 2016.

Com a realização e edição de alguns dípticos prossegui com os estudos, reflexões e análises, mas não estava satisfeita com os resultados. Os dípticos eram insuficientes para o que eu imaginava e para o que eu gostaria de propor com o projeto, uma percepção da multiplicidade temporal existencial.

O formato retangular também não pareceu ideal, pois sentia dificuldade em encontrar maneiras das imagens se relacionarem entre si. Apenas duas imagens não eram suficientes para a multiplicidade de estados que eu estava buscando.

A partir do incômodo, da pesquisa e da reflexão, imagens e palavras se misturaram no desenvolvimento da série. Investiguei outros significados, conceitos, explorando novas palavras para as imagens e novas imagens para as palavras. No meu processo é importante explorar as palavras e ideias que transitam durante as etapas, as trocas entre as palavras, conceitos e as imagens.

Do exercício de refletir, conviver com as imagens, conversar com as palavras, surgiu a ideia das tangências, sobreposições e intersecções. A decisão de trabalhar com as fotografias redondas adquiriu um sentido pleno. A partir do momento em que

experimentei cortar algumas imagens já impressas, o projeto adquiriu corpo e fluíu de maneira natural.



Imagem 10: Andrea Bernardelli. Varanda, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

As imagens redondas são mais orgânicas ao se relacionarem umas com as outras, então abandonei a ideia dos dípticos e para cada grupo editei diferentes números de imagens, ampliando o número de fotografias na investigação. Espalhava uma pequena constelação de imagens redondas sobre a mesa e experimentava diferentes combinações.

Continuei realizando os autorretratos no mesmo enquadramento, mas já não me limitava aos dois cliques no mesmo instante, produzi diversas fotografias em cada um dos ambientes de vivência. Eventos condicionados pelo tempo e pelo espaço

cotidiano como quarto, quintal, sala, varanda, garagem, escada, mosquitoireiro, varal, mesa de estudos.

A partir do pensar, contemplar, experimentar e ponderar durante o processo, as fotografias redondas se transformaram em *imagens-átomo* e naturalmente cada grupo formou *imagens-moléculas*. Múltiplas imagens agregaram diversos instantes, outros fluxos temporais, outras durações, temporalidades que se atravessam, se repetem, se conectam, se confrontam.

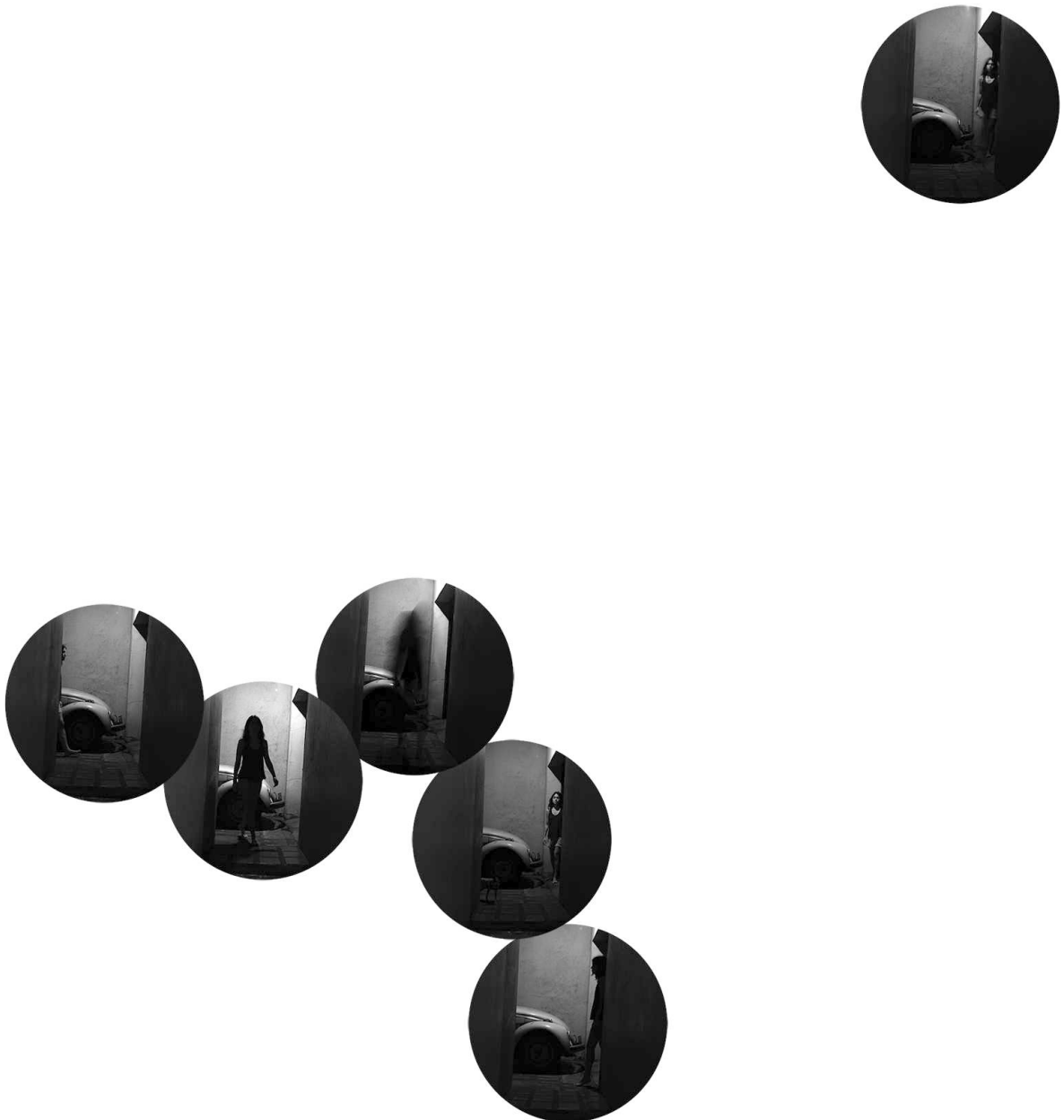


Imagem 11: Andrea Bernardelli. Garagem, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

O título final do trabalho nasceu da metáfora deste estado do visível que habitamos, e que é também o da existência e vida das imagens, é um estado misto entre o aparecer e o desaparecer, entre todas as temporalidades que convivem no presente, passado e futuro. O visível abarca a presença e a ausência, nos instiga à percepção. E é a imagem que revida o nosso olhar.

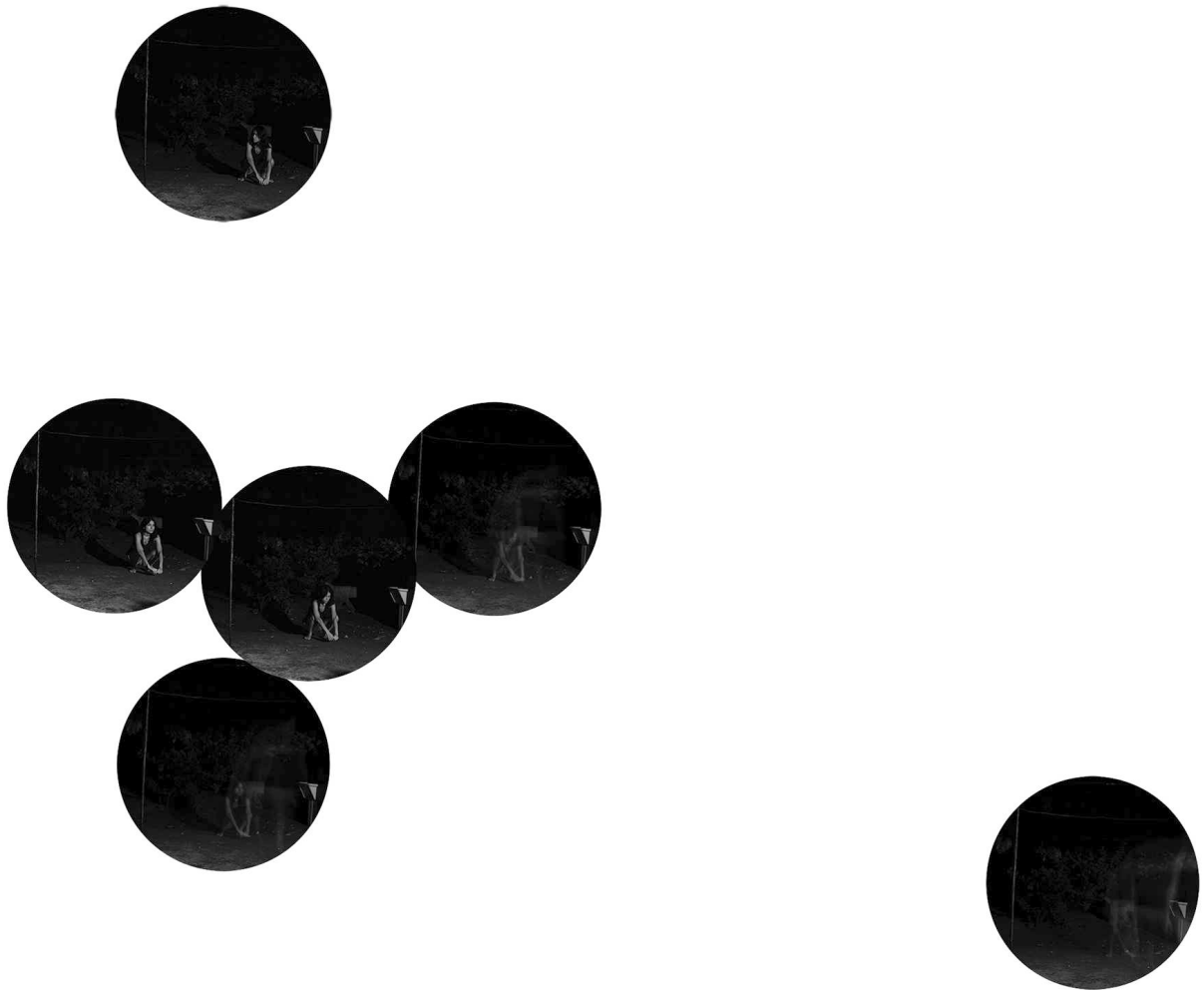


Imagem 12: Andrea Bernardelli. Quintal, fotografias da série *Estado misto*, 2016.

Todos lugares e gestos pelos quais transitamos ao longo da vida são impregnados de significados, vivências, percepções. Na brecha entre memória e desejo existe um lugar lá, tangenciado, atravessado, sedimentado, desagregado, onde encontramos intervalos de sentido, de passagem, repletos de imagens, às vezes em linhas de fuga. As *imagens-moléculas*, compostas por fotografias realizadas exatamente no mesmo local, estão carregadas de repetição, são quase o mesmo,

porém trazem também diferentes ações, significados, vivências e sentimentos que são experimentados por cada pessoa nos atos cotidianos.

Imagens, eventos do cotidiano se repetem, retornam. Para o filósofo George Didi-Huberman “a imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes” (2011, p.86), as imagens pulsam, assim como a vida.

Somos permeados por uma trama de experiências e expectativas, que coexistem através de uma interdependência volúvel, cíclica. Nossas experiências passadas, nossos desejos e sonhos sobre o futuro, transitam intensamente pelo inconsciente e consciente independente de nossa vontade, dessa maneira existe um elo autêntico das diversas vivências suportadas ou imaginadas, em um movimento e entrelaçamento difícil de distinguir entre o começo, meio ou fim.

Este trabalho é composto por conjuntos de imagens redondas, uma imagem retangular e uma intervenção na parede. Cada série de fotografias é montada como se fossem moléculas, com distâncias diferentes da parede para que sejam possíveis as sobreposições, intersecções e tangências, como se estivessem flutuando na parede, uma instalação. Cada grupo pode ser montado em diferentes configurações no posicionamento das *imagens-átomo*.

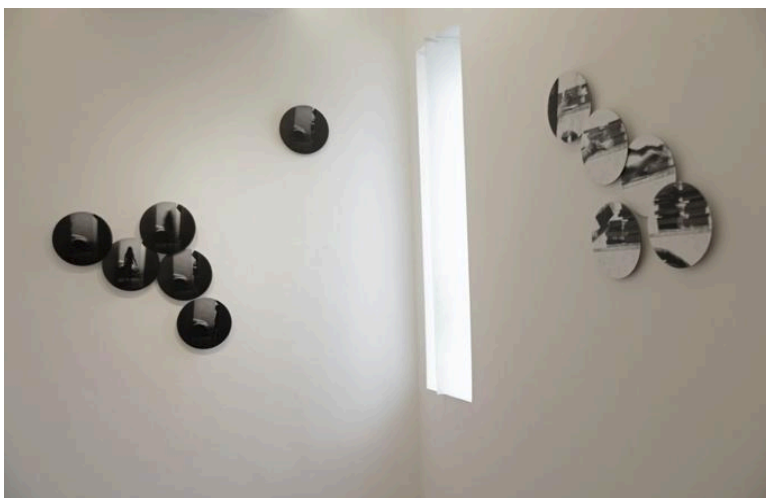


Imagem 13: Andrea Bernardelli. Exposição da série *Estado misto* no Ateliê da imagem, RJ, 2016.

No processo de montagem foram utilizadas placas de metal cortadas a laser, nas quais foram adesivadas as fotografias. Para fixação na parede foram utilizados ímãs em diferentes quantidades para que algumas imagens ficassem ainda mais afastadas da parede, proporcionando certo movimento e formando a partir das *imagens-átomo* individuais, as *imagens-molécula*.



Imagem 14: Andrea Bernardelli. Exposição da série *Estado misto* no Ateliê da imagem, RJ, 2016.

1.2 Percepções do tempo

O tempo é um dos mistérios existenciais, justamente porque somos seres finitos, existimos por um período limitado de tempo, conhecemos um pouco do passado, mas sobre o futuro apenas especulamos.

Uma das grandes questões da humanidade é pensar o tempo. Todas as culturas de uma maneira ou de outra enfrentam essa questão em diferentes esferas do conhecimento, passando pela religião, filosofia, ciência, sociologia, entre outras. Em minhas pesquisas investigo a percepção do tempo, a não linearidade e a multiplicidade de camadas temporais.

O físico Carlo Rovelli e os filósofos Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricoeur me auxiliam nos conceitos científicos, filosóficos e culturais. No livro, *As culturas e o*

tempo (1975), Ricoeur e autores de diferentes continentes, dissertam sobre as concepções de tempo cíclica e linear adotadas por distintos grupos sociais.

A partir dos autores podemos verificar que o tempo pode ser percebido de diferentes maneiras. Pode ser considerado cíclico, quando acompanhamos os ciclos repetitivos da natureza, como a sucessão dia e noite, períodos frios e quentes ou secos e chuvosos, nascimentos e mortes. Esta visão nos leva a entender o tempo como algo circular, em que os eventos se repetem em padrões previsíveis. O tempo também pode ser visto como uma progressão contínua. Nesta visão, o tempo é concebido de maneira linear, entendido como uma sequência temporal em que organizamos acontecimentos em uma linha do tempo que se estende do passado, atravessa o presente e se estende para o futuro.

Ambas as perspectivas oferecem formas distintas de interpretar e compreender o tempo e sua complexidade. Enquanto a visão cíclica nos conecta com os ritmos naturais e a repetição de padrões, a visão linear nos permite traçar a evolução dos eventos e construir narrativas que dão sentido à nossa existência temporal.

Vivemos entrelaçados com as temporalidades da natureza e, ao mesmo tempo, nos organizamos principalmente segundo uma estrutura temporal linear.

Em seu livro *A ordem do tempo* (2018) Carlo Rovelli nos conduz em um complexo percurso através de teorias científicas e também pelas dimensões filosóficas e culturais. Ele esclarece que o tempo não é único, não existe um tempo absoluto, mas é uma característica que emerge das interações entre os diversos componentes de um sistema, pois o tempo depende das relações entre as partes.

Isso porque o tempo pode ser diferente dependendo da posição, velocidade e tipo de interação com o sistema em questão. Entendemos assim que o tempo não flui uniformemente para todos os observadores, mas se revela como uma variável dinâmica que pode mudar de acordo com o contexto. Os eventos modificam-se uns em relação aos outros, as contínuas alterações são o acontecer no mundo. Por isso a importância de entender e perceber o tempo como uma dimensão flexível e relacional.

Rovelli esclarece que nossa visão não percebe detalhes dos estados microscópicos e macroscópicos e por isso descrevemos o mundo de maneira desfocada. O desfocamento seria uma não distinção de como os elementos se

relacionam com todas as especificidades envolvidas. Para o físico “o mundo não é um conjunto de coisas, é um conjunto de eventos” (2018, p. 81).

A distinção que fazemos entre passado, presente e futuro é a estrutura temporal que construímos para o mundo. O tempo é o meio pelo qual nos relacionamos com o meio circundante, para Rovelli o tempo “não é nada além de uma estrutura instável do mundo, aquilo que tem a característica de dar origem ao que somos: seres feitos de tempo” (2018, p146).

O filósofo Maurice Merleau-Ponty considerou a natureza do tempo como sendo compreendida a partir de nossa própria experiência temporal, para ele:

Se devemos encontrar uma espécie de eternidade, será no coração de nossa experiência do tempo e não em um sujeito intemporal que estaria encarregado de pensá-lo e de pô-lo. Agora o problema é explicitar este tempo em estado nascente e prestes a aparecer, sempre subentendido pela *noção* do tempo, e que não é um objeto de nosso saber, mas uma dimensão de nosso ser. (2011, p. 557).

Somos tempo, a percepção humana do tempo está enraizada nas experiências corporais e sensoriais de cada evento, para Merleau-Ponty “o tempo, não é um processo real, uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar. Ele nasce de *minha* relação com as coisas. Nas próprias coisas, o porvir e o passado estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eternas” (2011, p. 551), isto é, o tempo não é simplesmente uma dimensão objetiva, mas algo vivido e experimentado subjetivamente. Nossa percepção e entendimento do tempo estão profundamente entrelaçados com nossas experiências vividas e expectativas futuras.

Para o filósofo trazemos conosco traços do passado que permanecem presentes, e nos permitem vivenciar o passado de outras maneiras, pois “se meu cérebro conserva os traços do processo corporal que acompanhou uma de minhas percepções, e se o influxo nervoso passa novamente por esses caminhos já percorridos, minha percepção reaparecerá, terei uma nova percepção” (2011, p. 553), são as percepções de tempos passados, reaparecendo no presente e criando novas percepções.

Considerando que nossa concepção de tempo é relacional, isto é, que o que distingue nossa percepção depende da relação com outros seres, objetos, eventos no

mundo, é importante pensar em como trazemos essas experiências, em como explicitamos e narramos os acontecimentos temporalmente.

Para o filósofo Paul Ricoeur o tempo faz parte da estrutura fundamental da experiência humana, sendo que o tempo seria inseparável da narrativa, pois através de histórias e narrativas organizamos eventos do passado, presente e futuro em uma sequência que atribuímos significados e assim damos forma à nossa identidade. Para Ricoeur “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (1994, p. 15).

A linguagem, os costumes e tradições de cada cultura estão intrinsecamente ligadas à percepção das experiências vividas. Para o filósofo as concepções implícitas ou explícitas de tempo de diferentes culturas estão ligadas ao surgimento da palavra ou da escrita, que em favor de um discurso fundador, molda o conjunto de experiências, comportamentos e interpretações que caracterizam singularmente uma cultura (1975). As culturas foram estabelecendo entendimentos temporais, mas para Ricoeur “o pensamento humano não produziu um sistema de categoria universal no qual se pudesse inserir um vivido temporal e histórico, também universalizável” (1975, p. 28), isto é, não é possível ter uma quantificação universal do tempo. Os grupos humanos organizam suas experiências temporais em estruturas diferentes e dessa forma estabelecem distintas maneiras de se relacionar e representar o mundo.

