

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

GISELE NEVES RIKER

**AMORZÔNIA:**  
Passeios criativos para uma produção em arte

Porto Alegre – RS  
2022

GISELE NEVES RIKER

# AMORZÔNIA:

## Passeios criativos para uma produção em arte

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de grau de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Sandra Terezinha Rey.

Área de concentração: Poéticas Visuais

Banca examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Beatriz Basile da Silva Rauscher (IA/UFU)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Claudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Katia Maria Kariya Prates (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre – RS  
2022

### CIP - Catalogação na Publicação

Neves Riker, Gisele  
Amorzônia: passeios criativos para uma produção em  
arte / Gisele Neves Riker. -- 2022.  
117 f.  
Orientadora: Sandra Terezinha Rey.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2022.

1. Arte. 2. Amazônia. 3. Fotografia. 4. Processo  
criativo. I. Terezinha Rey, Sandra, orient. II.  
Título.

Gisele Neves Riker

**Amorzônia**

Passeios criativos para uma produção em arte

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do título de mestra em Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientadora: Sandra Terezinha Rey

**Aprovada em:**Porto Alegre, 12 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Sandra Terezinha Rey

---

PPGAV/UFRGS

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Beatriz Basile da Silva Rauscher

---

IA/UFU

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Claudia Vicari Zanatta

---

PPGAV/UFRGS

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Katia Maria Kariya Prates

---

PPGAV/UFRGS

Ao meu pai Eduardo Riker (*in memoriam*)  
por me ensinar na infância a amar a floresta.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço as mulheres fortes que me abrigam, Lindalva e Maria, minhas tias queridas que sempre me apoiaram e me deram todo o suporte necessário para minha educação e principalmente por serem meu porto seguro. A minha amada filha Anisah por compreender minha ausência durante as viagens e estudos e por alegrar e iluminar os meus dias com seu sorriso e amor incondicional. Aos professores, amigos e artistas que cruzaram minha jornada até esse mestrado, com suas contribuições na construção de um pensamento dedicado a criação. As professoras da Escola Estadual Almirante Barroso: Eliane, Diana, Kendra, Joalice, Erivânia e Vanessa que inúmeras vezes ajustaram seus horários para permitir que eu pudesse cursar as disciplinas sem prejudicar meus alunos e minha frequência no ambiente escolar. A minha grande mestra e orientadora Prof.<sup>a</sup>. Dra. Sandra Rey, pela receptividade acolhedora, pela tamanha generosidade para comigo, através da dedicação, exigência, ensino, reflexão e sinceridade durante as orientações, e sobretudo por me inspirar e abrir as possibilidades de trilhar um caminho através da Arte.

## RESUMO

Esta pesquisa artística investiga os caminhos criativos realizados em matas na Região Amazônica. A pesquisa organiza-se através de um processo criativo original engendrado por um ciclo de ações e procedimentos operacionais que reverberam entre si. Andar e observar as entranhas da floresta desencadeia os “passeios coletores”, ação de coletar fotograficamente e criar um repositório de imagens, consideradas como matéria prima para a produção de novas imagens instauradas em experimentações através de edições em software. O conceito *Amorzônia* combina sentimentos: afeto e encanto pelo maior bioma do mundo; intenção e desejo de direcionar a energia da criação para louvar a floresta. Entrelaçado a estas questões estão o cultivo do pensamento indígena e o exercício de regressar, voltando aos arquivos dos passeios, repetindo elementos visuais nas edições e retornando ao ambiente natural vivenciado na infância para realizar coletas, estas ações estabelecem a metodologia da volta como dispositivo essencial no processo criativo. Partindo de reflexões pessoais através da memória, identidade, pesquisa, experiência na mata e questionamentos acerca da fotografia como meio, aponto dimensões do processo artístico que resultaram em 6 séries, totalizando 24 pinturas digitais.

**Palavras-chave:** Passeio coletor. *Amorzônia*. Fotografia. Processo criativo

## ABSTRACT

This artistic research investigates the creative paths taken in forests in the Amazon region. The research is organized through an original creative process engendered by a cycle of actions and operational procedures that reverberate with each other. Walking and observing the bowels of the forest triggers “gathering walks”, the action of collecting photographs and creating a repository of images, considered as raw material for the production of new images introduced in experiments through software editions. The Amorzônia concept combines feelings: affection and enchantment for the largest biome in the world; intention and desire to direct the energy of creation to praise the forest. Intertwined with these issues are the cultivation of indigenous thought and the exercise of return, going back to the archives of the tours, repeating visual elements in the editions and returning to the natural environment experienced in childhood to carry out collections, these actions establish the methodology of the return as an essential device in the creative process. Starting from personal reflections through memory, identity, research, experience in the woods and questions about photography as a medium, I point out dimensions of the artistic process that resulted in 6 series, totaling 24 digital paintings.

**Keywords:** Gathering Walks. *Amorzônia*. Photography. Creative Process



## LISTA DE IMAGENS

|   |    |
|---|----|
| <b>Imagem 1</b> - Mapa do percurso Manaus – Lago do Janauacá no distrito de Manaquiri, Amazonas.....  | 19 |
| <b>Imagem 2</b> – Frames de vídeo caseiro do Rio Solimões, acervo pessoal, 1993.....  | 20 |
| <b>Imagem 3</b> – <i>Homem Mulato</i> , óleo sobre tela de Albert Eckhout.....  | 24 |
| <b>Imagem 4</b> – <i>Mulher Mameluca</i> , óleo sobre tela de Albert Eckhout .....  | 24 |
| <b>Imagem 5</b> – <i>Vista do Rio Issana</i> , aquarela de Joaquim José Codina, século XVII .....   | 24 |
| <b>Imagem 6</b> – <i>Parkia</i> , ilustração em aquarela de Joaquim José Codina, século XVII .....  | 25 |
| <b>Imagem 7</b> – Litografia de Carl Friedrich, <i>As árvores que nasceram antes de Cristo na floresta às margens do Rio Amazonas</i> , século XIX..... | 25 |
| <b>Imagem 8</b> – <i>Sangra d’água</i> , fotografia de Albert Frisch, 1865.....   | 26 |
| <b>Imagem 9</b> – <i>Igapós</i> , fotografia de Marcel Gautherot, 1958.....   | 28 |
| <b>Imagem 10</b> – Detalhe de fotografia de Marcel Gautherot no Lago do Janauacá, 1966.....   | 29 |
| <b>Imagem 11</b> – Fotografia colorida de Thomaz Farkas durante expedição ao Rio Negro na década de 70.....   | 30 |
| <b>Imagem 12</b> – Cipó escada de jabuti no Museu da Amazônia em Manaus, coleta fotográfica da pesquisa.....  | 31 |
| <b>Imagem 13</b> - Mapa do percurso Manaus – Balbina, primeiro deslocamento da pesquisa... 36   |    |
| <b>Imagem 14</b> – <i>Para onde vão as árvores quando morrem?</i> pintura digital .....   | 38 |
| <b>Imagem 15</b> – Lago de Balbina no município de Presidente Figueiredo, coleta fotográfica da pesquisa.....   | 39 |
| <b>Imagem 16</b> – Praia do lago de Balbina, fotografia registro de passeio.....  | 40 |
| <b>Imagem 17</b> - Venal Series   Balbina 2018, fotografia de Renata Padovan .....  | 41 |
| <b>Imagem 18</b> – Vista por sob a ponte do Rio Uatumã, fotografia digital .....  | 42 |
| <b>Imagem 19</b> – <i>Pedras que celebram</i> , pintura digital.....  | 43 |
| <b>Imagem 20</b> – Coleta fotográfica realizada na ponte sob o Rio Uatumã .....   | 44 |
| <b>Imagem 21</b> - Mapa do percurso Conjunto Tiradentes – Museu da Amazônia, segundo deslocamento da pesquisa.....                                      | 47 |
| <b>Imagem 22</b> – <i>DesDOBRAmentos da paisagem: parc Montsouris</i> , fotografia digital de Sandra Rey.....   | 48 |
| <b>Imagem 23</b> - <i>DesDOBRAmentos da paisagem: parc Montsouris</i> , fotografia digital de Sandra Rey .....  | 49 |
| <b>Imagem 24</b> – Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia.....   | 52 |
| <b>Imagem 25</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia .....  | 52 |
| <b>Imagem 26</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia .....  | 52 |
| <b>Imagem 27</b> – Série <i>Alcançar o céu I</i> , pintura digital .....  | 53 |
| <b>Imagem 28</b> - Série <i>Alcançar o céu II</i> , pintura digital .....   | 54 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Imagem 29</b> - Série <i>Alcançar o céu III</i> , pintura digital .....  | 55 |
| <b>Imagem 30</b> - Série <i>Alcançar o céu IV</i> , pintura digital .....   | 56 |
| <b>Imagem 31</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia .....  | 56 |
| <b>Imagem 32</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia .....  | 57 |
| <b>Imagem 33</b> - Série <i>Alcançar o céu V</i> , pintura digital .....  | 58 |
| <b>Imagem 34</b> – Fotografia de Albano Afonso, <i>Da Série Cristalização da paisagem, setembro de 2011</i> .....                       | 60 |
| <b>Imagem 35</b> – Miniaturas de coletas fotográficas realizadas nas trilhas do Museu da Amazônia .....                                 | 62 |
| <b>Imagem 36</b> - Mapa do percurso Manaus – Presidente Figueiredo, terceiro deslocamento da pesquisa .....                             | 64 |
| <b>Imagem 37</b> – Registro de passeio coletor em Presidente Figueiredo, fotografia digital .....                                       | 65 |
| <b>Imagem 38</b> – Coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema .....   | 67 |
| <b>Imagem 39</b> – Série <i>Pele da Floresta I</i> , pintura digital.....   | 68 |
| <b>Imagem 40</b> - Série <i>Pele da Floresta II</i> , pintura digital .....   | 69 |
| <b>Imagem 41</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema .....   | 69 |
| <b>Imagem 42</b> - Série <i>Pele da Floresta III</i> , pintura digital .....  | 70 |
| <b>Imagem 43</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema .....   | 70 |
| <b>Imagem 44</b> – Série <i>Elementar Lama, Úyra</i> , 2017.....  | 71 |
| <b>Imagem 45</b> - Série <i>Elementar Rio Negro, Úyra</i> , 2018.....   | 71 |
| <b>Imagem 46</b> - Série <i>Solo Pussanga, Úyra</i> , 2020.....   | 71 |
| <b>Imagem 47</b> – <i>Curahy</i> , fotografia de Caio Reisewitz, 2009.....  | 72 |
| <b>Imagem 48</b> - <i>Joaçaba</i> , fotografia de Caio Reisewitz, 2010.....   | 72 |
| <b>Imagem 49</b> - Coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia .....  | 73 |
| <b>Imagem 50</b> - Série <i>Pele da Floresta IV</i> , pintura digital .....   | 74 |
| <b>Imagem 51</b> – Série <i>Coisas do meu imaginário I</i> , fotografia digital, 2018.....  | 78 |
| <b>Imagem 52</b> – Série <i>Garden Ornaments I</i> , intervenção em plantas com materiais de armarinho, fotografia digital, 2019 .....  | 79 |
| <b>Imagem 53</b> - Série <i>Garden Ornaments II</i> , intervenção em plantas com materiais de armarinho, fotografia digital, 2019 ..... | 79 |
| <b>Imagem 54</b> - Mapa do percurso Manaus – Município de Novo Airão, quarto deslocamento da pesquisa .....                             | 80 |
| <b>Imagem 55</b> – Vista aérea do arquipélago de Anavilhanas, município de Novo Airão.....  | 81 |
| <b>Imagem 56</b> – Coletas fotográficas realizadas nos igapós de Novo Airão.....  | 82 |
| <b>Imagem 57</b> – Série <i>Igapós Cromáticos I</i> , pintura digital.....  | 83 |
| <b>Imagem 58</b> - Série <i>Igapós Cromáticos II</i> , pintura digital .....  | 84 |
| <b>Imagem 59</b> - Série <i>Igapós Cromáticos III</i> , pintura digital .....   | 85 |
| <b>Imagem 60</b> - Série <i>Igapós Cromáticos IV</i> , pintura digital .....  | 86 |
| <b>Imagem 61</b> - Coleta fotográfica realizada nos igapós de Novo Airão .....  | 86 |
| <b>Imagem 62</b> - Série <i>Igapós Cromáticos V</i> , pintura digital .....   | 87 |
| <b>Imagem 63</b> - Coleta fotográfica realizada nos igapós de Novo Airão .....  | 87 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Imagem 64</b> – Conjunto de esculturas do artista Frans Krajcberg, 1988 .....             | 88  |
| <b>Imagem 65</b> – Detalhes de coletas fotográficas realizadas nos igapós de Novo Airão..... | 91  |
| <b>Imagem 66</b> – Série <i>Igapó Luz I</i> , pintura digital .....                          | 92  |
| <b>Imagem 67</b> – Detalhe da pintura digital <i>Igapó Luz I</i> .....                       | 93  |
| <b>Imagem 68</b> - Série <i>Igapó Luz II</i> , pintura digital .....                         | 94  |
| <b>Imagem 69</b> - Série <i>Igapó Luz III</i> , pintura digital .....                        | 95  |
| <b>Imagem 70</b> - Série <i>Igapó Luz IV</i> , pintura digital .....                         | 96  |
| <b>Imagem 71</b> – Lancha rápida que realiza o trajeto Manaus – Lago do Janauacá.....        | 103 |
| <b>Imagem 72</b> – Casa pousada localizada no lago do Janauacá .....                         | 104 |
| <b>Imagem 73</b> – Série <i>O céu é aqui I</i> , pintura digital .....                       | 105 |
| <b>Imagem 74</b> – Série <i>O céu é aqui II</i> , pintura digital.....                       | 106 |
| <b>Imagem 75</b> – Série <i>O céu é aqui III</i> , pintura digital .....                     | 107 |
| <b>Imagem 76</b> – Coleta fotográfica realizada no Lago do Janauacá .....                    | 107 |
| <b>Imagem 77</b> – Detalhe da pintura digital <i>O céu é aqui III</i> .....                  | 108 |
| <b>Imagem 78</b> - Série <i>O céu é aqui IV</i> , pintura digital .....                      | 109 |
| <b>Imagem 79</b> – Coleta fotográfica realizada no Lago do Janauacá .....                    | 109 |
| <b>Imagem 80</b> - Detalhe da pintura digital <i>O céu é aqui IV</i> .....                   | 110 |
| <b>Imagem 81</b> – Ciclo de ações do processo criativo .....                                 | 113 |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                            | <b>13</b>  |
| <b>1 AMORZÔNIA.....</b>                           | <b>18</b>  |
| <b>2 ÁGUAS DE BALBINA.....</b>                    | <b>36</b>  |
| <b>3 ALCANÇAR O CÉU .....</b>                     | <b>47</b>  |
| <b>4 PELE DA FLORESTA.....</b>                    | <b>64</b>  |
| <b>5 IGAPÓS .....</b>                             | <b>76</b>  |
| <b>5.1 Igapós Cromáticos .....</b>                | <b>81</b>  |
| <b>5.2 Igapó Luz .....</b>                        | <b>90</b>  |
| <b>5.3 Ensaio Igapó Luz – Água e Ilusão .....</b> | <b>97</b>  |
| <b>6 O CÉU É AQUI.....</b>                        | <b>103</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                 | <b>113</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                           | <b>116</b> |

## INTRODUÇÃO

Desde o surgimento da fotografia no século XIX inúmeros artistas apresentam suas produções ao mundo utilizando esta linguagem. Não é mais novidade a potência da imagem fotográfica na Arte Contemporânea e as possibilidades poéticas para além da imagem capturada.

Esta pesquisa busca investigar, a partir do processo de criação individual, relações entre a fotografia da natureza como material da Arte e as edições das coletas fotográficas para criar imagens com aspectos de realidade e invenção. A ideia que atravessa a produção é a vontade de apresentar uma expressão pictórica com visualidades que instaurem dúvidas e estranhamentos ao espectador. Me interessa a configuração de imagens através de experimentações digitais que ao serem percebidas provocam esforço para distinguir e identificar o registro do real da fotografia e os elementos irrealis resultantes dos procedimentos adotados por mim no universo digital.

Na arte contemporânea, o *conceito de linguagem* ultrapassa as categorias fundamentadas nas técnicas e consubstancia-se na colocação em cena de uma série de códigos formais ou visuais, sejam eles concretos ou em nível de representação, assim como na articulação de significados através dos quais o artista manifesta sua subjetividade com uma essência que se comunica na – não pela - configuração formal e semântica da obra de arte. A linguagem do artista não se evidencia apenas na objetividade de uma proposta ou nas suas intenções conscientemente formuladas. A linguagem identifica-se com a subjetividade individual e acaba se revelando como uma “verdade” ou essência que se manifesta na obra, evidenciada pela maneira de fazer própria àquele artista, extrapolando, na maioria das vezes, suas próprias intenções. (REY, 2002, p.130)

Esta pesquisa é uma construção da minha linguagem como artista. Importante apontar que o mecanismo eleito por mim como caminho para a criação artística é referenciado pelo projeto artístico *desDOBRamentos da paisagem* da artista e pesquisadora porto alegreense Sandra Rey que configura sua prática em procedimentos estruturais compostos por caminhadas em ambientes naturais, fotografias dos territórios percorridos e edição virtual dos arquivos digitais para recriar as imagens registradas. Me conecto a artista pela utilização da fotografia como caminho para criar e pela metodologia de se deslocar pela natureza para realizar as capturas.

No meu processo, a fase inicial da prática artística é estabelecida por passeios em áreas de mata, especificamente na região da Amazônia somada ao ato fotográfico atravessado pelo

olhar de vislumbre e encantamento pelo reino vegetal do maior bioma do mundo e suas paisagens. O termo passeio é empregado nesta pesquisa como uma ação de saída da cidade para vivenciar ambientes naturais.

Entrelaçado a estas práticas me inspiro no pensamento indígena ao significar a terra como um ser vivo e me aproprio de sua cosmologia para fazer relações poéticas com a floresta que fotografo.

Tornam-se movimentações que irão instaurar a segunda fase da pesquisa: a experiência do encontro da câmera fotográfica com a mata; o armazenamento das coletas fotográficas em memórias digitais datadas e nomeadas pela localidade visitada e as ações de eleger as imagens que serão transfiguradas digitalmente.

A terceira fase consiste nas experimentações virtuais através do software Adobe Photoshop. As decisões tomadas durante a edição direcionam para uma experiência visual que a mata não oferece, porém, a floresta proporciona as imagens que sustentarão o processo de criação. Nessa pesquisa as coletas fotográficas são tratadas como arquivos que se tornam matéria prima para a construção de imagens inventadas a partir de fotografias de um ambiente real.

Um jogo entre a imaginação e a razão das formas na natureza. Recriar as formas vegetais são exercícios criativos para mim, idealizo conceber formas que causem um estranhamento ao olhar, mas nem sempre este objetivo é alcançado. Busco criar relações entre as formas do mundo real e as formas do mundo inventado.

Fayga afirma que a forma “é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto”, compreendo que meu desejo em configurar novas formas para a natureza são afetados pelo pensamento Surrealista de “fazer brotar na realidade a surrealidade do outro mundo”.

Ao replicar as formas dos elementos naturais presentes na Floresta Amazônica transformando as fotografias destes detalhes que considero completos de poesia visual, proponho conexões com os princípios do movimento Surrealista ao apresentar imagens que fogem da razão das formas da natureza cruzando imaginação e realidade.

Seria um erro definir o surrealismo como um movimento artístico semelhante aos grupos de vanguarda que o antecederam nas duas primeiras décadas do século XX, uma vez que, de início, seu objetivo não é propor uma nova estética, e sim um estado de espírito, uma atitude moral, um modo de conhecimento capaz de explorar o outro lado da razão, isto é, o inconsciente, o sonho, o maravilhoso, a loucura, os estados alucinatórios. (FABRIS, 2008, p.475)

Este movimento europeu atravessa as intenções desta pesquisa, pois as produções propostas tendem a construir imagens oníricas e cenas irreais através de exercícios criativos baseados num certo automatismo defendido pelos surrealistas.

Abordo principalmente as formas fantásticas das plantas e a maneira como encaro sua existência contaminada pelo pensamento do filósofo italiano, Emanuele Coccia:

Elas não têm mãos para manejar o mundo, e, no entanto, seria difícil encontrar agentes mais hábeis na construção de formas. As plantas não são apenas os artesãos mais finos de nosso cosmos, são também as espécies que abriram para a vida o mundo das formas, a forma de vida que fez do mundo o lugar da figurabilidade infinita. Foi através das plantas superiores que a terra firme se afirmou com espaço e o laboratório cósmico de invenção de formas e de modelagem da matéria. (COCCIA, 2018, p.18)

No primeiro capítulo nomeado de Amorzônia discorro sobre o motivo maior que afeta minha prática: nascer e viver na Amazônia. Reflito sobre sublimar e elevar as formas das plantas nas produções, através de um processo híbrido inicial configurado com:

1. Leituras dos escritos do líder indígena mineiro Ailton Krenak<sup>1</sup> (1953-) e reflexão do pensamento do xamã yanomami amazonense Davi Kopenawa<sup>2</sup> (1956-);
2. O cultivo do pensamento indígena em assumir a Floresta Amazônica como ambiente completo de uma energia viva e cósmica, com entidades naturais que habitam este território, ressignificando elementos da natureza em seres vivos com personalidade;
3. Passeios coletores exercitando o olhar de vislumbre pelas formas da vegetação da mata, aproximando a lente da câmera em busca de capturar detalhes fantásticos da floresta;
4. Insistência nos disparos realizados como maneira de garantir uma quantidade significativa de material bruto para alimentar as experiências digitais inventando

---

<sup>1</sup> Krenak luta pelo direito do seu povo desde 1980, participou da fundação da União dos Povos Indígenas em 1988, em 2016 recebeu o título de professor Doutor Honoris Causa concedido pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) sendo reconhecido por seu importante papel na luta pelos direitos dos povos indígenas e seu posicionamento pelas causas ambientais. No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton reflete os tempos atuais criticando a ideia de humanidade, afirmando que não podemos nos separar da natureza reconhecendo assim a necessidade de tratarmos os elementos naturais como entidades, base do pensamento indígena.

<sup>2</sup> Davi Kopenawa é líder político yanomami, escritor e xamã. Recebeu da Organização das Nações Unidas o prêmio ambiental Global 500 em 1988. Preside a entidade indígena Hutukara Associação Yanomami. Em parceria com o antropólogo francês Bruce Albert escreveu *A Queda do céu*, livro/manifesto xamânico denunciando o fim do seu povo e da terra em decorrência da ação destrutiva do homem branco. Em setembro de 2022 recebeu o título de Doutor Honoris Causa concedido pela Universidade Federal de Roraima (UFRR).

imagens que transitam entre a imaginação e a realidade;

5. Repetição dos pixels. Transformação dos cortes gráficos em imagens inventadas baseadas no real, replicando os dados das fotografias na mesma imagem para explorar o “maravilhoso” buscando assim uma realidade superior e sempre bela, uma das formas que os surrealistas encontraram para atingir o *outro mundo*.

O primeiro capítulo, apresenta o início da prática através do primeiro passeio coletor ocorrido em janeiro de 2021, este deslocamento me distancia da cidade e origina as primeiras produções e reflexões da pesquisa.

Em Alcançar o céu, segundo capítulo da pesquisa, descrevo a continuação dos passeios coletores realizados em abril de 2021. Aponto os procedimentos operatórios que configuram as produções iniciais da pesquisa, descrevendo decisões e preferências que se manifestam durante as experimentações digitais, relacionando desejos pessoais com a construção da metodologia da pesquisa.

Prossigo as caminhadas e coletas fotográficas nos territórios da Amazônia e no terceiro capítulo intitulado de Pele da Floresta, abordo novos modos do pensamento contaminados pela prática artística e seus exercícios de criação refletindo o uso da pele como metáfora.

No capítulo Igapós a busca pelo céu é adiada para mergulhar nas águas turvas das cheias dos rios. A prática artística se entrelaça com a poesia que o ambiente líquido inspira, produzindo duas séries de imagens e um ensaio.

O céu é aqui, capítulo final da dissertação apresenta a finalização da produção artística e aponta as respostas encontradas para os questionamentos que surgiram durante o processo artístico.



## CAPÍTULO 1

*“As intenções se estruturam  
junto com a memória”  
Fayga Ostrower*

## 1 AMORZÔNIA

Recorro as vivências e memórias construídas na infância para abordar os motivos que alimentam minha prática artística associada as produções do projeto de pesquisa *Amorzônia*.

Nasci na Amorzônia, em 1987, no município de Monte Alegre, interior do Pará. Por pouco tempo morei nesta cidade. Minha mãe teve muitos filhos e suas condições financeiras eram precárias. Assim que meu pai e pai de muitos outros, dono da única banca de revista da cidade faleceu, a situação da família piorou e eu e meu irmão gêmeo fomos adotados. Minha mãe acreditava que estaria oportunizando uma vida melhor para nós dois. Ela estava certa. Todos os caminhos criados pela vida me trouxeram ao momento que estou.

Meus pais adotivos nos trouxeram para Manaus capital do Amazonas e aqui eu moro até os dias atuais. Morar em Manaus é catalisador do meu modo de vida e do espaço em que habito. A proximidade com a floresta não me torna indígena, sou Amorzônida. Meus traços físicos também não colaboram para a criação de uma identidade indígena, ser branca de olhos claros definitivamente me tira a titulação de uma provável genética indígena, portanto, sou Amorzônida.

Acredito que ser Amorzônida envolve uma mistura de sentimentos: habitar uma cidade como Manaus, com mais de 2 milhões de habitantes e o pertencimento a mata. Trânsito intenso. Acordar com o canto de centenas de periquitos nas mangueiras da rua. Clima quente e muita umidade. Apenas duas estações durante o ano. Muito sol e muita chuva no mesmo dia. Feiras repletas de tucumã, pupunha, banana, tambaqui, jaraqui, pirarucu, sardinha e farinhas de todos os tipos. Pontes. Prédios. Viadutos. Shoppings. Flutuantes. Reservas florestais. Ver casais de araras rasgando o céu no fim do dia. Tudo isso entrecortado por mais de 150 igarapés quase todos poluídos. A maneira como a população manauara se relaciona com seus igarapés sempre me incomodou. Incomoda, pois, experienciei inúmeras vezes a vida na natureza e meu sentimento de amor por este lugar foi ganhando força a cada translação da terra.

Lembro com muita nitidez, que meu pai gravava todos os momentos dos nossos passeios para seu terreno na floresta, distante aproximadamente uns 50 km da capital Amazonense. (Figura 01)

Deixávamos Manaus amanhecendo. As vezes passávamos apenas um final de semana, outras vezes ficávamos durante mais dias dependendo das folgas do meu pai que era professor de matemática na Universidade Federal do Amazonas. Ele filmava a chegada no porto para embarcar e acomodar bagagens e mantimentos no barco que nos levaria ao Lago do

Janauacá. Todo o percurso por entre as águas barrentas do Rio Solimões e por seus paranás era capturado por sua câmera de mão.