Com a linguagem os grupos humanos formam conjuntos simbólicos que servem para comunicar, descrever. Com a narrativa conseguimos organizar as experiências temporais, os eventos em sequências significativas e assim damos certo sentido ao tempo.

Em minhas pesquisas artísticas interessa-me abarcar tanto a temporalidade linear, cronológica, que guia nossos dias, horários, quanto a temporalidade cíclica primordial do dia e da noite, ciclos da natureza. No entanto, meu foco também volta-se para a percepção individual do tempo, que não pode ser quantificada de maneira fixa, regular, exatamente porque depende de uma série de variáveis, da complexidade de camadas existenciais, culturais, contextos de experiências pessoais únicas. Ao realizar meus ensaios fotográficos sempre existe uma tentativa de provocar o olhar para que o observador seja conduzido para uma outra temporalidade, para que a contemplação possa ativar um deslocamento da percepção, conduzindo para um

estado diverso, trazendo a possibilidade de pensar através de outras perspectivas, sentir outros ritmos temporais.

Existimos em um tempo, limitados no nosso tempo, em certos espaços, fluímos sem ter o controle das temporalidades que estão entranhadas e em troca contínua com cada indivíduo. Passamos pelos anos, meses, dias, minutos, segundos, mas o que realmente guardamos em nós são fragmentos de memória, percepções das experiências, emoções e sentimentos que possuem diferentes durações. Como duramos no tempo?

1.3 Instante e duração

Somos constituídos de tempo, duramos. A investigação sobre a percepção do tempo sempre permeia minhas pesquisas e produções artísticas. Me interesse pelo conceito de instante, mas principalmente pelo conceito de duração. Assim produzo imagens que evidenciem a experiência temporal, não apenas como registro do fluir temporal linear, mas uma experiência que retire a temporalidade instantânea do presente e traga uma percepção mais expandida do momento, que apresente mais profundidade, evidencie outras camadas, experiências de diferentes durações.

O filósofo Henri Bergson argumenta que a duração é um contínuo fluido, uma experiência subjetiva do tempo, não dividida, na qual passado, presente e futuro se entrelaçam e se fundem na experiência vivida. A duração não pode ser apenas medida ou quantificada de maneira objetiva, cronológica, pois a percepção de sua dimensão está intrinsecamente ligada à experiência humana.

Nossa duração é constituída através da experiência, instantes compõem as durações, estão inscritos no durar, conectam-se. Para Bergson o instante seria secundário, uma espacialização do tempo e que:

(...) não há jamais instantâneo para nós. Naquilo que chamamos por esse nome existe já um trabalho de nossa memória, e consequentemente de nossa consciência, que prolonga uns nos outros, de maneira a captá-los numa intuição relativamente simples, momentos tão numerosos quanto os de um tempo indefinidamente divisível (2010, p. 73).

Bergson argumenta que a intuição é uma forma de conhecimento direto e imediato da realidade de maneira abrangente, que ocorre de maneira não mediada ou podemos dizer menos mediada. Com a intuição percebemos a essência dos eventos, pois está diretamente conectada à experiência vivida. Para ele através da intuição captamos a duração, os instantes que se prolongam uns nos outros, percebemos e sentimos as conexões.

Entende-se que a percepção para Bergson é uma atividade ativa, um processo dinâmico, criativo da mente e não apenas a apreensão de estímulos sensoriais, pois considera que “para estabelecer assim entre a percepção e a realidade a relação da parte com o todo, seria preciso atribuir à percepção sua função verdadeira, que é preparar ações” (2010, p. 268). A percepção envolve interpretação e elaboração num fluxo contínuo de interação entre o sujeito e o meio circundante.

Nossa percepção do mundo é influenciada pela experiência temporal, pelas experiências passadas e expectativas futuras, em um intercâmbio de afetos e estímulos não lineares, que moldam e são moldados.

A compreensão do tempo e da duração envolve aspectos da experiência subjetiva, em que a intuição nos permite acessar a realidade em sua fluidez e continuidade, capturando o fluxo de tempo vivido. Para Bergson:

“Na percepção concreta intervém a memória, e a subjetividade das qualidades sensíveis deve-se justamente ao fato de nossa consciência, que desde o início não é senão memória, prolongar uns nos outros, para condensá-los numa intuição única, uma pluralidade de momentos” (2010, p. 257).

Ou seja, a forma como percebemos o mundo está permeada por memórias, pois o presente é moldado por um entrelaçamento constante com o passado. A subjetividade de cada um combina percepções e intuições, condensando múltiplos momentos e experiências passadas, criando assim uma experiência que é única e pessoal.

O filósofo considera que “a memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração” (2010, p. 77). A memória afeta a intuição, trazendo para nossa experiência momentos distintos interligados no fluxo da duração.

De uma perspectiva diferente, o filósofo Gaston Bachelard analisa o instante como o elemento temporal primordial, um modo verdadeiramente específico do tempo e não a duração. Para ele o “caráter dramático do instante é talvez suscetível de fazer pressentir sua realidade. O que gostaríamos de sublinhar é que, nessa ruptura do ser, a idéia do descontínuo se impõe de forma incontestada” (2007, p. 19), isto é, o instante como descontinuidade do tempo e como possibilidade de abertura do ser para algo novo.

Bachelard compreende a teoria de Bergson a partir de outra perspectiva, pela qual indica que a duração seria como um tempo sem descontinuidade, contínuo, desumanizado (2007, p. 21). Para Bachelard o instante “é o ponto de encontro do lugar e do presente” (2007, p.31), não é apenas um momento no tempo, mas uma entidade complexa que carrega significados profundos e simbólicos, um momento de intensidade que rompe a sucessão normal do tempo, causando descontinuidades.

O instante seria uma ruptura da continuidade temporal, que mesmo sendo um espaço de tempo curto, seria um evento revelador, de acordo com Bachelard “como realidade, só existe uma: o instante. Duração, hábito e progresso são apenas agrupamentos de instantes” (2007, p. 88).

Para Bachelard “o tempo só se observa pelos instantes; a duração (...) só é sentida pelos instantes” (2007, p. 37) e que o tempo objetivo é aquele que contém todos os instantes. O filósofo não desconsidera a duração, para ele, a duração não é encontrada por abstração, mas sim é constituída de instantes isolados, “sua trama é construída colocando-se um atrás do outro – sempre sem que se toquem – os instantes concretos, ricos de novidade consciente e bem medida” (2007, p. 87).

Acredito ser fundamental considerar os instantes de ruptura, mas entendo que os instantes existem sempre entrelaçados, eles se tocam, estão conectados de maneira linear e não linear. Não entendo os instantes como momentos únicos, isolados, pois cada instante carrega consigo memórias de outros instantes, de experiências passadas e expectativas futuras, assim como Bergson considero a duração essencial.

Entendo a duração não como uma continuidade uniforme, mas como uma trama que conecta diferentes instantes, portanto não percebo os instantes como isolados, mas sim como uma constelação de instantes interconectados. Entendo que uma experiência que incorpora outros momentos interligados não pode ser

caracterizada como instantânea de forma isolada. Para Bachelard a duração seria como uma cadência de instantes, pois “para durarmos, é preciso então que confiemos em ritmos, ou seja, em sistemas de instantes” (1988, p. 9) ou podemos entender os instantes como parte dos ritmos das durações.

Podemos até considerar alguns instantes como descontinuidades, pois existem eventos que podem causar uma sensação de ruptura temporal radical, mas tais eventos não ocorrem completamente isolados, todos eventos estão intrinsecamente conectados com outros eventos e momentos do passado e projeções do futuro.

1.4 Fotografia e tempo

É intrínseco à fotografia sua conexão com o tempo. A fotografia ao registrar momentos e espaços específicos, preserva o rastro de algum evento, sob determinada perspectiva. Cada imagem fotográfica não deixa de ser um testemunho de um tempo que passou.

A crítica de arte e teórica da arte Rosalind Krauss (2010) define a fotografia como um campo artístico específico, que não deve ser interpretada a partir dos mesmos critérios que a pintura. A fotografia não é apenas um registro passivo da realidade, mas um processo ativo da maneira como percebemos o mundo e o representamos. Para Krauss a fotografia utiliza o próprio real como matéria-prima, mas não é somente um índice do real, pois pode ser utilizada de diferentes maneiras para exploração e representação do mundo.

Krauss argumenta que o quadro da máquina fotográfica corta ou recorta o real, e dessa forma separa o elemento representado da realidade que flui, e assim apresenta “o sinal de uma ruptura na experiência instantânea do real, uma ruptura que produz uma sequência. O enquadramento fotográfico é *sempre* percebido como uma ruptura no tecido contínuo da realidade” (2010, p. 124). A fotografia entendida como um retalho da complexa trama dos eventos, pois para Krauss “a fotografia reproduz bem o mundo, ela só o faz em fragmentos” (2010, p.140).

Para ela, a máquina fotográfica intermedia a presença do mundo diante do olhar, se instala entre observador e o mundo, e assim molda a realidade de acordo com seus próprios termos, “o que prolonga e aumenta a visão humana afasta também o próprio observador. A máquina fotográfica sai do lugar de assistente e se transforma

em usurpadora” (2010, p. 127). A máquina fotográfica transforma nossa maneira de olhar o mundo ao impor suas condições técnicas e modos de funcionamento, originando imagens que são constituídas por escolhas, filtros, camadas de intenções e entendimento do entorno.

Krauss reflete sobre a questão do dualismo da percepção e da representação, pois na cultura ocidental a percepção é considerada como superior e mais autêntica, enquanto que a representação é vista como suspeita, como cópia ou recriação de algo que substitui a experiência original (2010). Enquanto a percepção envolve um contato direto com o real, a representação se separa do real por uma lacuna, trazendo a realidade através de substitutos, de signos.

Ela sugere que a fotografia se mostra como fragmento, ao mesmo tempo que testemunha a presença do objeto fotografado, como testemunha, também revela sua ausência, sua falta no momento presente. Através dessa ausência, a fotografia pode evocar memórias, sentimentos e até mesmo o senso de perda.

Ao olharmos para imagens fotográficas somos confrontados não apenas com o que está ali visível, mas também com o que não está mais presente, o que já foi. A dualidade entre presença e ausência confere à fotografia um poder estético e uma riqueza de experiências e criações possíveis

Para o historiador Mauricio Lissovsky, com a assimilação do instantâneo pela experiência fotográfica, a fotografia se distanciou do tempo que habitava o fotográfico, isso porque o instantâneo fotográfico se mistificou em instante revelador, o clique de um momento decisivo, que se impôs como mais verdadeiro, especial. O tempo para realizar uma fotografia, que até então era mais estendido, por questões técnicas de fixação da imagem, foi ofuscado pela importância dada ao instante.

Ele argumenta que apenas com a naturalização do instantâneo, entre os fotógrafos do século XX, o ato de fotografar recupera a prática de ausentar-se do tempo, de um “refluir do tempo para fora da imagem” (2008, p. 40), fotografias que desdobram a temporalidade do evento retratado, que não se prendem apenas ao instante, mas se alongam em outras direções, pois “o tempo que se ausenta dá a ver os seus múltiplos aspectos” (2008, p. 60).

Fotografias que podem trazer um tempo estendido, além da imagem explícita, que abarcam diferentes temporalidades, outros ritmos. A fotografia pode ser um instantâneo, a captura de um momento específico, mas que também tem sua duração, pois pode conter vestígios do que veio antes e do que virá depois. Assim podemos

pensar que a fotografia tem a capacidade de capturar não apenas um instante, mas também as nuances temporais que o cercam e que carregam outras complexidades para a experiência visual.

Para Lissovsky o clique instantâneo não é apenas um ato de decisão, sem duração, pois “afinal, que melhor exemplo de experiência da duração do que a indecisão? Dura-se na indecisão; na indecisão o tempo pesa” (2008, p. 39). As decisões sobre o momento do clique fotográfico são cercadas de escolhas, ponderações, seleções, não são isoladas, pois existem outras tantas opções que são desprezadas.

Os prolongamentos temporais das imagens trazem também o que não está ali plenamente visível, trazendo intervalos de experiências e de expectativas, o tempo do fazer e do imaginar. Ele considera que o que a fotografia congela é o espaço e não o tempo, pois o tempo pode fluir, para o passado e para o futuro a partir das imagens (2008). Da imagem congelada podemos transitar por outras temporalidades.

A fotografia transcende a noção de ser apenas um instantâneo isolado, pois cada evento capturado reflete uma trama de outros momentos passados e futuros que estão intrinsecamente conectados, influenciando-se mutuamente. A imagem fotográfica carrega vestígios, traz visões de mundo, causa reações mentais e emocionais.

Didi-Huberman analisa como metaforicamente uma imagem queima, o que faz uma imagem inflamar significados e sentimentos, para ele “ela queima pelo *real* de que ela mesma, em um momento, se aproximou (...). Ela queima pelo *desejo* que a anima, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, até mesmo pela urgência que manifesta” (2018, p. 67). Para o autor a imagem queima quando sobrevive, quando toca alguma percepção, emoção, quando traz à tona memórias, quando afeta o inconsciente e o consciente, quando ilumina mistérios.

Algumas fotografias possuem uma potencialidade mais pungente, uma força simbólica de gerar outras imagens, às vezes mentais, que sobrevivem e se transformam em nós, nos tocam profundamente, para Didi-Huberman “a imagem *queima* pela memória, ou seja, que ela queima ainda, ainda que só seja cinza: um jeito de expressar sua vocação essencial para a sobrevivência, para o *apesar de tudo*” (2018, p. 69).

A fotografia pode cumprir diferentes funções, a partir de distintos pontos de vista, desde registros históricos, comunicação social, uso pela ciência, memória

individual e coletiva, expressão artística. A fotografia utiliza o real para criação de obras artísticas, para explorar e representar as relações entre os entes. O ato de criação fotográfica possui duração, é seleção. O tempo na imagem fotográfica não é apenas aquele aparente congelado, mas toda temporalidade que o envolve por todos os lados.

Busco criar fotografias que transbordem o conjunto de eventos retratados, imagens que tragam temporalidades e percepções múltiplas. Fotografias que consigam evidenciar a experiência temporal, mas não apenas como registro do passado no presente, um momento único específico, mas uma experiência de percepção que retire a temporalidade instantânea do presente e traga uma percepção expandida, que traga mais profundidade, sendo para mim uma experiência de diferentes durações.

1.5 Espessuras em Hiroshi Sugimoto

O trabalho e os conceitos explorados pelo artista japonês Hiroshi Sugimoto apresentam uma grande importância para esta pesquisa pela aproximação dos temas e experiências que, assim como ele, eu também investigo. Sugimoto explora profundamente o conceito de tempo e percepção visual em suas séries fotográficas e consegue tocar o tempo com maestria.

Suas obras são marcadas pelo uso da luz, do tempo e da percepção. O artista produz imagens que parecem registrar a própria espessura do tempo. Em algumas de suas séries fotográficas pode-se afirmar que ele fotografou cápsulas do tempo ou como intitula *Tempo exposto*, título de seu livro publicado em 1995, que traz três de suas principais séries: *Dioramas* (1976-), *Marinhas* (1980-) e *Teatros* (1976-).

Em entrevista para sua exposição na Hayward Gallery em Londres aberta em 2023, ele nos conta sobre seu interesse em refletir sobre as memórias dos primeiros seres humanos e que tem um forte sentimento de que a visão da paisagem marinha, do oceano, está de alguma maneira ligada a como a consciência humana começou¹.

¹ Entrevista visualizada em 11/06/2024: <https://www.youtube.com/watch?v=nKDvWy_vCKI>

Sugimoto expõe que nunca sai com sua câmera procurando, caçando algo para fotografar, ele considera que fotografia é caça, mas em sua prática o artista espera até ter suas próprias visões, assim primeiro tem a visão em seu cérebro e somente depois ele faz a imagem acontecer no mundo real.

Suas fotografias de longa exposição são particularmente intrigantes, pois provocam uma percepção do tempo outra, uma quietude que instiga a reflexão e traz uma tranquilidade profunda.

Na série intitulada *Marinhas* o artista se propôs a produzir fotografias de longa exposição de mares e oceanos em diferentes continentes, em que se vê apenas água, horizonte e céu. As imagens suaves, parecem nos levar para o infinito, um lugar de mistério e suspensão. Ao utilizar câmeras de grande formato e longas exposições, as fotografias não apresentam foco nítido, mas imagens que se aproximam da abstração, sem qualquer marcador temporal ou detalhe claramente identificável. São imensidões silenciosas. As paisagens marinhas do artista evocam quietude, são imagens que evocam o tempo em diferentes espessuras.

O tempo quando considerado em sua não linearidade abarca diferentes dimensões do presente, ressonâncias do passado e reverberações do futuro, que trazem espessura ao tempo experimentado. Para Bergson:

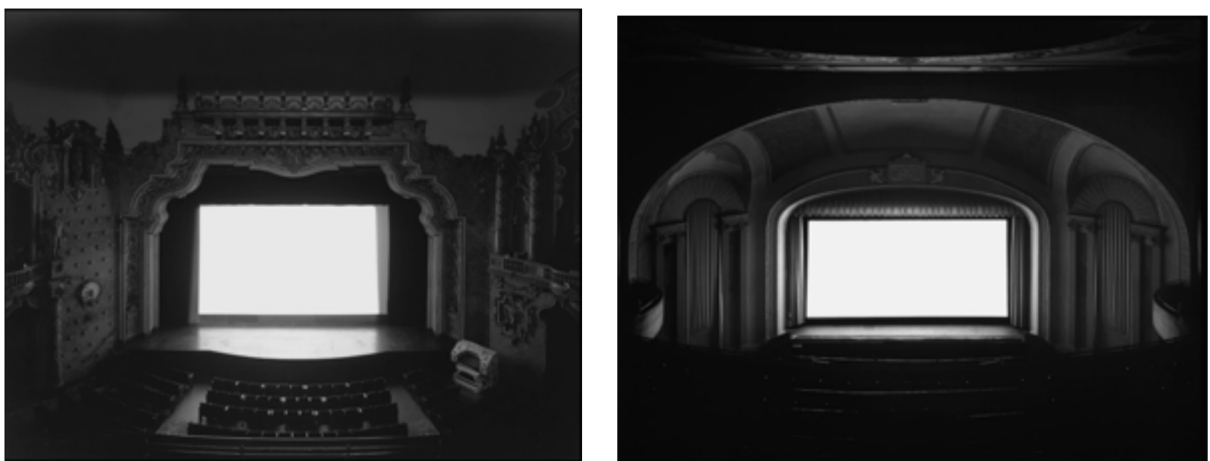
“nossa percepção pura, com efeito, por mais rápida que a suponhamos, ocupa uma certa espessura de duração, de sorte que nossas percepções sucessivas não são jamais momentos reais das coisas, como supusemos até aqui, mas momentos de nossa consciência” (2010, p. 73).

Ou seja, experimentamos o tempo através da espessura da duração de percepções enraizadas em nossa consciência, nossa própria experiência subjetiva.



Imagens 15 e 16: Hiroshi Sugimoto. Mar Caribenho, Jamaica, 1980; e Mar da Ligúria, Savio, 1993.

Na série *Teatros* Sugimoto fotografa antigas salas de cinema, expondo a película fotográfica à duração inteira do filme na tela. Dessa forma tem-se um contraste muito bem explorado de luz e sombra, as imagens pairam serenas e nos indagam sobre tempos existenciais. Ao posicionar sua câmera para captar a tela e as suntuosas salas de cinema antigas, as fotografias resultantes mostram um clarão branco no lugar da tela, pois de todas as imagens que passam, o que resta fixado é a transitoriedade do tempo e do espaço. Nessa série ele instiga os espectadores para uma experiência cinematográfica silenciosa, em que as imagens dos filmes podem ser imaginadas por cada um, ou ainda extrapolar e conduzir a uma temporalidade sem o peso do tempo cronológico, um tempo abstrato de cada indivíduo.