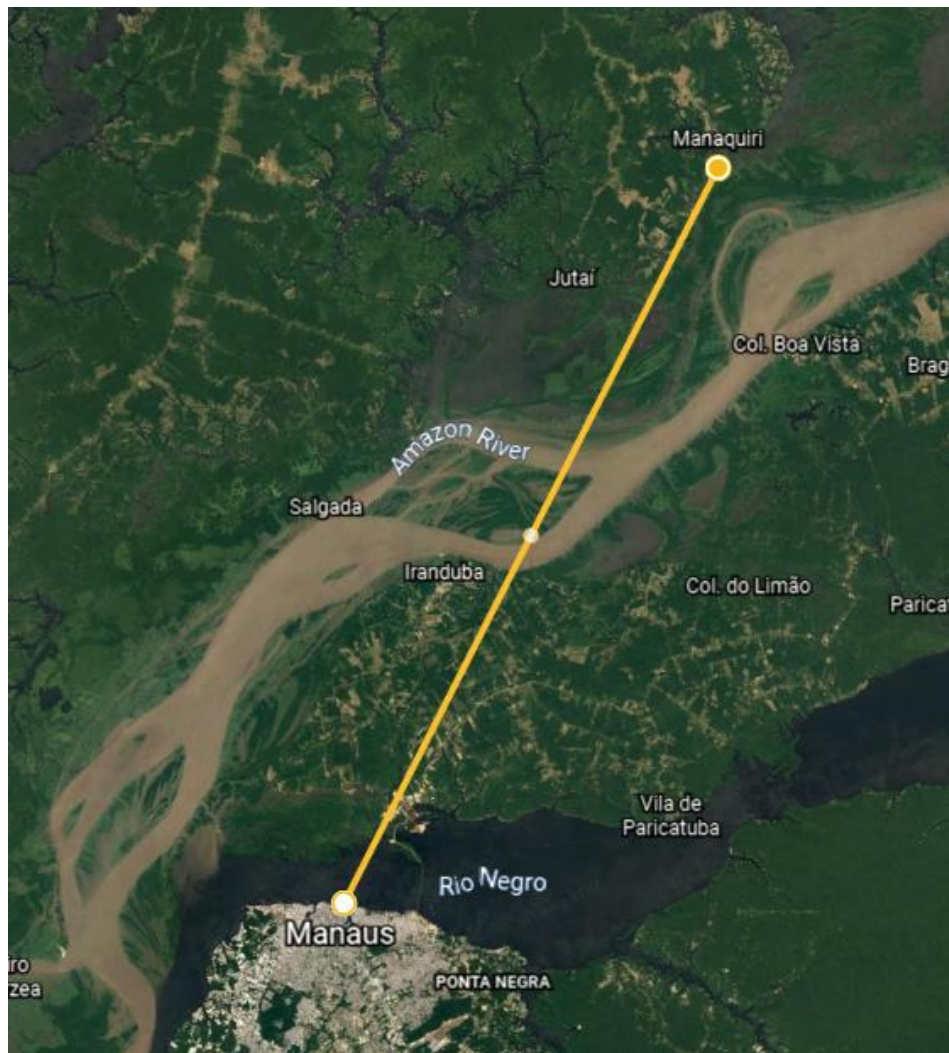


Figura 01- Percurso Manaus - Lago do Janauacá no distrito de Manaquiri, Amazonas. Google Earth.

Ao voltarmos do lago, meu pai tirava a pequena fita da sua Sony e armazenava num móvel com muitas outras fitas de vários outros momentos e passeios. Sempre que a família se reunia na nossa casa ele convidava todos para assistirem sua coleção de vídeos caseiros. Confesso que para mim nesse momento, existia um desinteresse ao material colhido com tanto entusiasmo por ele. Percebia naquela época as imagens que me eram apresentadas pelo olhar do meu pai, como todas iguais. Não conseguia encontrar aspectos que fizessem meus olhos seguirem com curiosidade as horas de gravação por entre comunidades ribeirinhas e áreas de mata alagada.

Para mim tudo era rio, mato e céu. Os minutos corriam devagar e eu não via a hora da fita acabar. O tempo fez seu trabalho e hoje o que me resta são lembranças das experiências vividas no Lago do Janauacá e um DVD com alguns minutos de vídeos realizados pelo meu pai. (Figura 02) Registros que resistiram ao tempo e a umidade. Nesse objeto existe um esforço para que as imagens permaneçam e os momentos se eternizem. Percebo então o valor desses registros afetivos para o meu pai, pois ao voltar para a cidade, sua vontade era de reviver as experiências que somente a floresta podiam lhe proporcionar.



Figura 02 – Frames de vídeo, 1993. Rio Solimões. Percurso Manaus - Lago do Janauacá no distrito de Manaquiri, Amazonas. Acervo Pessoal.

Em 1993, ano do único registro audiovisual que me sobrou como recordação do meu pai, eu tinha 6 anos. Muitas lembranças dessa época ainda habitam minha memória, a inexistência da energia elétrica que nos obrigava a jantar cedo para não comer no escuro, o barulho dos insetos e animais que ecoavam na mata, a água refrescante do lago que virava rua para eu andar de canoa, as enormes castanheiras que formavam um bosque perigoso pois me faziam ter muito medo dos seus ouriços que caíam sem avisar por sobre as nossas cabeças.

Este sentimento de encantamento pela mata e pela vida na floresta demorou a me ocorrer. Foi preciso percorrer os caminhos da Arte para entender toda a poesia visual que existe em cada pedacinho da natureza. Foi preciso também que na infância eu vivenciasse a floresta, seus sons, suas texturas, suas cores, brincar com elementos naturais, imaginar os mistérios da mata, morar em um barco, dormir na rede, pescar, remar, admirar as diferentes estampas das arraias... quando dei por mim comecei a filmar e fotografar todo e qualquer momento experienciado na natureza.

O impulso do registro se tornou cada dia mais forte. O rolo da câmera do meu celular denunciava minha obsessão em registrar a floresta, as plantas, os rios... A Arte me mostrou que existem possibilidades criativas na fotografia, e que a imagem pode se desdobrar em novas imagens. É nesse contexto que tomo para mim as coletas fotográficas e seus arquivos como material bruto de minhas criações. O professor André Rouillé reflete sobre as potencialidades da criação artística através da fotografia:

O principal projeto da fotografia dos artistas não é reproduzir o visível, mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível. Ela não pertence ao domínio da fotografia, mas ao domínio da arte, pois a arte dos artistas é tão distinta da arte dos fotógrafos quanto a fotografia dos artistas o é da fotografia dos fotógrafos.

Embora distintas, uma e outra têm em comum o fato de serem evidentemente plurais. Antes de tornar-se material da arte contemporânea (desde os anos 1970, Christian Boltanski afirmava “pintar com a fotografia”), a fotografia desempenhou alternadamente, o papel de refugio da arte (com o impressionismo), de paradigma da arte (com Marcel Duchamp), de ferramenta da arte (com Francis Bacon e, de modo diverso, com Andy Warhol) e de vetor na arte (nas artes conceitual e corporal e na *land art*). Preencheu funções utilitárias, veiculares, analíticas, críticas e pragmáticas. Na virada do terceiro milênio, ela talvez vá servir como refúgio da coisa na arte, uma forma de resistência derradeira à vasta corrente de desmaterialização das imagens. (ROUILLÉ, 2009, p.287).

Rouillé esclarece que a fotografia realizada pelos artistas carrega um desejo diferente da fotografia realizada por um fotógrafo, sendo assim a visão do artista é o elemento principal

para se diferenciar as fotografias de artistas das fotografias dos fotógrafos. Percebo que as fotografias realizadas ao vivenciar a floresta devem se tornar então material da Arte e não devem ficar armazenadas nos arquivos pessoais. A mata merece ser mostrada e louvada, aqui assumo o compromisso de torná-la visível à minha maneira.

Necessário também que as palavras do líder indígena Ailton Krenak e do Xamã Yanomami Davi Kopenawa chegassem a mim pelos seus escritos.

Agora sei que nossos ancestrais moraram nesta floresta desde o primeiro tempo e que a deixaram para nós para vivermos nela também. Eles nunca a maltrataram. Suas árvores são belas e sua terra é fértil. O vento e a chuva conservam seu frescor. Nós comemos seus animais, seus peixes, os frutos de suas árvores e seu mel. Bebemos a água de seus rios. Sua umidade faz crescer as bananeiras, a mandioca, a cana-de-açúcar e tudo que plantamos em nossas roças. Viajamos por ela para comparecer as festas *reahu* a que somos convidados. Nela fazemos nossas expedições de caça e coleta. Os espíritos nela vivem e circulam por toda a parte à nossa volta. *Omama* criou esta terra e aqui nos deu a existência. Pôs no seu chão as montanhas, para mantê-la no lugar, e fez delas as casas do *xapiri*, que deixou para que cuidassem de nós. É nossa terra e essas palavras são verdadeiras. (KOPENAWA, 2020, p. 331).

As palavras de Kopenawa permearam meus pensamentos e me deram a consciência e dimensão de toda a vida presente na floresta. Entendo que os motivos de fotografar a mata e as singularidades existentes nos elementos naturais para criar imagens que sublimam as formas e cores da natureza, estão justificados pelo depoimento do Xamã Yanomami, além do impulso criativo.

Não habito este território sem motivo. Esta pesquisa também é uma declaração de amor pela terra. Minha energia criativa direcionada para louvar a floresta, torno a mata tema e elejo a diversidade da vegetação amazônica como questão principal das fotografias. Nomeio este sentimento motivador das minhas coletas e criações de *Amorzônia*.

A pesquisadora Sandra Rey comenta sobre as motivações individuais dos artistas que conduzem ao ato criativo:

É preciso lembrar que toda obra de arte é uma resposta singular a um estímulo. Porque, ao contrário da ciência, que necessita de comprovação e avança em bloco, consolidando ou refutando teorias através da reprodução de experiências em laboratório, é próprio da arte em geral e da arte contemporânea em particular propor ou apresentar um ponto de vista diferenciado, ou uma visão de mundo particular, através da constituição de linguagens. A linguagem alimenta-se da subjetividade e da vivência do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura. (REY, 2002, p.128)

É a minha percepção particular dos elementos naturais que constrói minha visão de mundo, alimentando assim as minhas subjetividades. Identifico a primeira dimensão criativa deste trabalho. O surgimento da concepção da floresta e seus elementos naturais como suporte de criação. A palavra suporte deve ser compreendida, nesse caso, como substância principal para as edições criativas, recursos naturais que se transformarão em esteio, alicerce para apoiar as novas imagens que surgirão no desenrolar da pesquisa.

Sem as coletas fotográficas as invenções pictóricas não existiriam.

Algumas características constitutivas da minha operação criativa começam a ser desenhadas neste ponto, porém, registrar em fotografias vegetações e detalhes da floresta ou usá-la como tema em criações artísticas não é algo inédito. A Amazônia carrega este poder de fascinar escritores, artistas e fotógrafos. A antropóloga Neide Gondin, manauara referência quando o tema é Amazônia narra em seu livro *A invenção da Amazônia* as visões surpreendentes que escritores europeus apresentaram sobre essa terra desconhecida:

Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída. Na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes... A primeira viagem ao Novo Mundo fez-se acompanhar por esse imaginário e influenciou a visão do europeu sobre aquelas terras jamais vistas. (GONDIN, 2019, p.13)

Muitos viajantes apresentaram a Amazônia ao mundo de acordo com seus relatos e imaginários. A visualidade das plantas e paisagens amazônicas sobrevém de diferentes maneiras desde o período das expedições artísticas e científicas no Brasil Colonial. O pintor Albert Eckhout (1610-1666) com seu olhar naturalista utilizou a vegetação nativa brasileira para compor suas pinturas. (Figura 03 e 04)

Palmeiras, cajueiros, plantações de mandioca, pés de cana, bananeiras, mamoeiros, helicônias, ingazeiros e tajás emolduram e ornamentam com presença marcante os retratos etnográficos dos habitantes do Brasil no século XVII documentados pelo holandês.

Os portugueses Joaquim José Codina (1700- 1790) e José Joaquim Freire (1760-1847) realizaram inúmeras aquarelas e desenhos (Figura 05 e 06) para ilustrar paisagens e plantas da Amazônia.

O botânico alemão Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) durante a Missão Austríaca na região, realizou gravura (Figura 07) detalhada dos troncos gigantes das árvores centenárias da Amazônia.



Figura 03 - Albert Eckhout, *Homem Mulato*, sem data; óleo sobre tela, 170 x 274 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca.



Figura 04 - Albert Eckhout, *Mulher Mameluca*, 1641; óleo sobre tela, 170 x 271 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca.



Figura 05 - Joaquim José Codina, *Vista do Rio Issana, o qual desagua no Rio Negro*, Século XVII - Período Colonial, 1701-1800; Aquarela; Acervo da Biblioteca Nacional





Figura 06 – José Joaquim Freire, *Parkia*, Século XVII – Período Colonial, 1700-1800; Aquarela; Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 07 - Carl Friedrich, *As árvores que nasceram antes de Cristo na floresta às margens do Rio Amazonas*, Século XIX – Segundo Império, 1841-1889; Litografia a duas cores (preto e sépia) sobre papel; Acervo de iconografia Instituto Moreira Salles

Fotógrafos como os alemães Albert Frisch (1840-1905), George Huebner (1862-1935) e o brasileiro de origem francesa Marc Ferrez (1843-1923), documentaram em suas viagens pela Amazônia diversas paisagens, a maioria dos registros são de vistas da floresta, não encontramos detalhes da vegetação nas fotografias. É possível passear virtualmente pelos acervos digitais do Portal Brasiliana Fotográfica e do Instituto Moreira Salles e explorar muitas dessas capturas.

Ao analisarmos as características das fotografias documentais podemos perceber que a preocupação em registrar a flora é configurada de maneira que a imagem contemple as árvores e plantas por inteiro, sem fragmentar o elemento natural, mostrando por exemplo a imponência de uma Samaumeira, ou a singularidade das palmeiras frutíferas. A fotografia do detalhe não se apresenta nos arquivos.

Frisch enquadra seringueiras, paxiúbas, palmeiras, a árvore do cumarú... estes registros são realizados com distância e todas as fotografias apresentam a estrutura completa das árvores e palmeiras, claramente as fotos possuem um aspecto documental como na fotografia *Sangra d'água* de 1865. (Figura 08)

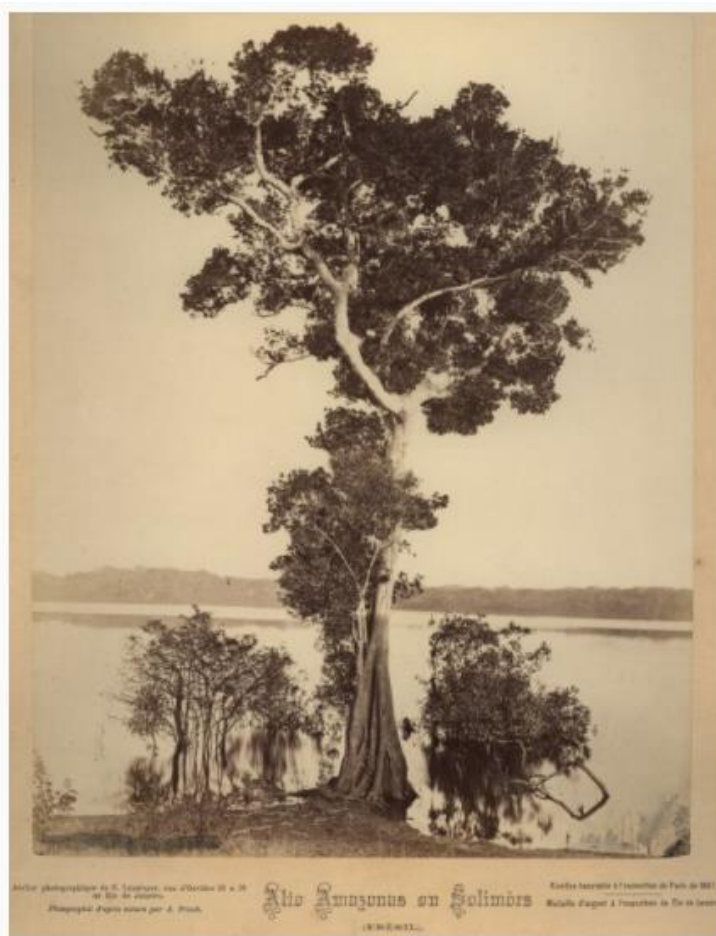


Figura 08 - Albert Frisch, *Sangra d'água*, 1865; Fotografia revelada em papel a base de albumina e prata; Coleção Convênio Leibniz-Institut fuer Laenderkunde, Leipzig/ Instituto Moreira Salles.

O professor francês André Rouillé comenta sobre os aspectos históricos da fotografia que documenta ambientes naturais:

No final do século XVIII, no entanto, a noção de natureza muda novamente, devido às profundas agitações da sociedade ocidental e, particularmente, ao surgimento de novos valores e novas verdades na arte, na literatura, na filosofia, bem como nos domínios da economia, da ciência e da técnica. É nessa situação que a fotografia surge e começa a substituir a pintura. Sem que a pintura desapareça de seu universo visual, o homem ocidental confia uma parcela crescente de seu olhar aos cuidados da fotografia. A pintura e a arte perdem, assim, o essencial de suas funções práticas (o que, incidentalmente, favorece o impulso da famosa noção de “finalidade sem fim” da estética kantiana). (ROUILLÉ, 2005, p.111)

A característica da fotografia da natureza como ferramenta que pode substituir a pintura me interessa. Minha formação é na área de Artes Visuais, pressupõe-se que por ter passado por esta academia eu possuía as habilidades pertencentes ao universo da pintura. Confesso que a técnica não me atrai, embora tenha tentado. Eu não tentei errado como pode ser imaginado, eu tentei pintar temas que sempre me atraíram, o vegetal. Na faculdade pintei mangarás, a flor da bananeira. Tinha fascínio na sua forma e na sua função: fazer brotar o cacho de bananas.

Sem sucesso abandonei a técnica, mas não o tema. Sendo assim, sempre que me deparava com um mangará tinha o impulso de fotografá-lo. Lembro aqui dos escritos da pesquisadora Laura González ao comentar a invenção da fotografia como “a solução definitiva para o problema de exatidão na representação mimética da realidade”, ou seja, segundo esse argumento a fotografia surgiu de uma “necessidade crescente de realismo que a pintura não resolve satisfatoriamente”.

Começo a me questionar se sou uma pintora frustrada que resolveu o problema da falta de técnica através da fotografia. Eu não seria a primeira, e nem a última. González lembra de maneira adequada a este contexto algumas frustrações dos artistas na época da invenção da fotografia:

Aqui, é adequado lembrar as muito citadas frustrações de Niépce ao desenhar as pedras litográficas e a não muito dissimulada inépcia dos esboços de William Henry Fox Talbot ao utilizar a câmara lúcida. Esses casos poderiam levar a concluir que, se os personagens anteriores não tivessem tido tantos problemas e tivessem sido tão hábeis no desenho como seu filho – Niépce – ou sua mulher – Talbot -, talvez não tivessem sentido a necessidade de experimentar com a câmara escura e com diferentes materiais fotossensíveis e, portanto, não teriam inventado suas técnicas fotográficas. (GONZÁLES FLORES, 2011, p. 91)

Neste momento da pesquisa e reflexão compreendo a fotografia como meio e não como técnica. É através da captura que terei por onde começar.

Ainda sobre o acervo do Instituto Moreira Salles, em uma busca por fotografias que apresentem um olhar centralizado nos detalhes da vegetação da floresta, encontro registros que demonstram a escolha de eleger elementos naturais da mata como integrante essencial na composição da imagem. Cito aqui o fotógrafo francês Marcel Gautherot (1910-1996) e sua série de fotografias realizadas durante sua passagem pelo Rio Amazonas.

Gautherot documentou diferentes lugares de Manaus, o mercado e o movimento das canoas com produtos e cargas, a vida ribeirinha e suas construções inusitadas, o Teatro Amazonas e o Largo São Sebastião. No acervo do IMS encontrei uma série de 162 fotografias da floresta em seu estado de igapó, alagada pelas águas da cheia do rio. Imagino seu encanto por este ambiente natural sublime, embora em preto e branco as imagens do fotógrafo nos aproximam da grandiosidade da árvore que se expande com galhos retorcidos refletidos nas águas. Um ribeirinho aparece sutilmente por detrás dos troncos sinuosos. (Figura 09)

A presença humana nas fotografias de Gautherot me faz deduzir que os elementos naturais ainda não são tratados como foco principal na imagem.



Figura 09 - Marcel Gautherot, *Igapós*, 1958; Fotografia P&B; Coleção Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles

Apesar do cenário inusitado do igapó ter sido registrado em vários disparos, o homem sem camisa e de chapéu de palha que passeia nas águas em sua canoa, se apresenta para mim como tema e motivo principal da composição. Gautherot teria fotografado este cenário líquido e a árvore com seus troncos retorcidos se esta figura humana não estivesse presente?

Seguindo a caminhada do olhar na coleção com mais de 20 mil fotografias, encontro registros com detalhes da vegetação.

Subestimei o poder de encantamento do reino vegetal.

Marcel Gautherot enquadra cachos das palmeiras de buriti, troncos espelhados nos igapós, horizontes nos caminhos do rio, a singularidade das plantas aquáticas que flutuam sob as águas do Lago do Janauacá (Figura 10) o mesmo lago vivenciado por mim na infância, galhos de cuieiras dividem a atenção do olhar com o céu, grandes raízes de uma Samaúma, texturas das ondas do banheiro e séries de recortes de galhos retorcidos na mata do Tarumã.

Se considerarmos o volume dos registros documentados, concluímos que são poucas as imagens que apresentam a característica da vegetação como elemento motivador dos disparos do fotógrafo francês.



Figura 10 – Detalhe aproximado de fotografia. Marcel Gautherot, *Lago de Janauacá*, 1966; Fotografia P&B; Acervo Instituto Moreira Salles

É no acervo do IMS que conheço o húngaro Thomaz Jorge Farkas (1924-2011) herdeiro da loja Fotoptica, uma das primeiras lojas de equipamento fotográfico no Brasil, inaugurada por seu pai em São Paulo na década de 20. Farkas fotografa desde os 8 anos quando ganha sua primeira câmera fotográfica. Se eu tivesse a oportunidade de ter uma câmera fotográfica na infância, teria eu fotografado todo o reino vegetal que me cercava?

Na década de 40, Farkas impressionado com o movimento surrealista realizou séries de fotografias experimentando essa linguagem. Em 1975 participou de uma Expedição Científica ao Rio Negro e realizou algumas fotografias coloridas da Amazônia que sua visão encontra, é interessante pontuar que sempre priorizou a fotografia em preto e branco, mas nessa viagem muda sua maneira de fotografar ao realizar os registros em cor. As cores da floresta não podem ser ignoradas. Durante a pesquisa encontro uma imagem que se assemelha aos registros que faço da floresta. (Figura 11)



Figura 11 - Thomaz Farkas, Expedição ao Rio Negro com Paulo Vanzolini e Geraldo Sarno, Década de 70; Fotografia colorida; Coleção Thomaz Farkas. Acervo do Instituto Moreira Salles



Figura 12 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do Museu da Amazônia; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Farkas aproxima sua lente do elemento natural, registrando detalhes das formas, texturas e cores. Um recorte do cipó com formas sinuosas nomeado como escada de jabuti na imensidão da floresta. Essas características me aproximam do fotógrafo húngaro, pois grande parte das coletas fotográficas realizadas em minhas passagens pela mata possuem o mesmo aspecto da proximidade, a atenção ao detalhe. (Figura 12)

No primeiro momento do processo criativo, realizo passeios na floresta com o objetivo de coletar por meio de fotografias, elementos de ordem natural que confiscam o olhar. Realizo aqui o ato fotográfico, gesto abordado por Philippe Dubois que evidencia a imagem fotográfica como uma ação poderosa de captar um único instante, e que este, capturado pelo dispositivo é transportado para outro mundo.

O ato fotográfico implica portanto não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a ideia de uma passagem, de uma transposição irreduzível. Ao cortar, o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fatia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra (DUBOIS, 2012, p.168).

Os cortes realizados pelo ato fotográfico resultam nas imagens iniciais da prática artística. É interessante pensar no corte como algo que tira um pedaço, o elemento capturado não representa o todo que existe no ambiente. Escolho um detalhe da vegetação para fotografar e por consequência, deixo de fora inúmeros outros elementos que fazem parte do cenário recortado.

Exerço um vislumbre pela lente da câmera e tiro inúmeras fotos da cena contemplada. A repetição se mostra como ação operatória significativa. Dubois comenta sobre este processo.

A compulsão da repetição é algo essencial ao ato fotográfico: não se tira uma foto, a não ser por frustração; tira-se sempre uma série – metralhemos em primeiro lugar, a seleção vem depois -; só há satisfação em fotografar a esse preço: repetir não esse ou aquele assunto, mas repetir a tomada desse assunto, repetir o próprio ato, recomeçar todo o tempo, recuperar, como justamente na paixão do jogo, ou como no ato sexual: não conseguir se dispensar de acertar seu tiro. (DUBOIS, 2012, p.162).

Penso ser procedimento operatório que acompanha meu processo de criação a insistência do disparo sob o mesmo elemento que me toma a atenção, não até a exaustão, mas sim, até o momento que me sinto satisfeita e acredito ter capturado inúmeras possibilidades para a imagem fotográfica. Embora o elemento observado seja o mesmo, nenhum disparo irá capturar a mesma imagem, seja pela mudança de ângulo, pela incidência de luz ou pela passagem do tempo.

Após a vivência nos caminhos da mata, seguida por inúmeros disparos realizados a fim de obter inúmeras possibilidades de imagens que irão me servir de ponto de partida para criação de novos trabalhos, inicio então, uma eleição das imagens, escolho por preferência as fotografias que julgo serem as mais indicadas para passarem pelo processo de recomposição e invenção através da edição no software Adobe Photoshop. Os procedimentos tomados no mundo do software de edição são intuitivos.

A intuição é abordada por Fayga como um procedimento relevante na criação:



A intuição vem a ser dos mais importantes modos cognitivos do homem. Ao contrário do instinto, permite-lhe lidar com situações novas e inesperadas. Permite que, instantaneamente, visualize e internalize a ocorrência de fenômenos, julgue e compreenda algo a seu respeito. Permite-lhe agir espontaneamente. A ação espontânea intuitiva não é um ato reflexo ante um acontecimento, embora eventualmente inclua atos reflexos. Cabe ver, nessa ação intuitiva, mais do que a reação de um organismo humano: ela é reação de uma personalidade humana; e mais do que uma reação, ela é sempre uma ação. A ação humana encerra formas comunicativas que são pessoais e ao mesmo tempo são referidas à cultura. Com isso se distingue o ato intuitivo do instintivo. A intuição está na base dos processos de criação. (OSTROWER, 2014, p.56)

Acredito existir nas tomadas de decisões durante a edição criativa ações oriundas do inconsciente. Ações intuitivas, ações da minha personalidade. Nesse processo pontuo a existência de um certo automatismo defendido por Breton como um dos aspectos fundamentais da pintura surrealista. A pesquisadora Annateresa Fabris comenta sobre o automatismo como prática dos surrealistas:

Num ensaio de 1914, o autor apresenta o automatismo como o único modo de expressão que satisfaz plenamente o olho, por realizar a “unidade rítmica”, ou seja, a estrutura capaz de responder à não distinção entre as qualidades sensíveis e as funções intelectuais. Uma afirmação problematiza, nesse texto, a questão do automatismo, uma vez que Breton reconhece que o procedimento pode vir acompanhado de “certas intenções premeditadas”. (FABRIS, 2008, p.489)

Percebo a contradição que se apresenta no automatismo, pois excluir completamente o consciente do gesto automático não me parece possível. Nem todas as ferramentas do software e suas utilidades são conhecidas por mim, existe uma ação de experimentar e desfazer, refazer e recompor, montar e replicar, apagar e recomeçar. Ações estas que fazem parte das narrativas da arte contemporânea como afirma a pesquisadora Katia Canton:

Já vimos como as narrativas enviesadas da arte contemporânea quebraram a sequência cronológica de passado-presente-futuro e o viés do começo-meio-fim, deslocando as estruturas de temporalidade para novos estatutos que, nos recortes e remendos, nos jogos que misturam justaposição, sobreposição e repetição, configuram outras formas de produzir histórias e criar sentido. (CANTON, 2009, p.25)

Apesar das ações tomadas se mostrarem sem planejamento, é possível perceber intenções premeditadas ao descartar resultados não satisfatórios. Persigo aqui os caminhos que me levarão a uma nova imagem, é um procedimento digestivo. Demoro para descobrir quais efeitos cabem na imagem, o quanto de camadas ela suporta, digo isso pois tenho a preocupação de destacar as formas da natureza, embora pratique esta modificação sem correspondência real

ao registro realizado.

Surgem então aspectos imaginários na imagem através da edição para construir realidades. Replicar a forma para construir algo novo, contar uma nova história.

Outra dimensão criativa da pesquisa é pontuada aqui. A transformação da imagem real em imagem inventada. Olhando rapidamente para as fotografias editadas que apresento como trabalho final, não se pode afirmar a priori que se trata de uma cena idealizada. Existe uma preocupação em não escancarar o uso do software. Camuflagem e sutileza na montagem.

O propósito de todo o processo criativo no universo digital é apresentar uma expressão pictórica imaginada sem deixar que a Amazônia que coletor deixo de existir.

O sentimento que permanece durante a criação é o de louvar a mata, uma ode visual aos elementos naturais da floresta, um sentimento de *Amorzônia*.

## **CAPÍTULO 2**

## 2 ÁGUAS DE BALBINA

Iniciei as coletas fotográficas em janeiro de 2021. O primeiro passeio coletor me levou para a Vila de Balbina, lugarezinho tranquilo localizado no município de Presidente Figueiredo a cerca de 180 quilômetros de Manaus. (Figura 13)

Balbina nasceu do desejo que persegue a humanidade, desenvolvimento. A vila foi planejada para moradia de funcionários que iriam trabalhar na construção e funcionamento da Usina Hidrelétrica de Balbina na década de 80. Um pedaço da floresta por um punhado de energia. A barragem que fundou o Lago de Balbina inundou mais de 2.300 hectares de mata. A energia gerada por esta usina representa menos de 10% da demanda da capital amazonense segundo o biólogo Philip Fearnside do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (Inpa).