Imagens 17 e 18: Hiroshi Sugimoto. Carpenter Center, Richmond, 1993; e U.A. Playhouse, New York, 1978.

A poética e a filosofia imagética do artista me instigam a experimentar diferentes temporalidades, especialmente as séries *Marinhas* e *Teatros*, pois

carregam conceitos impregnados na minha produção como afinidades eletivas². Suas fotografias trazem sensações de calma e tranquilidade, são imagens que nos tiram do lugar comum e instigam a uma contemplação profunda. Com as fotografias do artista conseguimos sentir o peso e a leveza do tempo.

Nesse sentido minhas pesquisas e produções convergem para alguns conceitos e obras do artista no sentido de uma busca filosófica sobre o tempo, sobre a própria consciência humana. Estamos aqui, mas o que fazemos e como fluímos em nossa existência neste mundo? Como realmente percebemos o tempo, o que fazemos no tempo?

Me atrai a desaceleração do tempo que as fotografias de Sugimoto oferecem ao observador, criam uma sensação de atemporalidade, nos induzem a refletir sobre a transitoriedade da vida, sobre existência.

1.6 Série *Maré de rio*

² Afinidades eletivas é um conceito de Johann Wolfgang von Goethe, que se refere à maneira como certas conexões surgem não apenas por escolhas conscientes, mas através de conexões mais complexas a partir do inconsciente, de desejos e afinidades. Esse conceito é explorado por Goethe em seu livro “As afinidades eletivas” de 1809.



Imagem 19: Andrea Bernardelli. 5 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.



Imagem 20: Andrea Bernardelli. 18 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.



Imagem 21: Andrea Bernardelli. 16 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.



Imagem 22: Andrea Bernardelli. 21 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Na série fotográfica *Maré de rio* (2009) investigo a temporalidade estendida da natureza, a contemplação, a experiência de outros ritmos de existência. A natureza e seus ciclos pautam diferentes tempos da humanidade. O ciclo lunar influencia o ciclo das marés e este interfere no fluxo de desagüamento de rios e estuários.

As fotografias foram realizadas na margem do rio Amazonas, em Macapá, Brasil, em 2009, com diferença de alguns dias entre cada imagem, mas sempre no mesmo local e no mesmo horário, no pôr do sol. Uma repetição e suas diferenças. Escolhi o período entre agosto e setembro, por não ser o período de seca, localmente considerado verão, e nem ser o período mais chuvoso, considerado pela população

local como inverno, mas um período com bastante umidade nos céus, o que traz grandes contraste de cores, consequência da dispersão da luz pela água.



Imagem 23: Andrea Bernardelli. 11 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Somos inerentemente conectados aos ciclos da natureza como os ciclos da terra em torno do sol, da lua em sua órbita, da água, do oxigênio, do carbono e do nitrogênio entre os principais. Os seres humanos, como a maioria dos seres vivos, são regidos pelo ciclo circadiano em que a variação das funções biológicas está alinhada ao ciclo natural de mudanças de iluminação diárias.

Conectada com a natureza, numa noite tive um *insight* sobre realizar essa série. As ideias que vêm como um lampejo não são ao acaso, mas consequência do fluir

mental dos pensamentos, estudos, experiências e reflexões, uma complexidade que envolve várias camadas existenciais. Para Cecilia Almeida Salles “a criação é resultado de um estado de total adesão” (2011, p.40).

Com o projeto em mente pesquisei as marés dos oceanos, os ciclos da lua, o melhor horário próximo ao pôr do sol para aproveitar as cores criadas pelos raios solares na atmosfera. Organizei uma tabela com os dias a serem fotografados, sempre com o tripé no mesmo local e na mesma hora. Escolhi um ponto na orla da cidade de Macapá e o enquadramento das fotografias foi definido para ter cerca de 2/3 de céu, rio, vegetação e um objeto de utilização humana, uma trave de futebol.



Imagem 24: Andrea Bernardelli. 9 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Optei por incluir uma ampla extensão de céu na fotografia com o objetivo de abarcar a força dos rios voadores ou rios aéreos que são cursos de água atmosféricos,

que carregam grandes massas de vapor de água. E o encontro dos últimos raios de sol do dia com as partículas de água suspensas no ar traz muita cor para o céu da região amazônica. A expressão “rios voadores” é utilizada para descrever as massas de ar carregadas de água em forma de vapor, não é um termo científico, mas vem sendo utilizado cada vez mais nos estudos do ciclo da água, quando as moléculas de água circulam pelos céus levando umidade e chuva (MOSS, 2014).

Assim, realizei o projeto com uma câmera analógica de médio formato, que também traz outra temporalidade no fazer fotográfico, pois é maior, mais pesada, com processos de colocação de filme, foco e fotometria manuais.

Na série fotográfica *Maré de rio*, busquei a imersão nesse imenso rio que é o Amazonas, onde as marés do oceano influenciam a vazão do rio ao obstruir o fluir do enorme volume de água quando a maré está alta e exercendo menos resistência no decorrer das outras marés, até que na maré baixa deixa o rio seguir seu caminho. São como pulsações do Rio Amazonas que chegam no mar e este que pulsa de volta, com as forças do sol, da terra, da lua, são as águas fazendo sua dança.

A maré do rio interfere na vida dos moradores do seu entorno, nessa comunhão ser humano natureza, as pessoas acompanham seus ritmos para navegar, pescar ou jogar o que chamam popularmente “fut-lama”. Eu não havia previsto que para conseguir fotografar as pessoas jogando “fut-lama” na “minha” trave e no “meu” horário proposto, teria que coincidir com ter a maré baixa o suficiente e ser um dia que os trabalhadores estivessem com o tempo livre para o lazer. Os ciclos da natureza entraram em sintonia com os ritmos humanos e nos últimos dias programados, cheguei no ponto marcado e o fut-lama estava sendo jogado com toda liberdade.



Imagem 25: Andrea Bernardelli. 26 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

Em minha produção, crio fotografias que convidam o espectador a contemplar a imensidão do tempo nos espaços que nos cercam, que revelam as diferentes temporalidades que permeiam tanto a natureza quanto a experiência humana. Sentir a profunda conexão com todas as entidades do planeta, somos natureza, fluímos com a natureza. Ao morar por algum tempo nas margens do Rio Amazonas e observar dia após dia os ritmos, volumes e humores das águas, nesta série busquei a impermanência dos ciclos da natureza, fixada no tempo cronológico dos humanos. As fotografias da série *Maré de rio* trazem o ritmo da natureza, a potência das águas amazônicas, que fluem com a força do oceano e da lua, pautando o tempo das ações humanas e assim podem abrir para a experiência de outras temporalidades.

O pensador e ambientalista indígena Ailton Krenak nos lembra como a vida permeia todas as coisas, as pedras, a camada de ozônio, as imponentes geleiras, para ele “a vida vai dos oceanos para a terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esse atravessamento do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial” (2020, p. 28).

As águas da região amazônica assim como tanta água doce e salgada pelo mundo estão constantemente sendo contaminadas em níveis que prejudicam diferentes seres vivos. Em vez de permitir que águas fluam livremente, desviamos seus cursos, fazemos barragens, exploramos seus recursos, lançamos todo tipo de rejeitos. Krenak nos aconselha a “*escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos*” (2022, p. 27). Estamos todos contidos no planeta Terra, precisamos ouvir os rios.

Para a exposição das fotografias, o ideal é que sejam montadas em molduras sem vidro para que se imponha uma conexão maior com as imagens. As fotografias podem ser alinhadas uma do lado da outra ou formando um pequeno agrupamento, como um mosaico de tempos, cores e marés.



Imagem 26: Andrea Bernardelli. 13 de agosto, fotografia da série *Maré de rio*, 2009.

CAPÍTULO II – *Está tudo contido*. Modos de ver e mediações.

*“na vida, nunca se tem a liberdade plena e extrema que se tem dentro de si –
é impossível...” Marina Tsvetáieva*



Imagem 27: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.



Imagem 28: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

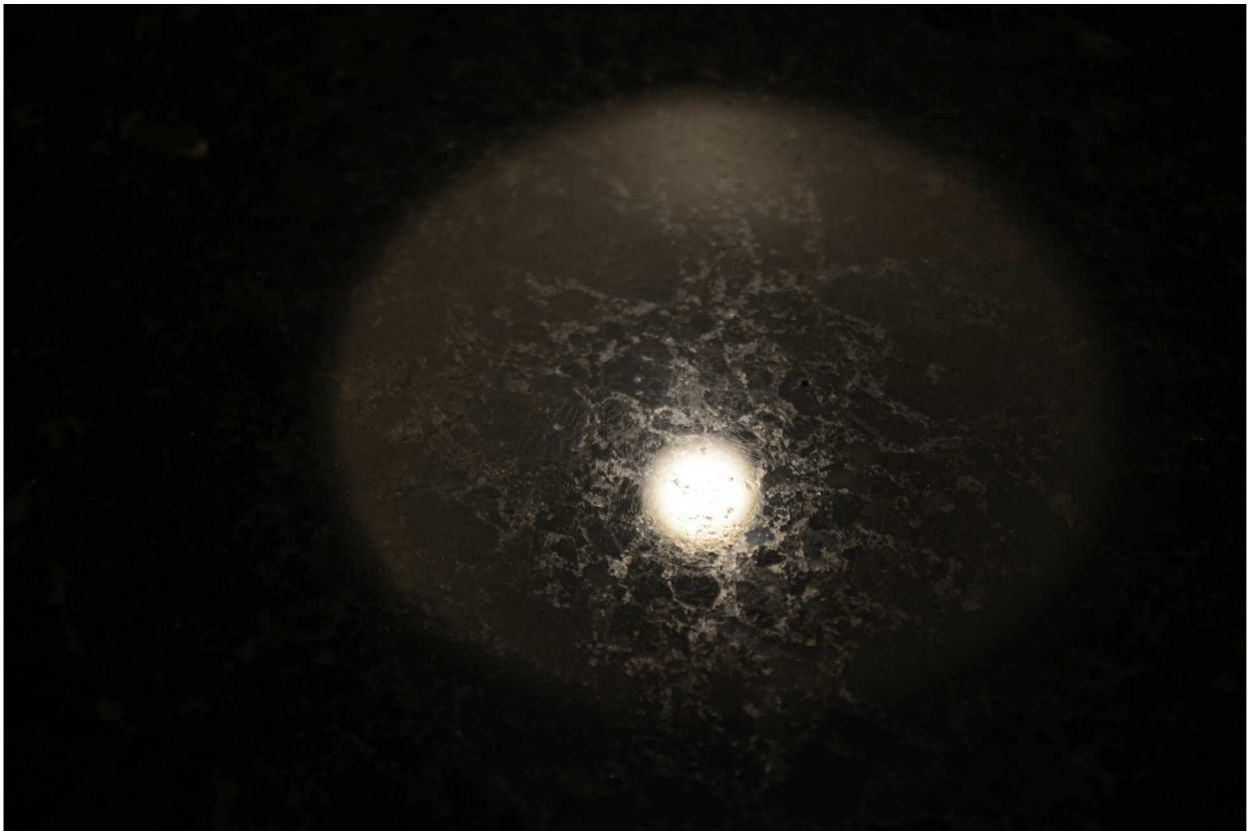


Imagem 29: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.



Imagem 30: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

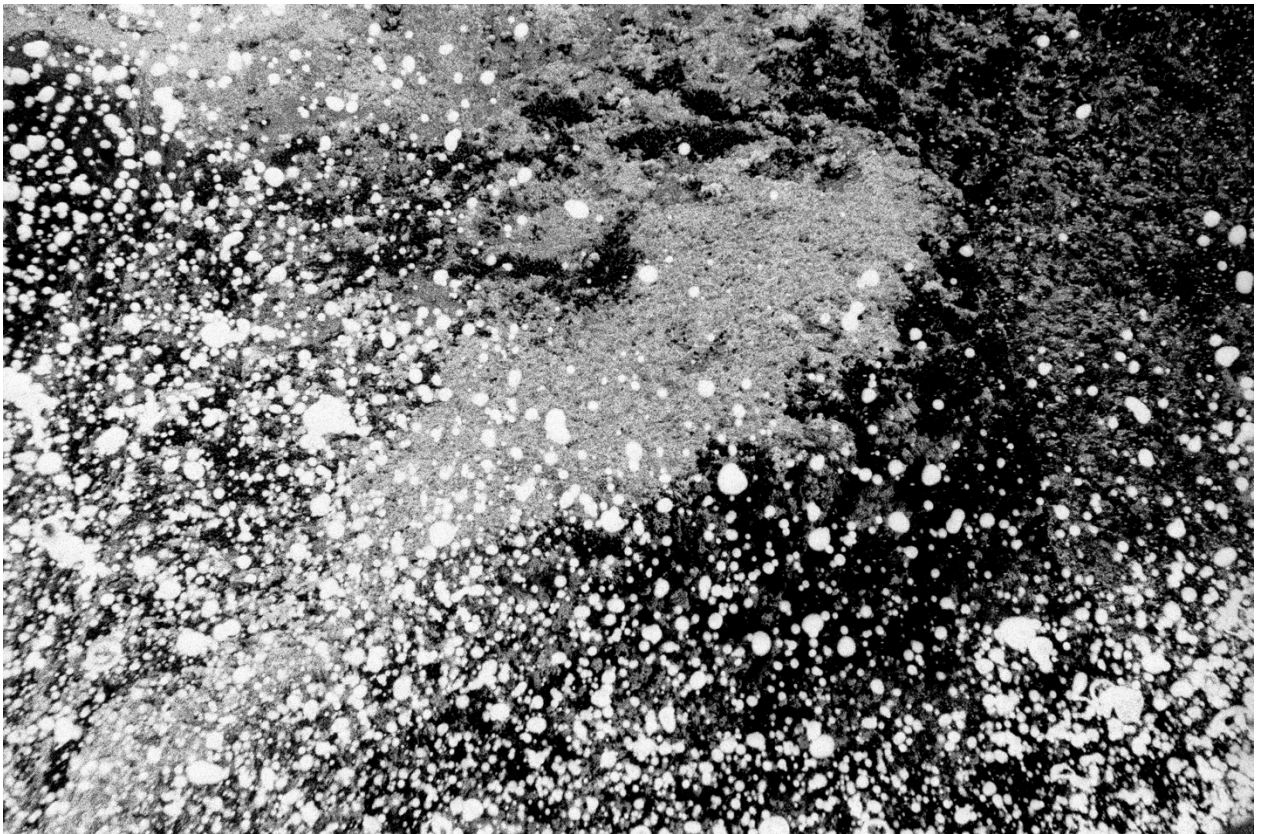


Imagem 31: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

2.1 Série *Está tudo contido*

Como dar conta de todas as imagens que nos habitam e que habitamos? Como entender a dimensão interior e sua aparição no mundo exterior? Na massa do tempo... está tudo contido.

A série fotográfica *Está Tudo Contido* (2018) experimenta questionamentos sobre fenômenos mentais e emocionais da condição humana, da perplexidade existencial, percepções de um estado pungente. Um lugar de hesitação, de dúvida, de medos. A pesquisa aborda a dualidade do mundo interior e exterior, do universo interior para as trocas com as paisagens exteriores, e também das imagens externas para mundos internos. Está tudo contido no tempo e em nós.



Imagem 32: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

Há sempre espaços internos, do entre, lacunas que nos constituem, lugares e sentimentos que escondemos, guardamos, esquecemos. O mistério entre o que vemos e o que sentimos. Momentos de dúvida, de mudanças, transformações,

necessidade de reflexão, espaço para meditação, contemplação do que é de dentro e de fora e se misturam. O tempo, suas diferentes camadas, dimensões e perspectivas pode combinar tudo.

As fotografias investigam um horizonte de ausências, não como inexistência e sim como possibilidades, onde as temporalidades convergem, passado, presente e futuro, em que não podemos afirmar verdades concretas e sim probabilidades. Pensar as implicações da ação e reação, causa e efeito, no sentido de que tudo está interligado, reverberando e afetando uns aos outros nos ciclos existenciais, nos níveis materiais, mentais, energéticos, ecológicos, sociais. Nada é inteiramente autônomo, tudo está em relação com seu entorno.

Merleau-Ponty afirma que “o próprio do visível é ter um forro de invisível em sentido estrito, que ele torna presente como uma certa ausência” (2004, p. 43), isso porque o que é visível para cada um carrega também outras dimensões, camadas de existências e relações que não são dadas ao olhar direto.



Imagem 33: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

A palavra “contido” é utilizada tanto no sentido de confinado, circunspecto, que está recluso no interior de alguma coisa ou imerso dentro de algo, como no sentido de comedido, recatado, reprimido, que não se manifesta, encerrado em si. Estamos contidos na nossa consciência, no nosso corpo, no planeta Terra, compartilhamos percepções, emoções, espaços e tempos.

A palavra *tudo* também carrega uma enorme complexidade. Tudo é imensidão, pode ser a totalidade das coisas, mas o tudo que considero é o conjunto de experiências e expectativas de cada um, nas quais diferentes temporalidades coexistem e oferecem uma ampla gama de possibilidades. Não é um tudo absoluto, mas uma gama de possibilidades que podem se manifestar como eventos, dentro das diversas convergências possíveis.

Em relação à palavra *tudo*, que é um termo muito abrangente, me ajuda na análise de eventos no tempo, a abordagem que o filósofo Walter Benjamin faz do conceito de constelação. Para Benjamin, compreender o presente exige uma perspectiva não linear do tempo, em que eventos históricos não devem ser considerados em linha reta, sucessivamente, mas como uma constelação de momentos interligados (2009).

Benjamin afirma que “não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (2009, p. 504). Assim para ele cada evento seria como uma estrela na constelação de tempos passados e futuros, que compõe uma imagem, uma visão mais complexa dos acontecimentos ao longo do tempo, um entendimento mais amplo das diversas camadas de um período histórico.

Tudo, está contido, mas em aberto, disposto a novas conexões, transformações, portanto não é totalidade irrestrita, mas quando existem possibilidades que flertam com o ilimitado, podemos nos aproximar desse significado maior de universalidade, da imensidão do interior de cada um. Do que está contido em cada um de nós e possui a potencialidade de se transformar em tudo.

Assim, com a pesquisa realizei fotografias de paisagens externas que trouxessem sensações, emoções, sentimentos internos, que abarcassem também diferentes pensamentos, nessa grande mistura de percepções e emoções. Imagens que possam transbordar diferentes possibilidades de interpretação, leitura e percepções. Fotografias do meu entorno que buscam se aproximar do mistério

existencial, como um susto, um assombro sem entender o porquê daquela imagem causar tanta estranheza ou acolhimento.



Imagem 34: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

As fotografias se misturam entre tons de cinza e cores, foram produzidas no percurso de minha trajetória de pesquisa como artista, que ao mergulhar em horizontes de ausências, almeja investigar o sublime, o mistério. Nas imagens fotográficas estão contidos um aparente despido, contradições, angústias. O ensaio é composto por poucas imagens, porém são imagens que buscam ter potência por si mesmas e também entre si. Um tudo minimalista.

Como num ritmo de batidas entre aparições e desapareções, as imagens se lançam às vibrações do ser. Dúvidas, desejos, memórias, somos contraditórios, está tudo ali, contido. Neste ensaio as temporalidades também estão contidas, passado, presente e futuro coexistem nos seres.

Matéria e energia se transformam, reagindo, trocando e formando combinações singulares. Nessas trocas o planeta Terra e os vivos e não vivos interagem,

associam-se, competem, mudam, evoluem, relações complexas se estabelecem, em ciclos constantes de trocas, vida e morte, em um fluxo contínuo.