Neste território fui ao encontro de algo, em meus pensamentos imaginei encontrar possibilidades de adentrar na floresta, ou em algum ambiente em que o verde e suas paisagens pudessem ser acessados facilmente por mim e minha câmera, porém não realizei incursões na mata como era o meu desejo.



Figura 13 – Primeiro deslocamento da pesquisa. Percurso Manaus – Balbina. Google Earth

Sem lugares previamente planejados para visitar, entreguei o passeio ao acaso. Decidi que faria a coleta em alguma oportunidade que a vida colocaria no meu caminho. Assim o fiz. O passeio me transporta para navegar nas águas escuras do Lago de Balbina. A paisagem não me encanta, olhar para o cenário repleto de troncos pálidos e retorcidos não me interessa. Inúmeras árvores mortas habitam este lago, seus restos ainda se sustentam nestas águas e configuram uma paisagem melancólica, o horizonte é tomado por uma floresta sem vida. Não há fascínio na visão, mas realizo algumas coletas com meu smartphone pois existe um objetivo maior nesta operação. Este é o primeiro passo do meu processo criativo, o registro fotográfico como fonte de matéria prima para a criação. O líder indígena Ailton Krenak em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, comenta a necessidade e importância de fomentar nossas subjetividades frente aos ataques contra a natureza e o meio ambiente:

Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (KRENAK, 2019, p.32)

Krenak nos aconselha a viver nossas poéticas sobre a existência como maneira de resistir a destruição das florestas. Como artista pesquisadora me sinto movida pelo sonho. Sonho de ver a natureza sendo amada, louvada e respeitada. Sonho de que as ações da humanidade deixem de ser destrutivas contra o reino vegetal e que estes seres sejam considerados belos e encantados.

Coleta com pouco entusiasmo vistas da paisagem desastre que se apresenta. A morte da floresta em troca de energia me causa um desconforto imenso. Acredito que sou parte desta natureza e considero as árvores como seres que perderam sua vida, assassinadas em prol do desenvolvimento. O cenário me afeta e as palavras de Krenak ecoam nos meus pensamentos:

Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. (KRENAK, 2019, p.69)

Não quero me entender unidade como cita Krenak, quero ser floresta viva, parte de um coletivo e assim, observar, sentir, viver e ser natureza. Penso na vida dessas árvores que anteriormente ocupavam este território e agora estão se decompondo nas águas escuras. Espécies que não conseguiram tolerar tanto tempo debaixo d'água. Na superfície do lago a matéria orgânica entra em decomposição e se transforma em dióxido de carbono, nas profundezas, produz metano. A morte se faz presente numa extensão de mais de dois mil quilômetros de águas represadas do Rio Uatumã.

Para o xamã Yanomami Davi Kopenawa, os elementos da floresta possuem espíritos chamados de *xapiri*. Antes a vida fluía nestes troncos, onde estão seus espíritos agora?



Figura 14 – Gisele Riker, *Para onde vão as árvores quando morrem?* 2021; Pintura digital; 60 x 120 cm; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.

Esta produção (Figura 14) é resultado da primeira configuração de uma nova imagem a partir da coleta fotográfica realizada no passeio. (Figura 15)

Na edição recorto a imagem diminuindo a extensão das águas no primeiro plano e aproximo as árvores. Através da replicação de partes da imagem desconfiguro o cenário vivenciado para construir uma nova paisagem, processo moroso no programa do computador que não acompanha a velocidade dos meus desejos e pensamentos criativos. Não domino o software e o tempo no ateliê precisa ser dividido entre criar e estudar para poder criar. Alguns

experimentos anteriores foram descartados, não existe um esboço visual para a imagem que almejo criar, então realizo inúmeras provas.



Figura 15 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada no Lago de Balbina; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

É evidente na produção a falta de controle do software, mas acredito que a imagem pode ser potencializada pelo erro. Acolho os defeitos como identidade. Eu não quero ser uma farsa, nem na vida, nem na arte.

A facilidade do digital me faz gostar menos ainda da pintura com tintas e telas que provavelmente exigiria menos erros e mais técnica, mais tempo e materiais. Na pintura eu não teria como desfazer ações sem deixar marcas ou vestígios mesmo que escondidos pela adição de camadas de pigmentos. No universo virtual um comando no teclado retira rapidamente qualquer elemento adicionado na imagem. O digital definitivamente detém meu interesse. Além de frustrada eu também seria uma pintora preguiçosa.

No processo criativo aspiro dignificar as árvores que se decompõem nas águas do lago, seres que não tiveram sua vida valorizada pela minha espécie. A resistência que demonstram ao continuarem em pé mesmo depois de anos após o afogamento forçado, me parece um manifesto para não nos deixar esquecer que anteriormente neste território o solo era seco e servia de caminho e moradia para animais e indígenas. O solo era fértil e acolhia povos originários. Neste lugar já existiu uma floresta de terra firme viva.

A barragem que foi construída impediu as águas do Rio Uatumã de correrem livremente com seu fluxo natural. Uatumã é um rio pequeno, mas suas águas represadas avançaram por uma grande área de terra que era habitada por uma população indígena. Não foi somente uma

floresta que deixou de existir. Aproximadamente 6 aldeias dos índios Waimiri – Atoari habitavam neste território, algumas aldeias foram realocadas, outras sofreram violência por parte do governo, militares e da companhia de energia que construiu a usina.<sup>3</sup>

Este ambiente não afeta somente a minha produção. Tempos depois de realizar o trabalho *Para onde vão as árvores quando morrem?* nos caminhos da pesquisa encontro a produção da artista paulista Renata Padovan (Figura 17), envolvida com temas do meio ambiente e ecologia apresenta processos híbridos unindo fotografia, performance, intervenção e instalações.

Participou de uma residência artística do Projeto LabVerde<sup>4</sup> em 2018 realizando uma imersão na Amazônia. Teve a oportunidade de visitar o mesmo lago por onde comecei as coletas. Padovan utilizou da fotografia para registrar o ambiente com inúmeros troncos que eu também coletei com pesar, ela parou. Eu não parei. Esclareço.

Quando visitei o lago estava numa pequena lancha e todas as minhas coletas foram feitas em movimento, é possível perceber na parte inferior da imagem (Figura 15) os respingos produzidos pela lancha em deslocamento, eu não pedi para quem guiava o pequeno transporte reduzir a velocidade ou parar. Não achei necessário. Realizei a coleta fotográfica sentada no banco de alumínio da lanchinha que seguia em direção a uma pequena faixa de praia nas margens do lago. Eu iria mergulhar nestas águas, afinal estava em estado de passeio, mas antes foi preciso encarar a morte.



Figura 16 – Gisele Riker, registro de passeio na praia do Lago de Balbina; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

---

<sup>3</sup> No site do Instituto Socioambiental, maior base de dados sobre terras indígenas no Brasil, é possível ler artigos sobre a tragédia de Balbina e suas consequências. <https://terrasindigenas.org.br/>

<sup>4</sup> Criado em 2013, o LabVerde é uma plataforma transdisciplinar baseada na Amazônia brasileira voltada ao desenvolvimento de linguagens artísticas sobre o meio ambiente, que atua na produção e na democratização de conhecimentos, por meio da organização de residências, palestras, exposições, festivais, workshops e publicações. Artistas, cientistas, indígenas e outros agentes do conhecimento se reúnem para reconhecer e narrar a natureza, na tentativa de criar novas formas de existir e interagir com o ambiente natural e coimaginar novas abordagens sobre os ecossistemas, na atualidade. <https://www.labverde.com/>





Figura 17 – Renata Padovan, *Venal Series | Balbina 2018*; Corante alimentar sobre árvore. Intervenção na represa da hidrelétrica de Balbina, AM.

Padovan escreve algumas reflexões sobre este ambiente e comenta os dados absurdos dessa tragédia ambiental:

A floresta amazônica foi invadida, queimada e ocupada de forma disruptiva com total desrespeito aos seus habitantes e sua integridade como sistema vivo. A extração ilegal de madeira, a mineração e a agricultura são responsáveis por grandes áreas de desmatamento e pela poluição de fontes de água que afetam pessoas, flora e fauna. Extensas áreas florestais são inundadas durante a construção de usinas hidrelétricas (parte de programas governamentais) e ao mesmo tempo desvia cursos de rios, alterando a qualidade da água e deslocando comunidades locais com graves consequências socioculturais. Longe de ser uma fonte de energia limpa, as hidrelétricas retêm sedimentos e nutrientes que são transportados nas águas fluviais e esses minerais não alimentam as planícies aluviais e alteram a dinâmica sedimentação-erosão. Isso impacta diretamente a biodiversidade e causa erosão que, por sua vez, afeta os manguezais e recifes de coral do norte do Brasil e da Guiana. Grandes barragens emitem enormes quantidades de metano (CH<sub>4</sub>). Normalmente as emissões são maiores nos primeiros anos, quando a decomposição do material orgânico gera metano – um gás que impacta a atmosfera trinta e quatro vezes mais que o CO<sub>2</sub>, em um período de cem anos. Na bacia amazônica, devido à sua alta biomassa, o sistema de várzea mais o clima quente faz com que as emissões de gases continuem indefinidamente. A usina hidrelétrica de Balbina inundou 2.360 quilômetros quadrados de floresta, uma área imensa para gerar apenas cinquenta quilowatts – nem mesmo o suficiente para abastecer a cidade de Manaus. Mais de vinte e cinco anos após a conclusão do projeto, as árvores continuam a morrer, mais notavelmente rio abaixo. Além das implicações ecológicas catastróficas e do deslocamento de comunidades ribeirinhas, a construção da usina trouxe consequências desastrosas para a reserva Waimiri Atroari e seu povo. (PADOVAN, 2018, p.34)

Minha produção reflete sobre os mesmos dados e por isso encontro aproximações no nosso trabalho. A artista paulista se envolveu com o cenário e tingiu de corante alimentício vermelho um único tronco na imensidão da floresta mórbida. Para realizar a intervenção na árvore morta ela precisou parar. Foi preciso ficar por um tempo no ambiente para pintar por

completo os galhos retorcidos. Acredito que exista uma ação ritual na intervenção de Padovan. Existe também a direção do olhar para o ser que anteriormente emanava a energia da vida. Quando questiono o paradeiro dos espíritos das árvores, me preocupo em tratar estes elementos naturais da mesma maneira que nós humanos tratamos a nossa espécie, não proponho relação com as características físicas da humanidade, mas sim com as ações que tomamos em sociedade: a preocupação com a alma dos que morrem.

Para além da visualidade do trabalho que resultou do primeiro passeio coletor, atravessada pelo ambiente do lago e o volume das águas que desconheço a profundidade, associo a pesquisa que se inicia a este ambiente e, por ser algo novo para mim como artista não tenho ciência da profundidade deste processo, pois pesquisar arte não é o mesmo que apenas produzir material artístico, aqui também as águas são escuras.

Como todo passeio tem seu fim, realizei o caminho da volta apenas com as coletas do Lago de Balbina. Na estrada passei por sobre a ponte sob o Rio Uatumã. (Figura 18) Decidi que era necessário parar, quando cruzei esta ponte pela primeira vez estava escuro e não percebi o ambiente. O retorno durante o dia me proporciona observar por algum tempo o fluxo das águas do rio que se movimenta livremente, estas águas não tiveram seu percurso modificado pelo homem.

A liberdade é líquida.



Figura 18 – Gisele Riker, registro da vista por sob a ponte do Rio Uatumã; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

No meio do rio, grandes pedras avermelhadas despontam suas formas. A vida corre nas águas do afluente do Rio Amazonas. A poesia presente no texto da escritora Vera do Val em seu livro *Histórias do Rio Negro* faz entender o poder do rio e como eles encantam nosso olhar e nossas vidas.

Tudo é o rio: seus infindáveis igarapés, as praias de areias muito brancas, o brilho de lantejola negra e coruscante ao sol, seu humor, um dia vêm outro vai, um dia sobe outro desce... O caminhar inexorável das águas escuras e densas escorrega pela nossa vida; o esplendor dos igapós, terra de duendes aquáticos e mistérios submersos, árvores fazendo rendas e insondáveis grutas sombreadas. É uma teia de águas, um emaranhado de rios, igarapés e fontes, uma imensidão cheia de segredos e histórias.  
(VERA DO VAL, 2007, p.7)

A vida corre neste rio. Eu ficaria por horas observando a corrente das águas imaginando por onde correram, que material orgânico carregam, que animais habitam suas profundezas, em que momento se juntarão a águas salgadas...

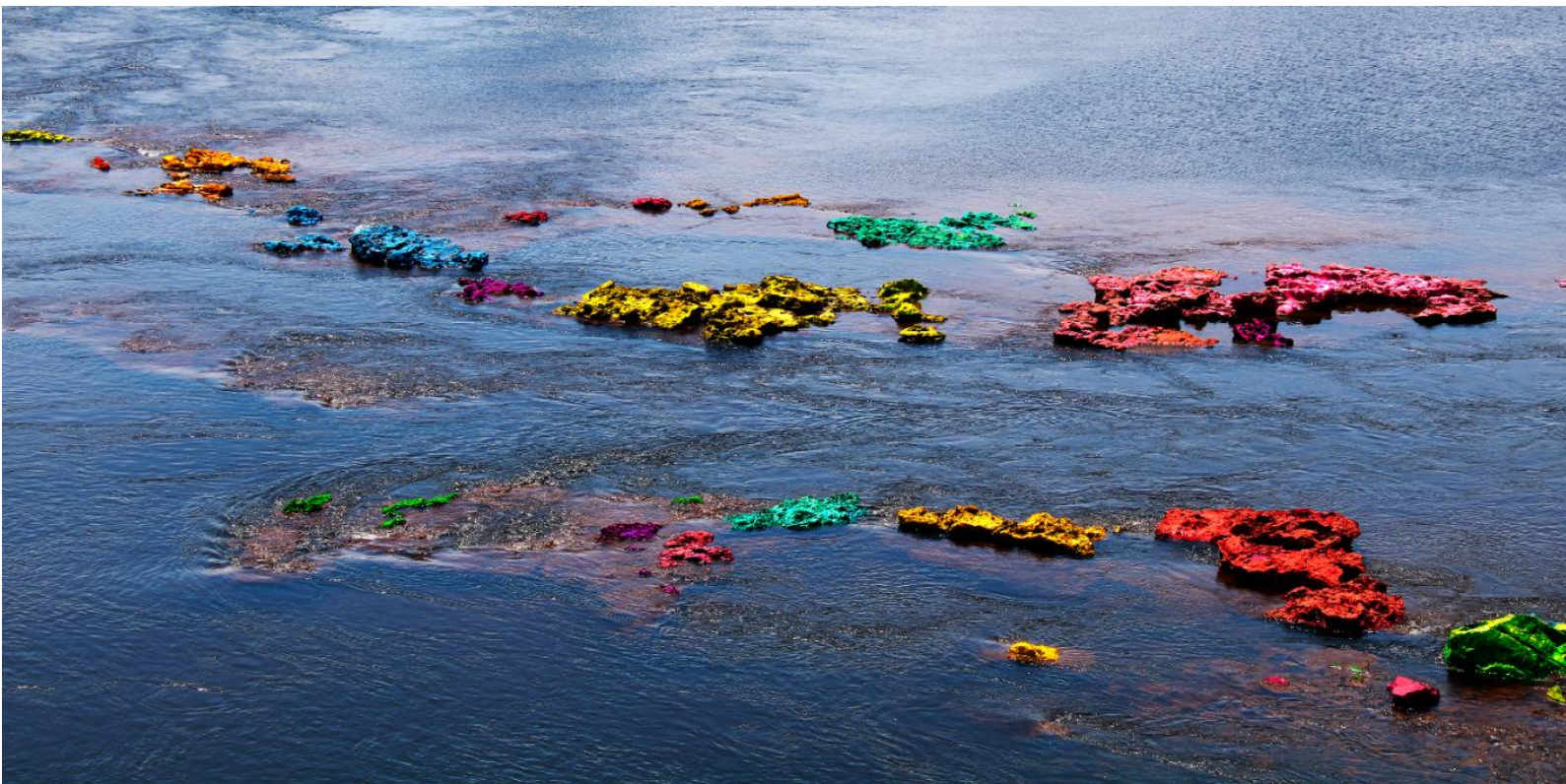


Figura 19 – Gisele Riker, *Pedras que celebram*, 2021; Pintura digital; 60 x 120 cm; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.

*Pedras que celebram* é o segundo trabalho realizado após a vivência no território de Balbina. (Figura 19). Tenho a sensação de que as pedras, seres milenares estão em festa. Me pergunto que histórias teriam para me contar da sua resistência e se sentem falta das águas que

foram represadas rio acima. Poderiam me responder se o fluxo das águas moldou suas formas ou se suas formas que moldaram o fluxo das águas. Imagino que ser pedra nas águas vivas do rio lhe permitem assim comemorar.

Iniciar a edição da imagem a partir da Câmera Raw do Adobe Photoshop me permite controlar de maneira mais eficiente as ferramentas de ajustes que darão potencialidade a fotografia crua coletada. (Figura 20)



Figura 20 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada na ponte sob o Rio Uatumã; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Trabalhar com um arquivo bruto me permite configurar drasticamente balanços de branco, nitidez, vibratidade da cor e contraste na imagem. Somente depois desses ajustes começo a pintura digital das pedras, e a cor é ferramenta crucial para a mudança da paisagem. A cor é instrumento essencial nas produções artísticas. Gosto de como a artista, Sandra Cinto entrevistada pela escritora e professora Katia Canton argumenta sobre a utilização da cor nos seus trabalhos:

Uma das ferramentas que eu uso nesse sentido é trabalhar com a experiência da cor. Principalmente nas instalações monocromáticas, quando crio um ambiente todo de uma cor só – um verdinho, um azulzinho -, trata-se de um recurso para deslocar o observador para esse outro lugar (que não é o lugar do real, mas que é o lugar da memória...)

(CANTON, 2009, p.48)

O desejo de Sandra Cinto também é o meu: deslocar o observador para outro lugar. Não é o lugar da memória como almeja a artista, é o lugar do sonho. O meu sonho. Já comentei

anteriormente sobre minhas aspirações em apresentar imagens que conversem com um mundo imaginado, mundo em que as formas da natureza não se apresentam da maneira que sempre percebemos, é necessário ir para o outro lado.

Esse lado deve fugir da razão das formas e por isso a cor é minha aliada nessa construção ou desconstrução. Mas a cor é um rastro que deixo. Seria possível que o espectador da pintura digital *Pedras que celebram* imagine pedras com personalidade festejando o fato de estarem em águas que correm e carregam a vida nelas? Provavelmente não. Me apego ao título da produção no objetivo de tentar induzir o outro a este pensamento.

O elemento água mostra-se fio condutor no início desta pesquisa. No meu estado o ciclo das águas influencia a vida na cidade e no interior. Na cidade a cheia invade as casas e as ruas atrapalhando o trânsito. No interior a subida dos rios tira a moradia de muitos ribeirinhos que abandonam suas casas por algum tempo ou obriga a construção de marombas<sup>5</sup> dentro da habitação. Nosso clima também é regido pela maneira que os rios se movimentam. Tudo é o rio. O rio tem o poder de ser metáfora para a vida e para a arte. A pesquisadora e artista Sandra Rey compara a pesquisa em arte como um rio:

Se imaginarmos que a arte se constitui num fluxo, a pesquisa em artes visuais situar-se-ia na nascente desse fluxo, enquanto a pesquisa sobre arte estaria localizada na desembocadura do mesmo fluxo. Podemos questionar essa idéia pensando que nascente e desembocadura se constituem no mesmo fluxo e que ambas realizam trocas e chegam ao mesmo destino: o espectador.  
(REY, 2002, p.133)

Sinto que neste momento estou na nascente da pesquisa e do processo criativo e que muitos caminhos metodológicos ainda se apresentarão para mim. Aqui um novo curso d'água se forma, novos caminhos líquidos e maleáveis para a produção, tal qual as águas do Uatumã que se deixam desenhar pelas grandes pedras que resistem ao tempo, ao rio e a humanidade.

---

<sup>5</sup> O assoalho das casas de madeira torna-se móvel. O chão de madeira acompanha a subida dos rios e vem subindo acima das águas. Dessa maneira o morador não precisa abandonar sua residência, mas fica com o teto cada vez mais perto da cabeça. Em grandes enchentes nem a maromba pode ajudar um ribeirinho a não sair de casa.

## **CAPÍTULO 3**

### 3 ALCANÇAR O CÉU

Dois meses depois do primeiro passeio coletor após um cenário extremamente nebuloso e triste devido a pandemia do COVID-19 na cidade, seguido dos infundáveis dias de isolamento em casa saindo somente para ir ao supermercado decido caminhar nas trilhas abertas do Museu da Amazônia - MUSA, local com mais de 100 hectares de floresta de terra firme e nativa, localizado na Reserva Florestal Adolpho Ducke do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia – INPA em Manaus. Este local é o maior fragmento de floresta preservada dentro da área urbana da capital amazonense, percorro aproximadamente uns 10km da minha residência para o museu.

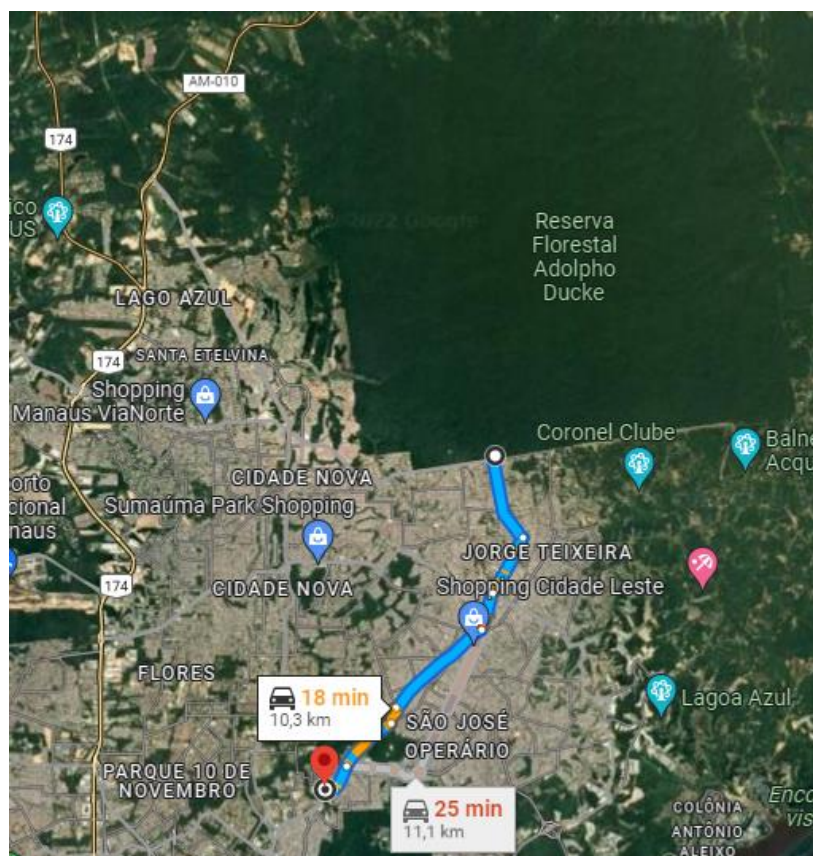


Figura 21 – Segundo deslocamento da pesquisa. Percurso Conjunto Tiradentes – Reserva Florestal Adolpho Ducke. Google Earth

Retomo a primeira fase da pesquisa e vou ao encontro da floresta de uma maneira mais intuitiva com a câmera na mão, capturando detalhes dos elementos naturais tratados por mim como seres vivos encantados de poesia visual. Ainda estou apegada aos detalhes e planejo não realizar coletas em plano aberto. De longe a Amazônia é gigante e fantástica, mas de perto a beleza se manifesta nas particularidades.

O ambiente das trilhas no MUSA não foi para mim uma novidade, já havia visitado este território anteriormente com minha filha e não ficamos mais de duas horas no local. Porém nesta saída em particular, a sensação de que não poderia deixar passar nada sem que fosse registrado, exigiu que minha passagem houvesse uma coleta fotográfica quantitativa considerável para acumular arquivos que se tornariam materiais indispensáveis para a produção artística, multiplicando assim o tempo de visitação.

Tudo era novo de novo. Revisitar e registrar foram operacionais neste passeio.

Em seu projeto artístico *desDOBRAMENTOS da paisagem*, Sandra Rey (1953-) pontua sobre a possibilidade de produzir experiências est ticas na prática de caminhar e se deslocar em lugares fazendo o registro fotográfico destas a es:

“Tomando como meta não fixar objetivos pré-estabelecidos durante os trajetos, trata-se de se deixar levar pela experiência do deslocamento adotando uma atitude aberta ao que possa acontecer, priorizando uma aten o periférica e descentrada. A tomada de fotos durante o trajeto se d  de maneira informal, por vezes de forma distraída, sem maiores controles técnico do aparelho, apenas o suficiente para garantir a documenta o das passagens. Trata-se sobretudo de pensar a fotografia a partir de seu funcionamento elementar e de seu processo que se reduz ao dispositivo físico que a sub-entende: por um lado a representa o das coisas do mundo e por outro, a atesta o de sua existência. As fotos denotam as vezes um olhar oblíquo, que procura desviar o primeiro plano. Um olhar sempre fragmentado pelo ato de enquadrar e o mais das vezes resistente ao que se dá como espetáculo. Um olhar que procura a experiência est tica na ordem da natureza e se quer pouco contaminado pelas determina es da cultura de massa. Por outro lado, um olhar atento ao que não   levado em conta na experiência quotidiana e que imprime, guarda a memória visual de uma passagem: isso foi assim; eu passei por aqui... Imagens, pode-se dizer, ordinárias, sem rela o com o instante decisivo de Bresson, mas querendo aproximar-se do maravilhoso que se aloja no banal, segundo Breton. (REY, 2019, p.4)

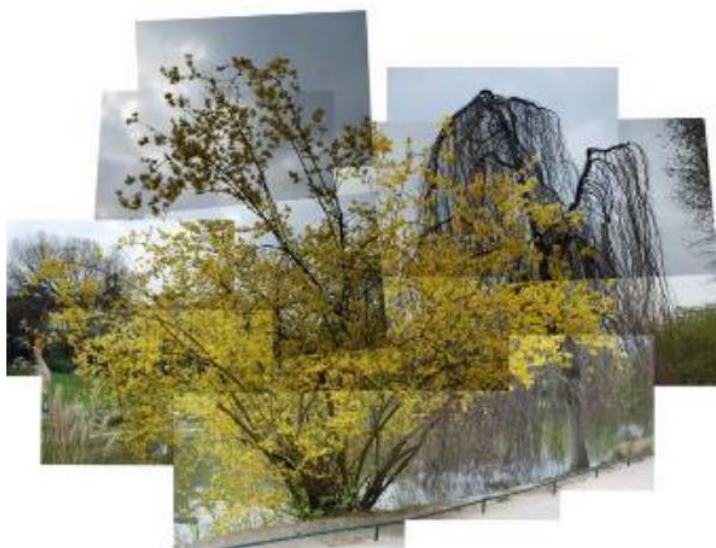


Figura 22 – Sandra Rey. *DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc Montsouris*. Fotografia digital, 2009.





Figura 23 – Sandra Rey. *DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc Montsouris*. Fotografia digital, 2009.

Conecto aqui o processo inicial da artista com os passeios coletores realizados por mim no projeto Amorzônia, o objetivo me parece o mesmo, a coleta de imagens que serão transformadas no universo digital, porém os disparos de Sandra buscam capturar fragmentos de uma paisagem enquanto meus cortes fotográficos caçam minuciosidades fabulosas da Amazônia. Mesmo processo, desejos diferentes.

Me interessa a maneira que Sandra aborda a imagem fotográfica do registro dos seus deslocamentos como algo documental do mundo real, procurando relações com o maravilhoso do movimento surrealista.

Rey afirma que constrói “pequenas narrativas visuais dos lugares de passagens”, tratando estes arquivos como fragmentos que foram extraídos do mundo visível.

Compreendo que as inúmeras capturas realizadas por mim nas trilhas da reserva florestal, são mais do que registros documentais, o desejo de transformar estas imagens em imagens inventadas contamina a prática dos disparos direcionando meu olhar para elementos que articulem com desejos preexistentes da minha criação artística.