O ser humano ao se relacionar com o outro e com o ambiente ao seu redor, desenvolve padrões de comportamentos, costumes e saberes que se manifestam através de diferentes formas de entendimento do mundo. A humanidade cria imagens em relação ao que vê, sente, imagina, construindo representações diversas e múltiplos caminhos para o conhecimento. Para Rovelli “as imagens que construímos do universo vivem dentro de nós, no espaço dos nossos pensamentos” (2015, p. 76). As imagens que fazemos do mundo também nos constituem.



Imagem 35: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Está tudo contido*, 2018.

2.2 Modos de olhar

Há muito tempo imagens emocionam e nos fazem pensar, conduzindo a um conhecimento ancestral, enraizado no inconsciente coletivo que ainda temos muito a explorar e nos reconectar.

A maneira pela qual olhamos o que está à nossa frente faz toda diferença em como somos afetados e quais as emoções, sentimentos, percepções e pensamentos nos provoca e nos desafia. Na contemporaneidade, com a enxurrada de imagens que chegam aos nossos olhos, a todo momento, no grande mercado das atenções, torna-se essencial saber olhar. Hoje no mundo globalizado, mas onde as pessoas estão cada vez mais individualizadas e polarizadas em seus grupos e interesses, é vital a expansão do olhar, do pensamento e da empatia.

O olhar contemplativo para nosso entorno pode contribuir para nos reconectarmos com o ecossistema e alcançarmos um melhor entendimento e equilíbrio mínimo, não apenas de sobrevivência, mas de respeito pelos seres existentes. É fundamental a pesquisa, o resgate, a memória e o respeito pelo conhecimento ancestral acumulado ao longo dos milênios, que deve ser não apenas conservado, mas percebido e vivenciado. Dessa forma considero importante pensar o olhar na contemporaneidade, pois a contemplação pode nos reconduzir a diferentes modos de ver.

Para Merleau-Ponty “não há visão sem pensamento. Mas não basta pensar para ver: a visão é um pensamento condicionado, nasce “por ocasião” do que acontece no corpo, é excitada a pensar por ele” (2004, p.30). Visão, percepção e pensamento afetam-se mutuamente.

Segundo o filósofo a percepção experimenta diferentes situações temporais, na qual um horizonte de ausências, entre passado e futuro, tem à disposição experiências antigas, que podem reabrir, e expectativas futuras, que trazem uma atmosfera e significação presentes, pois “perceber não é recordar-se” (2011, p.48). A percepção mesmo ligada a eventos passados é uma construção contínua que envolve a interpretação dos eventos no momento presente, passado e presente se influenciam. Para Merleau-Ponty a percepção não é uma atividade apenas mental, mas uma experiência que tem o corpo como mediador, como “veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se

com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (2011, p.122), o corpo funciona como meio de percepção do mundo.

Merleau-Ponty considera que “constrói-se a percepção com estados de consciência, assim como se constrói uma casa com pedras, e se imagina uma química mental que faça esses materiais se fundirem em um todo compacto” (2011, p. 46), pois as sensações e recordações se misturam constantemente com as novas vivências, construímos nossas percepções junto com outras percepções e experiências que vão se acumulando. Para o filósofo as experiências são mediadas pela interação entre corpo e mente, sendo que as experiências sensoriais desempenham um papel fundamental na nossa compreensão do mundo.

A relação entre espectador e a imagem é analisada por Didi-Huberman (1998), que avalia como olhamos uma imagem e como ela nos olha de volta e nos afeta. O filósofo considera que as imagens não são apenas objetos passivos, observáveis, mas podem ser agentes ativos com potencialidade de nos confrontar com questões de poder, desejo, identidade e evocar diferentes emoções, memórias e pensamentos mediados pelo nosso próprio contexto cultural e social.

Didi-Huberman ressalta que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (1998, p.29). Isso porque quando olhamos uma imagem não é apenas a observação do que está ali representado, e sim todas as camadas visíveis e não visíveis, colocadas com a intenção de quem produziu a imagem, mas também a interpretação dada por cada observador, que projeta sobre o que está sendo visto experiências passadas, sua condição na sociedade, os espaços que ocupa. Dessa forma podemos perceber que as imagens “olham” de maneira distinta para cada observador.

O olhar é uma interação dinâmica entre observador e imagem, o que evidencia o quanto a percepção visual é uma experiência pessoal e subjetiva. Embora possamos ver, enxergar as mesmas imagens, o que cada um realmente observa, direciona seu foco e como percebe, pode variar consideravelmente.

Didi-Huberman nos provoca a abrir “os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar que o que não vemos com toda evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda” (1998, p.34), ver o que não está visível ou não está mais

presente e mesmo assim existe em nós, como imagem, como sentimento, como emoção.

Devemos estar atentos às coisas que nos olham. Muitas vezes o que olhamos nos afeta em lugares que não percebemos e mesmo o não visível pode nos afetar de maneiras ainda mais profundas. Imagens chegam a nós a todo instante, produzidas por outros e ofertadas aos nossos olhos ou criadas por cada um de nós ao transitar pelo mundo, mesmo de olhos fechados.

As imagens nos constituem, também somos imagem, produzimos imagens, consumimos imagens, por isso precisamos saber olhá-las e percebê-las. As imagens compõem nossas experiências, nossa história.

Didi-Huberman é um grande estudioso do pensamento do historiador da arte Aby Warburg. Warburg dedicou-se ao pensamento visual em seu *Atlas Mnemosyne* (1924-1929), que reuniu centenas de imagens produzidas pela humanidade e agrupadas por temáticas, um pensamento expresso e transmitido através das imagens. Para Didi-Huberman, Warburg inaugura um novo gênero do saber. Com uma nova maneira de dispor as imagens, o atlas é uma forma visual do saber que quebra as certezas da ciência e das artes uma vez que “faz parte de uma teoria do conhecimento fadada ao risco do sensível e de uma estética fadada ao risco da disparidade” (2018, p. 19). E afirma que o historiador causou uma reviravolta decisiva na ideia de arte e na ideia de história:

Warburg substituiu o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados (2013, p. 25).

Warburg inicia uma análise histórica de maneira não fixada aos saberes acadêmicos convencionais, mas um saber das imagens insistentes, sobreviventes, que reaparecem inconscientemente ou conscientemente, explorando um conhecimento visual que atravessa áreas e culturas de todo o planeta através dos tempos.

As imagens comunicam, informam, mostram, apontam significados, histórias. É importante ser capaz de identificar e entender o legado que as experiências visuais acumuladas ao longo da história nos ensinam, principalmente na contemporaneidade, em que há um excesso de imagens, principalmente nas redes sociais, que não transmitem, não acrescentam nada duradouro, apenas passam sem deixar vestígios, e ao mesmo tempo manipulam e controlam intensamente o tempo do nosso olhar.

2.3 Paisagens – internas e externas

O olhar se lança a representações internas e externas, constrói imagens que refletem a interação entre as percepções individuais e o meio observado, construindo paisagens. O olhar nos conduz pelo mundo.

No livro *El Paisaje, Genesis de um concepto*, de 2005, o professor, arquiteto e historiador de arte Javier Maderuelo afirma que devemos separar a ideia de natureza do conceito de paisagem, para que o termo paisagem natural não pareça redundante e outros termos como paisagem urbana ou paisagem industrial não pareçam incompatíveis. Para o autor as distinções entre paisagem natural, paisagem rural, paisagem agrícola, paisagem urbana, paisagem industrial, paisagem virtual ou paisagem interior nos mostra que pertencemos a uma cultura paisagista. Imaginamos, criamos paisagens ao olhar, ao transitar pelo mundo.

Conforme Maderuelo (2005) os valores de nossa cultura consumista conduziram a uma coisificação da paisagem, pois a paisagem não é um objeto ou um conjunto de elementos, a paisagem é uma construção, uma elaboração mental que nós humanos realizamos através de fenômenos culturais. Ele indica que a paisagem é uma interpretação e que não é simplesmente um lugar físico e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir de cada lugar e seus elementos, para ele não existe paisagem sem interpretação.

O mundo se apresenta com uma infinidade de elementos de tamanho, forma, cor, textura diferentes, dentro de um campo visual variado e complexo. Dentre as imagens criadas, existem as imagens artísticas, que segundo Maderuelo ampararam a definição de paisagem, pois “a arte através de sua necessidade de imitação e representação, nos ensinou a olhar e dar valor aos cenários da natureza, contribuindo

decisivamente, por meio da pintura, da poesia, da jardinagem, a configurar o conceito de <paisagem>” (2005, p. 37, tradução nossa)³.

As imagens nos constituem. Tudo está interconectado, é uma malha de imagens, objetos, experiências, pensamentos, seres vivos e não vivos que se entrelaçam, interagem e se influenciam mutuamente. A complexa rede de conexões constantemente se retroalimenta e se renova, afetando nossas percepções, pensamento e, conseqüentemente, nosso modo de ser, estar e interagir com o mundo. Por isso é importante desenvolver a capacidade de olhar imagens criadas e apresentadas com consciência, crítica, pois elas têm o poder de moldar nossa compreensão do mundo e influenciar nossas ações, escolhas e experiências.

O filósofo Jorge Larossa refletiu sobre o conceito de experiência, para ele “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (2015, p. 18). Para ele a experiência está cada vez mais rara pelo excesso de informação, pois a informação não é experiência, pelo excesso de opinião, que são fabricadas, e pela falta de tempo, pois a velocidade e obsessão pelo novo, “impedem a conexão significativa entre acontecimentos” (2015, p. 22). Nas sociedades moldadas pelo domínio da informação, da opinião, da aceleração, a experiência se torna inatingível.

Larossa considera que “o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (2015, p. 32), pois é um conhecimento singular, integrado ao indivíduo, que não está fora de nós, mas que emerge da nossa interação direta com o mundo e com nós mesmos. Para vivermos experiências não podemos nos deixar conduzir por outros passivamente. Segundo o filósofo, “a vida, como a experiência, é relação: com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com nós mesmos, com o que se diz e o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos” (2015, p. 74).

Dessa forma compreende-se que a experiência é sempre relacional, um encontro, uma complexa teia de interações com o mundo. A experiência não se resume ao que acontece objetivamente, a eventos isolados, mas sim ao que nos afeta profundamente, de maneira dinâmica no encontro com o mundo.

³ El arte, a través de su necesidad de imitación y representación, nos ha enseñado a mirar y valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, por medio de la pintura, la poesía y la jardinería, a configurar el concepto <<paisaje>>.

O geógrafo Yi-Fu Tuan também analisa a experiência e afirma que o termo experiência “abrange diferentes maneiras pelas quais uma pessoa percebe e constrói sua realidade” (2013, p. 17). Para Tuan sentimento e pensamento constituem a experiência, sendo que a experiência envolve a capacidade de descobrir e aprender com a própria vivência.

Ao viver novas experiências apreendemos novas percepções, informações, sentimentos e chegamos com outro repertório para as próximas experiências. As experiências também se retroalimentam. Vivemos em uma enorme malha de seres, existências, trocas, experiências, transformações.

Tuan analisou as experiências humanas de espaço e lugar, conceitos que frequentemente são utilizados como sinônimos, mas que se examinados de perto revelam-se distintos. Para ele o espaço tem uma dimensão física, pode ser considerado como uma entidade abstrata, um conceito geométrico, matemático, mas é mais que isso, pois o espaço é uma construção complexa, moldado pelas experiências humanas, suas vivências, interações sensoriais e emocionais. Já o lugar não é considerado apenas como uma localização física, mas uma entidade carregada de significado, cultural e emocional únicos para cada pessoa que o habita, Tuan afirmou que “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (2013, p. 96). Lugar como espaço que envolve uma conexão afetiva, como espaço de significados organizados.

Os espaços das experiências cotidianas, os espaços construídos pelos seres humanos definem nosso olhar e percepção do mundo tanto individualmente, quanto coletivamente. Assim entendemos que as paisagens urbanas afetam os modos de olhar e de ser de seus habitantes.

Para Tuan a arquitetura possui grande importância, pois “o meio ambiente construído define as funções sociais e suas relações” (2013, p.128), organiza o cotidiano das pessoas. Para ele “o meio ambiente construído, como a linguagem, tem o poder de definir e aperfeiçoar a sensibilidade. Pode aguçar e ampliar a consciência. Sem a arquitetura, os sentimentos sobre o espaço permanecem difusos e fugazes” (2013, p.133), para ele a arquitetura instrui, pois é uma maneira de entender a realidade.

Ver e pensar também são profundamente relacionados, segundo Tuan a visão não é “apenas um simples registro do estímulo da luz; ela é um processo seletivo e criativo em que os estímulos ambientais são organizados em estruturas fluentes que

fornece sinais significativos ao órgão apropriado” (2013, p.19), a visão é um sentido importante para o reconhecimento dos espaços e dos lugares.

Tuan analisa que o meio ambiente natural e a visão do mundo são intrinsecamente ligados, sendo que a visão de mundo é construída pelos elementos específicos do ambiente social e físico de um povo (2012). O autor afirma que “os estímulos sensoriais são potencialmente infinitos: aquilo em que decidimos prestar atenção (valorizar ou amar) é um acidente do temperamento individual, do propósito e das forças culturais que atuam em determinada época” (2012, p. 161), isto é, dependem da singularidade de cada um.

A partir dessas considerações, principalmente as trazidas por Tuan, podemos afirmar que as paisagens urbanas, por exemplo, não apenas exercem um impacto sobre os modos de olhar e de ser de seus habitantes, mas influenciam seus padrões de interação social, e também suas experiências emocionais e culturais. As populações urbanas têm uma maneira diversa de olhar e se apropriar da natureza, pois nas cidades as experiências sobre asfalto e concreto distanciam a conexão das pessoas com outras entidades naturais de maneira mais direta.

A experiência de estar no mundo, perceber e olhar depende da bagagem cultural, familiar, do espaço vivido de cada indivíduo, que influencia o modo de ser, de se relacionar com tudo no seu entorno, mas com sensibilidade, pensamento podemos fazer ajustes, desvios de rota. É importante considerar as relações, os vínculos entre as paisagens internas e paisagens externas, do que é do nosso imaginário e do que captamos no meio circundante e combinamos na mente.

2.4 Mediações

Na contemporaneidade somos constantemente orientados por fotografias, expostas pelas redes, impostas pelo mercado, oferecidas insistentemente a qualquer hora. Somos induzidos, conduzidos a determinadas percepções pelas imagens precisamente porque acreditamos na suposta verdade do que é apresentado, sem nos aprofundarmos. Porém, as imagens, as fotografias não são o real, são sempre um recorte, um fragmento do real, uma representação.

O filósofo Vilém Flusser analisa a crise de representação da cultura contemporânea como consequência da saturação de imagens técnicas, o que considera dificultar a compreensão da realidade:

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. (2011, p. 17).

Para Flusser as imagens são instrumentos que servem para orientar o ser humano no mundo, mas ao se tornarem modelo, elas passam a ser excessivamente veneradas. O filósofo entendeu antes do final do século XX que o ser humano contemporâneo ao invés de interpretar as imagens como reflexos, representações do mundo, passou a viver de acordo com elas, e assim as imagens acabam afastando o ser humano da realidade, que perde a conexão direta de experimentar o mundo. O ser humano deixou de entender as imagens como mediadoras para considerá-las como referência do mundo.

O filósofo define imagem técnica como aquelas produzidas por aparelhos, os quais são produtos da tecnologia, e assim entende que imagens podem ser vistas como textos científicos aplicados, pois “as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo. Essa posição das imagens técnicas é decisiva para o seu deciframento” (2011. P 24). As imagens técnicas criam e representam textos, comunicam, produzem imagens que moldam nossa percepção e visão de mundo. Como mediadoras do mundo e nossa percepção e entendimento, as imagens técnicas são essenciais na nossa relação com o mundo.

O observador coloca tanta confiança nas imagens técnicas quanto em sua própria visão e se realiza alguma crítica às imagens técnicas não o faz em relação à sua qualidade ou condição, mas como interpretação do mundo, de acordo com Flusser (2011).

A suposta objetividade das imagens técnicas é enganosa para ele, pois são simbólicas como todas as imagens e devem ser decifradas para serem plenamente compreendidas (2011). Elas não são neutras e objetivas, e sim construídas e manipuladas. Os sistemas de codificação são criados com propósitos e é importante desenvolver consciência crítica sobre as imagens e os sistemas que as produzem.

Se recebemos as imagens passivamente, sem examinar, questionar, interpretar, estaremos sendo codificados, manipulados pela vontade de outros, pois “o que vemos ao contemplar imagens técnicas não é o “mundo”, mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem” (2011, p 25).

O complexo “aparelho-operador”, isto é, aparelho e agente humano, é difícil de ser penetrado, pois, de acordo com o filósofo, é como uma caixa-preta cujo funcionamento interno é desconhecido para a maioria das pessoas (2011). Flusser utiliza o aparelho fotográfico como modelo para a análise de todos os aparelhos, como câmeras fotográficas, televisores, computadores e também o aparelho industrial, socioeconômico, aparelhos de poder e controle em diferentes níveis de complexidade, utilizados para programar a sociedade. Todo aparelho tem algum tipo de caixa-preta, seu modo de funcionamento o qual não conseguimos identificar facilmente, codificado.

Para Flusser através dos aparelhos, dos dispositivos, o que vemos é *input* e *output*, não vemos o processo codificador que acontece no interior programado dos aparelhos, assim “a nova magia é ritualização de programas, visando programar seus receptores para um comportamento mágico programado” (2011, p. 27), domesticar os observadores para seguirem determinados comportamentos.

Os fotógrafos podem manipular conscientemente o aparelho com intenção conceitual, mas como operadores de aparelho são funcionários do programa. Ele sugere que, embora os operadores acreditem fazer escolhas livres, na realidade, o aparelho já está programado, isto é, as possibilidades de escolha do fotógrafo são pré-definidas, limitadas. Flusser afirma que “fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas” (2011, p. 47).

Fotografias não são apenas representações visuais da realidade, não são simples capturas das imagens que estão diante da câmera, mas expressam conceitos programados, comunicam algo sobre o mundo de alguma perspectiva. Desse modo percebe-se a importância de entendermos a natureza das imagens técnicas, pois elas

desempenham um papel fundamental na formação de nossa percepção da realidade e na manipulação a que estamos expostos, em um mundo que se constitui como um vasto mosaico de imagens. Na pesquisa em expandir o olhar e a percepção, produzo fotografias que busquem desacelerar o tempo, sair do fluxo alucinante de imagens, alterar os ritmos da contemplação do mundo.

Para Flusser a fotografia em si como elemento não possui valor, pois seu valor reside na informação que transmite, na mensagem que comunica, para ele “a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação” (2011, p. 64).

O fotógrafo e teórico da fotografia Joan Fontcuberta também analisa a produção de fotografias na sociedade contemporânea, para ele, atualmente, as aparências substituíram a realidade, pois “vivemos em um mundo de imagens que precedem a realidade. (...) Na verdade não procuramos a visão, mas o *déjà-vu*” (2010, p. 48), pois ao olhar o mundo tendemos a construir imagens pré-concebidas, imagens que podemos reconhecer, que identificamos por ter uma referência anterior tanto de experiências passadas como influências culturais, do mercado.

Para ele todo ato humano envolve alguma forma de manipulação e afirma que “a fotografia é pura invenção. Toda fotografia. Sem exceções” (2010, p. 112). A relação dos seres humanos e seu entorno é complexa, um processo contínuo de interações e escolhas. Ao nos relacionarmos construímos modos de ser e de estar no mundo.

Estamos imersos em tempos de predominância das aparências, em que a realidade muitas vezes é ofuscada pela manipulação e pela representação visual. A fotografia não é portadora de uma verdade absoluta, mas uma criação do fotógrafo com seus aparatos técnicos programados, que realiza escolhas sobre a mensagem a ser transmitida, do que inclui ou não na imagem, qual o ângulo, o tempo de exposição, luz, contraste, saturação de cores, elementos que podem ser facilmente manipulados.

Segundo Fontcuberta “a fotografia, pois, embaralha três coisas: a realidade, a imagem da realidade e a realidade da imagem” (2012, p. 177), elas se misturam e se confundem. Estamos mergulhados no mundo das imagens, que se tornaram predominantes e assim nos distanciamos da realidade, acessando-a apenas por representações, sombras, manipulações. Ele declara “sentimos o mundo contemporâneo como uma sobreposição de simulacros” (2012, p. 12), muitas vezes

não conseguimos distinguir fato e representação, dessa forma vivemos constantemente uma mistura de ficção e realidade, fatos e representações.

2.5 Confinamentos de Tehching Hsieh

Seguimos manipulados, em um entrelaçamento entre ficção e realidade. O artista Tehching Hsieh através de suas performances, explora essa dualidade ao misturar de forma autêntica arte e vida. Suas performances, o registro fotográfico e a posterior circulação das imagens, confundem e combinam plenamente a realidade, a imagem da realidade e a realidade das imagens, oferecendo uma obra que nos faz adentrar questões existenciais profundamente.

Em suas produções, o artista questiona a condição humana no tempo de maneira inovadora, desafiadora e densa como poucos alcançam. Embora suas performances tenham sido limitadas a um período de um ano, suas obras parecem se desdobrar indefinidamente e ciclicamente quando analisamos seus registros meticulosamente planejados e organizados.

Hsieh realizou cinco performances com duração de um ano cada (*One year performance*), em Nova Iorque, as quais exploram a natureza repetitiva da vida, a temporalidade, duração, disciplina e apaga as fronteiras do que ele chama de tempo da arte e tempo da vida. Mestre da arte de resistência, o artista seguiu a risca os planos pré-estabelecidos para esses longos projetos⁴.

Na primeira delas *Cage piece - One year performance* (Peça gaiola - Performance de um ano) 1978-1979, na preparação para a performance Hsieh assina uma declaração de que se fecharia em seu estúdio, em um confinamento solitário, dentro de um quarto-cela e não iria conversar, ler, escrever nem ouvir rádio e ver televisão por um ano. Assim ele tranca-se por um ano em uma cela de madeira com uma cama, uma pia e uma bacia, em um longo e solitário auto confinamento físico e mental. Uma única fotografia era tirada pelo amigo que levava comida e removia seus resíduos.

⁴ Podem ser acessados em <<https://www.tehchinghsieh.net/lifeworks-1978-1999>> visitado em 07/03/2024.



Imagem 36: Cage piece - One year performance 1978 – 1979 de Tehching Hsieh (Life image).

No ano seguinte, na *Time Clock piece – One year performance* (Peça relógio de ponto - Performance de um ano) 1980-1981, ele executa sua segunda performance, durante a qual se propôs a bater um cartão de ponto a cada hora por um ano, e a cada hora uma fotografia era tirada. O artista então bateu o cartão a cada hora e a cada dia uma testemunha assinou o cartão diário. No começo da performance o artista aparece com o cabelo raspado e à medida que as horas e os dias avançam, a passagem do tempo se torna mais evidente com o lento crescimento de seu cabelo.



Imagem 37: Time clock piece – *One year performance* 1980-1981 de Tehching Hsieh, Fotografia de Michel Shen, 1980.

Na *Outdoor piece – One year performance* (Peça exterior - Performance de um ano) 1981-1982, o artista se propôs a ficar em áreas externas, nunca entrando em nenhum lugar como prédios, metro, trem, carro, avião, barco, caverna ou barraca, porém teria um saco de dormir. O artista morou ao ar livre pelas ruas de Nova Iorque por um ano, cidade nos Estados Unidos onde as temperaturas no inverno podem ser bastante baixas, com ocorrência de neve.

Na quarta longa performance ele uniu-se à artista Linda Montano, em *Rope piece – One year performance* (Peça corda - Performance de um ano) 1983-1984, Hsieh e Montano conceberam e realizaram a ação de permanecer juntos e nunca separados por um ano, amarrados por uma corda de 2,4 metros, sem nunca se tocarem.

Em *No art piece – One year performance* (Peça sem arte - Performance de um ano) 1985-1986, ele se propôs a não fazer arte, falar sobre arte, ver arte, ler sobre arte, não ir à galeria de arte e museus por um ano.

Considero importante destacar as 5 performances de um ano, pois ao refletir sobre os conceitos e desafios enfrentados, fica evidente a carga emocional e física presente nessas ações artísticas pelo período delimitado e realizado.

Em seguida, entre 1986 e 1999 – *Thirteen year plan* (Plano de 13 anos), Hsieh declarou que produziria arte por 13 anos, mas não mostraria em público. Uma performance com duração ainda mais expandida, em que a ação do artista de se ausentar do circuito da arte é uma performance em si, independente das obras que ele efetivamente criou no período. Uma exploração da percepção do tempo sob uma perspectiva mais dilatada.

Suas performances trazem diversos questionamentos sobre a natureza do tempo e da vida humana, sobre o corpo e suas relações, sobre duração e experiência. Levanta diferentes perguntas sobre como o tempo passa, como passamos o tempo, como perdemos tempo, como lidamos com o tempo, o que fazemos com o nosso corpo no tempo? Refletem também sobre questões relativas ao confinamento e à liberdade, como percebemos o mundo, a relação com o outro, como nos prendemos aos outros. Como registramos e documentamos nossas ações, quais rastros, vestígios, informações produzimos. Quais paisagens, tanto internas quanto externas construímos, de que maneira utilizamos nossos corpos para dar forma a essas paisagens?

O artista estabelece limites de deslocamento para o seu corpo, em algumas performances e se autoimpõe um confinamento em um espaço bem definido, fechado, ou limitado por outra pessoa, em outras o espaço é livre, sem abrigo. No entanto, todas essas longas performances exigem extrema disciplina e resistência. Me interessa pensar e repensar essas performances, pois dependendo do momento, diferentes camadas são consideradas, permitindo que o olhar e o pensamento divaguem por outras perspectivas e percepções. Quem somos no tempo?

Ao observar as paisagens criadas pelo artista, apenas consigo imaginar e especular sobre as paisagens que ele criou e produziu em sua mente ao longo dessas longas performances, a intensidade de suas ações ainda ressoa. Os registros das performances são parte das obras que se desdobram e podem ser apresentadas de distintas maneiras, cada uma provocando diferentes percepções. Suas performances funcionam como disparadores para sentir e pensar o tempo e a condição humana.

Como fica o espaço mental nessas situações? Qual é a condição humana na contemporaneidade? Como compartimentamos o tempo, como moldamos nossas experiências em um tempo segmentado? Como percebemos nossos corpos nas paisagens, no espaço e no tempo? Como nos relacionamos com os outros e com o meio circundante? Os registros fotográficos das performances nos deslocam novamente para o tempo da arte e o tempo da vida de Hsieh, apontando para muitas questões da condição humana. Tais questões existenciais no tempo também permeiam minhas pesquisas, conceituais e artísticas e através da fotografia exploro as diferentes temporalidades e espaços do entorno e do cotidiano.

2.6 Série *Transição*



Imagem 38: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.



Imagem 39: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Transição*, 2019.



Imagem 40: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografias da série *Transição*, 2019.

Na série fotográfica *Transição* (2019) investigo a percepção e o sentimento do que é transitório, passagem, travessia, um espaço híbrido. Do que não entendemos, que parece em suspensão permanente, suspensão do olhar e do tempo.

Entidades vivas e não vivas existem e têm duração existencial limitada, por mais que sejam segundos ou milênios, todos estão sujeitos ao desgaste, às transformações e, eventualmente, à decomposição em novas formas ou entidades.

Existir compreende durar. De alguma forma, em algum espaço e tempo específico. Estamos sempre transitando em uma multiplicidade de lugares, tanto físicos como mentais. Podemos projetar o que veio antes e o que virá depois, mas durante a travessia, de um estado mental para outro, podemos nos desorientar, muitas vezes completamente. Basta um elemento outro e perdemos o eixo, o ritmo.



Imagem 41: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Transição*, 2019.

Tive uma experiência de mergulho com cilindro em caverna que me marcou profundamente. Estávamos em um cenote⁵ subterrâneo no México, onde existe um sistema de cavernas inundadas, sendo que no começo do mergulho a água é doce e fria e a medida que vamos descendo encontramos a água salgada e morna do mar. O instrutor descreveu o que viria mas eu não estava preparada.

Do sentimento de certo desconforto na água gelada, entramos na transição, no termoclina, que é a camada intermediária, o encontro das águas doce e salgada, fria e quente. Nessa passagem nada tem bordas demarcadas, tudo parece um borrão, embaçado, um espaço impreciso, incerto, obscuro. Senti-me perdida, naquele meio líquido, que parecia oleoso, pegajoso, circundando-me por todos os lados.



Imagem 42: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Transição*, 2019.

⁵ Cavidades circulares, buracos naturais formados em terrenos calcários pela ação da água.

Parecia que dava para tocar a espessura daquele espaço-tempo, de águas turvas e opacas. Medo, angústia, insegurança, já não via meus companheiros de descida, quase desespero, respiração acelerada pelo bocal do cilindro de oxigênio. Foram segundos que se estenderam indescritivelmente. O que era o meu corpo naquele espaço aquoso e opaco? Ali eu também era líquido.

No instinto continuei a descida que pareceu interminável até conseguir enxergar outros corpos. E num *flash* de lucidez senti os movimentos do meu corpo de volta. Aliviada conseguia enxergar a forma de outros seres.

O transitar é próprio dos estados existenciais.

Transitamos, nos deslocamos pelo espaço, tanto fisicamente, quanto metaforicamente, nos movimentamos, circulamos, percorremos, caminhamos, navegamos, atravessamos, encontramos, nos relacionamos, existimos, mudamos.

O que acontece quando estamos em transição? Como pensar visualmente lugares de passagem, do entre? Questões existenciais nos rodeiam, na tentativa de entender e encontrar razão em ser, como ser. Quanto duram as transições?

Transição pode ser percebida como passagem, mudança, alteração, mutação, transformação, movimento, evolução, potencialidade. Muitas vezes, não conseguimos identificar quando estamos experimentando uma transição. Como dar visibilidade àquilo que é invisível?

Transições podem ser rápidas, ou podem se prolongar, mas sempre produzem dúvidas, incertezas, hesitações, desconfiças, rupturas. Como se estivessem suspensas, na iminência, na expectativa. Transições também podem ser entendidas como possibilidade, multiplicidade, oportunidade. As transições carregam consigo experiências vividas e que demandam reinterpretções constantes. Conforme analisa Larossa (2015), o sujeito da experiência pode ser considerado como um lugar de passagem, onde algo passa, fatos acontecem e se inscrevem, afetam e são afetados, mudam. Somos transição contínua.

Durante a pesquisa experimentei imagens desfocadas, cortes abruptos, neblina, bordas, imagens que remetiam à passagem, fusão, mudança, travessia. Porém, contagiada pela sensação e memória da experiência do mergulho opaco, me conectei às fotografias de uma água bastante salgada e pura, águas límpidas e nebulosas ao mesmo tempo, misteriosas, mutáveis, atravessadas por pedaços de sal grosso, que descem sólidos e rápidos para o fundo, transitam. Como não podia mergulhar a cabeça nessas águas extremamente salgadas de lagoas no deserto do

Atacama, Chile, as fotografias foram realizadas sem controle total, ao soltar as pedras de sal, clicava em diferentes ângulos e ritmo, ansiando pelo que aconteceria no final da travessia.



Imagem 43: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Transição*, 2019.

A partir de experiências e acontecimentos, percebemos, pensamos. É possível que imagens nos façam experimentar sensações e emoções de estados transitórios? Em transição está tudo contido, o visível, o não visível, emoções, sentimentos, pensamentos, dúvidas.

É evidente que estamos cada vez mais experimentando o mundo mediados por aparelhos, máquinas, aplicativos. Podemos até afirmar que desenvolvemos diferentes níveis de dependência dos aparatos técnicos. Na contemporaneidade as imagens, as fotografias circulam e são distribuídas em ritmo cada vez mais acelerado e sem filtros, sem crítica de grande parte dos receptores passivos, que se deixam conduzir.

Vivemos em multiplicidade em todos os sentidos, em algum tipo de caos que nos esforçamos para dar significado, forma, mas estamos colapsando estruturas do nosso meio circundante, consumindo o planeta, esgotando recursos naturais.

Em algumas séries crio fotografias como enigmas, perguntas, como desafios para penetrar a superficialidade das imagens, que provoquem raciocínio, conexões para outras complexidades, que atinjam diferentes camadas da percepção e pensamento.

As fotografias desta série devem ser expostas em dimensões finais que possam preencher a parede ou espaço disponível, tornando a experiência da exposição imersiva e mais intensa.

CAPÍTULO III – *Esgotamento*. Relação ser humano e entorno.

“Não consigo nos imaginar separados da natureza. A gente pode até se distinguir dela na cabeça, mas não como organismo.” Ailton Krenak (2020, p. 58)



Imagem 44: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.



Imagem 45: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

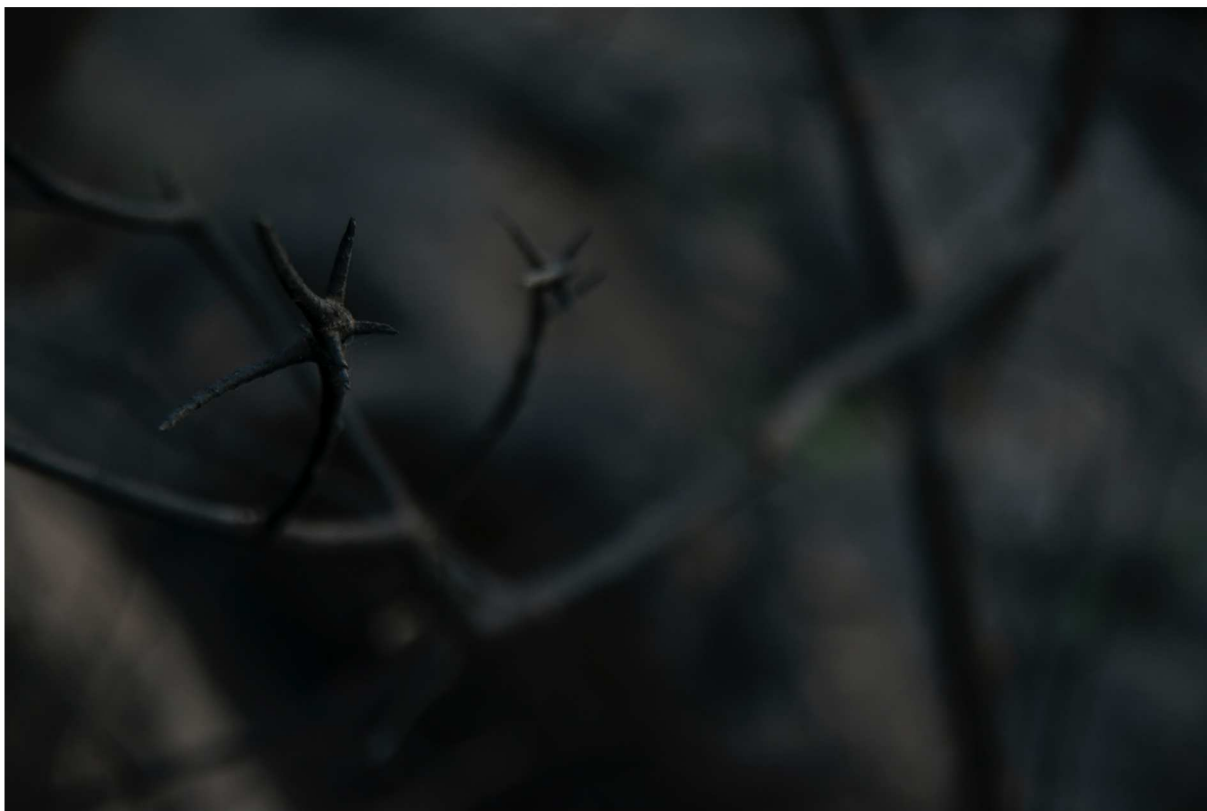


Imagem 46: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.



Imagem 47: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.



Imagem 48: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

3.1 Série *Esgotamento*

Na série fotográfica *Esgotamento* (2019) investigo um estado de enfraquecimento, de exaustão, de destruição, de escuridão, um encerramento de ciclo... ainda assim com possibilidade de sobreviver, renascer, reciclar, recomeçar.

Contemplação e reflexão devem estar presentes continuamente, naturalmente, sem esforço. Assim busco lugares intermediários, ensaiando, estudando estados, conexões da condição humana, das percepções, do sentimento do mundo, em permanente troca com outras existências do cosmos.

Existimos em uma época em que há a necessidade de se refletir sobre as mudanças no planeta. O filósofo Bruno Latour (2020) afirma que vivemos em um “Novo Regime Climático”, pois as transformações sistêmicas do clima terrestre não são apenas flutuações naturais, mas mudanças intensas como aumento das temperaturas globais, eventos climáticos extremos mais frequentes, derretimentos de geleiras, mudanças nos padrões de precipitação, que causam situações devastadoras. Latour e pesquisadores de diversas áreas alertam sobre um ponto de não retorno em relação às mutações causadas pelos humanos. Estaríamos esgotando, aniquilando o espaço-tempo onde a vida humana é possível?

Ao refletir sobre os problemas do novo regime climático como, por exemplo, secas prolongadas em determinadas regiões, que causam queimadas de grandes proporções, realizei fotografias de espaços devastados pelo fogo, imagens que transmitem uma sensação de destruição, mas ao mesmo tempo uma expectativa de resiliência, renovação.

Algumas fotografias da série *Esgotamento* foram realizadas em um ambiente hostil, que havia queimado, deixando tudo carbonizado e repleto de cinzas. Eu sempre acompanho as notícias e me preocupo com grandes queimadas de florestas e áreas de conservação no Brasil e no mundo. Queimam por dias, às vezes semanas até que consigam controlar o fogo que se alastra, destruindo tudo por onde passa. Em uma deriva pela Serra da Estrela, em Portugal, região que havia sofrido com incêndios de vastas proporções em 2018 e 2019, me deparei com uma mata carbonizada. As cinzas são um indício de que ali houve vida, ainda existiria?



Imagem 49: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Naquele espaço restava uma sensação de devastação, de destruição, me senti angustiada, pois parecia um lugar sem vida, mas atraída por aquelas existências. Porém, aos poucos comecei a perceber a força e resiliência da natureza de se recuperar, voltar a crescer a partir de pequenos brotos verdes, flores surgindo ou finos traços vermelhos de vida em troncos da vegetação. Caminhar embrenhada nas cinzas, mas encontrando pequenos sinais de vida.

Essa série se iniciou em uma época que eu também sentia um esgotamento mental, exausta, enfraquecida. Outras fotografias e os dois vídeos foram realizados no entorno de minha casa, em São Paulo, em um ambiente em que explorei um pouco mais o fogo, as cinzas, o obscuro. O título *Esgotamento* surgiu dessa experiência de crise, colapso, destruição, cansaço mental e físico, interno e do ambiente, como fases que podem ocorrer com humanos, florestas, que são consumidos, mas ciclicamente se regeneram depois de um tempo.

Mesmo com a queimada, onde reinam as cinzas, as fotografias expõem algumas plantas e líquens que se mostram resistentes, eretos, sem se deixar derrubar, outros renascem como uma fênix. O verde reaparece como uma explosão

de vida no meio carbonizado, se alimenta do que já foi, transformado, transformando-se. Uma pequena fissura vermelha em um tronco, evidencia que ainda há vida possível.