Descubro semelhanças nos processos de arquivamento e experimentações do projeto artístico da artista Sandra Rey. Em minha prática, também arquivo em pastas as fotografias realizadas, considero estas como memórias digitais e suporte inicial das minhas criações. As experimentações em programas de computador também existem, mas tomo um caminho diferente, me preocupo em modificar a imagem real acrescentando elementos que ali não existiam.

No processo operatório que Sandra descreve, apesar de “provocar mutações formais e semânticas nas imagens originais” os resultados das experimentações não entregam imagens com elementos adicionais. Não existe um interesse em “modificar os dados icônicos” dos arquivos, a imagem permanece exatamente como capturada.

A recriação acontece de outros modos. Rey também adiciona, mas este procedimento é viabilizado por justaposições e sobreposições das fotografias.

Tomando apoio nos procedimentos aditivos da pintura trabalha-se por sobreposição e justaposição adicionando camadas e mais camadas dessa pele inframince extraída do real obedecendo o seguinte protocolo de trabalho: nada acrescentar às informações visuais que estejam inscritas nas imagens. Isto é, está em jogo unicamente repetir sistematicamente e indefinidamente, em séries combinatórias, os dados icônicos de cada imagem. Paradoxalmente, nessa margem estreita de operações, torna-se possível ressignificar as informações visuais do referente fotográfico e expandir ao infinito o processo da imagem. (REY, 2009, p. 06)

Outro processo aqui pode ser pontuado como distinto dos meus modos operatórios: a instauração de camadas na imagem. No universo virtual Rey trata cada fragmento capturado como camada adicional para construir uma nova imagem, relacionando este procedimento a técnica da pintura. Evito camadas ao configurar novas imagens, penso que a multiplicação deve acontecer com os pixels de uma única imagem replicados nela mesma, não excluo totalmente o uso de camadas, até porque cada ajuste de imagem gera uma camada do processo, porém percebo uma certa aversão por este procedimento, ainda não sei se farei uso do mesmo, mas, até o momento não me apropriei desta possibilidade.

As fotografias dos projetos *desDOBRAMENTOS da paisagem* e *Amorzônia* embora inicialmente sejam registros de uma passagem por um território, ultrapassam o status de fotografia cotidiana, algo corriqueiro que pode ser realizado por qualquer pessoa para se transformar em material da arte, assumindo um importante papel no processo criativo. Através do olhar fotográfico individual e singular ao vivenciar ambientes naturais recriamos a natureza que habita em nós.

A diversidade da flora na mata das trilhas visitadas é gigantesca, pequenas vegetações estão sob o teto de grandes árvores. Diferentes formas e tamanhos de elementos naturais estão à disposição para serem coletados por mim, porém a preferência por registrar cipós que se entrelaçam por troncos e galhos de outras árvores é notória ao analisar no ateliê as coletas armazenadas.

Na verdade, esses troncos flexíveis que se enroscam e crescem como se fossem fios conectores da floresta sempre me encantaram. Eles nos desafiam a descobrir onde começam a crescer, por onde se apoiam e se terminam, onde terminam? Um emaranhado da mata.

Associo estes questionamentos ao processo da pesquisa que também provoca incertezas sobre o início, o meio e o fim da prática artística que integra esta pesquisa. Um emaranhado da teoria com a prática. Posso tratar a ação de realizar as coletas fotográficas como início do processo criativo ou ele se instaura quando escolho o lugar do passeio? Ou seria quando decido que utilizarei minha câmera fotográfica com a lente 50mm em vez de usar o celular?

No passeio coletor realizado numa manhã ensolarada de sábado pela reserva florestal, produzi 187 memórias digitais. Surge assim, a Série *Alcançar o céu*, fotografias digitais editadas e finalizadas em julho de 2021. O processo de criação destas imagens inicia com a eleição das fotografias, retirando das memórias digitais armazenadas as imagens que julgo com potencial para se transformarem em novas realidades. É criada outra pasta com arquivos digitais selecionados, nomeando este material de *Possibilidades*, o que pode vir a ser.

Nesta pasta inseri menos de 10 fotografias, em sua maioria coletas que aproximaram o elemento natural das lianas bem próximo da lente. Em seguida ao levar as imagens selecionadas para o ambiente virtual, faço primeiramente ajustes na exposição, saturação, contraste e vibratibilidade da cor na imagem crua, acontece aqui uma pré edição. Nada novo é adicionado.

Somente depois de regular a imagem crua desencadeio a edição que irá modificar a coleta fotográfica. Neste momento a fotografia deixa de ser um registro para se tornar invenção. Utilizo ferramentas do software de edição para replicar em outras partes da imagem a área selecionada, acredito que a forma escolhida deve ser vista de novo, e por isso replico, multiplico o elemento natural para compor um cenário irreal.

Demonstro uma preocupação em seguir alguma lógica da razão nas formas da natureza, mas a preferência é por instaurar a dúvida no espectador. Poderia apenas realizar ajustes na imagem coletada (Figuras 24, 25 e 26) sem modificar a realidade subtraída do ambiente visitado, mas não se trata aqui de manter a fotografia como documento da minha passagem nos locais que visitei.

Despontam nesse processo alguns questionamentos:

É possível transformar as coletas fotográficas em fotografias surreais?

De que maneira posso configurar novas imagens replicando formas já existentes nas imagens? Multiplicar os pixels presentes nas imagens é suficiente para inventar novas imagens? Até que ponto as camadas são dispensáveis? seriam elas essenciais para alcançar meu objetivo?



Figura 24 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Figura 25 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Figura 26 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

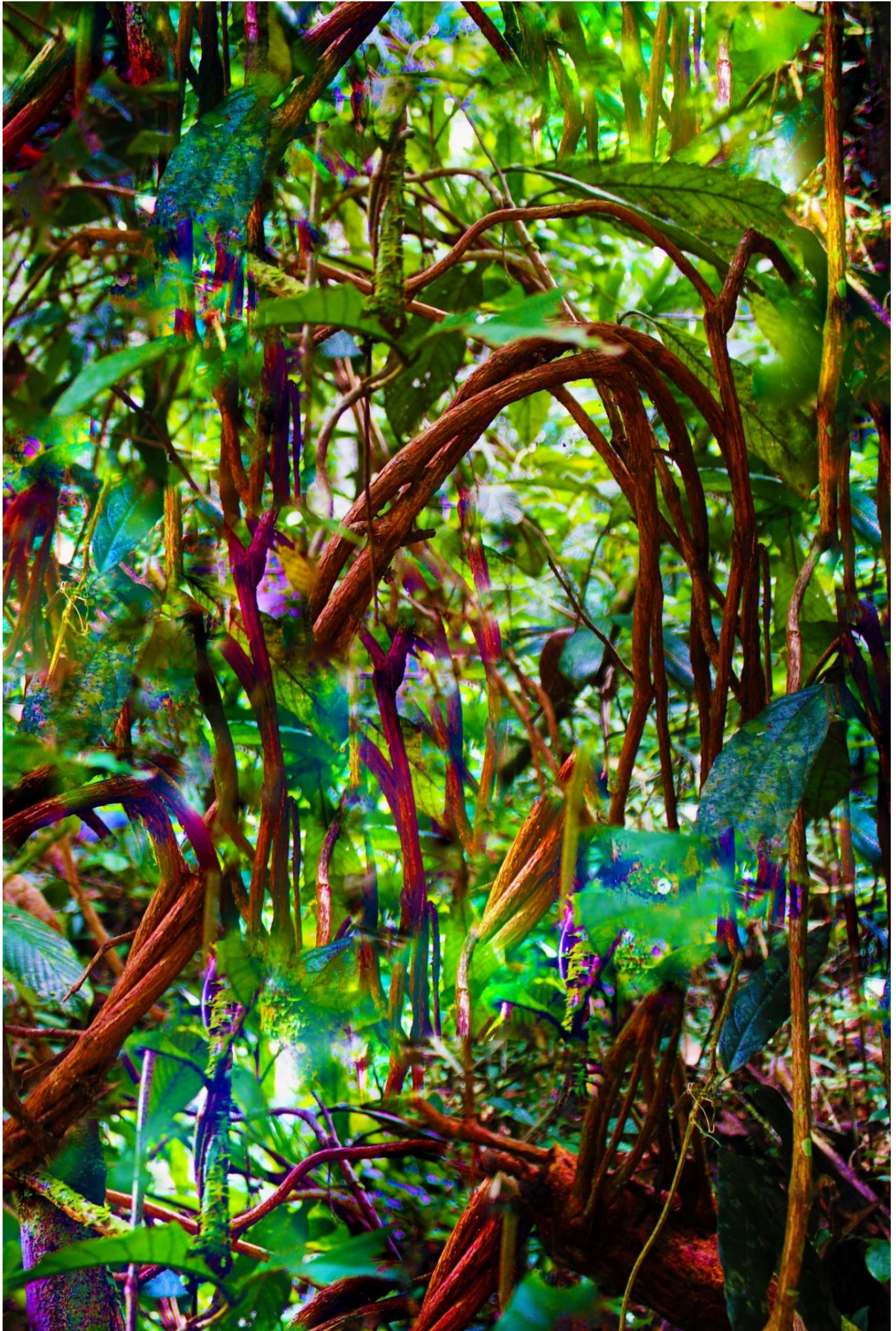


Figura 27 – Gisele Riker, *I Série Alcançar o céu*, 2021; 100 x 65 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.



Figura 28 – Gisele Riker, *II Série Alcançar o céu*, 2021; 100 x 65 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.



Figura 29 – Gisele Riker, *III Série Alcançar o céu*, 2021; 100 x 65 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.



Figura 30 – Gisele Riker, *IV Série Alcançar o céu, 2021*; 110 x 90 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.



Figura 31 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Persigo aqui o desejo de criar imagens fantásticas. Busco uma imagem surreal, uma imagem que carrega os pixels originais da imagem digital coletada, mas com modificações realizadas através da replicação dos mesmos pixels tentando assim não corromper totalmente a imagem fotográfica. Sheila Leirner, crítica de arte, curadora e artista brasileira reflete sobre a relação da linguagem fotográfica com o movimento surrealista:

Tanto a fotografia quanto o surrealismo não se deixam definir facilmente. Ambos são irreverentes às regras. Para quem sabe ver, um e outro multiplicam até o infinito as possibilidades de transformar a realidade em “visão”. Os dois tomam a liberdade de desordenar a técnica e de descobrir o mistério no banal, logrando composições inteiramente manipuladas, como nas colagens. Ademais, seria impossível que a fotografia, apresentando-se como um “tipo de escritura automática visual” não solicitasse a atenção dos surrealistas, preocupados que estavam como o “além do real”. (LEIRNER,2008, p. 613)

Percebo a complexidade da expressão pictórica que apresento, existem processos híbridos presentes nas imagens que resultam das experimentações, se entrelaçam: o material da floresta e o imaterial da experiência de vivenciá-la; a fotografia documental resultado dos passeios coletores e as transformações desta em *imagem digital pseudo natural*, composta por partes digitais replicadas dela mesma. Clones de pixels.



Figura 32 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

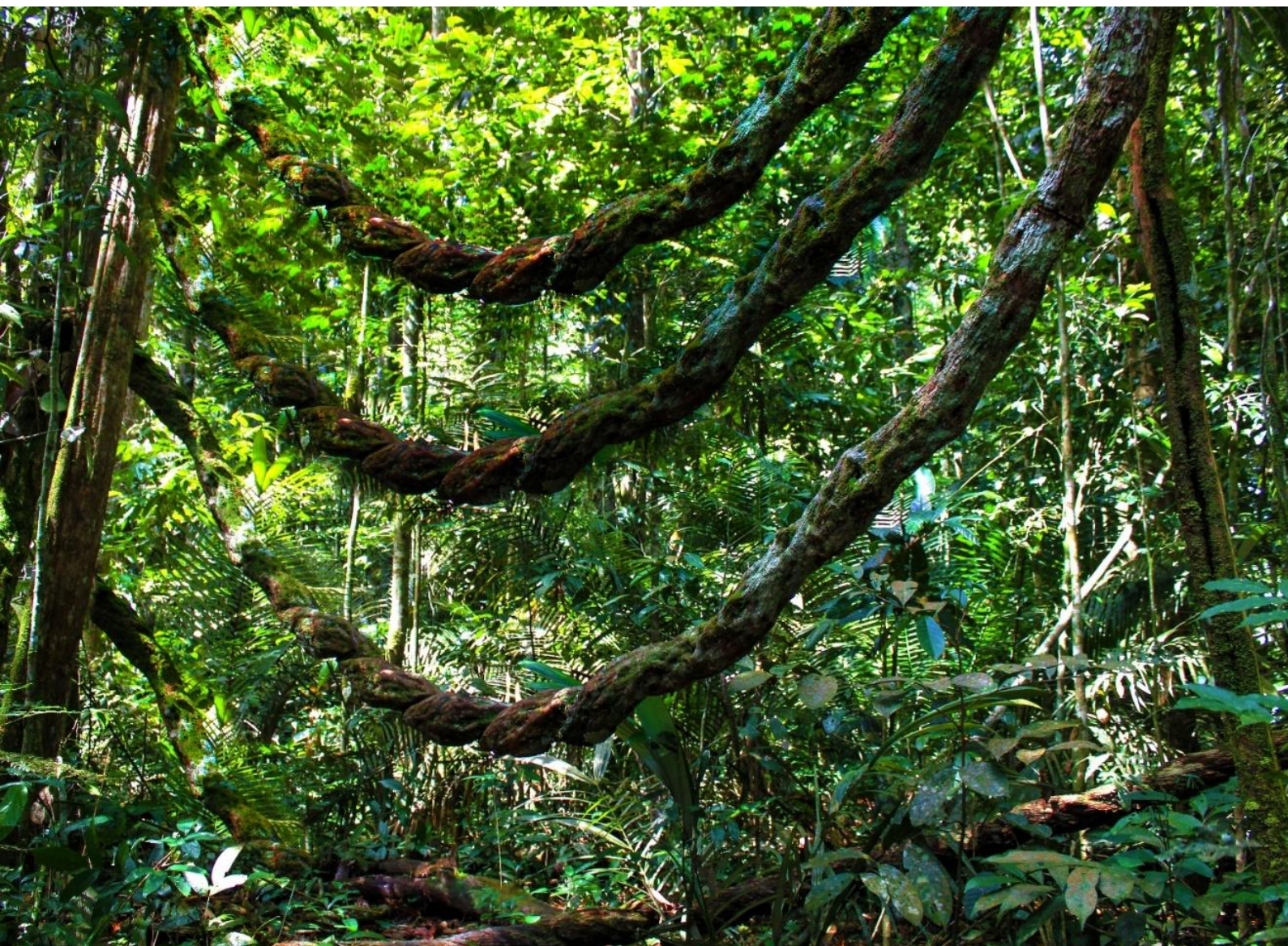


Figura 33 – Gisele Riker, *V Série Alcançar o céu*, 2021; 75 x 105 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.

A fotografia da Amazônia é o eixo central do meu trabalho, ela é meu tema e minha obstinação, mas existe um cruzamento entre meios operatórios e os desejos pessoais.

Se a fotografia teria como vocação primeira a representação do real, ainda que intermediada por um olhar subjetivo e particular, o que pode ser a fotografia hoje quando o real é processado em imagens antes mesmo da construção de uma memória? Vemos tantas imagens que já não sabemos o que seria a realidade em si. A essa nova situação cultural que emergiu, os artistas respondem com novas estratégias intelectuais e estéticas. O fato de crescermos em “sociedade do espetáculo” (termo cunhado pelo crítico Guy Debord, nos anos 1960) há pelo menos quatro décadas, num mundo em que a experiência é governada por imagens, tudo isso é material bruto para o artista. Como um monte de barro no ateliê, ele só precisa usar a câmera ou apropriar-se de imagens para “moldar” suas próprias formas. (DIEGUES e ORTEGA, 2013, p. 9)

Sugestiono nessas produções a dúvida da realidade e submeto estranhamentos causados por aspectos surreais pictóricos. Os estranhamentos instaurados por mim na imagem, são suscitados através da repetição das formas da natureza, já que é impossível a existência do cenário que apresento nas imagens. A mesma liana poderia se repetir e expandir suas cópias idênticas pela mata? Certamente não, mas a imagem carrega aspectos da realidade pois foi construída com o real. O real da imagem é usado para formar o irreal. A Amazônia ainda é desconhecida para muitos, carrega a fama de ser fantástica, e por isso acredito na dúvida, na possibilidade de o espectador acreditar que as fotografias poderiam ser reais.

A artista Sandra Rey também reflete sobre seus processos que causam estranhamentos na imagem, enquanto uso a repetição da forma clonando os pixels, Rey utiliza dispositivos através da montagem:

No meu processo a *poiésis* acontece através de processos de montagem justapondo várias fotografias de maneiras a cruzar pontos de vista e produzir certos estranhamentos desestabilizando, e até desidentificando o referente na natureza, em relação à sua imagem icônica.

No meu processo, a montagem é um método e uma estratégia para produzir singularização e estranhamento do objeto, um procedimento que consiste em complexificar a forma para aumentar a dificuldade e a duração da percepção. (REY, 2019, p.50)

Para falar da configuração do conteúdo fotográfico nos procedimentos contemporâneos podemos estender o pensamento para analisar imagens que apresentam uma hibridez entre a fotografia do real e a subjetividade para moldar novas imagens, como no caso das produções da série *Cristalização da paisagem* do artista paulista Albano Afonso (1964-). Suas imagens são construídas além da fotografia como elemento operacional base, Afonso imprime suas edições digitais modificando assim a paisagem natural registrada.

O registro da passagem pelo local me parece ser a fase inicial do seu processo. As edições são nítidas nas imagens de Albano, é fácil distinguir o real da fotografia, mas percebemos o interesse do artista em mesclar as técnicas. No trabalho *Cristalização da paisagem, setembro de 2011, Rio de Janeiro, 2012* (Figura 34) o artista desconstrói a paisagem de maneira gradativa, inserindo no primeiro quadro alguns elementos vetorizados aparentemente camuflados ao primeiro olhar.

A transformação de partes da imagem bitmap em imagem vetorizada é perceptível, mas é possível identificar ícones visuais, porém no segundo quadro o vetor substitui o pixel por completo, as formas gráficas e cores da paisagem são o destaque.

No terceiro e último quadro resta uma forma geométrica em cor sólida, não sobram indícios da paisagem da fotografia inicial.

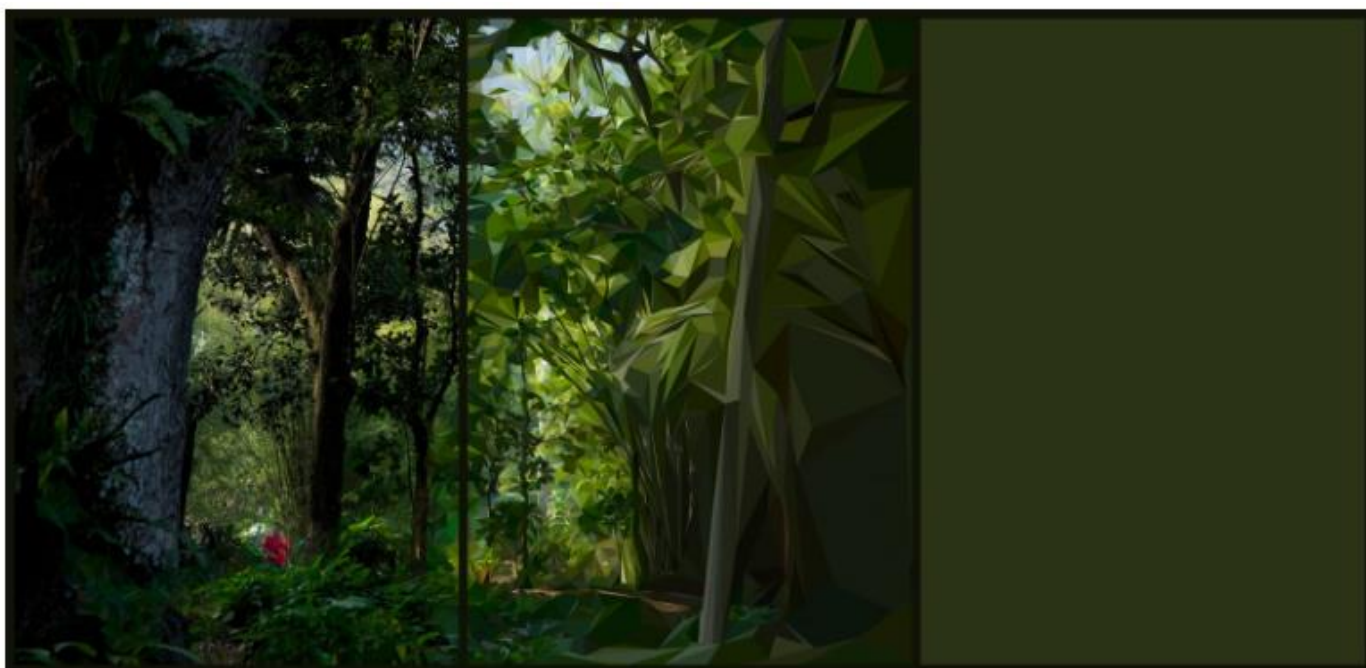


Figura 34 – Albano Afonso, *Da Série Cristalização da paisagem, setembro de 2011*; Rio de Janeiro, 2012; Fotografia; Impressão a jato de tinta sobre papel algodão; 165 cm x 345 cm x 7 cm; Galeria de Arte Contemporânea Casa Triângulo

Na série *Alcançar o céu* reflito poeticamente sobre a metodologia do processo de criação individual adicionado ao desejo de onde chegar com a pesquisa: ao topo. Chegar ao topo, ao lugar mais alto sempre foi significado de vencer na vida. Chegar aos céus me parece uma vontade aceitável para uma pesquisa artística. Comparo aqui este processo trabalhoso, com o crescimento das trepadeiras na Floresta Amazônica. Existe uma diversidade de cipós em desenvolvimento na mata, eles não possuem apoio próprio e seus caules são estreitos e flexíveis. Assim é o surgimento do pensamento do artista pesquisador, a ideia brota tal qual as lianas no solo, se regeneram de sementes e só começam a subir quando suas mudas atingem altura para se manter de pé.

O insight da criação surge de sementes (vivências, emoções, desejos, impulsos) existentes no solo do pensamento do artista, mas por ser recente, necessita de tempo para crescer e se manter de pé tornando-se autossustentável. Com a ideia formada é preciso compreender que ela pode e deve mudar, assumindo então uma flexibilidade diante das possibilidades criativas. É característica dos cipós utilizarem os caules de outras espécies para se entrelaçar ao redor de seus suportes a fim de se desenvolverem. Eles procuram um grande tronco de árvore para se firmar.

Existe um motivo maior por detrás desses acontecimentos. O objetivo das lianas na floresta é a competitividade por água, nutrientes e luz. Se manterem vivas a partir do momento

da sua existência. Por isso buscam se apoiar em hospedeiros que possam lhes garantir essa demanda. As vezes chegam a estrangular seu apoio, mas este pensamento foi idealizado a partir das imagens coletadas e nelas não encontrei indícios de que os cipós estariam comprimindo a vida das grandes árvores, tudo parece coexistir em harmonia.

Vejo então a necessidade de buscar grandes troncos para apoiar a minha pesquisa, ou seja, criar relações referenciais fortes implicadas no processo criativo, rastreando referências que me alimentem e me façam crescer, pois como os cipós não tenho apoio próprio e preciso desse suporte referencial para meu desenvolvimento.

Estes elementos naturais se conectam a muitas árvores como se fossem cabos com vários cordões e produzem inúmeros caminhos que sobem a mata. Almejo me conectar a diferentes literaturas, teóricos e artistas que me ajudem a desenvolver a prática artística.

Para ascender é necessário escalar, utilizar degraus ou se agarrar a algo que eleve. Em diferentes cosmologias indígenas as escadas são o elo entre o mundo dos humanos e o mundo dos invisíveis. Uma ponte para o outro lado. Uma maneira de se comunicar através das plantas:

Os Ashaninka, por exemplo, falam de uma “corda celeste”. Gerald Weiss escreveu a esse respeito: “entre os caméfitos, existe uma crença segundo a qual, em certa época, o céu e a terra estavam próximos e eram ligados por um cabo. Um cipó chamado inkiteca (literalmente “corda celeste”), com uma forma particular em degraus, foi citada ao autor como sendo o cabo que liga terra e céu. (NARBY, 2018, p.98)

O elemento associado as escadas pelos indígenas é o cipó. Imagino que este elemento me levaria aos céus, através dele posso subir e chegar ao topo. Existem diferentes tipos de lianas na mata: cipó que queima, cipó de casa, cipó que limpa, cipó de sapo, cipó doce, cipó que dorme e o cipó escada. Coletei o cipó que é comentado por Jeremy Narby no livro *A serpente cósmica*, popularmente conhecido como escada de jabuti. Esta liana encantou minha visão com suas formas sinuosas e assim motivou inúmeros disparos. (Figura 35)

Não consegui modificar a imagem coletada em imagem inventada. Algo me impede de subir. Realizei tentativas frustradas ao retornar aos arquivos com a pretensão de produzir usando as imagens capturadas deste ser natural.

Inúmeras invenções foram descartadas pois pareciam mais do mesmo, estaria eu aprisionada pela técnica?

Não insisti no retorno, concluo que o momento de subir usando estes degraus não é agora.



Figura 35 – Arquivos digitais. Cipó escada de jabuti. Coletas fotográficas realizadas nas trilhas do MUSA. Acervo Pessoal.

Na visualidade das imagens digitais pseudo naturais que apresento, é possível perceber que embora o desejo de chegar aos céus esteja subentendido pelo título da série, o céu não é mostrado nas produções. A pesquisa está em processo, por isso o verbo conjugado no infinitivo, demonstrando a vontade de se chegar a um determinado lugar. Assim como as lianas proporcionam caminhos para diversos animais no dossel da floresta quando alcançam seu objetivo, relaciono meu desejo de conceber trabalhos criativos com o caminho para a ascendência percorrido por elas, e que esta pesquisa sirva de suporte para outros artistas quando enfim alcançar o céu.

## CAPÍTULO 4

*“Acho que vocês deveriam sonhar a terra,  
pois ela tem coração e respira”*

*Davi Kopenawa*

#### 4 PELE DA FLORESTA

As ações a partir deste ponto da pesquisa são orientadas pelo anseio de atingir o objetivo entendido a partir das reflexões ocorridas durante a produção da série *Alcançar o céu*.

Crendo que as coletas fotográficas produzidas nas trilhas da reserva florestal continham ainda algo a oferecer, me proponho a buscar outras imagens base e retorno a divagar pelos arquivos com as memórias digitais coletadas neste território. Olhar de novo o que já fora visto antes me parece um bom caminho metodológico para o processo de criar.

Me inspiro aqui no conselho dado por Saramago aos viajantes:

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre." (SARAMAGO, 2014, p. 393)

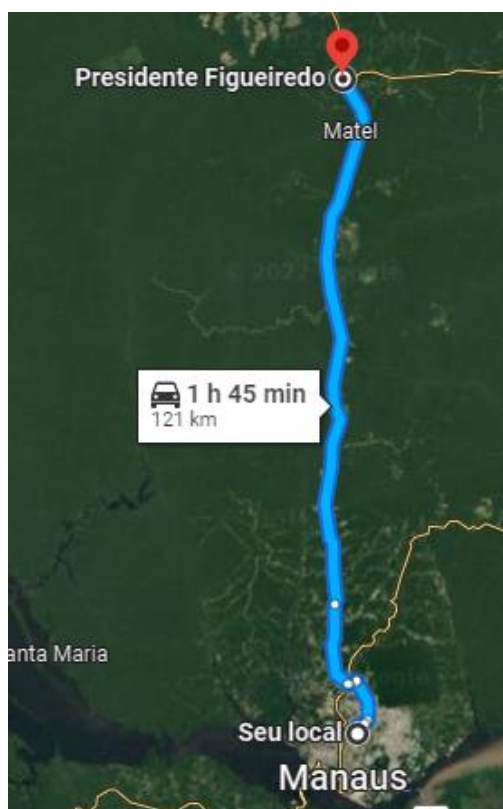


Figura 36 – Terceiro deslocamento da pesquisa. Percurso Manaus – Presidente Figueiredo. Google Earth

Planejo estruturar o processo criativo usando o recurso da volta. Algo que já desponta nas imagens produzidas quando replico as formas e as apresento de novo na imagem dividindo espaço com seus clones, porém, tive que acolher o fracasso nas tentativas frustradas de executar novos trabalhos usando o rever dos arquivos como parte da metodologia da volta.

Transformo então o desejo do regresso em necessidade de prosseguir. É preciso avançar. Abandono por enquanto estas imagens e idealizo um passeio inédito. Meu processo criativo depende do passeio coletor em um ambiente natural. É necessário deixar a cidade. É necessário mais tempo na mata. Realizei o terceiro passeio dessa investigação para o município de Presidente Figueiredo, território com florestas e mais de 150 cachoeiras, distante 120 km de Manaus.



Planejo a visita incorporando uma vivência mais aproximada da mata, meu desejo não era acampar na floresta, mas sim experimentar um passeio que nunca havia feito antes. Convidei um amigo que aceitou minha proposta e descemos um trecho de 8 km das águas escuras do Rio Urubu acompanhados de um guia e um caiaque. Neste momento não me preocupei em realizar as coletas fotográficas, apenas vivenciei a experiência e fiz alguns registros no meu celular.

Me deixei levar a esmo por vezes nas correntezas, controlando o caiaque somente quando o encontro com as árvores era inevitável. O flutuar de pequenas folhas, sementes, frutos e flores no rio parece formar um balé perfeitamente ensaiado pela natureza e cada pedacinho deste território líquido que reflete o céu é incrivelmente belo. Por um momento me sinto capaz de encontrar o céu nas águas.

O passeio prometia o encontro com uma singela cachoeira, é preciso deixar o caiaque e seguir andando mais 3km de trilha no meio da floresta. A umidade é alta e a chuva se fez presente. A fragilidade do equipamento fotográfico me obriga a abandonar os planos de qualquer registro neste ambiente. A pequena queda d'água é acompanhada por um grande feixe de finas raízes, tão extensos que chegam a tocar o solo. O som das águas caindo no meio da lagoa transparente de fundo arenoso pode ser ouvido de longe. O sentimento de deslumbre pela força e energia da vida presente na floresta me deixam totalmente encantada, impossível não se sentir uma pequena partícula do cosmo.

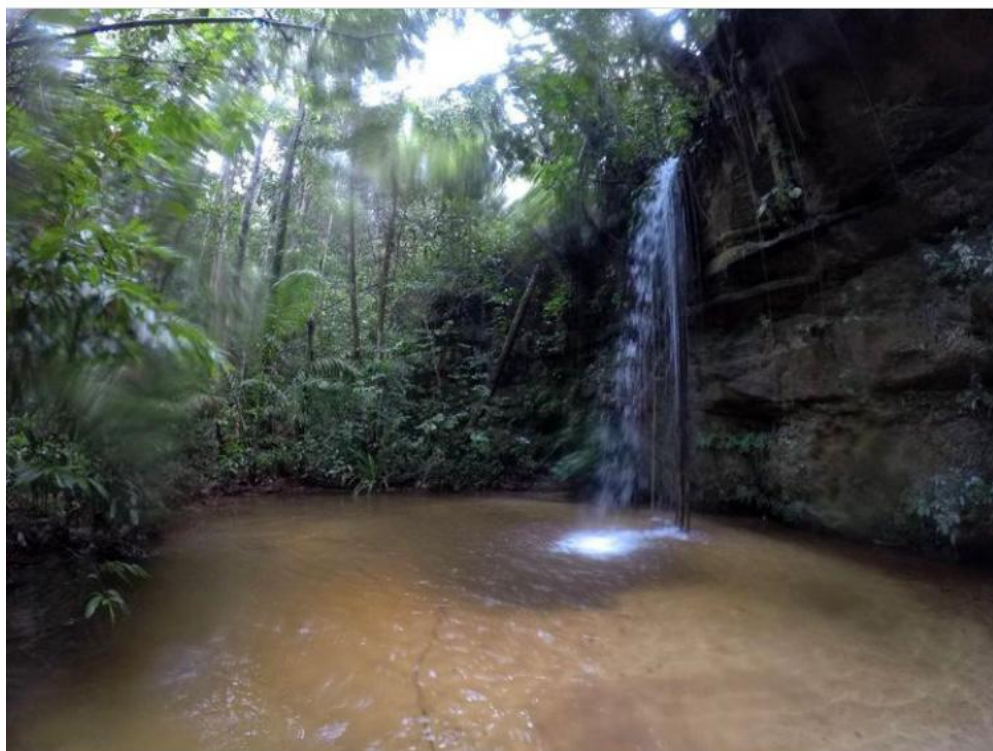


Figura 37 – Registro de passeio em Presidente Figueiredo, abril de 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Permaneço em Presidente Figueiredo e no outro dia decido caminhar pelas trilhas do terreno particular de um hotel que abriga a Cachoeira de Iracema, uma das maiores em fluxo de água da região com uma queda de 8 metros de altura.

A paisagem é afetada pelas cheias da época e a força do rio cria um fluxo d'água enorme, cobrindo por completo as pedras que sei que estão ali. As margens deste ambiente estão encharcadas. O lugar não é novidade, mas vivenciá-lo neste momento é especificamente diferente, incide sobre mim a responsabilidade de realizar coletas fotográficas para uma produção artística, não posso tratar esta ação como registros usuais que certamente eu faria com meu celular.

O objetivo destas coletas é capturar o ambiente mágico que acredito estar vivenciando. Preciso alinhar sentimento e visão. Meu olhar está em festa, pois percebo as infinitas possibilidades de capturas que podem ser realizadas. O solo bastante úmido está embebido nas águas do rio Urubu, este território ensopado pela subida do nível do rio e pelas chuvas se apresenta para mim como o elemento principal a ser subtraído pelo olhar fotográfico. Faço inúmeras coletas fotográficas apontando minha lente para baixo. O chão que me sustenta é o mesmo que ampara a corredeira que passa em grande vazão perto de mim.

Para alcançar o céu é preciso olhar para o chão.

Com este pensamento, idealizo a série *Pele da floresta*, imagens elegidas de um total de 131 fotografias arquivadas e realizadas no final de abril de 2021. Neste lugar observei uma grande diferença entre os tipos de solo num pequeno espaço e assim minha coleta acabou registrando na sua maioria as diferentes texturas e formas da superfície.

Finas raízes que aparentavam ter rompido na terra recentemente, compridas raízes que claramente habitam este ambiente a muitos anos, musgos, fungos, espécies vegetais pequeninas, pedras, olhos d'água, restos de troncos, folhas vermelhas, marrons e amarelas. Todos estes elementos revestiam o solo. Procurei assim aproximar a lente dos elementos naturais, compreendendo sua beleza. O cenário debaixo dos meus pés é motivador de inúmeros disparos, difícil escolher o que recortar. Tudo para mim é maravilhoso.

Dou atenção aos detalhes da configuração orgânica que forma este chão. Pequenos cenários certamente poderiam ser moradia de seres fantásticos. A diversidade das formas e cores das folhas configuram grandes contrastes. As raízes retorcidas se expandem formando uma grande rede, impossível apontar em que local começam a tecer suas conexões, inviável também descobrir onde terminam estas formas naturais extraordinárias.

Para refletir poeticamente sobre este elemento que virou tema neste passeio coletor me

apego novamente aos escritos do xamã Davi Kopenawa quando aborda a importância desta camada natural para a superfície da terra:

O valor da fertilidade da floresta está na parte do solo que fica na superfície. Sai dela um sopro de vida úmido que chamamos *wahari*. Esse ar frio vem da escuridão do mundo de baixo, de seu grande rio, *Motu uri u*, e do ser do caos *Xiwãripo*. Seu dono é o espírito da floresta, *urihinari*. Seu frescor se espalha sobretudo durante a noite; durante o dia, assim que o sol fica mais quente, ele retorna para o chão. Esse sopro persiste porque as costas da terra estão cobertas de folhas e protegidas pelas árvores. Dizemos que isso é a pele da floresta... As folhas e as flores das árvores caem e se amontoam no solo sem parar. É isso que dá à floresta seu cheiro e seu valor de fertilidade. (KOPENAWA, 2015, p. 470)

Percebo que minhas coletas capturaram a pele da floresta como é chamada pelos Yanomamis. O maior órgão do corpo humano é a pele, não seria diferente na floresta. A capacidade dessa camada de resfriar e fertilizar o solo me faz refletir em como nós vivemos pisando em solo morto na cidade. O asfalto e o concreto não permitem que as águas da chuva penetrem na terra. O solo perde seu poder de absorver as chuvas. Varremos nossos quintais (os que ainda sobraram) e o acúmulo de folhas é considerado sujeira. A cerâmica industrial dita a beleza do nosso chão.

Como nos conectar com a natureza se cada vez mais nos afastamos dela?

Durante este passeio resolvi tirar as sandálias de borracha que impediam meus pés de tocar o solo. Confesso que foi especial poder sentir a temperatura da terra ao tocá-la com meus pés e perceber que ela proporciona sensações que o contato com o chão frio do azulejo não pode ofertar. Sentir o natural é singular.



Figura 38 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Figura 39 – Gisele Riker, I Série *Pele da Floresta*, 2021; 70 x 100 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.

Continuo elegendo formas para replicar, inventando assim novas configurações para esta pele orgânica, mas, para além das formas, as escolhas tomadas na edição transparecem a preferência pela alta vibratibilidade e saturação da cor, transformo esta predileção em um processo frequente presente nas imagens. É através desses recursos que surgem novas cores nas imagens.

O universo digital me dá o poder de criar solos visualmente férteis com diversos elementos naturais. Penso que sou uma artista com o poder de “plantar” digitalmente. Krenak reflete de maneira esperançosa a ação de plantar, afirmando que as pessoas que possuem hortas em suas casas ou se apropriam de terrenos comunitários nas metrópoles para cultivar estão cultivando o pensamento que “é possível remover o túmulo de concreto das cidades”, lutar contra o cimento é algo que também acredito, mas eu não sairia por aí quebrando pátios e calçadas.

A luta quando vem pela Arte é mais legítima.



Figura 40 – Gisele Riker, II Série *Pele da Floresta*, 2021; 70 x 100 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.



Figura 41 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

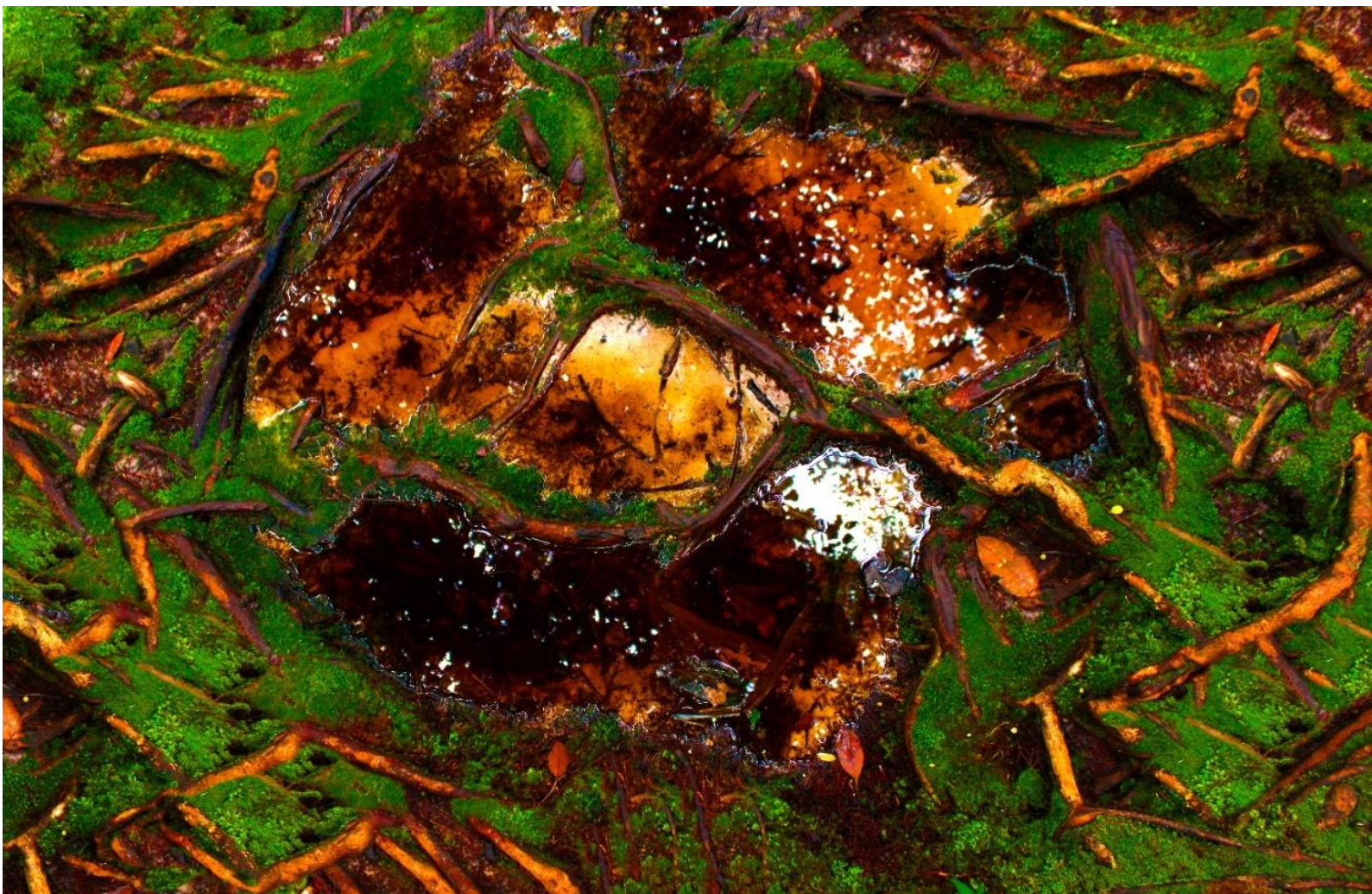


Figura 42 – Gisele Riker, III Série *Pele da Floresta*, 2021; 70 x 100 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.



Figura 43 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas da Cachoeira de Iracema; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Imagino que coletar esta camada orgânica e viva da floresta para transformar em material da Arte é também uma maneira de confrontar visualmente as calçadas que se expandem no olhar. Eu poderia disparar com as minhas imagens o desejo de pisar em um chão natural livre de cerâmicas e mais orgânico no espectador? Não precisamos nos acostumar com essa paleta cinza e preta do chão das cidades.

Refletir sobre o elemento pele como metáfora para produções artísticas associada ao sentimento de amor pela floresta me faz evocar a artista trans indígena Úyra (1991-) ganhadora do Prêmio Pipa 2022.

Úyra é paraense e mora em Manaus a alguns anos, realiza performances e fotoperformances utilizando sua pele como suporte para os elementos naturais que se transformam em acessórios e maquiagem, os recursos naturais usados por ela constroem um ser orgânico que clama por um olhar mais atento a floresta, nas performances a artista denuncia o descaso da humanidade com o meio ambiente. Usar a pele para valorizar a mata e narrar histórias da cidade natureza que habita. Impossível não olhar com outros olhos para as folhas, raízes e flores elegidas por Úyra para fazer parte do seu corpo. O recurso natural é o acessório causador da beleza. Me interesso por essa maneira de louvar os elementos vegetais pois também acredito na beleza de suas formas.



Figura 44 – Úyra; Série Elementar *Lama*, 2017; Fotografia de Keila Serruya; Site Prêmio Pipa



Figura 45 – Úyra; Série Elementar *Rio Negro*, 2018; Fotografia de Ricardo Oliveira; Site Prêmio Pipa



Figura 46 – Úyra; Série Solo *Pussanga*, 2020; Fotografia de Hick Duarte; Site Prêmio Pipa

A visualidade da série *Pele da floresta* carrega algumas características das estampas dos tecidos por ter suas formas reproduzidas com um certo padrão. Insistir na repetição de alguns elementos nas imagens é operatório no meu processo artístico, proponho algo a mais para a percepção, alterações no modo de ver, perceber e existir da floresta. É preciso olhar de novo para compreender que a imagem fotográfica foi editada.

Procuo configurar estas repetições sem que elas criem diferenças notáveis na imagem. Ao replicar procuro conexões, pela semelhança de texturas, cores ou formas. Essa preocupação busca não criar separações, mas sim continuidades, fingindo a razão das formas da natureza. Evito, portanto, mudanças repentinas na imagem, com o objetivo de camuflar a edição.

O fotógrafo paulista Caio Reisewitz (1967-) utiliza a fotografia contemporânea para construir paisagens reinventadas. Suas colagens digitais apresentam uma única paisagem formada pela adição de registros visuais de diferentes territórios. Caio recorta pedaços fotográficos para recriar suas paisagens, misturando realidade e subjetividade. Enquanto procuro esconder as modificações digitais que imprimo nas fotografias, Reisewitz deixa aparente sua interferência na imagem original, mas existe uma uniformidade na construção.



Figura 47 - Caio Reisewitz, *Curahy*, 2009; Fotografia; 26 x 33 cm; Galeria Joan Prats, Barcelona.

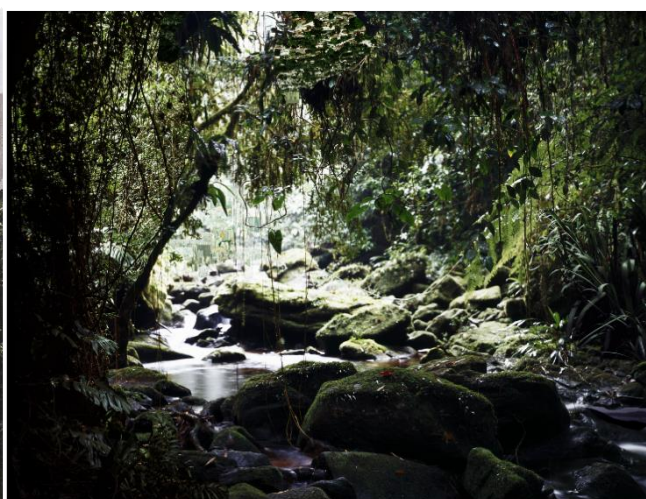


Figura 48 - Caio Reisewitz, *Joaçaba*, 2010; Fotografia; 180 x 238 cm; Luciana Brito Galeria, São Paulo.

A mistura de realidades e territórios nas montagens com aspectos surreais do artista me agradam. Consigo perceber algumas conexões em apresentar fotografias híbridas com elementos inseridos de maneira camuflada na imagem. É necessário aproximar o olhar para identificar as edições de Reisewitz. À primeira vista a paisagem parece única, os tons de cores que conversam entre si uniformizam a imagem e os pedaços inseridos de outras paisagens



acabam camuflando na visualidade.

Na continuidade do processo criativo decido insistir na metodologia do retorno. Abandono as coletas realizadas em Presidente Figueiredo e retomo a consultar as memórias digitais coletadas nas trilhas do MUSA. Ainda estou pensando em criar com a cabeça na terra, volto assim meu olhar aos registros que fiz do solo nesse ambiente. Percebo que coletei algumas raízes com formas inusitadas. Escolho uma imagem base para criar mais uma composição, a fotografia de uma grande raiz que sobressai do tapete de folhas é a minha escolha. (Figura 49)



Figura 49 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nas trilhas do MUSA; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Realizo exercícios criativos de criar conexões deste elemento replicando na própria imagem sua forma. Continuo aqui a clonagem dos pixels. A edição é intuitiva e experimental, não planejo o resultado, mas para minha surpresa, a configuração das raízes editadas forma uma espécie de níveis na mata. (Figura 50)

Estou convicta que a floresta me convida para subir seus degraus.

Seria este o momento de finalmente alcançar o céu?



Figura 50 – Gisele Riker, IV Série *Pele da Floresta*, 2021; 70 x 100 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão; Acervo Pessoal.

## **CAPÍTULO 5**

## 5 IGAPÓS

Prosseguir nos caminhos da mata é o que a pesquisa me pede depois de encontrar as raízes escadas. Aceitei o convite da imaginação, a intenção é subir seus degraus. O processo de criação continua orientado pelo entendimento do objetivo de alcançar o céu o qual compreendo que acontecerá através das plantas.

Na história, a visão de que as plantas têm muito a nos dizer é refletida pelo doutor em filosofia Pedro Paulo Pimenta no livro *Voices Vegetais*, publicação que reconhece a necessidade de dar voz as plantas e aprender com elas:

Portanto, quando os naturalistas dão voz, na aurora do século XIX, ao silêncio das coisas naturais, permitem com isso que os vestígios da vida possam ser tomados como pistas para a reconstituição de uma história e terminam por encontrar no vegetal o princípio de elucidação do animal. De caso pensado, ou não, contribuem de maneira decisiva para pôr abaixo o edifício das causas finais e solapar o chão daquele que o erigiu: o homem, essa figura central de certas modulações do saber clássico. Pra tanto, não foi preciso questionar a linguagem da história natural, bastou definir bem seus termos e alterar as relações entre eles para que um novo domínio da experiência se abrisse. E, se é verdade, como quer Nietzsche, que a metafísica surge e prospera no seio da gramática, dar voz aos vegetais é também uma forma de renovar, a tal ponto de torná-la quase irreconhecível, essa que Kant um dia chamou de “rainha de todas as ciências”. (PIMENTA, 2020, p.31)

A ação de valorizar a existência das plantas narrada por estes escritos, assim como a atitude de ouvir o que elas têm a nos dizer, modifica o universo da razão e nos explana que o reino vegetal nos permite além de tudo compreender o homem. Este pensamento permeia meu processo criativo, atribuir as plantas e às suas formas potentes elementos artísticos, deixando que elas falem por mim, e em consequência pela pesquisa.

O reino vegetal também se afirma através dessa investigação. Nas imagens criadas até o momento, são as plantas e suas partes que dominam a visualidade de toda a produção, reflexo do sonho em que a natureza retoma seu lugar e invade a paisagem das metrópoles.

Eu acredito na presença do vegetal nas cidades como necessidade básica para a existência humana na Terra com qualidade de vida.

Essa crença não é devaneio.

Compartilho do pensamento do fundador da neurobiologia vegetal<sup>6</sup>, Stefano Mancuso quando declara que as plantas são fonte de vida neste planeta.

---

<sup>6</sup> Campo de pesquisa científica que revela que as plantas são organismos inteligentes capazes de aprender e tomar decisões através da memória e experiência se tornando organismos ativos no ambiente.

Nós, animais, representamos apenas 0,3% da biomassa, enquanto as plantas representam 85%. É óbvio que qualquer história em nosso planeta tem, de um jeito ou de outro, plantas como protagonistas. Este planeta é um mundo verde; é o planeta das plantas. Não é possível contar sua história sem deparar com seus habitantes mais numerosos. E o fato de serem invisíveis em nossas histórias ou de aparecerem discretamente, tendo apenas o papel de figurantes para dar cor à cena, é o resultado de um recalque total da nossa percepção desses seres vivos, dos quais depende a vida na Terra.

Quando se é capaz de olhar o mundo sem vê-lo simplesmente como o campo de ação do homem, não se pode deixar de notar a onipresença das plantas. Elas estão por toda parte e suas aventuras se entrelaçam às nossas de maneira inevitável. (MANCUSO, 2021, p.10)

As plantas sempre estiveram presente na minha vida desde a infância até os momentos atuais. A onipresença destes seres no mundo comentada por Mancuso também acontece na minha história.

Abro aqui um parêntese para dialogar sobre o protagonismo do vegetal nas minhas produções anteriores a esta investigação. Eu cresci tendo a oportunidade de vivenciar o verde e de brincar com seus elementos. Não é de agora que eu fotografo insistentemente a natureza que encontro, e não é tão recente assim a maneira de criar usando estas fotos como ponto de partida para uma nova imagem. Eu só não sabia o que exatamente eu fazia, ou só não sabia dizer.

A quatro anos atrás eu produzi uma série de imagens para uma exposição de mulheres artistas contemporâneas, foi a primeira vez que apresentei fotografias da natureza realizadas durante viagens e passeios que através de uma edição simples no Corel Draw, deixavam de ser o que realmente registrei. (Figura 51)

O título da série produzida em 2018 aponta que eu não tinha consciência do imaginário presente na imagem, pois pensava que o imaginário estava em mim. Interessante também perceber que eu identificava a técnica usada como fotografia digital adicionada ao Photoshop, indicando aqui, que eu separava os meios de produção sem compreender que o processo criativo era híbrido e que agora após pesquisa e reflexão eu trato como pintura digital.

Em 2019 participei de outra exposição e claramente meu fascínio pelas plantas estava mais evidente no meu trabalho e no meu pensamento. Resolvi que faria ensaios fotográficos com as plantas que habitavam o quintal de minha residência. Já as considerava seres fantásticos e repletos de beleza. A proposta foi utilizar elementos do universo dos armarinhos para enfeitar flores e folhas. Acessórios para as plantas evidenciarem sua formosura. (Figuras 52 e 53)

Abri este parêntese para demonstrar que assim como as plantas estão em todos os lugares do planeta elas estão presentes nos meus trabalhos e reflexões. O vegetal é a minha linguagem.



Figura 51 – Gisele Riker, Série *Coisas do meu imaginário I*, 2018; Fotografia digital e Photoshop; Impressão em papel fotográfico Canon; 60 x 40 cm. Acervo Pessoal.

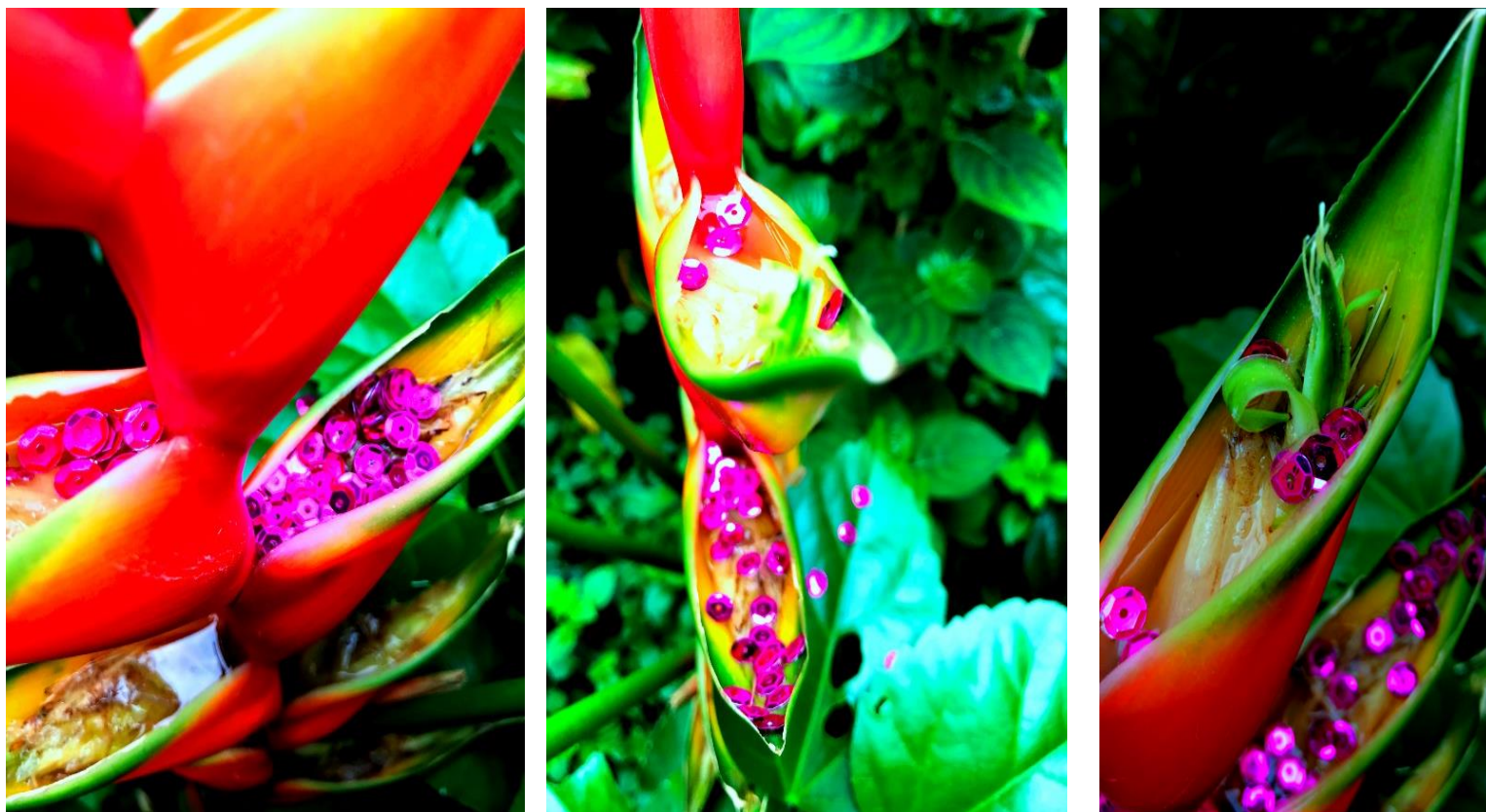


Figura 52 – Gisele Riker, *Garden Ornaments I*, 2019; Fotografia digital; Impressão em adesivo sobre placa de PVC; Acervo Pessoal.