Imagem 50: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

Também compõem o trabalho *Esgotamento* dois vídeos intitulados: *Esgotamento cinzas*⁶ e o *Esgotamento fogo*⁷, realizados em 2019. No *Esgotamento cinzas* apresento imagens de minhas mãos mexendo em cinzas, pequenos pedaços de carvão, restos queimados de matéria orgânica, devagar, ritmado, como se estivesse à procura de algo. Remexendo as cinzas encontro um pedaço maior de carvão que me detém, mas continuo o movimento e ele se despedaça, como uma pequena explosão e se transforma em um pó preto, que ao se espalhar forma uma imagem que lembra uma vulva, simbolizando renascimento, fertilidade, recomeço, novos ciclos.

⁶ Link do vídeo *Esgotamento cinzas* <https://vimeo.com/308770904>

⁷ Link do vídeo *Esgotamento fogo* <https://vimeo.com/328725642>



Imagens 51 e 52: Andrea Bernardelli. Still do vídeo *Esgotamento cinzas*, 2019.

Movimento e transformação, assim seguem os existentes em contínua troca na Terra, com a Terra, em ciclos de mudança, vida, morte e criação.

No vídeo *Esgotamento fogo* filmei imagens de um pequeno fogo, produzido por mim, atrás de uma vegetação bastante verde. O fogo faz sua dança, no seu ritmo, as plantas também dançam no compasso do vento, porém aos poucos a chama vai enfraquecendo, insiste, mas diminui até desaparecer. O entorno canta. No escuro, parece que ouvimos melhor o que os outros nos contam ou entoam. O fogo dança, aparece, desaparece, reaparece, esgota, fica o calor, a energia dissipada que se transforma em algo outro.

Nesses vídeos apresento imagens de elementos que terminam um ciclo e já estão em transformação para fazer parte de novas constituições. As cinzas são elementos que voltam para a natureza e entram em ciclos de outros organismos, o fogo, que dissipa energia, causa transformações que desencadeiam diferentes reações.





Imagens 53, 54 e 55: Andrea Bernardelli. Still do vídeo *Esgotamento fogo*, 2019.

Os seres humanos frequentemente se consideram superiores aos demais animais, almejam controlar e dominar o meio ambiente, explorando e extraindo materiais o máximo que podem e que possa trazer lucro para satisfazer suas vontades e desejos, como se o meio circundante estivesse a sua disposição e fosse inesgotável. Como, em qual velocidade e intensidade estamos, como grupo humano, consumindo e explorando os outros vivos e não vivos?

Nesta série de trabalhos, assim como em outras já realizadas, procuro instigar um olhar mais atento, uma percepção e um sentimento do entorno, da natureza, de tudo que nos rodeia, uma busca pela aura dos objetos, seres e eventos, como qualidade misteriosa, que atrai, que possui uma vibração sedutora. O conceito de aura foi discutido por Benjamin, para quem a aura “é uma trama singular de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que seja” (2012, p. 108).

Didi-Huberman (1998) discorre sobre o mesmo conceito de aura fazendo referência a Benjamin, e considera que a aura seria um espaçamento tramado com o tempo, uma distância dupla entre o olhado e o olhante, que percebe o poder de que isto me olha, e afirma que aura não poderia ser reduzida apenas à fascinação alienada, pois:

É antes de um olhar trabalhado pelo tempo que se trataria aqui, um olhar que deixaria à aparição o tempo de se desdobrar como pensamento, ou seja, que deixaria ao espaço o tempo de se retramar de outro modo, de se reverter em tempo (1998, p. 149).



Imagem 56: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

A aura pode nos ajudar a perceber melhor nosso entorno, sentir, nos conectar a outros. Hoje mediados pela técnica, por máquinas, por redes sociais, vemos o mundo com certa distância. Nossas conexões com as outras existências se enfraqueceram enquanto a virtual nos domina. As distâncias entre nós e o mundo se ampliaram.



Imagem 57: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Esgotamento*, 2019.

3.2 Relação ser humano e a natureza

Os seres humanos exercem pressão e alteram ativamente a paisagem no planeta desde a pré-história, porém os impactos ambientais que se acumulam tiveram uma aceleração extraordinária nas últimas décadas. Podemos olhar para os caminhos traçados pelos seres humanos juntamente com a exploração e os impactos no meio ambiente. Assistimos e participamos não apenas de uma ruptura, mas da transformação e destruição de entidades vivas e não vivas no planeta Terra.

Não considero o ser humano como figura central que irradia poder e superioridade, mas reflito, a partir da perspectiva humana, sobre como a humanidade se relaciona, se impõe e influencia seu entorno, sempre guiada pelos próprios interesses.

A interação entre os seres humanos e o planeta é um processo dinâmico e complexo, no qual ambos os lados se influenciam mutuamente. Os humanos têm um impacto significativo no seu entorno, seja através da alteração de paisagens, poluição, exploração de recursos naturais, extinção de animais e de outros seres. Diversas atividades têm consequências que afetam não apenas os ecossistemas, mas também a saúde e a própria sobrevivência da espécie *homo sapiens*.

Por outro lado, o planeta Terra também exerce influência sobre os humanos em várias esferas, através do clima, de eventos naturais extremos, do acesso a recursos essenciais como água e alimentos, e de bens valiosos como o ouro, diamante, silício. É evidente que os humanos estão intrinsecamente interligados com o meio ambiente, as mudanças que ocorrem em um podem afetar diretamente o outro.

Refletir sobre essas interações, compreender sua complexidade e buscar formas sustentáveis de convivência é essencial para promover a saúde tanto do planeta quanto da humanidade. Em várias regiões do Brasil e do mundo continuam sendo devastadas enormes áreas de floresta e matas para o cultivo de monoculturas ou pasto⁸, as quais limitam as trocas entre seres vivos, extinguem possibilidades de vida, diminuem a biodiversidade. O persistente garimpo ilegal em áreas indígenas na região amazônica, por exemplo, arruína vidas em série, contamina as águas, é uma destruição que se alastra, expande, se acumula. Uma pesquisa divulgada em 2024 revelou que todos os indígenas participantes do povo Yanomami, de nove aldeias localizadas em Roraima, estavam contaminados por mercúrio⁹.

As alterações geradas pelos humanos têm um efeito cumulativo que infla e se espalha por todos os lados. O elevado nível de consumo atual traz desdobramentos para todo o planeta.

Hoje, autores como Ailton Krenak (2022), Bruno Latour (2020) e Anna Lowenhaupt Tsing (2019) utilizam o termo antropoceno para indicar a era geológica

⁸ Podemos acompanhar dados e gráficos de desmatamento de regiões do Brasil como Amazônia, Cerrado, Caatinga, Mata Atlântica, Pampa e Pantanal, que podem ser visualizados por estado, município, unidade de conservação e áreas indígenas no portal TerraBrasilis, <https://terrabrasilis.dpi.inpe.br/app/dashboard/deforestation/biomes/legal_amazon/rates>, plataforma desenvolvida pelo INPE (Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais) para disseminação de dados geográficos sobre o monitoramento da vegetação do Brasil.

⁹ Estudo Impacto do mercúrio em áreas protegidas e povos da floresta na Amazônia: uma abordagem integrada saúde-ambiente foi conduzida pela Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca (Ensp/Fiocruz), em parceria com a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/Fiocruz), e contou com o apoio do Instituto Socioambiental (ISA).

atual, na qual as ações humanas interferem em diversos ciclos no planeta, transformando-os de maneira intensa e profunda, em que as atividades humanas de extração, exploração e consumo extremos causam desequilíbrios, destruições e extinções que alteram de modo radical os processos básicos da terra.

O termo antropoceno passou a ser utilizado a partir de 2000 depois que o prestigiado químico Paul Josef Crutzen o utilizou em uma conferência e em seguida publicou, com o biólogo Eugene Stoermer, em um artigo que considerava apropriado atribuir o termo *Antropoceno* à época geológica presente, pois vivemos uma era dominada de diversas maneiras pelos humanos (2000). Para Crutzen e Stoermer “atribuir uma data mais específica ao início do “antropoceno” parece um pouco arbitrário, mas propomos a última parte do século XVIII, embora estejamos conscientes de que podem ser feitas propostas alternativas”, (2000, p. 17, tradução nossa) ¹⁰, pois é uma época em que análises do ar retido nos gelos polares mostram o início do aumento das concentrações globais de dióxido de carbono e metano.

Para Latour, a época atual, que pode ser nomeada antropoceno, “não se trata mais de pequenas flutuações climáticas, mas de uma perturbação que mobiliza o próprio sistema terrestre” (2020, p. 55). Vivemos entranhados com outras entidades, dependemos de outros vivos e não vivos, para Latour:

Se a composição do ar que respiramos depende dos seres vivos, ele não é mais o ambiente em que tais seres se situam e onde evoluem; ele é, de certa forma, o resultado da ação daqueles seres. Dito de outro modo, não há organismos de um lado e meio ambiente do outro: o que há é uma sobreposição de agenciamentos mútuos (2020, p. 93).

Aprofundando as pesquisas sobre transformações no planeta, o químico Will Steffen e outros pesquisadores publicaram em 2004 gráficos do que chamaram de a “Grande Aceleração”, e em 2010 fizeram uma atualização. Esses gráficos mostram tendências socioeconômicas globais e dados de sistemas terrestres como nível de dióxido de carbono, óxido nitroso, metano, temperatura da superfície, acidificação dos oceanos, pesca marinha, perda de floresta tropical, entre outros.

¹⁰ *To assign a more specific date to the onset of the “anthropocene” seems somewhat arbitrary, but we propose the latter part of the 18th century, although we are aware that alternative proposals can be made.*

O que se observa nos gráficos é um aumento gradual desde 1750, porém os autores descrevem que não imaginavam ver uma mudança tão dramática em magnitude e na taxa das marcas humanas a partir de 1950 (Steffen e et al., 2015). Os aumentos em todos os gráficos são exponenciais, alguns dobram ou triplicam em poucos anos, a “Grande Aceleração” é assustadora, um retrato do antropoceno, no qual humanos se transformaram na força dominante de mudança na terra. Alguns desses gráficos, abaixo reproduzidos, mostram o aumento dos indicadores socioeconômicos de população urbana, uso de energia primária, consumo de fertilizadores, grandes represas, uso de água e produção de papel, da esquerda para a direita (tradução nossa), nos quais se pode verificar o aumento vertiginoso a partir de 1950.

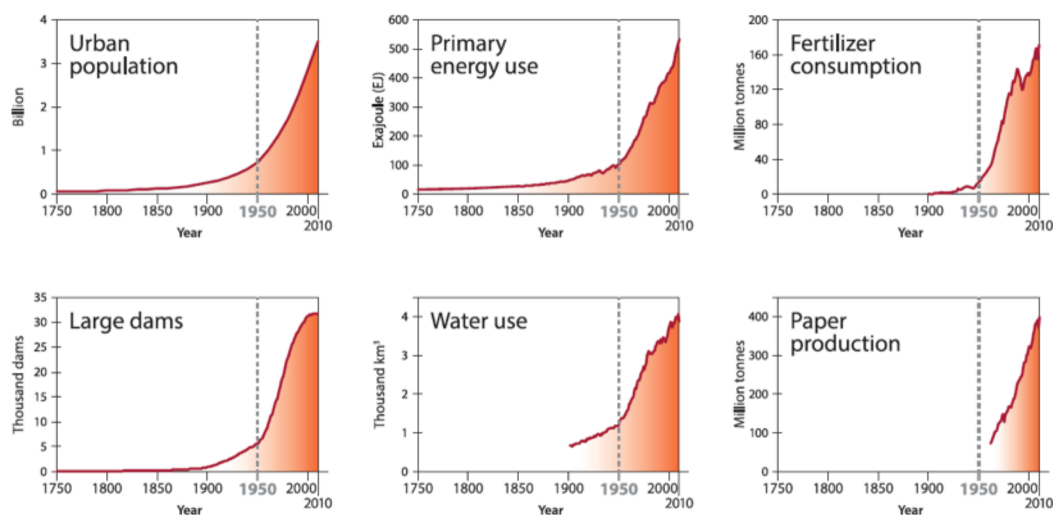


Imagem 58: Reprodução de gráficos do artigo “*The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*” (2015, p. 4) (A trajetória do Antropoceno: A Grande Aceleração), (tradução nossa).

Os seres humanos desenvolvem continuamente técnicas, ferramentas e máquinas, utilizam materiais encontrados na natureza, extraíndo metais para diferentes usos, queimando combustíveis fósseis, derrubando florestas, contaminando a água de rios e oceanos, elevando a temperatura do planeta, alterando os ciclos e o meio ambiente em busca de sobrevivência, alimentação, moradia, conforto e riqueza.

Os impactos da humanidade na natureza, no ar, nas águas, nos solos ao explorar, poluir, cavar, perfurar, transformar, modificam de maneira muitas vezes irreversível nosso lar, o planeta Terra, extinguindo diversos seres.

A antropóloga Anna Lowenhaupt Tsing analisa a questão das extinções, no livro *Artes de viver num planeta danificado: fantasmas e monstros do antropoceno* (2017), e afirma que o problema não é apenas a extinção de espécies individuais, mas de conjuntos, agrupamentos de espécies que possuem interdependência, portanto seria uma extinção em cascata. Pesquisadores como Tsing consideram que nos aproximamos de um ponto de não retorno, o que causaria extinções em massa no planeta, isto é, uma grande quantidade de espécies pode ser eliminada causando outras extinções e assim sucessivamente.

Para a antropóloga as pesquisas indicam que os entrelaçamentos interespecies “nos mostram como a vida requer interação entre muitos tipos de seres. Os humanos não podem sobreviver tripudiando sobre todos os outros seres” (2022, p. 29). Ela afirma que:

Colaborações nos transformam, seja no interior de nossa espécie ou entre espécies distintas. Tudo o que é importante para a vida no planeta Terra acontece nessas transformações e não nos diagramas de decisão de indivíduos autônomos. (2022, p. 75).

Dependemos e transformamos uns aos outros, segundo Tsing “o termo Antropoceno chamou a atenção de muitos tipos de pensadores, mas ainda não de maneira consistente” (2019, p. 220), isto porque o humano outra vez está colocado no centro dos acontecimentos, mas o termo ainda está aberto a diálogos. Para ela “o Antropoceno é global; não pode existir em partes. No entanto, o Antropoceno verdadeiramente global é aquele em que todos nós já estamos mortos, em função da crise ambiental” (2019, p. 221).

O planeta Terra, incluindo os vivos e não vivos, não existe para servir os seres humanos, estar à disposição de suas vontades. As relações entre os seres devem ser de convivência e coexistência, não apenas exploração e segregação.

A interação entre humanos e não humanos, com poucas exceções, é de exploração, dominação, a humanidade altera agressivamente seu meio circundante. Obviamente não vamos parar com todas as atividades extrativas, mas o que deve ser

ponderado é como melhorar ou substituir processos industriais por opções menos destrutivas, cuidar para diminuir os impactos onde for possível, nos adaptarmos a condições mais equilibradas de convivência.

Uma questão importante envolve a consideração e possível redução do consumo excessivo e desnecessário que muitas sociedades incorporaram, influenciadas e deixando-se conduzir pelos interesses de grandes corporações e detentores de vastos capitais.

Também somos natureza, somos extensões diretas ou indiretas de outros seres humanos e não humanos, podemos conviver melhor com todos os outros no planeta para sobrevivermos conjuntamente. Muitos povos ainda têm a sabedoria de se relacionar de diversas maneiras com o entorno.

O pensador e ambientalista indígena Ailton Krenak critica o estilo capitalista de vida, explorador e excessivo, e nos alerta que “os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra” (2022, p.38). Segundo Krenak “o antropoceno está acumulando tanto lixo, tanto estrago, que deixou o mundo adoecido” (2022, p.85). Ele entende que as narrativas de mundo contadas apenas pelos humanos, de uma civilização abusiva, centralizadora, silenciam todas as outras presenças. O ser humano em sua ânsia por progresso passa por cima e acaba por destruir ambientes e seres vivos, não deixando espaço para que se manifestem, pois para ele “nossa sociabilidade tem que ser repensada para além dos seres humanos, tem que incluir abelhas, tatus, baleia, golfinhos. Meus grandes mestres da vida são uma constelação de seres – humanos e não humanos” (2022, p. 101).

Para ele “temos que reflorestar nosso imaginário e, assim, quem sabe, a gente consiga se reaproximar de uma poética de urbanidade que devolva a potência da vida” (2022, p. 70-71), isto é, precisamos repensar os modos de ver e viver nas cidades, reaprender a interagir com a natureza, reconectar com o entorno para resgatar a vitalidade nas pessoas e a energia da vida.

3.3 Velocidade na contemporaneidade

Nos centros urbanos a vida segue acelerada, o olhar é rápido, mal nos damos conta como silenciamos outras existências, que desaparecem sem nem serem vistas. Nossos olhos já não contemplam livremente, vemos o que nos é oferecido. O

historiador da arte Jonathan Crary (2012) analisa como a visão e as práticas de observação passaram por uma série de desenvolvimentos e transformações durante o século XIX, que alteraram nossa maneira de ver o mundo. Para o autor a invenção da fotografia, do cinema, a aceleração da urbanização e da industrialização, influenciam a percepção visual e dessa forma a própria experiência humana.

Segundo ele, aparelhos ópticos do século XIX ocasionaram o “ordenamento dos corpos no espaço, regulações das atividades e o uso dos corpos individuais, que codificaram e normatizaram o observador no interior de sistemas rigidamente definidos em termo de consumo visual” (2012, p. 26-27). Para o historiador tais técnicas foram utilizadas com o intuito de gerenciar a atenção e estabelecer uma uniformidade perceptiva, técnicas que hoje se intensificaram, principalmente nos controles do tempo, da atenção pelas redes sociais e publicidade, que domesticam o olhar, homogeneizando os interesses, os desejos dos indivíduos.

Para Crary atualmente é crucial examinar como a experiência e a percepção estão sendo redefinidas pelos ritmos, velocidades e padrões de consumo intensos e acelerados. O historiador indica que a inovação do capitalismo é a contínua simulação do novo, sendo que as relações de poder e de controle permanecem inalteradas, para ele “essa é a forma do progresso contemporâneo – o encarceramento e o controle implacáveis do tempo e da experiência” (2014, p. 49).

Atualmente os aparelhos desempenham um papel cada vez mais constitutivo na construção da experiência visual, influenciando não apenas as percepções individuais, mas as estruturas sociais e culturais de maneira ampla. Segundo o historiador “a economia da atenção dissolve a distinção entre o pessoal e o profissional, entre entretenimento e informação, desbancados por uma funcionalidade compulsória de comunicação inerente e inexoravelmente 24/7” (2014, p. 85), estamos acessíveis o tempo todo, nos sentimos pressionados a consumir e compartilhar conteúdo a todo momento.

Para ele quando nos conectamos com aparelhos televisores “há uma lenta passagem a um vazio do qual temos dificuldade de nos desligar. Esse é um traço decisivo da era do vício tecnológico: podemos voltar repetidas vezes a um vácuo neutro de baixa intensidade afetiva” (2014, p. 96), o que também é válido para as redes sociais, serviços online de *streaming*, séries de longas temporadas, nos abandonamos passivos às imagens e às informações soltas.

Crary entende que os televisores e outros dispositivos “são parte de estratégias mais amplas de poder, nas quais o objetivo não é o engano em massa, mas estados de neutralização e inatividade, nos quais somos destituídos do tempo” (2014, p. 97). Uma das grandes formas de poder é controlar o tempo, a atenção dos indivíduos.

O regime de visão atual nos domestica e padroniza. O filósofo Byung-Chul Han também reflete sobre as formas como as pessoas percebem e se relacionam com o mundo na sociedade contemporânea. Para Han “a sociedade da transparência é um abismo infernal (*Hölle*) do igual” (2017b, p. 10). A padronização é facilmente identificável pelas redes sociais, onde muitas pessoas se deixam controlar, como produtos fáceis, homogeneizados.