Figura 53 – Gisele Riker, *Série Garden Ornaments II*, 2019; Fotografia digital; Impressão em adesivo sobre placa de PVC; Acervo Pessoal.

Para dar continuidade a produção artística desta pesquisa realizei o quarto passeio coletor em junho de 2021 no município de Novo Airão, região metropolitana de Manaus, distante aproximadamente 190 km da capital.

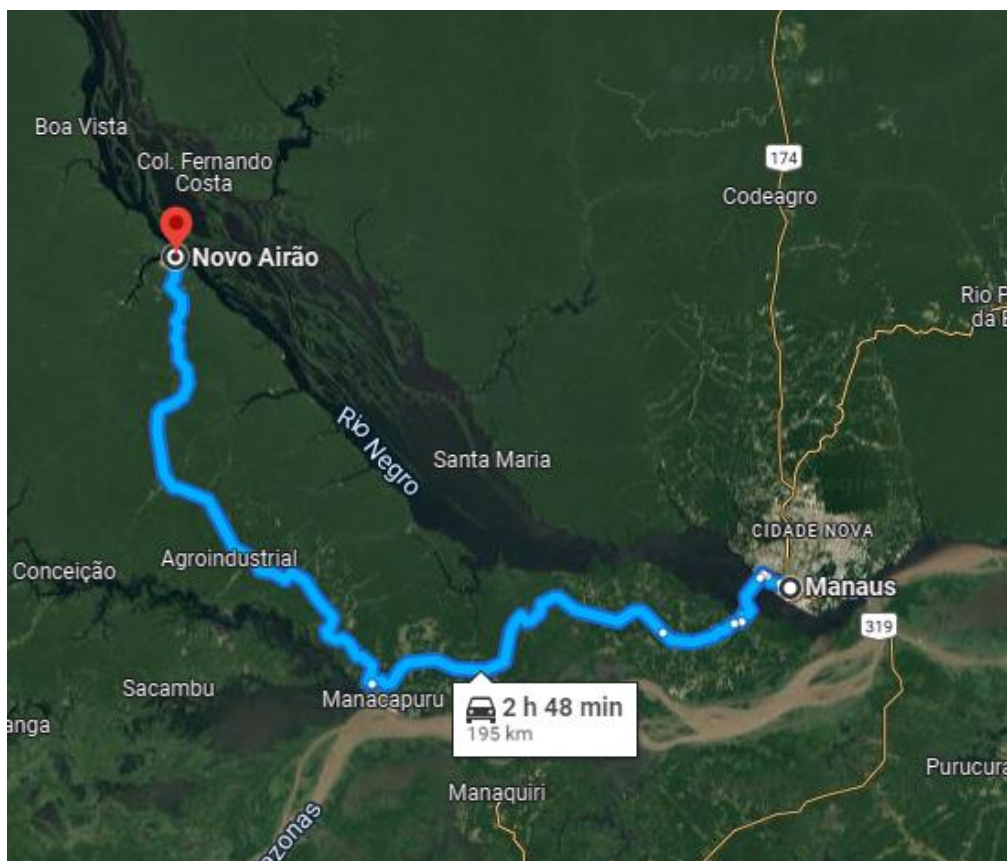


Figura 54 – Quarto deslocamento da pesquisa. Percurso Manaus – Município de Novo Airão. Google Earth

Eu havia tentado outras vezes visitar este lugar, mas devido a pandemia do COVID no estado, tive que cancelar em vários momentos o passeio pelo fechamento do município para turistas. Finalmente depois de vários cancelamentos consigo me deslocar para Novo Airão juntamente com duas amigas. No verão a cidade é cercada de praias que surgem nas ilhas e recebe inúmeros visitantes. A junção de grandes faixas de areia branca, águas escuras e florestas torna este território muito chamativo para um viajante.

O desejo de explorar Novo Airão neste período foi frustrado, o destino se encarregou de me levar ao lugar durante a subida dos rios. A paisagem inteira se modifica quando o rio atinge níveis mais altos.

Neste território encontro a floresta inundada. A região sofre as consequências de uma



cheia histórica. As árvores que encontraria em trilhas terrestres agora são acessadas por caminhos de rio, pequenas passagens aquáticas para uma floresta líquida.

O nível das águas sobe cerca de 10 a 20 metros formando o ambiente dos igapós, tenho a oportunidade de chegar mais perto das copas de grandes árvores e por consequência mais perto do céu. Coletei 547 memórias digitais neste passeio, durante dois dias entrei numa pequena embarcação e visitei os mesmos locais que o motorista da lancha/meu guia costuma levar os turistas. O caminho é o mesmo que ele faria durante o verão, mas nesse passeio meus pés não tocariam a pele da floresta. Novo Airão é um local desconhecido para mim, mesmo morando consideravelmente perto desta cidade, nunca planejei visitá-la. Já sabia de sua beleza pelas fotos que encontramos na internet, eu tinha certeza de que a coleta fotográfica neste lugar seria especial. Este passeio coletor foi o que mais rendeu em quantidade de arquivos. Muitos disparos foram realizados.

Tive problemas com a qualidade do material coletado, realizei as fotografias em deslocamento, raras vezes a embarcação que eu estava ficou completamente parada. Esse aspecto dos arquivos não inibiram a produção. Em processo criativo no ateliê, no momento de selecionar as imagens para trabalhar decido escolher as que me mostram pequenas partes do céu refletido nas águas escuras do Rio Negro.

As águas se fazem presente na maioria das fotografias coletadas em Novo Airão, elas me trazem o céu em muitos desses registros, por um momento imaginei que a produção seguiria o caminho de criar a partir do elemento *céu* perseguido na pesquisa e encontrado nas águas do Rio Negro, mas eu estava enganada.

## 5.1 Igapós Cromáticos



Levei um tempo para digerir a grande quantidade de imagens produzidas nos territórios do Parque Nacional de Anavilhanas, o parque é uma unidade de conservação brasileira de proteção integral da natureza no estado do Amazonas. Anavilhanas abrange os municípios de Manaus, Iranduba e Novo Airão que é a cidade sede do parque. O lugar é um labirinto de ilhas verdes.

O período de produção das imagens do passeio nas ilhas de Anavilhanas coincidiram com o momento em que cursava a disciplina *Seminário de articulação de pesquisas prático – teóricas*, ministrada pela Prof. Sandra Rey. A disciplina me instiga a refletir de maneira mais poética minhas coletas e meu olhar acaba sendo guiado pelas reflexões.

Percebo que as coletas fotográficas das árvores e seus grandes troncos que resistem as águas tomaram minha atenção durante o passeio. Foram elas que motivaram meus disparos. Me questiono diversas vezes como estes seres vegetais sobrevivem e se adaptam ao estado líquido das cheias, existe algo mágico nesta ação.

Estabeleço neste ponto a série *Igapós Cromáticos*. Imagens dos seres vegetais milenares que habitam as ilhas e convivem com o ciclo dos rios em perfeita harmonia.

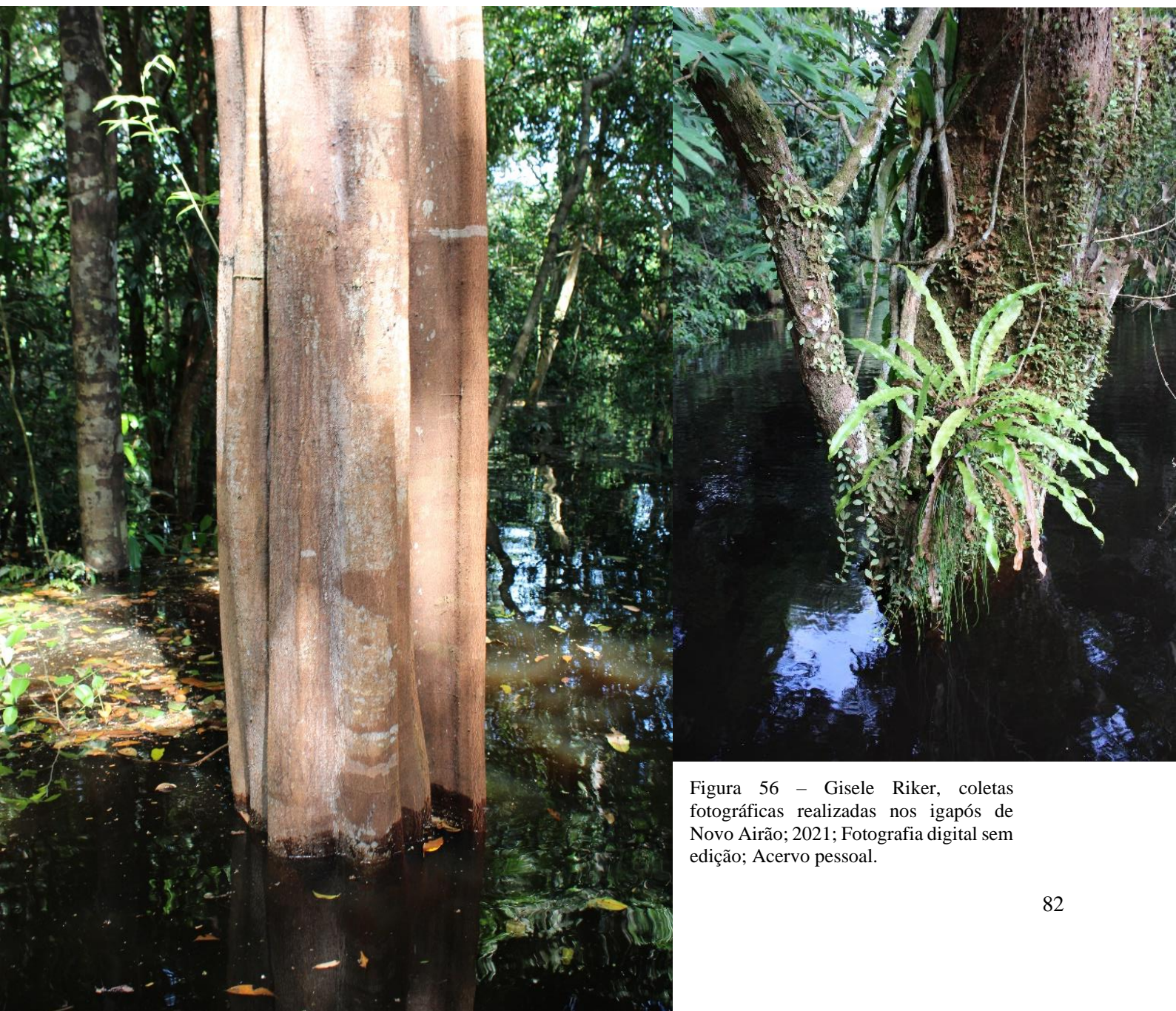


Figura 56 – Gisele Riker, coletas fotográficas realizadas nos igapós de Novo Airão; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

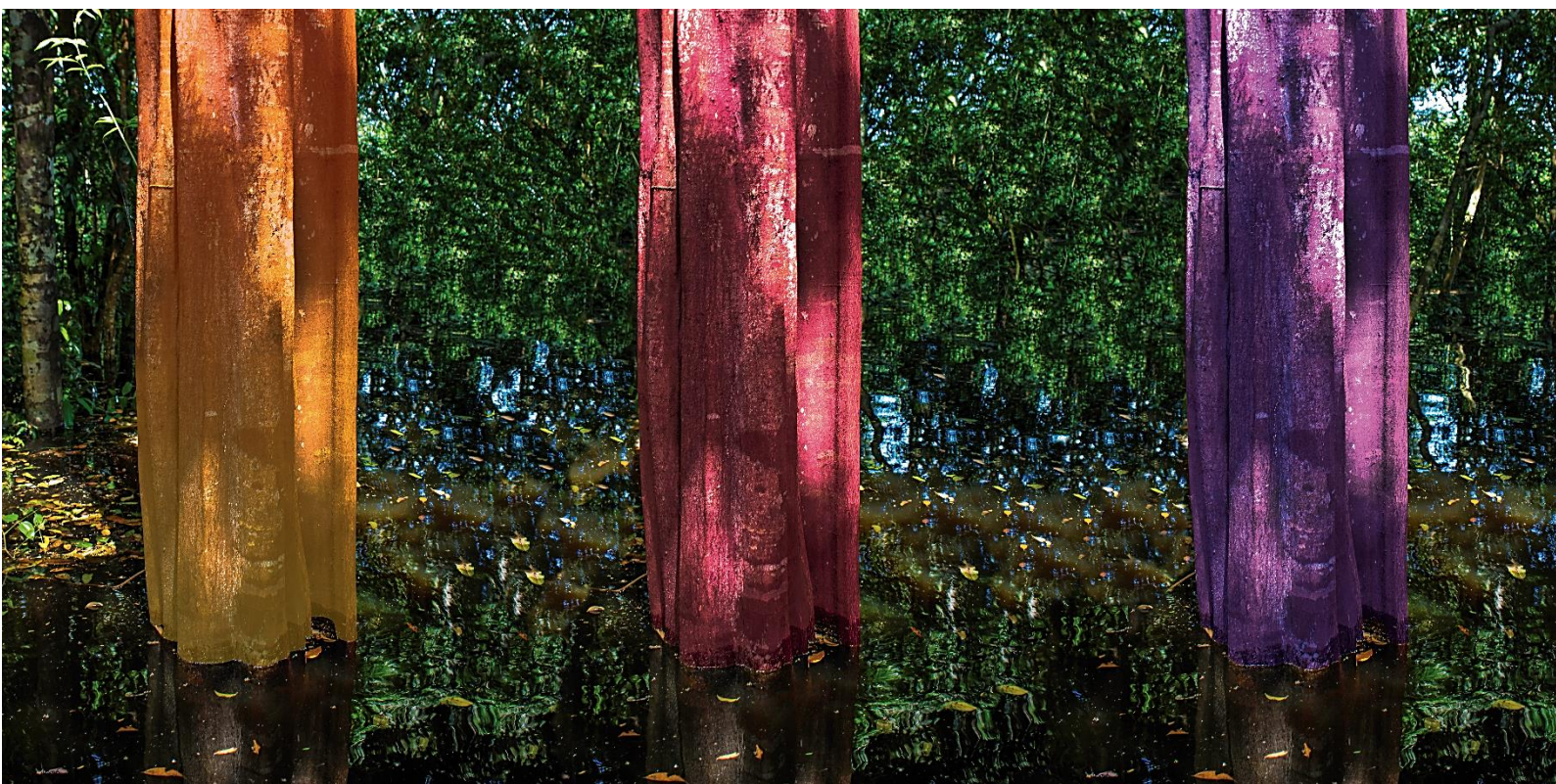


Figura 57 – Gisele Riker, I Série *Igapós Cromáticos*, 2021; 60 x 120 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.

Foi o ambiente e a energia mágica do lugar que inspiraram a criação dos *Igapós Cromáticos*. Imagino que existe uma energia que alimenta estas árvores, e por ser uma energia encantada é preciso da cor. E por ser uma energia fantástica precisa de mais de uma cor. É claro que existe uma energia forte que corre nestes troncos, uma energia invisível para nós. Cada árvore está ligada a todas as outras por uma rede subterrânea de raízes que as une formando um superorganismo, as plantas constituem a nervura, o fundamento, o mapa com base nos quais se constrói o mundo em que vivemos. (MANCUSO,2021)

E se pudéssemos enxergar a materialidade dessa seiva que percorre os troncos?

E se pudéssemos testemunhar o caminho que a seiva percorre para alimentar todas as partes destes seres centenários?

“Firme, imóvel, exposta aos fenômenos atmosféricos (...). Ser pássaro sem poder voar. Tudo concorre para sua existência, da estrutura anatômica do tronco à fisiologia geral da planta (...) Esses pequenos limbos verdes que povoam o planeta e capturam a energia do solo são o tecido conectivo cósmico que, há milhões de anos, permite às vidas mais diversas se entrecruzar e se misturar...

Gosto de como o filósofo italiano Emanuele Coccia ilustra de maneira poética a vida

das plantas e as coloca como seres responsáveis por essa conexão com os cosmos dando início a biosfera.

Esta série com cinco imagens, oferece ao espectador visões de ambientes líquidos cheios de vida e cor. Proponho um ambiente fantástico e maravilhoso tal qual a experiência de flutuar sob suas águas e passear mais perto do dossel da floresta, em nenhum outro momento seria possível chegar tão perto da copa dessas árvores gigantes. Nesse momento me sinto mais perto do céu, mas sem o desejo de alcançá-lo. Sinto que estou onde deveria estar e esse processo deve ser digerido. É necessário materializar outros igapós cromáticos e continuar a viajar por suas águas turvas.

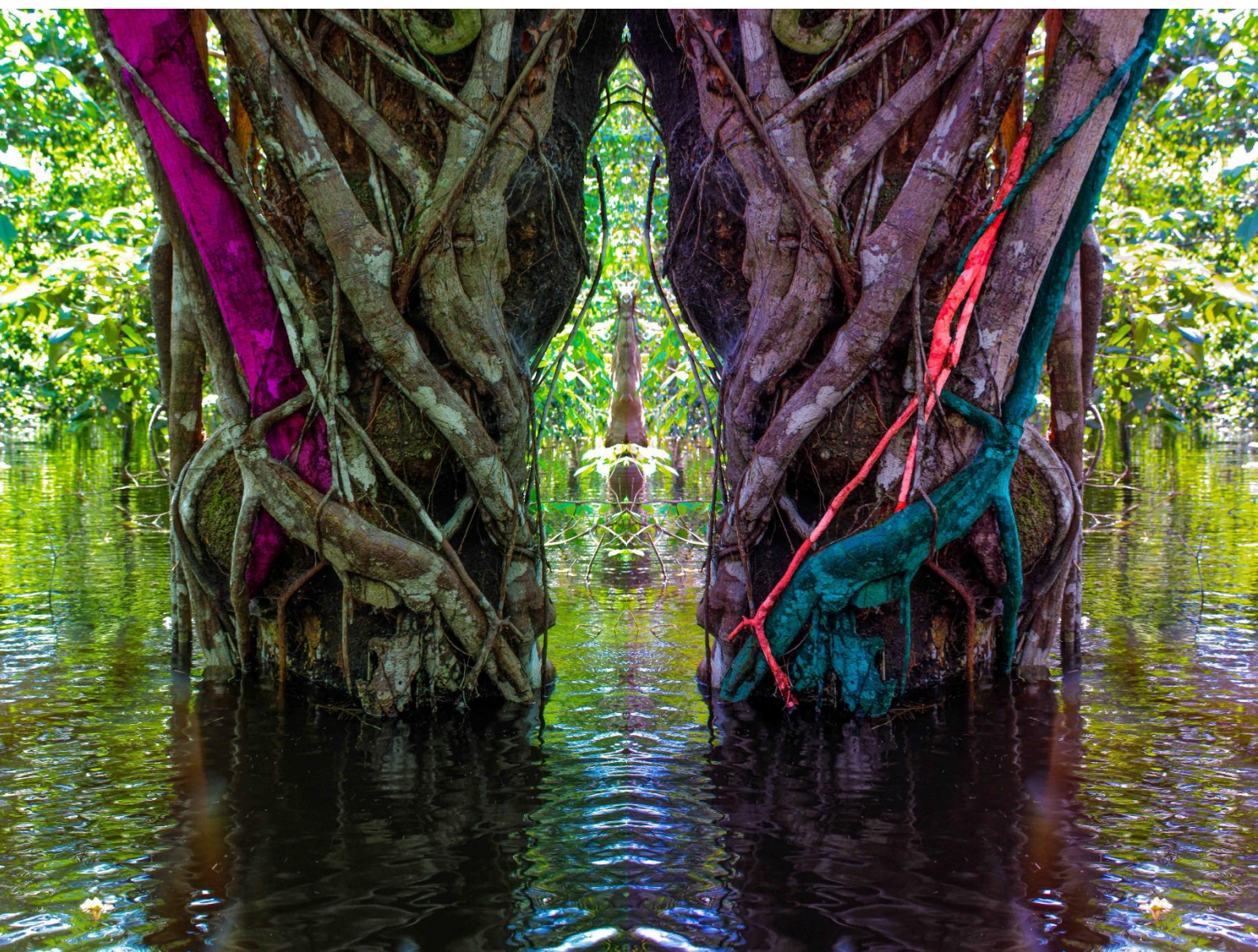


Figura 58 – Gisele Riker, II Série *Igapós Cromáticos*, 2021; 60 x 80 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.



Figura 59 – Gisele Riker, III Série *Igapós Cromáticos*, 2021; 60 x 80 cm; Pintura digital; Pigmentos minerais sob papel algodão. Acervo Pessoal.



Figura 60 – Gisele Riker, IV Série *Igapós Cromáticos*, 2021; 6000 x 4000 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.

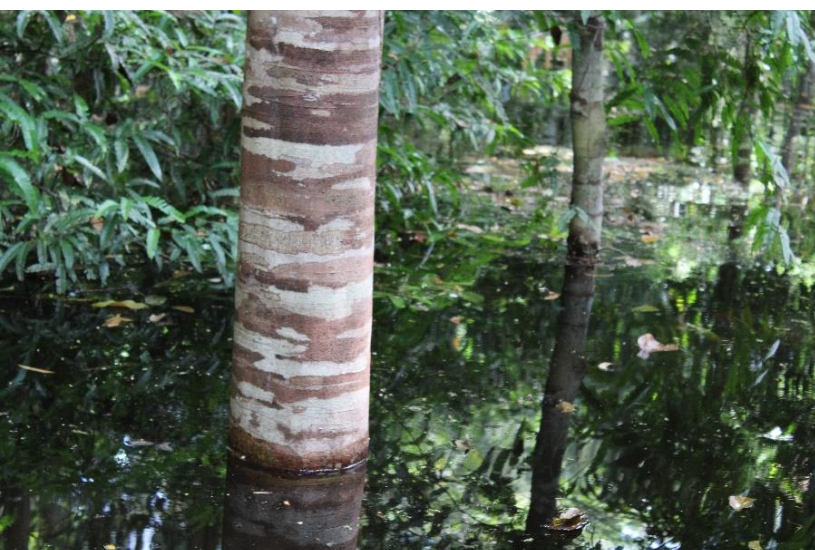


Figura 61 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nos igapós de Novo Airão; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

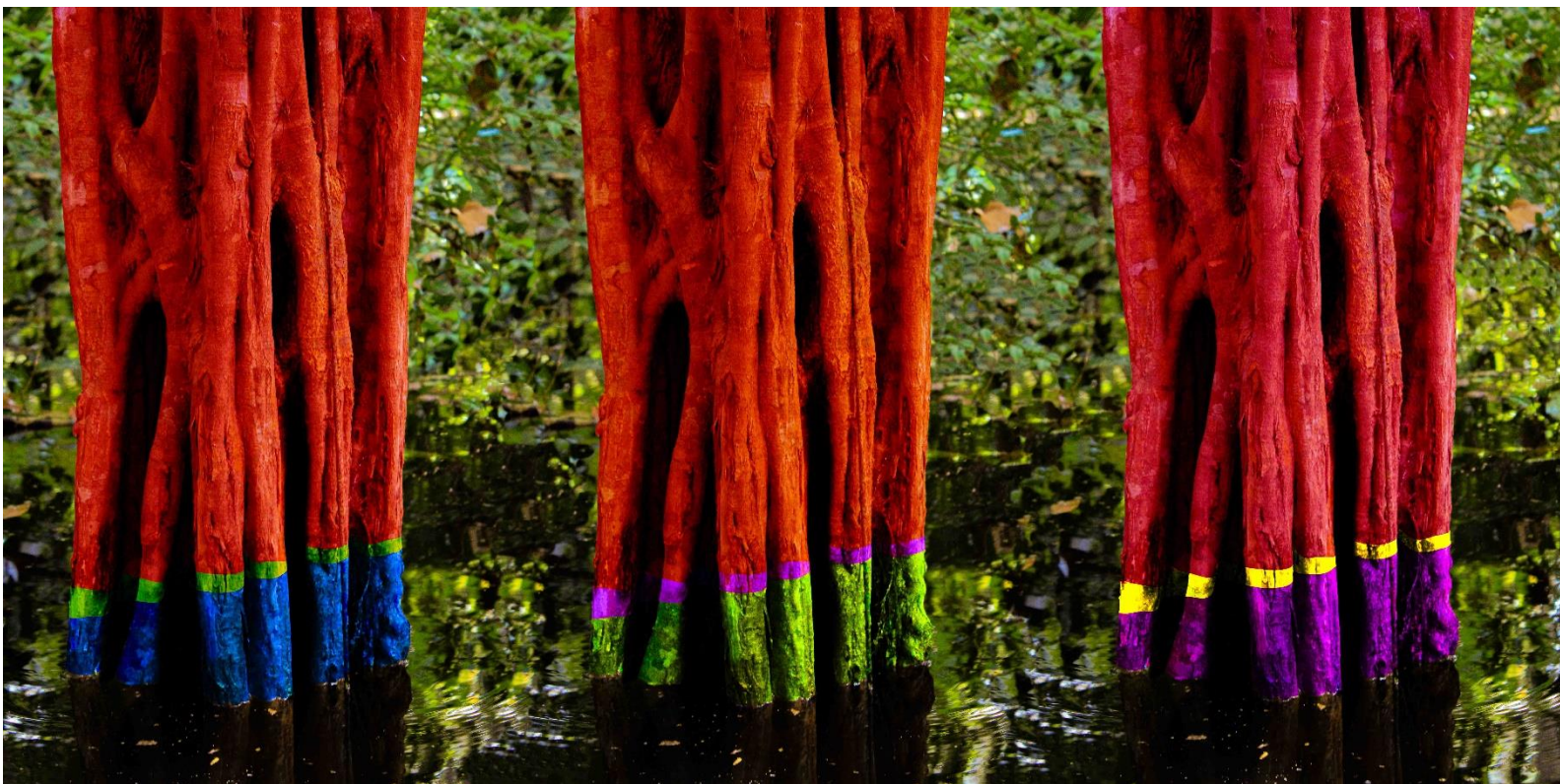


Figura 62 – Gisele Riker, V Série *Igapós Cromáticos*, 2021; 9400 x 4700 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.



Figura 63 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada nos igapós de Novo Airão; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

Os troncos coloridos da Série *Igapós cromáticos* foram elaborados a partir de camadas de cor. No ateliê começo a utilizar camadas, que adicionadas à fotografia se tornam recurso essencial para a adição da cor, além de proporcionar que a imagem não perca seus elementos. Instauro nesta série outro modo operatório na ação de refazer a imagem. Um trabalho minucioso que consiste em selecionar manualmente as partes dos troncos que desejo colorir. Cada área selecionada se transforma numa camada que pigmenta com transparência a imagem.

A visualidade das imagens criadas eleva meus pensamentos para a produção de Frans Krajcberg (1921 – 2017) artista que sempre olhou para o vegetal com olhos afetuosos. Em depoimento afirma que a natureza é sua arte. Krajcberg conheceu a Amazônia no final da década de 70 com mais de 50 anos, viajou em expedições e navegou pelos rios Amazonas, Negro, Solimões e Purus. Coletou fotografias e materiais orgânicos para realizar seus trabalhos. Suas esculturas naturais com os troncos pintados com pigmentos naturais louvam as formas da natureza. A maneira como posiciona estes elementos cria um conjunto de troncos vivos que resistiram a destruição do homem através da sua arte.