As sociedades contemporâneas estão viciadas em distrações e sentidos vendidos nas redes sociais para enganar, fugir da realidade e sua face tediosa, pois tudo parece ser um entretenimento sem fim, não podemos perder tempo. Conforme a inteligência artificial evolui, sua capacidade de controlar e manipular os algoritmos se aprimora, normatizando e padronizando intensamente a forma como olhamos e percebemos o mundo. Através das redes sociais vemos uma realidade ainda mais filtrada, tanto com as manipulações dos usuários por meio de diferentes aplicativos, como a influência através das publicidades direcionadas. O produto somos nós.

Para ele, falta negatividade nas sociedades atuais, onde “a crescente positividade do mundo torna-o pobre em estados de exceção” (2017a, p. 55). Não há interrupções, tempos intermédios, é um presente sem pausas, uma hiperatividade que leva as pessoas ao esgotamento. É tanta informação, entretenimento, porém o que resta é um vazio de experiências individuais profundas.

Han entende a narrativa como uma conclusão, pois possui início e fim, formando um conjunto dotado de sentido. Para o autor “a aceleração destrói as estruturas próprias de sentido e tempo. O inquietante na experiência de tempo atual não é a aceleração como tal, mas sim a conclusão faltante, ou seja a falta do ritmo e do compasso das coisas” (2021, p.13).

O sentimento de que a vida passa mais rápido do que conseguimos perceber se intensifica, dando a impressão de que o tempo está acelerado, isso porque formas ou estados de duração escapam à hiperatividade. Estamos sempre fazendo muitas coisas e de certa maneira sem tempo para nada. Para Han a dispersão e a dissociação temporal “faz com que o tempo gire como biruta, sem rumo,

transformando-o em mera sequência da atualidade pontual, atomizada” (2017b, p. 77). Seguimos fazendo, consumindo sem ritmo certo.

Segundo o filósofo “a vida intensa significa, hoje, sobretudo mais desempenho ou mais consumo. Esquecemos que a inatividade que nada produz representa uma forma reluzente e intensa de vida” (2023, p. 11), precisamos ter tempo livre para a mente e para o corpo se reconhecerem. Para ele:

Se tudo é rapidamente disponibilizável e consumível, não se forma nenhuma atenção oriunda, contemplativa. O olhar vagueia ao redor, como o olhar de um caçador. Perde-se, assim, qualquer *ponto de referência sobressaliente* no qual podemos nos demorar. Tudo é aplainado e submetido a necessidade de curto prazo. (2023, p. 71).

A positividade exagerada do mundo se manifesta com excesso de estímulos, informações e impulsos, assim fragmenta e destrói a atenção, o que conduz o ser humano a uma atenção ampla, mas rasa, o sentimento é de transitoriedade da vida, pois “nada promete duração e subsistência” (2018, p. 44).

Segundo Han a multitarefa é importante para os animais selvagens que precisam se preocupar com o que tem diante de si ao mesmo tempo do que tem atrás, mas afasta de um aprofundamento contemplativo importante para os processos criativos (2017a, p. 32). Vivemos tempos multitarefas, multi-imagens, multi-ostentação, falta de aprofundamento nas relações, nas percepções, nos afetos. Do contrário resta um vazio.

A contemplação, como forma de refletir e observar, pode nos levar a outras temporalidades, a apreciar o tempo do outro com o outro, a viver a experiência, narrar, sentir o tempo, a duração.

A reflexão sobre a experiência é um tema objeto de contemplação de diversos pensadores ao longo do tempo. Benjamin (2012) na primeira metade do século XX já ponderava que o homem estava perdendo o valor da experiência, acumulando vivências sem narrativa. Para o autor era uma pobreza não apenas em experiências individuais, mas da humanidade em geral, surgindo assim uma nova barbárie, pois a pobreza de experiência impele o bárbaro a “partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para direita nem para a esquerda” (2012, p. 125).

Para Benjamin, as sociedades estavam se desvinculando dos patrimônios culturais, dos saberes, fazendo com que as experiências do presente não se conectassem com o conhecimento passado, como se começassem do zero, como indivíduos alienados.

Hoje as sociedades conectadas às redes sociais e aplicativos digitais vivem uma constante visualização rápida de todos os assuntos, inundados por um volume de informações extraordinário, mas pobres em experiências, esvaziados de narratividade, uma série de vivências aditivas que não se vinculam. Conectados 24 horas às redes virtuais, porém desconectados das redes naturais.

Ao refletir sobre a experiência na atualidade, pensadores como Krenak nos ajudam a refletir sob diferentes perspectivas, ao afirmar que:

Estamos viciados em modernidade. A maior parte das invenções é uma tentativa de nós humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos. Isso nos dá sensação de poder, de permanência, a ilusão de que vamos continuar existindo. A modernidade tem esses artifícios. A ideia da fotografia, por exemplo, que não é tão recente: projetar uma imagem para além daquele instante em que você está vivo é uma coisa fantástica. E assim ficamos presos em uma espécie de looping sem sentido. Isso é uma droga incrível, muito mais perigosa que as que o sistema proíbe por aí. Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento que nos desconectamos do organismo vivo da Terra (2020, p. 17-18).

Parece que tudo se transformou em entretenimento instantâneo, afastado do passado e distante do futuro. Vivemos em um consumismo do agora, acelerado, descontrolado, passivo, fútil e inconsequente. Como bárbaros seguimos adiante, sem realmente nos vincular com nosso meio circundante, vivendo o mundo controlados e mediados por imagens.

3.4 Tempo ancestral e processos criativos

Muitos povos ainda hoje coexistem e respeitam a natureza e seus ciclos, sem representar ameaça de extinção um aos outros, natureza e tradição em harmonia.

Desde que a humanidade começou a ter mais consciência de seu entorno, passou a observar a passagem constante do dia e da noite, das estações do ano, climas mais frios e mais quentes, secas ou chuvas intensas, e em algum momento percebeu a importância de contar o tempo.

A partir dos ciclos da natureza e da observação do movimento de estrelas e planetas, os povos foram desenvolvendo suas métricas e sistemas temporais, criando desde monumentos megalíticos a complexos calendários que ajudavam na orientação para ritos religiosos, plantações, colheitas, entre outras atividades.

Diversas culturas desenvolveram ritos e rituais variados celebrando o sol, a lua, o fogo, a fertilidade, a chuva, diferentes deuses, de exaltação da vida e da morte. No Japão, país do sol nascente, as tradições remontam há muitos séculos e há um profundo respeito pela harmonia entre as pessoas e seu entorno. A conexão com a natureza está refletida em práticas como o *hanani*, que significa contemplação das flores, e o *ohanami*, que significa a contemplação das folhas de outono.

Uma das cerimônias mais admiradas no Japão, e também conhecida fora do país, é o *hanani*, pois atrai a população local e turistas estrangeiros para apreciar a beleza efêmera das flores de cerejeiras (*sakura*). A floração das *sakuras* é breve, cerca de 14 dias, e logo as pétalas começam a cair levando ainda mais beleza ao entorno. A delicada beleza das *sakuras* simboliza os ciclos da natureza, renovação, esperança, transitoriedade. A apreciação das mudanças de cores das folhas no outono, também reúne as comunidades ao ar livre, em parques, jardins, para caminhadas e piqueniques, época que demonstra a profunda conexão com os ciclos naturais.

Minha ancestralidade japonesa carrega diferentes maneiras de olhar e de me relacionar com o mundo. São detalhes sutis que ainda busco entender, pois a distância cultural foi se ampliando até chegar à minha geração. Tive pouco contato com as tradições originais, meus bisavôs vieram para o Brasil no começo do século XX e aos poucos a família se adaptou aos costumes locais, mas mantendo laços profundos com certos costumes japoneses. Realizei o teste de DNA e o resultado foi exatamente 50% japonês geneticamente, porém existe toda uma complexidade para considerar o entranhamento das questões genéticas e culturais na formação das subjetividades individuais. Nascida e formada no Brasil, também trago um tanto da ancestralidade portuguesa, italiana e brasileira, que carrega tanta mistura.

Ao longo de minha vida fui identificando melhor as afinidades com a cultura japonesa, voltada a uma simplicidade natural, um respeito profundo nas relações com os outros seres e com o meio circundante.

Busco conexões com minha ancestralidade, porém também imagino uma ancestralidade ampla, no sentido de imaginar como os primeiros *Homo sapiens* se relacionavam com seu meio, como observavam, contemplavam a natureza.

Minha pesquisa está voltada para a multiplicidade existencial e a condição humana com particular atenção para o tempo que a configura. Estou interessada em como lidamos com a não linearidade temporal, na noção de instante, mas principalmente na duração. Dentro dessa investigação pesquiso fluxos, ciclos, ações cotidianas, velocidade, ritmo e a relação ser humano e natureza.

Não é fácil assinalar inícios de processos de criação e produção precisamente por serem processos, sequências, acúmulo de experiências. De acordo com Salles, o gesto criador não se esgota no começo, meio e fim, pois faz parte do movimento criador toda rede complexa de vivências, aprendizados e trocas com o mundo tanto antes do início de um trabalho como depois de acabado.

Faz parte dos meus processos criativos a observação constante para nosso entorno natural e urbano, a pesquisa e estudos multidisciplinares que envolvem as artes visuais, literatura, cinema, filosofia, história, física, química, arqueologia, entre outros, além de todas as experiências cotidianas.

Faço anotações em cadernos diferentes, os quais não têm sempre uma linearidade. Anoto palavras, ideias, conceitos para projetos e conhecimento adquirido em leituras. Em meus processos de produção tenho a fotografia como condutora da pesquisa e prática visual. Muitas vezes as imagens vêm antes do conceito principal do projeto, outras vezes produzo as imagens apenas depois da concepção do pensamento, mas nada muito rígido. As imagens fluem com as ideias e as ideias fluem com as imagens.

Em algumas pesquisas desenvolvo projetos para encorajar o ver, para desafiar o olhar, provocar o observador a prestar atenção, procurar, refletir sobre as diferenças e as semelhanças entre imagens, seres, entidades, uma percepção mais apurada do estar presente.

Os caminhos do pensamento percorrem os labirintos da mente humana que guardam e são permeados por percepções e experiências não lineares do passado, presente e futuro. Entre o consciente e o inconsciente, nossos pensamentos, ideias e desejos fluem visitando desordenadamente a cada instante acontecimentos vividos, expectativas, vontades e sonhos, criando imagens que vivem em nós.

Em sua vasta pesquisa, Salles intitula os processos de criação de gestos inacabados (2011), pois os processos estão em constante movimento criativo, nos quais convivem diversos mundos possíveis. Devemos olhar os gestos de criação como um tempo contínuo, mas não linear, pois o pensamento navega por diferentes temporalidades, porém o eixo principal é mantido.

Os processos criativos envolvem seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções. Salles descreve o gesto criador como um movimento com tendências, que não apresenta uma solução para o problema investigado, mas indica seu rumo (2011). Para ela o processo de criação é a explicação, é o lento clarear da tendência. Por ser processo está em maturação permanente.

De certa forma instala-se um caos dentro da constelação de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados, como uma lenta superposição de camadas. Por isso caos e organização não são opostos, na realidade funcionam como complementares. Segundo Salles “muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados” (2011, p. 41).

No exercício entre limite e liberdade existe sempre a possibilidade da criação, da materialização de um fazer artístico. Ao fazer escolhas, deixamos um rastro de outras tantas que de alguma maneira também fazem parte das criações.

Estamos nos desvinculando de saberes ancestrais em troca do novo, do último modelo, do lançamento. Os saberes ancestrais trazem conhecimentos acumulados ao longo de gerações, oferecem uma compreensão profunda e ampla do mundo, que pode originar soluções para os desafios contemporâneos de relação com o planeta.

3.5 Esculturas naturais de Frans Krajcberg

O comprometimento, envolvimento e ativismo do artista Frans Krajcberg em abordar questões de conservação da natureza mostram seu engajamento em promover a conscientização e a reflexão sobre o tema. Mesmo não tendo nascido no Brasil, ele adotou estas terras para viver e proteger. Para mim Krajcberg e sua obra representam como a conexão com a natureza pode afetar e mover as pessoas a lutar pelo direito de outras existências.



Imagem 59: sem título (Palmas) 1996, reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

Os trabalhos de Krajcberg, polonês naturalizado brasileiro, são impactantes ao recontextualizar elementos de árvores e plantas mortas. O artista lutou contra a barbárie humana, principalmente as queimadas que devastam as florestas, os cerrados e outras áreas naturais, na corrida de grupos humanos pelo progresso, pelo uso da terra por propriedades agrícolas extensas, pela exploração. Através de sua arte, Krajcberg transformou troncos, galhos e raízes de árvores queimadas em esculturas, utilizando cores fortes, para que fossem reflexos da destruição. Ele descrevia que utilizava as mesmas cores: vermelho e preto, fogo e morte.

Suas obras são um grito por socorro, trazem a reflexão sobre a destruição da biodiversidade, um chamado para pensarmos sobre o impacto causado por grupos humanos no planeta. Os trabalhos do artista, principalmente os troncos e partes de

árvores transformados, me emocionam e impactam profundamente, exatamente por evidenciarem as destruições causadas pelos seres humanos nas florestas, a tristeza e angústia de imaginar tantas vidas destruídas nas queimadas que ocorrem no país e no mundo.

Ao utilizar fragmentos de árvore e plantas mortas encontradas, o artista trazia uma outra potência aos elementos ao fazer intervenções com cores e a combinação de diferentes partes, transformando a natureza ferida em um alerta para a destruição agressiva e constante. Suas esculturas, muitas de grandes proporções, provocam um sentimento de fascínio diante das formas orgânicas realçadas pela pintura com cores intensas.



Imagens 60 e 61: sem título , reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

O olhar para a natureza aproxima minhas pesquisas da obra do artista Krajcberg, principalmente pelo interesse em acessar a experiência da relação do ser humano com a natureza, os ciclos naturais de vida, morte e renovação.

Apesar de Krajcberg ter se dedicado principalmente à escultura em sua prática artística, sua obra se aproxima dos conceitos que me interessam em relação à

preocupação com os impactos e rastros de destruição das atividades humanas sobre o meio ambiente, da necessidade de pensarmos novos modos de convivência no planeta.



Imagem 62: conjunto de esculturas, 1988, reprodução fotográfica Frans Krajcberg.

3.6 Série *Senso*



Imagem 63: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

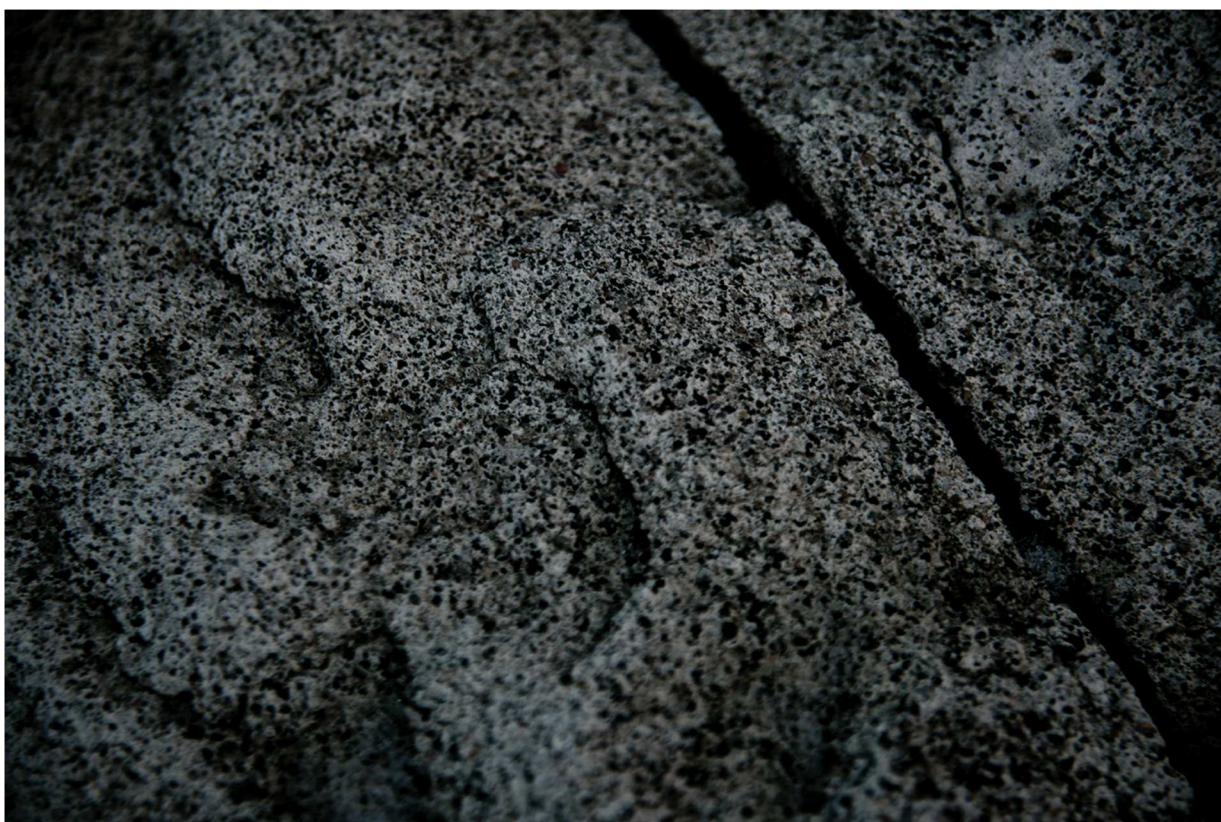


Imagem 64: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.



Imagem 65: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.



Imagem 66: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.



Imagem 67: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.



Imagem 68: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Desenvolvi a série fotográfica *Senso* (2023-2024) concomitantemente à pesquisa e à escrita da presente dissertação. Dessa forma ficou mais evidente o entranhamento dos conceitos, percursos, processos, projetos, séries, percepções.

Com a série *Senso* investigo e instigo o olhar contemplativo contemporâneo para o mundo, através do resgate de um olhar ancestral para a natureza e seus ciclos, formas simples, propondo uma percepção do tempo estendida, onde outras temporalidades e narrativas sejam possíveis. Meu objetivo é produzir imagens em que a noção de tempo pareça estendida a partir das fotografias ao suspender o ritmo, tencionar a noção de velocidade, trazer diferentes graus de espessura do tempo, como se pudesse ser tocado.

Me vejo imaginando como grupos de *Homo sapiens* passaram a contemplar a natureza ao redor, como percebiam os espaços, o tempo, os sons, as cores, os cheiros. Uma das primeiras fotografias que eu incluí na série foi esta abaixo, que é

um agrupamento de pedras utilizado para realizar fogueiras por *homo sapiens* que viveram na região da Serra da Capivara, Piauí, Brasil, cerca de 50 mil anos atrás¹¹.



Imagem 69: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Imaginar seres humanos sentados em torno de uma fogueira, contemplando o entorno, as estrelas, atentos, na busca pela sobrevivência. Trago também fotografias de cavernas, com a visão de dentro para fora, para sentir o tempo suspenso pelo mistério do mundo exterior.

¹¹ A descoberta suscita grande polêmica internacional, pois a datação de vestígio de fogueiras foi verificada através do carbono 14, porém ainda não foram encontrados fragmentos humanos. Site do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parque%20Nacional%20Serra%20da%20Capivara.pdf>> visitado em 07/07/2024.