Figura 64 – Frans Krajcberg. *Conjunto de esculturas*, 1988; Pigmento natural sobre raízes, cipós e caules de palmeira. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira



Foi em viagem pela Amazônia, navegando pelas águas do Rio Negro que o crítico de arte e amigo de Krajcberg, Pierre Restany <sup>7</sup> concebeu o *Manifesto do Naturalismo Integral*. Esse texto alimenta meu desejo de criar com as formas da natureza. Assinado também pelos artistas Frans Krajcberg e Sepp Baendereck<sup>8</sup> o manifesto afirma inicialmente que o Amazonas é o “último reservatório, refúgio da natureza integral” com essa perspectiva Restany demonstra uma preocupação com a produção artística e propõe assim uma nova maneira de ver, sentir e fazer a arte sob a visão de considerar a realidade brasileira. Restany conceitua o Naturalismo como uma “disciplina da percepção” e exalta a natureza como elemento que irá limpar a nossa percepção, como se a natureza fosse um “oxigênio mental” que irá trazer ao homem a ideia do retorno à natureza original. Este método de pensamento propõe um retorno à sensibilidade da Natureza. (FERNANDINO, 2014)

Zysman Neiman e Rita Mendonça, biólogos pesquisadores tecem bonitas reflexões sobre a importância das florestas nas nossas vidas e como elas são surpreendentes:

Que seria de nós se não a tivéssemos, perto ou longe, para nos dar a esperança de um dia nos tornarmos dignos de nossa rica experiência humana? A floresta simboliza o próprio processo de aprendizado da vida. Ela dá sentido às atividades humanas. Ou melhor, ela nos faz questionar o sentido do que fazemos. Quando entramos em uma área natural quase sempre nos sentimos bem, percebemos que alguma coisa muda. Quanto mais nos aprofundamos nessa relação, nessa intimidade com os elementos naturais, percebemos que ali há uma grande escola que nos proporciona uma das raras oportunidades que temos para realmente evoluir. Quem já teve a experiência de, por exemplo, caminhar por uma mesma trilha diversas vezes pode compreender isso: a cada vez há coisas diferentes que podemos ver ou coisas diferentes em que pensar. A situação nunca se repete, o que nos leva a refletir sobre a constante transformação de tudo. Ao perceber isso percebemos a nós mesmos. (ZYSMAM & MENDONÇA, 2000, p.2)

Os biólogos associam a experiência na mata e o aprofundamento das nossas relações com os elementos naturais, a uma oportunidade de evoluir. É o que estou buscando nesse momento do processo criativo, e assim como eles compreendem que o mesmo ambiente natural pode suscitar novas maneiras de ver e pensar a cada visita, me apoio na metodologia do retorno para criar.

Atravessada pelas palavras do *Manifesto do Naturalismo Integral* decido que olharei com mais atenção as formas da natureza nas coletas fotográficas, buscando uma nova percepção do ambiente que utilizei anteriormente para produzir a *Série Igapós cromáticos*.

---

<sup>7</sup> Marroquino, radicado na França foi escritor, crítico de arte e teórico do movimento Novo Realismo.

<sup>8</sup> Publicitário e pintor, nasceu na Iugoslávia, mas é naturalizado brasileiro. A natureza era tema recorrente em suas pinturas.

## 5.2 Igapó Luz

A grande quantidade de fotografias coletadas em Novo Airão não me deixa encerrar este ciclo de produção. O poder do arquivamento digital me permite compreender que aparentemente nada será perdido e, embora eu não utilize estes arquivos agora, ainda terei outras oportunidades para produzir.

Volto meus olhos para mais algumas coletas dos igapós de Anavilhanas, direciono minha atenção para as formas que surgem pelos feixes da luz do sol quando tocam as águas turvas e carregadas de sedimentos orgânicos, revelando sutilmente os ingredientes desse caldo amazônico.

A poesia do encontro do sol com a líquida floresta me ocorre durante a participação na disciplina *Ensaio como forma*<sup>9</sup> e a partir das reflexões propostas nas aulas através de leituras e contemplação das coletas fotográficas produzo a série intitulada de *Igapó Luz*.

A luz que atravessa as frestas das árvores centenárias só revela o que a floresta permite. O sobrecéu da floresta escreve com a luz a poesia das imagens nas águas do Rio Negro. É a escrita da luz que me permite coletar todas as visões da mata. Eu não sou fotógrafa e nem gostaria de ser tratada como. Mas a fotografia é uma técnica que me oferece caminhos para criar.

No processo criativo retomo um processo operatório antecessor a esta pesquisa. Espelhar a imagem para fazer surgir uma nova imagem. Revelar através do reverberar. A novidade no processo são as ações de editar previamente as imagens. Além de configurar nitidez, contraste, saturação e vibratibilidade eu me preocupo com o excesso de luz na imagem, e para resolver o que considero um problema da coleta, adiciono clones de pixels nas áreas com mais concentração de branco na imagem.

Encerro este capítulo com o Ensaio *Igapó Luz – Água e Ilusão*, escritos que refletem poeticamente sobre o caminho que se faz para adentrar os ambientes dos igapós, os sentimentos causadores da experiência de navegar nas suas águas e os motivos individuais que moldam a produção artística desta série.

---

<sup>9</sup> Disciplina eletiva ministrada pela Profa. Dra. Sandra Rey no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Figura 65 – Detalhes de coletas fotográficas realizadas nos igapós de Novo Airão; 2021; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.

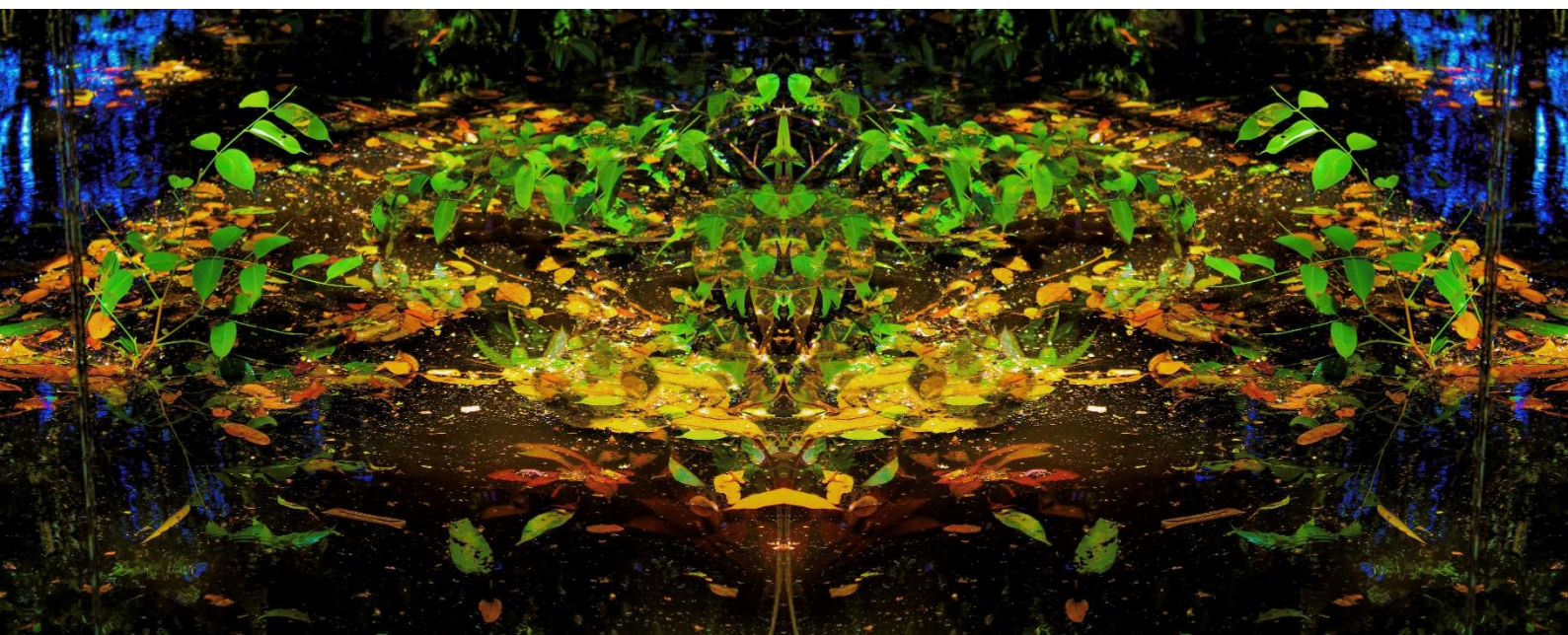


Figura 66 – Gisele Riker, Série *Igapó Luz I*, 2021; 6299 x 2520 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.



Figura 67 – Detalhe da pintura digital *Igapó Luz I*.

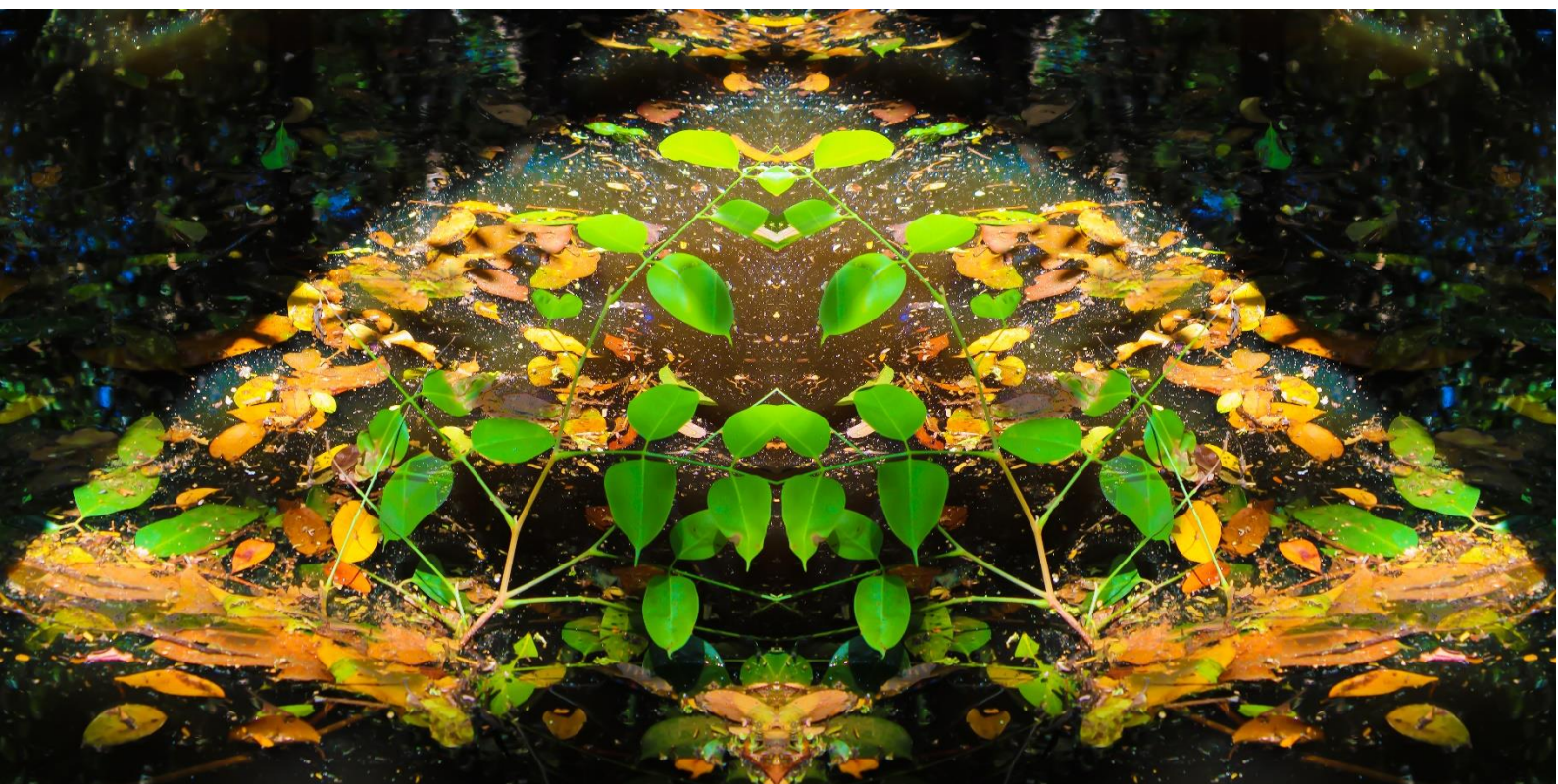


Figura 68 – Gisele Riker, *Série Igapó Luz II*, 2021; 6299 x 3150 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.

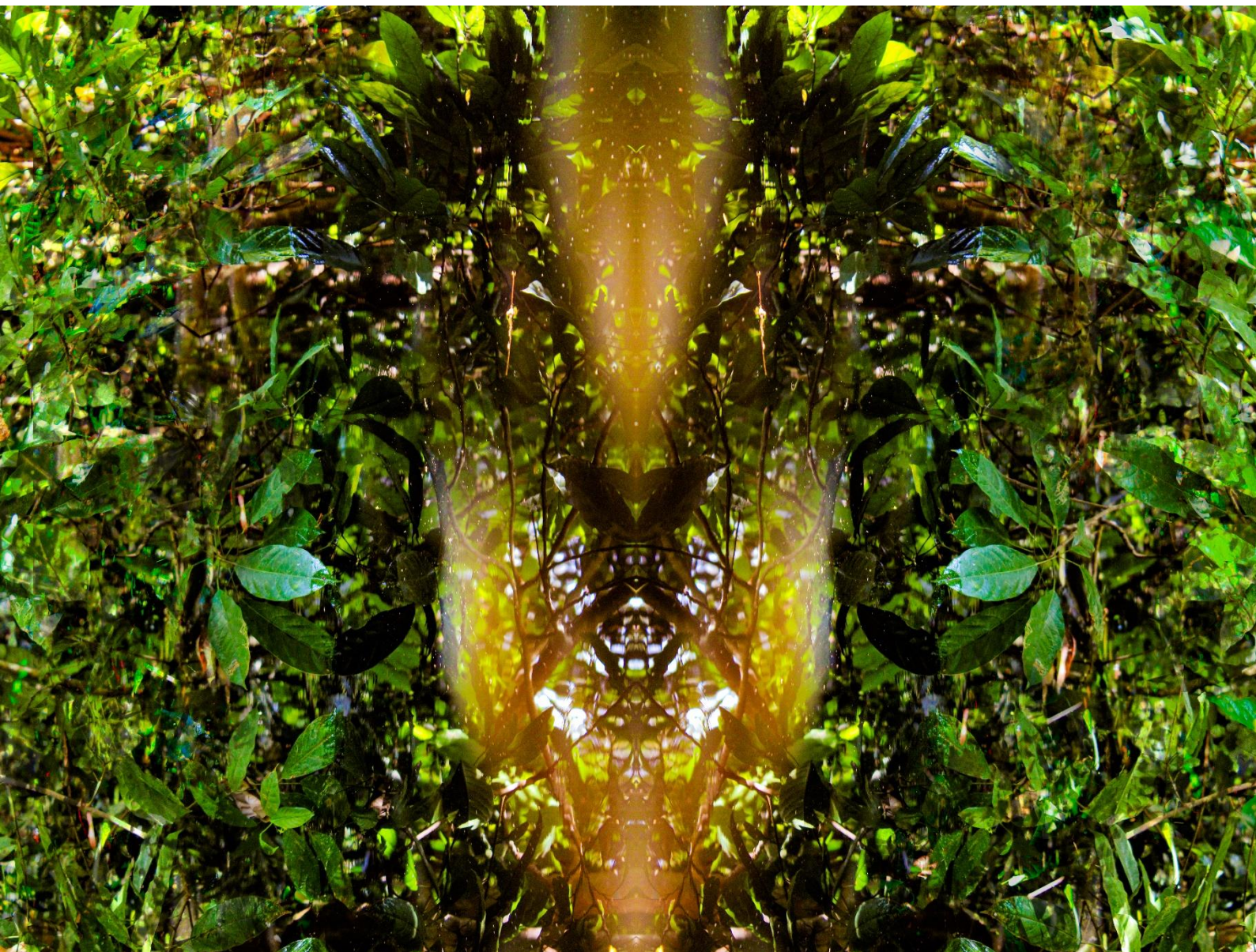


Figura 69 – Gisele Riker, *Série Igapó Luz III*, 2021; 6299 x 4724 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.

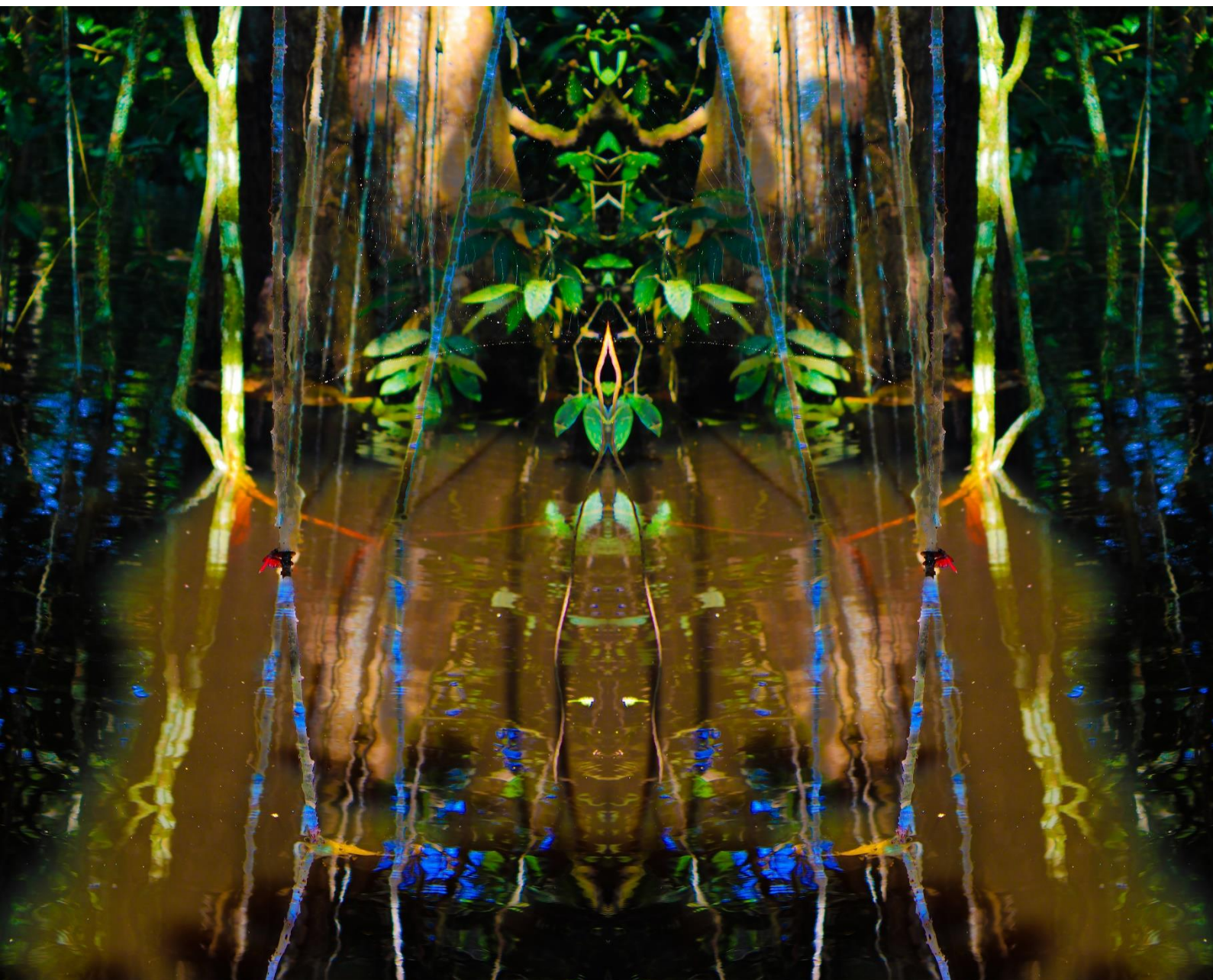


Figura 70 – Gisele Riker, Série *Igapó Luz IV*, 2021; 4567 x 3654 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.



### 5.3 Ensaio Igapó Luz - Água e Ilusão

O encontro com a natureza dispara em mim incessantemente sentimentos de encanto e afeto. A experiência de adentrar um ambiente natural não é algo usual para mim, mesmo sendo habitante de uma capital que surgiu nas margens do Rio Negro, afluente do Rio Amazonas. Manaus é uma cidade composta por uma camada de asfalto e concreto que encobriu o solo originário desse território. Nossos igarapés sofreram com o desenvolvimento populacional e a má gestão política e agora estão poluídos, assoreados e encobertos pelas vias. As águas dos mais de cem igarapés que entrecortam a cidade correm por debaixo dos nossos pneus.

Então quando digo que o encantamento persegue minha visão da natureza ao encontrá-la é porque a vida na capital me deixa com o olhar cinza. Para onde observo encontro construções. A paleta de cores das metrópoles é uma decepção, nada vibra. A selva de pedra é real e faz parte do meu cotidiano, logo, estranho seria não entrar em estado de fascínio ao me deparar com uma paisagem natural constituída por uma diversidade vegetal incrível.

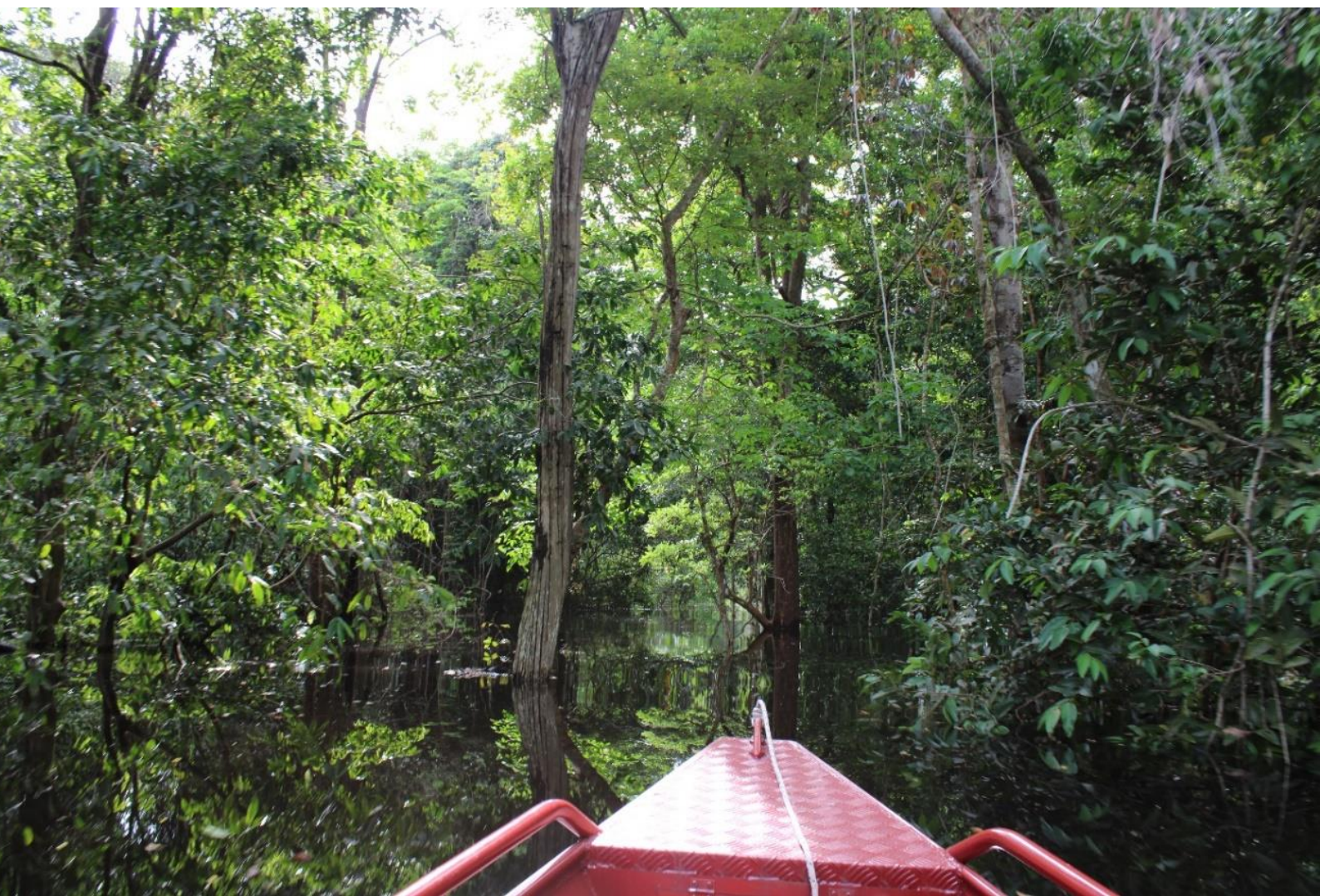
O sentimento de admiração funda o que chamo de *Amorzônia*, afeto e encanto pelo maior bioma do mundo. Uma declaração de amor pela mata. Minha energia criativa direcionada para louvar a floresta. O afeto é refletido no ato fotográfico, na captura, no registro, no guardar, na criação da memória digital. Tenho a consciência que existe uma poesia visual em cada pedacinho da natureza. A ação de coletar elementos naturais característicos da floresta que habito através da fotografia, para inserir no universo digital transformando-os em pixels, desencadeia meu processo de criação.

Meu processo artístico me faz andar por caminhos na Floresta Amazônica. Passeios que me afastam da cidade e me levam mais perto da mata. As fotografias que realizo servem de matéria prima para desenvolver meu trabalho, essas imagens são como a tinta para o pintor e suas criações. No ateliê descubro nas imagens uma unidade de medida da imagem digital que somente a floresta e todas as suas luzes, cores, formas e texturas pode oferecer. Existiria então um *pixel da mata*? Algo que pudesse ser nomeado como a partícula da floresta, e se pudesse qual elemento então se aproximaria desse conceito?

Como todo pintor em busca de pigmentos de qualidade, navego por entre paranás e furos para encontrar igapós, ambientes encantados que se formam quando a floresta alaga com as águas da cheia. Quando as gotas caem as águas crescem, se juntam e transbordam. Transbordam e invadem a mata. Alagam. Inundam. Deixam a pele da floresta imersa. A várzea da Amazônia não tem borda quando se trata da água da cheia. Tudo é inundável, a medida é a chuva.

Mesmo com um volume enorme de água a floresta não afoga. Toda a diversidade vegetal se mantém respirando em um igapó. Pulsa uma energia muito úmida neste ambiente, pulsa também uma energia mágica. É sobre flutuar nos caminhos do rio. Flutuar aqui para mim é não tocar os pés na terra, não no chão, na TERRA. Isso é mágico.

Explico.



Para adentrar um igapó ou se vai de canoa com os pés sobre a madeira, ou se vai de lanchinha com os pés sobre o alumínio. Esqueça os barcos. Até mesmo o menor desses transportes não consegue navegar nestas águas. A visita a este ambiente pede pequenez.

Tanto no transporte quanto na gente e se a gente ainda assim tiver grandeza, a imponência dos seres vegetais que habitam este universo nos revela que aqui ela não vale de nada. Entramos numa floresta densa sem tocar os pés na terra, não exercemos nosso peso sob a pele da floresta e sentir os pés afundarem no tapete fofo de folhas é coisa de terra firme.

Sempre imaginei o que existiria no fundo do rio e quando se trata dos igapós, me parece bobo também tentar imaginar o que existe ali. As águas dos igapós são turvas, carregadas de sedimentos. Nesta água também flutuam inúmeros elementos naturais que por algum motivo não afundam e permanecem dançando na corrente invisível do rio pelo tempo que a mata denomina.

Não há transparência quando se fala no ambiente líquido que constitui os igapós. Para compor as águas de um igapó, a floresta oferece elementos que já fizeram parte de algo, e agora, depois de sua queda, se juntam e engrossam o caldo do rio que invadiu a mata e raiou o igapó. Este lugar encantado é coberto por um telhado de folhas tecido por Gaia durante muitos anos. A luz atravessa as frestas do dossel da mata e encontra as águas turvas, ilumina pequeninas folhas multicolor, gravetos, frutinhas, flores, insetos e inúmeros outros elementos invisíveis a lente da câmera fotográfica e aos olhos.

As águas iluminadas e nem por isso transparentes do Rio Negro provocam minha obstinação e me conduzem por caminhos desconhecidos. Lembro dos escritos do filósofo italiano Emanuele Coccia quando afirma que o mundo é antes de tudo o que as plantas souberam fazer dele. Nesse universo fluido carregado de umidade a vida continua, e alimenta as gigantes árvores que não sofrem mesmo estando com suas raízes em solo inundado. Penso então que tudo que vem de cima, não se perde no chão. Não em um Igapó. Tudo se mantém num estado de repouso. O repouso constrói. As folhas pairam sob as águas, parecem rejeitadas pelas profundezas não tão profundas e assim, são designadas a flutuar.

É preciso flutuar para afundar.

Afundar é inevitável.

Manter a leveza é imprescindível.

No processo criativo enquanto construo novas imagens com as coletas realizadas nos igapós do Parque Nacional de Anavilhanas em Novo Airão – Amazonas, volto meus pensamentos para o caleidoscópio. Na infância eu tinha um pequeno, dentro dele inúmeras miçangas coloridas de diferentes formas faziam barulho e formavam imagens incríveis e sempre diferentes. Passava muito tempo com este objeto posicionado rente aos meus olhos, sempre girando para as pequenas miçangas se movimentarem e me entregarem imagens com padrões de desenhos geométricos, resultado da associação dos espelhos e das múltiplas reflexões produzidas por eles que certamente capturavam toda a minha atenção.