Imagem 70: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Desde a época do Iluminismo a sociedade ocidental defende a razão e a ciência como garantia de progresso humano. Hoje a sociedade ocidental parece não mais pensar o tempo e apenas vivê-lo em velocidade alucinante. Sofremos um tipo de amnésia intergeracional prolongada. A cada geração parece que esquecemos os saberes ancestrais de contemplação, de relação com a natureza, com o entorno, com o outro. Para reestruturar o ritmo contemporâneo, conseguiremos recuperar saberes ancestrais, ouvir povos ainda conectados com a Terra?

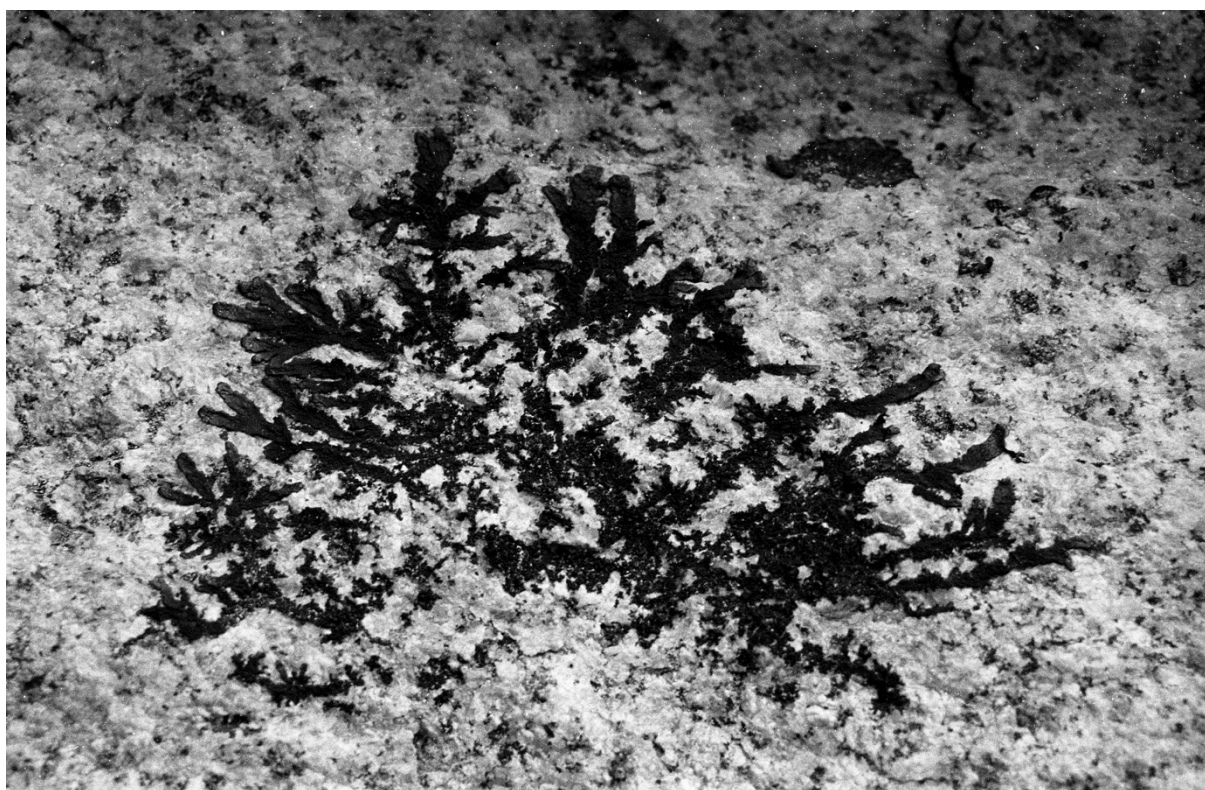


Imagem 71: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Visão, percepção e pensamento estão intrinsecamente vinculados, desafiando, distorcendo e afetando-se mutuamente. Para Merleau-Ponty “ver é entrar em um universo de seres que se mostram” (2011, 105), como olhar e habitar os objetos e assim ter diferentes percepções.

Vivemos tempos acelerados, expostos a um excesso de imagens que pouco acrescentam, causando uma dispersão na percepção do tempo. Me interessam imagens que instiguem a visão e a percepção através de um corpo que reage a

diferentes estímulos. Imagens que nos façam sentir o mistério existencial no corpo, que nos façam refletir, mesmo que inconscientemente.

A velocidade modifica e manipula as maneiras de olhar, perceber e se relacionar com o entorno. Nos distanciamos cada vez mais da natureza, agredindo, transformando e destruindo o planeta. Precisamos reaprender a contemplar, viver a experiência, sentir o tempo, a duração.



Imagem 72: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

Assim nesta série produzi imagens fotográficas que trouxessem a sensação de desaceleração do tempo. Na contemporaneidade a velocidade das relações e das vivências muitas vezes não deixa espaço para a reflexão, apenas para a ação. Portanto, em minha investigação procurei imagens simples, lentas, que se aproximassem de possíveis modos de ver de seres humanos quando esses passaram a observar com mais atenção o meio circundante. Produzi também imagens que mostram algum traço humano no ambiente, que pareçam fazer parte daquele espaço, mas na verdade são objetos estranhos, como um invasores. Conseguimos sentir a agressão?



Imagem 73: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

No processo de leituras, reflexões, andanças, percepções, criei imagens e também resgatei algumas outras de meus arquivos, como num ritmo de idas e vindas, gestos que se colocam na não linearidade temporal e se complementam.

Utilizo a palavra *senso* no sentido de sentir as intensas conexões com o organismo vivo que é a Terra e também no sentido do bom senso nas relações que existem e daquelas que o ser humano impõe ao entorno. Observamos os rastros que

deixamos pelos caminhos percorridos? Nos limitamos às “cascas” de tempo superficiais, termo emprestado de Didi-Huberman (2017), ou percebemos as camadas que podem ser descascadas e se abrir para outras experiências e perspectivas.

Idealizo as fotografias da série expostas em grandes formatos, tamanhos de 1,5 a 2 metros, sobre fundo preto, com o intuito de proporcionar um maior envolvimento do público e permitir que o corpo se torne o principal receptor das percepções.



Imagem 74: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somos seres finitos. Outras entidades possuem temporalidades distintas de existência, testemunham as mudanças no mundo por períodos mais curtos ou muito mais prolongados que os humanos. Ascender a enormes montanhas rochosas é uma das experiências de vida que mais me conecta com minha existência na Terra. O esforço da subida, adentrando diferentes vegetações e composições geológicas, a sensação de olhar lá de cima o horizonte se esparramando, encontrar árvores centenárias, altera meu sentimento cotidiano de linearidade temporal, o tempo parece ficar suspenso, me sinto plenamente integrada.

A experiência de perceber as diferentes temporalidades, os instantes, as durações, as pausas, os prolongamentos dos ciclos vividos me movem a pesquisar e criar fotografias. A exploração da percepção do tempo, dos ciclos da natureza, nossa relação com o mundo circundante provoca em mim a necessidade de comunicar através de imagens. Adoro as palavras, mas é principalmente através da fotografia que consigo me expressar mais inteiramente, pois ela instiga uma ampla variedade de percepções e interpretações. Imaginamos e criamos nossos mundos a partir de imagens que compomos do mundo ao nosso redor e imagens que criamos internamente.

Nunca esqueço da sensação de um momento, logo que comecei a fotografar, como uma revelação, o tempo ficou suspenso e a partir dali passei a olhar e perceber o mundo de outra maneira. Foi uma sensação que se impregnou em mim. A partir do olhar, os outros sentidos se conectam de maneira ampliada, transbordando uns nos outros, mesclando-se, transformando-se, possibilitando o encontro com o sensível. Nesses momentos em que tudo parece fazer sentido, sempre há um som que também se sobressai, um pássaro que canta, o som do vento ou do mar.

A fotografia para mim é emoção, sentimento, comunicação. Através da contemplação, criamos imagens que captam um recorte desse olhar lançado para o mundo e que nos olha de volta mostrando suas relações, indicando seu modo de ser. O que olho me afeta, algo queima em mim e me move a criar imagens.

Me conecto com o pensamento de Didi-Huberman que afirma: “saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir *onde ela queima*, onde sua eventual beleza reserva o lugar de um “signo secreto”, de uma crise inquieta, de um

sintoma” (2018, p.47). As imagens podem gerar sentimentos resgatados de nosso inconsciente que alteram nosso modo de ver e entender as coisas.

Algumas fotografias são como portais que se abrem para outras temporalidades, outras visões de mundo. Criamos fotografias pois através de imagens descobrimos e imaginamos o mundo de diferentes maneiras. Crio fotografias que me movam a pensar e sentir a partir de novas perspectivas e de outras temporalidades.

Esta dissertação é uma pequena síntese do meu percurso de pesquisas, explorações, leituras e criações fotográficas de uma temporalidade não linear. Apresento alguns dos filósofos que me inspiram nas jornadas da vida, outros tantos autores de literatura também estão presentes, não nas palavras, mas certamente nas imagens.

Infelizmente tive que deixar de fora muitos outros autores que também fazem parte do meu repertório de pensamento, mas me esforcei para fazer um pequeno recorte das combinações possíveis de minhas experiências com objetivo de dar uma forma mais concisa e coerente para o texto, pois as possibilidades são imensas e amplas.

A escrita da dissertação me proporcionou a oportunidade de organizar, parcialmente é claro, minhas reflexões, criações, pesquisas, leituras, sobre os temas que elegi. Colocar em perspectiva algumas séries fotográficas a partir de conexões mais diretas com filósofos e outros autores. Escrever não deixa de ser como fazer uma foto, pois também é um enquadramento, um recorte de algo que está sendo visto ou ponderado, miramos em um tema, que a partir dali se expande em tantas outras considerações, pensamentos, sentimentos, concepções. Ao escrever pude perceber melhor a contínua ligação das pesquisas sobre a percepção humana do tempo e as séries fotográficas.

Analisando a série *Maré de rio* pude perceber mais intensamente como os ciclos da natureza afetam nossos corpos de maneira profunda, apresentando um pensamento visual que traduz esse entranhamento ser humano e entorno. Quando me propus a viver a experiência amazônica, não sabia exatamente como seria, mas com a vivência em Macapá, me senti absorvida, parte daquela temporalidade estendida da natureza. Senti claramente seus ritmos no meu corpo.

O movimento das águas que tanto nos contam no seu fluir diário, são águas diferentes sempre, ora parecem descrever a mesma história, ora mostram outras narrativas, cursos, contornos. As cores nos horários de pôr do sol amazônico, com os

rios voadores riscando o céu, enchem os olhos, compartilham nuances, tonalidades, gradações não apenas de cor, mas de vida pulsando. Em minha investigação das diferentes temporalidades, entendo que ali consigo tocar sutilmente a espessura fluída do tempo amazônico.

Cronologicamente a série *Estado misto* foi criada depois da *Maré de rio*, nela também contemplo as questões sobre temporalidade e meu pensamento se manifesta em autorretratos fotográficos, imagens que se repetem no espaço e no tempo, mas diferem nos gestos, nos sentimentos, nas atitudes, como esboços de ações do cotidiano. Como existimos no tempo? Como percebemos a nossa existência no tempo? O que é o tempo para o ser humano?

Nesta série entendo a necessidade de experimentar meu corpo nas imagens, um corpo que vibra com o entorno. Um corpo que desenha um estado misto, de humores e ritmos, a vida que pulsa nas temporalidades distintas das experiências, das emoções, do pensamento. Com o *Estado misto* percebo que os gestos cotidianos geram composições das possibilidades de ação, de tudo que foi feito, é realizado ou poderá acontecer. *Imagens-átomo* que podem ser re combinadas, criando ritmos capazes de revelar diferentes estados emocionais pelos quais passamos.

As fotografias que crio são a manifestação do pensamento e do sentimento do que estou experimentando, vivenciando. Na série *Está tudo contido* observo que realizei algumas imagens antes de desenvolver o conceito, pois surgiram de um sentimento interno que se manifestava no olhar para o mundo. Fotografias que realizei a partir de um incômodo interno, de um modo de olhar, que depois originaram a conceituação e continuidade da série.

Percebo mais claramente a relação entre as imagens e meus próprios sentimentos. Prossegui pensando e percebendo o tempo, mas ali o olhar foi de encontro com coisas internas, angústias, medos, dúvidas. Dessa forma vejo como as fotografias podem indicar sentimentos e percepções do que está fechado em nós, daquilo que guardamos, que não queremos encarar ou queremos esquecer, esconder. Está tudo contido em cada um, às vezes conseguimos compartilhar sentimentos, pensamentos, outras vezes ficam apenas dentro de nós, reprimidos, mas presentes.

Concomitantemente estava desenvolvendo a série *Transição* que também guarda um lugar de dúvida, de medo, mas de expectativa. Para as duas séries pesquisei sobre horizontes de ausência, abismos e pontes internas, ausências

constitutivas, lacunas, mas de um lugar onde existem possibilidades e caminhos, dentro da massa de tempo de cada um. Assim elas se aproximam pelo sentimento e não pelo resultado das imagens.

A partir das análises entendo melhor minha necessidade de sentir o tempo suspenso. Do movimento lento das águas, das cores turvas, do tempo que parece assumir outro ritmo, vagaroso, sem pressa, encontrei tranquilidade e também angústia. Em *Transição* encontrei um estado de embaçamento, de espera, de imprecisão, de pausa no tempo, de expectativa. Estamos sempre em alguma espécie de transição, somos mutantes, mistura, combinação, encontro.

Prosseguindo com tais investigações vejo, com a distância do tempo, como estava me sentindo extenuada, exausta, em mutação. Precisava de um projeto que representasse um fechamento de ciclo, uma devastação, escuridão, mas com um olhar para a resistência, esperança, recomeço.

Percebo como a série *Esgotamento* surge a partir desses sentimentos e também da experiência de caminhar dentro de uma natureza carbonizada, o que ocasionou uma enorme tristeza em mim. No começo fiquei assustada, parecia ser apenas dor. Porém, o fogo também transforma, modifica, fascina, emociona, arrebatava. Ao ler tantas histórias de florestas queimando pelo mundo, por razões ligadas às mudanças climáticas, ao antropoceno, à ação humana, às secas insistentes, à falta de chuva que ameaça vidas, cheguei à sensação de esgotamento.

Ao fotografar formas contorcidas, que trazem apenas um indício do que foram, mas que muitas vezes pude observar que ainda trazem vida e podem se regenerar. Da beleza das tonalidades das cinzas, dos contrastes, do impacto do preto, aparece timidamente o verde, o amarelo, o vermelho da vida, da potencialidade de recomeçar.

A série *Senso* traz a amplitude de pensar acumuladamente todas as séries anteriores, pois quando continuamos a produzir, não deixamos de ser afetados por tudo que já foi pesquisado, estudado, visto, sentido e produzido por nós mesmos.

Do mistério das pedras, anciãs, da sabedoria que perpassa a natureza, das distintas temporalidades existenciais, do tempo da contemplação, me sinto pertencer. Percebo que fotografo a partir desses sentimentos e da vontade de estar mais conectada com os ciclos do planeta, pois segundo Krenak “dentro dos nossos sonhos estão as memórias da Terra e de nossos ancestrais” (2022, p.37), quero resgatar essas memórias, a sabedoria ancestral.

Esta série foi criada ao mesmo tempo em que a pesquisa e escrita desta dissertação, como um pequeno compilado de minhas investigações conceituais e artísticas. Senso que posso dizer que isso representa uma forma de conclusão, mas não de um encerramento definitivo.

A despeito da amplitude dos temas apresentados, não pretendo fazer uma arqueologia da história da condição humana no tempo, mas sim apresentar referências e reflexões que aproximem minha produção da ideia de lentidão das imagens e as diferentes temporalidades que elas podem sugerir. Proponho uma percepção do tempo pautada no ato de olhar, de perceber e de fotografar. Produzo imagens lentas.

Eu fotografo para entender melhor as coisas que me afetam, para comunicar e tentar sensibilizar, compreender melhor a relação do ser humano com o tempo, com a natureza, com o meio circundante.

Espero que a partir das imagens fotográficas eu consiga compartilhar a experiência de algum tipo de descontinuidade temporal, uma temporalidade diferente, com um ritmo mais lento, que tenha espaço para o sentir e o pensar, para o olhar contemplativo, para a conexão com a ancestralidade da Terra e o porvir. O processo de investigação e escrita do mestrado me ofereceu a chance de aprofundar alguns conceitos e organizar estudos, leituras, criações e devaneios que me movem a continuar pesquisando e produzindo fotografia. Cada leitura abre novas perspectivas e a vontade de seguir investigando e refletindo.

Somos multiplicidade, pluralidade, cotidiano, vivemos em estado misto, em eterna transição, está tudo contido, em transformação, muitas vezes atinge-se um esgotamento, mas existe entropia, combustão, fusão, mutação e renascimento. Possibilidade.



Imagem 75: Andrea Bernardelli. Sem título, fotografia da série *Senso*, 2023-2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. A dialética da duração. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BACHELARD, Gaston. A intuição do instante. Trad. Antônio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus Editora, 2007. 1931.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: Obras escolhidas, Vol. 1. Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: ED. Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 1990.
- CRARY, Jonathan. Técnicas do observador. Visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CRARY, Jonathan. 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- CRUTZEN, Paul (2002) "Geology of mankind", en: *Nature* 415, p. 23. <https://doi.org/10.1038/415023a>
- CRUTZEN, P. J., and E. F. Stoermer (2000). «The 'Anthropocene'». *Global Change Newsletter*. 41: 17–18
<<http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf#page=17>>
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem queima. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Editora Medusa, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A sobrevivência dos vaga-lumes. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas, ou, O gaio saber inquieto. Trad. Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. 2011
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.
- FLUSSER, Vilém. O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- Fontcuberta, Joan. A câmera de pandora: a fotografi@ depois da fotografia. Trad. Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora G. Gili, 2012.
- Fontcuberta, Joan. O beijo de Judas: fotografia e verdade. Trad. Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora G. Gili, 2010.
- HAN, Byung-Chul. Trad. Lucas Machado. Favor fechar os olhos: em busca de um outro tempo. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2021.
- HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017a.
- HAN, Byung-Chul. Sociedade da transparência. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017b.
- HAN, Byung-Chul. Vita contemplativa: ou sobre a inatividade. Trad. Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2023.
- KRAUSS, Rosalind. O fotográfico. Trad. Anne Marie Davée. Barcelona: Editora Gustavo Gili, SL, 2010.
- KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- LATOUR, B. Onde aterrar?: como se posicionar politicamente no Antropoceno. Trad. Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LATOUR, B. Onde estou? – Lições do confinamento para usos terrestres. Trad. Raquel Azevedo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- LISSOVSKY, Mauricio. A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- MADERUELO RASO, Javier. El paisaje. Génesis de un concepto. Madrid: Abada, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MOSS, Gérard; Moss, Margi. Os rios voadores, a Amazônia e o clima brasileiro. Caderno do professor. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich W. A Gaia Ciência. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RICOEUR, Paul. et. al. (Org.) As Culturas e o tempo. Tradução: Gentil Tilton, Orlando dos Reis e Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1975.
- RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa (tomo 1). Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- ROVELLI, Carlo. Sete breves lições de física. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2015.
- ROVELLI, Carlo. A ordem do tempo. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2018.
- SALLES, Cecília Almeida. Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística. São Paulo: Intermeios, 2011, 5 edição.
- SARTRE, Jean-Paul. A Imaginação. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- STEFFEN, W., Broadgate, W., Deutsch, L., Gaffney, O., & Ludwig, C. (2015) “The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration”, en: *The Anthropocene Review*, 2(1), pp. 81–98. <https://doi.org/10.1177/2053019614564785>.
- TSING, A. L., Bubandt, N., Gan, E., & Swanson, H. A. (Eds.). (2017). *Arts of living on a damaged planet*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- TSING, Anna Lowenhaupt. O cogumelo no fim do mundo. Sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. Trad. Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: N-1 Edições, 2022.
- TSING, Anna Lowenhaupt. Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.
- TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.