Este objeto reflete no meu trabalho.

A união e a derivação das palavras gregas *kalos*, que significa belo, *eidōs* que significa

imagem e *skopeō* que significa observar, concebem a palavra caleidoscópio que pode ser entendida como observar imagens bonitas. Reflexão, princípio básico do caleidoscópio. Um raio de luz que incide em um espelho e volta para o mesmo meio de onde veio sofrendo assim uma reflexão. As imagens no caleidoscópio se formam por espelhamento e repetição. Aspectos que arquitetam o operacional das imagens criadas, pois executo estas ações para criar as imagens.

Há uma metodologia do retorno no meu processo criativo. Eu estou sempre voltando.

Quando encontro a floresta e colete suas luzes, cores e formas através do visor da câmera fotográfica utilizo um espelho. É interessante pensar no espelho e em como ele exerce sua função. Refletir a luz. Duplicar a imagem. Ao colocar meu olho rente a abertura da câmera para enquadrar meu objeto de coleta estou observando uma reflexão. A luz que atravessa as lentes da minha máquina é refletida por um espelho, e só assim se apresenta para mim. É preciso olhar dentro e tal qual na infância quando eu era capturada pelas belas imagens criadas pelos espelhos do caleidoscópio, aqui neste momento também sou capturada por toda a poesia visual da mata espelhada dentro da máquina.

Espelhar se torna operacional, é através do reverberar de uma imagem na outra que as imagens são potencializadas. Acredito na força do rever. Voltar a olhar. É a forma espelhada que constrói novos ambientes e cria novas visões da mata. Reconfigurar através da repetição e da reflexão. Imagens que refletem a experiência de coexistir com a natureza e de quem eu sou como artista. Assim o ígapó fotografado e refletido no visor da máquina é transformado.

No meu ateliê retorno ao ambiente visitado por meio dos registros colhidos. Mais uma volta no meu processo criativo. Reverberar o passeio. Esta ação me remete aos momentos vivenciados na infância observando meu pai capturar toda a experiência de passear na natureza para apresentar aos amigos através de seus vídeos caseiros o lugar que ele mais amava. Registros da vivência na floresta que eram armazenados com afeto. A memória criada era reverberada a cada exibição de suas imagens.

O retorno também se apresenta quando adiciono elementos nas imagens usando algo que já existia. Não são elementos novos, eles já se faziam presente na imagem. É o *pixel da mata* por cima do *pixel da mata*. Repetição da unidade de medida da imagem na própria imagem. Transformação. Gosto do “ver de novo”. Considero que é preciso olhar novamente para a forma vegetal e assim compreender o valor visual que ela apresenta.

Para finalizar, não posso esquecer da ilusão. Iludi meus desejos armazenando fotografias como se fosse possível conter o impulso criativo. Iludida estava quando passava o tempo

olhando para dentro do meu pequeno caleidoscópio na infância. Iludida fiquei ao experienciar a mágica de flutuar nas águas de um igapó.

Ilusão é o que ofereço ao outro.

Refletir a floresta revela ilusões.

Parece, mas não é.

## CAPÍTULO 6

## 6 O CÉU É AQUI

Para enfim alcançar o céu, pensamento guia desta pesquisa artística, programo um passeio coletor definitivo. Após visitar quatro lugares diferentes eu poderia escolher qualquer outra área de mata para coletar as fotografias que utilizo como base na criação, mas visitar lugares aleatórios não faz parte das intenções desta pesquisa. Desejo voltar ao Lago do Janauacá apontado no início desta investigação como o lugar que gerou minhas lembranças mais afetivas com a floresta, este ambiente também aparece nas fotografias do francês Marcel Gautherot quando visitou a região na década de 60. Compreendo a metodologia do retorno como dispositivo essencial para a produção das novas imagens. A volta impulsiona a criação.

Em janeiro de 2022 realizo o regresso mais especial de todos, mais de 15 anos se passaram desde a última vez que estive no Lago do Janauacá. Meu pai nunca terminou de construir a casa sonhada em meio a floresta. O terreno foi vendido. Eu nunca vou entender o motivo pelo qual meu pai abandonou o sonho de morar na mata. Talvez agora com o retorno eu compreenda, ou não.

O trajeto Manaus – Lago do Janauacá é feito por lanchas rápidas que possuem o interior parecido com os ônibus. (Figura 71) No dia da viagem se sentou ao meu lado por coincidência ou destino um rapaz que conheceu meu pai e trabalhou para ele dirigindo seu barco, nós conversamos e ele recebeu a notícia da sua morte com muita tristeza. Me impressiono com a existência de afeto mesmo depois de tanto tempo. Doriedson me convida a visitar sua família e me promete também me mostrar o terreno que um dia fora de meu pai.



Figura 71 – Lancha expresso que faz o trajeto Manaus – Janauacá. Acervo pessoal.

O Janauacá é um destino pouco conhecido para turismo de passeio, a maioria dos visitantes chega ao lago com o objetivo de praticar a pesca esportiva. Não existem hotéis ou pousadas. Para passar um tempo em que eu pudesse vivenciar o território por alguns dias, aluguei uma casa recém-construída para ser uma pousada. Toda de madeira a construção chega a me lembrar a casa que meu pai começou a construir. Hoje o lugar já possui energia elétrica e isso traz um conforto que eu desconhecia quando criança.



Figura 72 – Casa pousada no Lago do Janauacá. Acervo pessoal.

Na manhã da minha chegada choveu por horas e não realizei coletas fotográficas, apenas observei a chuva e os desenhos que as gotas formavam nas águas. Fui tomada por um sentimento de nostalgia e assim como o rio que eu contemplava era regado pelas águas da chuva eu encharquei meus olhos com lágrimas de saudade.

Decidi que as coletas fotográficas deste passeio não deveriam ser de detalhes das plantas como fiz na maioria das capturas. O desejo de coletar a paisagem desabrocha enfim na prática de fotografar para criar. Nessa fase final o fascínio pelas plantas é deixado em segundo plano e mergulho no vislumbre do cenário. É a junção de água, céu e mato que me atrai neste passeio, minhas coletas procuram não deixar de fora estes elementos.

No primeiro momento realizo as fotografias sem sair da pequena ilha que me encontro. A geografia do lago cria vários caminhos de rio que adentram a mata, os ribeirinhos chamam esses pequenos braços que circundam porções de terra de Igarapé, é como se os igarapés fossem ruas que saem de uma avenida principal, o lago. As imagens coletadas nesta fase resultam em duas criações que inauguram a série *O céu é aqui*.



A situação de me encontrar numa ilha, no meio da floresta, sem a possibilidade de sair explorando o lugar pois não tinha uma lancha ou canoa que pudesse usar para passear pelo lago fez surgir uma nova metodologia para as coletas fotográficas. Comecei a realizar as fotografias como um estudo do tempo. Experimentações, que eu só veria o resultado quando o processo criativo no ateliê se desenrolasse. A mudança das cores no céu e nas águas conforme a passagem do tempo me motivou a fotografar, e como o lugar em que me encontrava era o mesmo, eu tinha o conhecimento que as imagens seriam parecidas, a não ser pela luz do sol e algumas mudanças da vegetação que me cercavam.

A primeira imagem desta série deriva de fotografias tiradas durante o fim do dia. Eu tinha a expectativa de fotografar o céu em tons laranjas e violetas, esperando as cores do pôr do sol que costumo ver na cidade. Novamente como inúmeras vezes nesta pesquisa eu estava enganada.



Figura 73 – Gisele Riker, Série *O céu é aqui I*, 2022; 7874 x 5512 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.

O sol prestes a se recolher depois de um dia inteiro de chuva, oferece um céu pouco convidativo para fotografias, mas eu não sou fotógrafa, este aspecto da paisagem não me afeta. Da margem eu realizo inúmeros disparos sempre enquadrando o céu, o verde e o rio. Me toma a atenção também a visualidade de estar debaixo dos galhos de uma árvore contemplando o céu almejado. No ateliê utilizo a sobreposição das coletas fotográficas dos galhos que me abrigavam e o espelhamento das fotografias que registraram a paisagem em frente a margem para construir a primeira imagem da série, carregada de um azul instaurado pela edição. Mais uma farsa criada.

A segunda imagem origina-se das coletas fotográficas realizadas na manhã do dia seguinte, ainda sem sair do território ilha que me hospedava. A potente luz do sol deriva vários tons de verdes nas vegetações das margens. A calma das águas amanhecidas espelha o azul do céu e todas as suas nuvens. O ambiente reforça o motivo pelo qual meu pai guardou com tanto afeto seus registros audiovisuais. Me sinto em paz. Meu pai também deveria sentir.

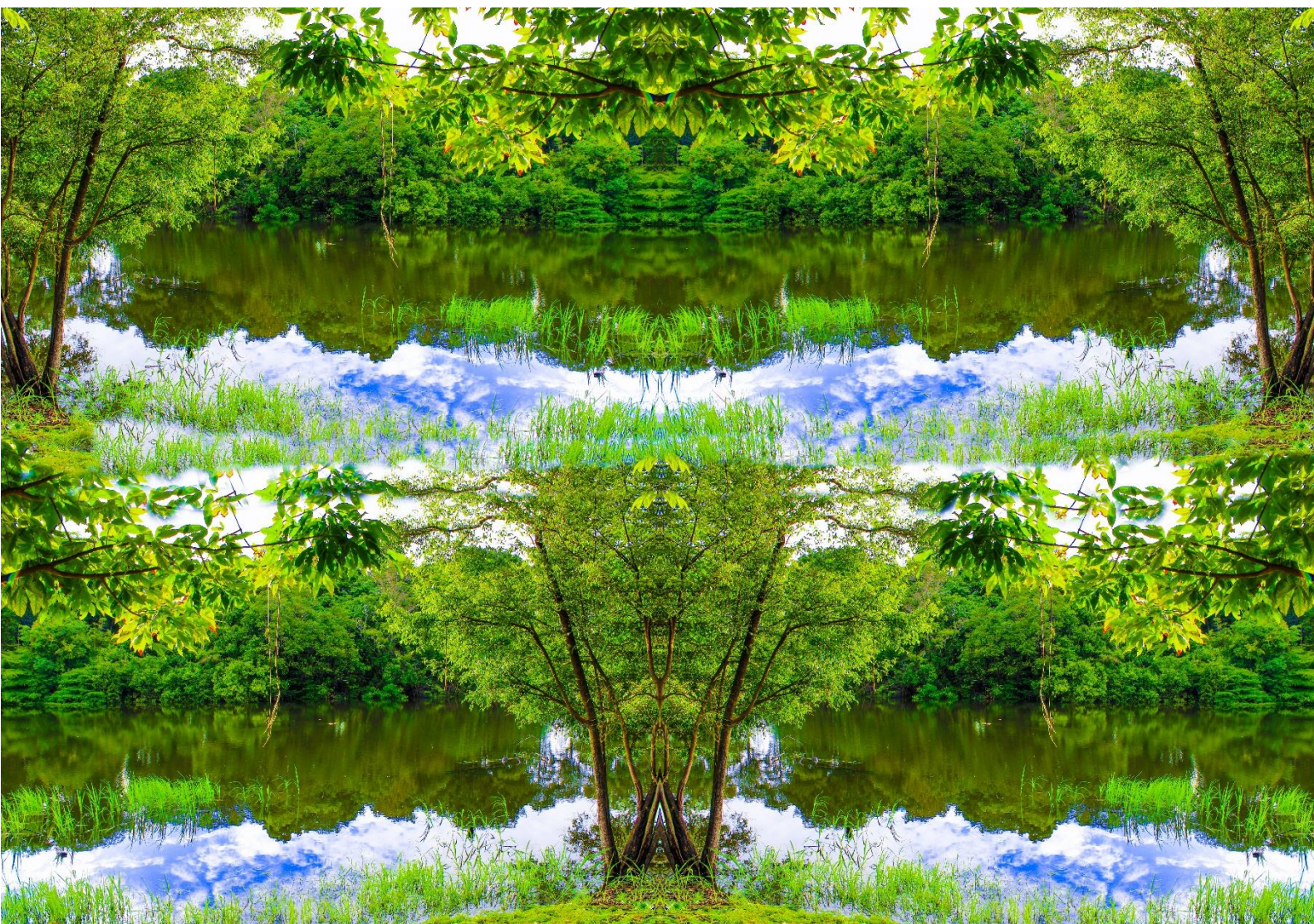


Figura 74 – Gisele Riker, Série *O céu é aqui II*, 2022; 7874 x 5512 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.



Figura 75 – Gisele Riker, Série *O céu é aqui III*, 2022; 9449 x 3150 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.

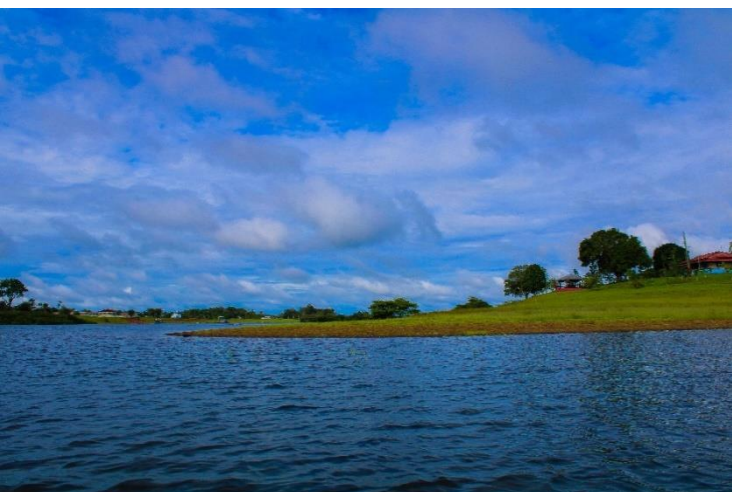


Figura 76 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada no Lago do Janauacá; 2022; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Figura 77 – Detalhe da pintura digital *O céu é aqui III*.

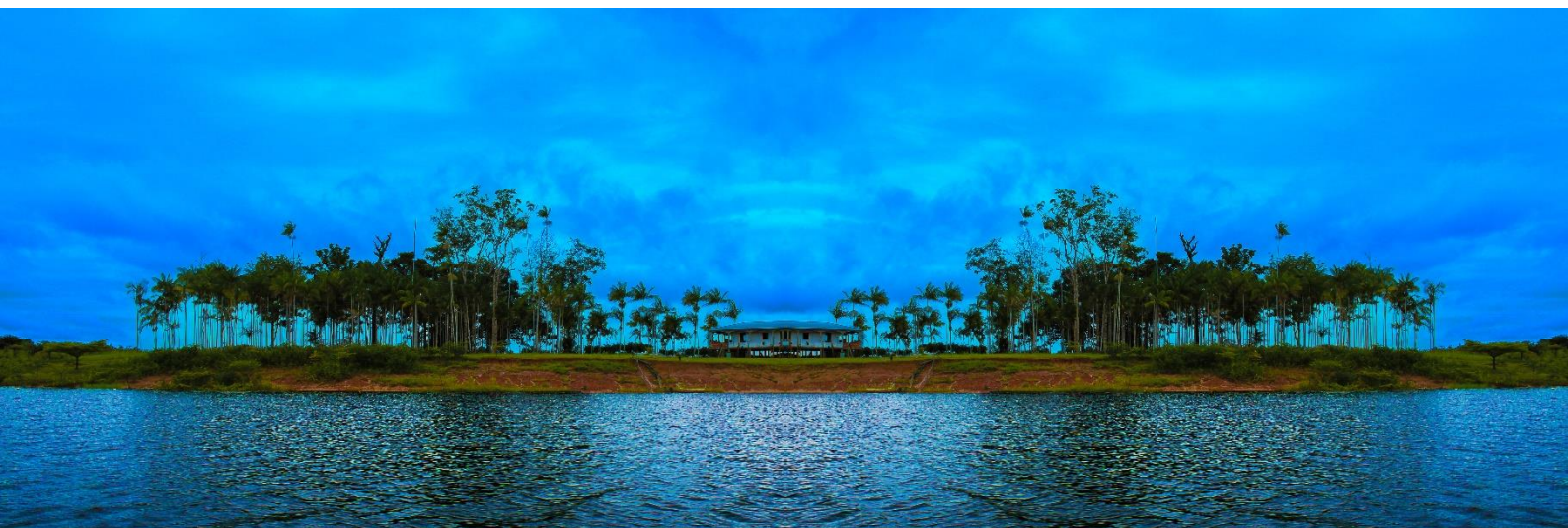


Figura 78 – Gisele Riker, *Série O céu é aqui IV*, 2022; 9449 x 3150 pixels; Pintura digital; Acervo Pessoal.



Figura 79 – Gisele Riker, coleta fotográfica realizada no Lago do Janauacá; 2022; Fotografia digital sem edição; Acervo pessoal.



Figura 80 – Detalhe da pintura digital *O céu é aqui IV*.

A série *O céu é aqui*, reflete sobre a minha relação singular com as circunstâncias. O lugar que meu pai sonhou um dia morar, e agora compreendo como um lugar de paz, o céu, o paraíso, um lugar de felicidade eterna. Espaço particular familiar, responsável pelas minhas memórias e pelos sonhos de meu pai.

Reflico sobre o espaço/lugar no meio da floresta que é habitado e acolhe moradias e pessoas. Por isso as coletas que sucederam meu pequeno estudo sobre o tempo, registram principalmente as paisagens com construções. Habitar no paraíso. Habitar o céu. O desejo do meu pai refletido nas capturas e nas criações.

Na terceira imagem da série (Figura 75), a substituição das águas pelo céu procura reivindicar este lugar de paraíso. Tudo é o céu. Acredito que o replicar do céu nas águas contribui para o efeito de elevação do lugar físico para um lugar imaginário. O lugar do sonho. Uma realidade simulada para intencionar a plenitude.

A última imagem (Figura 78) criada resultado da pesquisa artística é também a mais significativa para mim. Ela corresponde ao encontro do motivo que me trouxe ao Janauacá. Voltar ao terreno que meu pai um dia chegou a idealizar como habitação. Diferente do que eu imaginava este território agora não apresenta mais a mesma quantidade de castanheiras que preenchiam praticamente todo o terreno. As gigantescas árvores que anteriormente me amedrontavam não se fazem mais presente, resultado do aumento do nível do rio durante as cheias. A 15 anos atrás as águas não alcançavam estas árvores, agora quando o rio sobe, ele encharca o terreno e as castanheiras que não são espécies de mata de várzea acabam morrendo.

Mesmo com essas mudanças ainda consigo voltar no tempo e reconhecer este lugar. A casa não é mais a mesma, seu novo morador realizou melhorias e foi possível enxergar mesmo de longe tijolos aparentes. No ateliê tentei durante a edição suprimir estas características de modernidade, mas não consegui totalmente.

O título desta série também faz referência ao desejo idealizado no início desta pesquisa, ele carrega a resposta para a minha procura pelo céu. Quando eu digo que o céu é aqui, é porque descubro que o momento do processo criativo é o céu.

O neurocientista Sidarta Ribeiro comenta sobre a potência do criar para a mente e seus benefícios para o autoconhecimento:

Na volta dessa viagem ao centro de tudo para retroceder ao ego, a praia aonde em geral se chega é a da cura pela criatividade, pela psicoterapia e pelo contato íntimo com a natureza. Pela produção de imagens, palavras, sons, movimentos e outras expressões do inconsciente, fica mais fácil existir na própria mente. Caminhos são descobertos, vínculos – consigo e com as faunas de dentro de fora – são construídos. É notável como a criatividade acende a felicidade humana. Nas palavras do psicólogo suíço Carl Jung, “o processo criativo [...]

consiste na ativação inconsciente de uma imagem arquetípica e na elaboração e modelagem dessa imagem na obra acabada. Ao dar-lhe forma, o artista a traduz para a linguagem do presente, e assim torna possível encontrar o caminho de volta às fontes mais profundas da vida. Mais do que a obra criada, o que importa mesmo é criar.  
(RIBEIRO, 2022, p.119)

Na busca pelo céu descubro então que o céu não é a criação finalizada, nem tampouco materializada, nem mesmo a imagem exposta numa parede de galeria legitimando minha existência como artista nos sistemas da arte. O céu é o momento da criação. O céu é o estado cerebral que atinjo quando estou realizando os exercícios criativos e as experimentações. O céu é o tempo que perdura nas horas que se passam em ateliê sem serem percebidas, sem preocupações com o resultado das invenções. O céu é o inventar. O céu é o imaginar. O céu é criar. O céu é aqui.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As investigações realizadas apontaram novos caminhos para a produção artística. Entendi a potência da fotografia como matéria-prima e suporte inicial para a composição de novas imagens. A transformação da coleta fotográfica em pintura é compreendida pelo processo de relacionar os pixels das imagens digitais à semelhança dos pigmentos utilizados nas pinturas. Neste ponto, considero a técnica de pintar no universo virtual como pintura digital pois utilizo os pixels das coletas fotográficas como pigmentos.

O processo anterior a materialização de uma produção em artes visuais carrega inúmeros elementos. Refletir sobre estas atuações, tanto do fazer planejado quanto das ações subjetivas que permeiam o imaginário do artista e por fim estão presentes no resultado da criação, embora de maneira sutil ou até mesmo camuflada nas camadas de processos esclarecidos na materialidade da obra, permitiu a identificação destes componentes.

Esta pesquisa proporcionou a descoberta de uma metodologia do processo criativo individual pautada em um ciclo de ações que reverberam entre si.

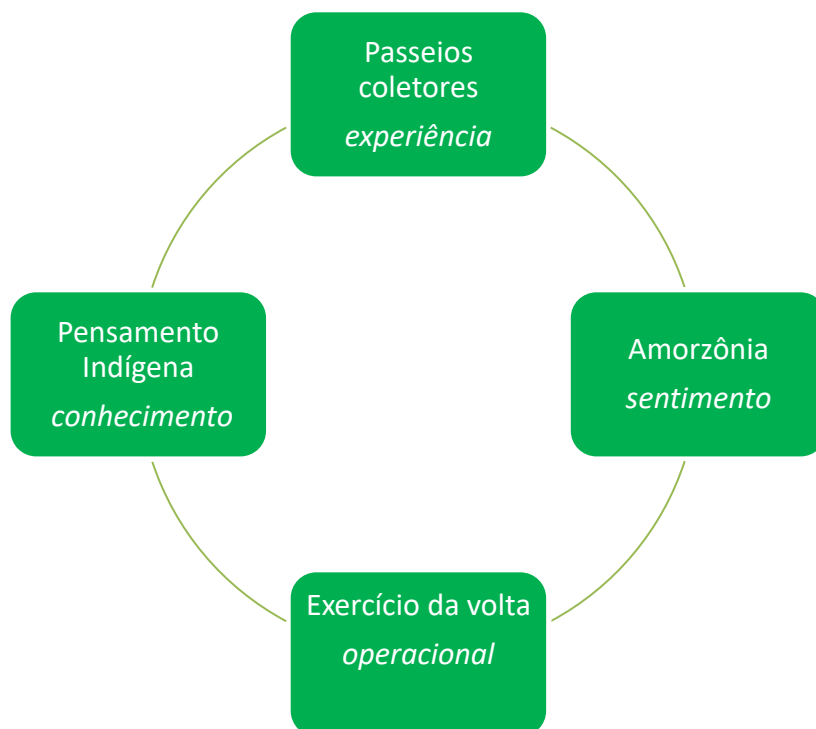


Figura 81 – Ciclos de ações que determinam a metodologia do processo de criação. Fonte: Autora

A primeira ação se relaciona com a prática artística, o ato de realizar passeios coletores em áreas de mata com o objetivo de colher matéria prima através de coletas fotográficas, construindo um acervo digital que alimenta as experimentações. A transformação da coleta fotográfica em pintura é compreendida pelo processo de relacionar os pixels das imagens digitais à semelhança dos pigmentos utilizados nas pinturas. Neste ponto considero a técnica de pintar no universo virtual como pintura digital pois utilizo os pixels das coletas fotográficas como pigmentos.

A segunda ação é a aplicação do conceito de *Amorzônia* como guia para a produção artística. *Amorzônia* é o sentimento motivador das criações, afeto e encanto pelo maior bioma do mundo. Intenção e desejo de direcionar a energia de criação para louvar a floresta e seus elementos naturais. Uma declaração de amor pela mata que reflete a experiência de coexistir com a natureza e de quem eu sou como artista.

A terceira ação é o exercício de retornar. O processo artístico revelou a reincidência do regresso e nele descobri a teimosia de sempre querer voltar. A ação de regressar desenrola-se quando reverbero o passeio ao revisitar as coletas realizadas, ela aparece também nas imagens inventadas quando a edição apresenta elementos visuais que se repetem na mesma imagem. O regresso se mostra como ação operatória significativa. Constatei que a metodologia do retorno é um dispositivo essencial para a produção de novos trabalhos. Este método foi elemento propulsor de várias ações tomadas nesta pesquisa tanto para criar imagens com elementos visuais que se replicam, quanto para buscar respostas ao voltar para o lago vivenciado por mim na infância para o último passeio coletor da pesquisa. O exercício da volta se torna um importante fio condutor do meu processo criativo. É a volta que impulsiona a criação.

A quarta ação é o cultivo do pensamento indígena assumindo a Floresta Amazônica como ambiente completo de uma energia viva e cósmica, com entidades naturais que habitam este território, ressignificando elementos da natureza em seres vivos com personalidade.

Os passeios coletores me levaram para quatro ambientes naturais incríveis, os deslocamentos e as impressões em papel algodão desta pesquisa foram realizados através do Edital Cultura Criativa/ Lei Aldir Blanc - Prêmio Feliciano Lana promovido pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Estado do Amazonas em 2020. O prêmio também propiciou a realização de uma exposição individual digital. Os trabalhos que foram elaborados a partir do repositório alimentado pelos passeios, participaram de exposições e salões: A imagem I da *Série Alcançar o céu* foi selecionada para integrar a mostra *Amazônia – Universo*

*de Contrastes*, uma parceria da Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa e o Instituto Zoravia Bettiol, a mostra aconteceu em Porto Alegre nos meses de abril a maio de 2022; A imagem III da mesma série participa do *Salão de Arte Contemporânea da Academia Amazonense de Letras* em exposição na The Art Gallery do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos/ ICBEU.

As imagens coletadas durante os passeios também foram utilizadas para produzir trabalhos que não incorporaram as séries produzidas para esta pesquisa, indicando aqui a potência artística das coletas fotográficas e as diversas possibilidades de utilização desse acervo digital.

Por fim, percebo a necessidade de continuar os estudos e experimentações com a fotografia da natureza procurando relações e associações com a pintura, revisitando arquivos, memórias, lugares e técnicas.

## REFERÊNCIAS

- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018.
- DIEGUES, Isabel; ORTEGA, Eduardo (orgs.). *Fotografia na Arte Brasileira séc. XXI*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14ª edição. Campinas: Papirus, 2012.
- GONDIN, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2019.
- GONZÁLEZ, Laura. *Fotografia e pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- GUINSBURG, J; LEIRNER, Sheila (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MANCUSO, Stefano. *A planta do mundo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- NARBY, Jeremy. *A serpente cósmica: o DNA e as origens do saber*. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.
- NEIMAN, Zysman; MENDONÇA, Rita. *Ecoturismo: discurso, desejo e realidade*. São Paulo, SP: Turismo em Análise. 11 (2): 98-110 novo. 2000.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.
- PIMENTA, Paulo. *A voz e o silêncio*. In: *Vozes Vegetais*. Joana Cabral de Oliveira; Marta Amoroso; Ana Gabriela Morim de Lima; Karen Shiratori; Stelio Marras; Laure

Emperaire (Orgs.) São Paulo: Ubu Editora, 2020.

RESTANY, Pierre, KRAJCBERG, Frans, BAENDERECK, Sepp. *Manifesto do Rio Negro*. 3 de agosto de 1978.

REY, Sandra. *A paisagem enquanto experiência estética e seus desdobramentos num projeto artístico*. In: *Transversalidades nas Artes Visuais*. Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP. Maria Virginia Gordilho Martins; Maria Herminia Olivera Hernández (Orgs.). Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: BRITES, Bianca e TESSLER, Élide (orgs). *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002

REY, Sandra. *O prazer da imagem*. In: DATJournal. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo: Ed. Universidade, v.4 n.3, 2019.

RIBEIRO, Sidarta. *Sonho manifesto*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

RODRIGUES, João Barbosa. *Mbaé Kaá: o que tem na mata: Tapyiyeta Enoyndaaua: a botânica nomenclatura indígena*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

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

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.