

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Comunidade Balneário dos Prazeres:  
Caminhar, Fotografar e micro-ações-eco-artísticas**

**Mara Regina Nunes da Silva**

**Mara Regina da Silva Nunes**

**Comunidade Balneário dos Prazeres:**

Caminhar, Fotografar e micro-ações-eco-artísticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Alice Jean Monsell

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

N972c Nunes, Mara Regina da Silva

Comunidade Balneário dos Prazeres : caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artísticas / Mara Regina da Silva Nunes ; Alice Jean Monsell, orientadora. — Pelotas, 2022.

146 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Arte contemporânea . caminhar. 2. Fotografar. 3. Comunidade. 4. Micro- ações-eco-artísticas. 5. Balneário dos Prazeres. I. Monsell, Alice Jean, orient. II. Título.

CDD : 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Mara Regina da Silva Nunes

Comunidade Balneário dos Prazeres:  
Caminhar, Fotografar e micro-ações-eco-artísticas

Dissertação aprovada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Data de defesa: 3 de dezembro de 2021

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Alice Jean Monsell (Orientador; PPGAVI UFRGS)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (UFRGS)

Doutora em Artes pela Universidade de Paris I, Panthéon - Sorbonne.

---

Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves (UFPel)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

---

Prof. Dr. Cláudio Tarouco Azevedo (FURG)

Doutor em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*Aos meus filhos*

*Thiago, Thanise e Saviani, o meu amor infinito.*

*A minha mãe, por me ensinar que a vida é  
feita de amor, doação e sabedoria.*

*Ao meu netinho Luca, um anjo de luz e  
amor em minha vida.*

*Ao meu pai, Nede Emílio da Silva, o meu amor.  
(in memoriam)*

## **Agradecimentos**

À Dra. Alice Jean Monsell, pela orientação, conhecimento, amizade e dedicação, por momentos importantes e enriquecedores.

A todos os mestres que partilharam amor e sabedoria, Eduarda A. Gonçalves, Maria Ivone dos Santos, Claudio Tarouco Azevedo, Helene Sacco, Úrsula Rosa da Silva, Nádia da Cruz Senna.

Aos amigos, vizinhos e familiares que participaram e colaboraram com a pesquisa. Maria Thereza Xavier Cruz e Valdir da Silva Oliveira, mesmo não estando entre nós, agradeço o carinho e atenção que recebi. Gilberto Demari Alves, Ivone Tavares de Assumpção Alves, Edimilson Bernardes Alves, Izenózia Silva da Silva, Felipe Assumpção Gertum, Ana Maria Sampaio Rodrigues, Jorge Luiz de Oliveira Peres, Francisco da Rocha Marques, João Manoel Treptow, Paulo Roberto Ferraz, Victória Coelho de Escobar, Tatiana Gularte da Silva, Gilnei Silva da Silva, Gilson Mauricio Nunes, Ivanhoé Britto, Laura Beatriz Timm Velasques, Luiz Fernando Dias Giampaoli, Marinez Bast Simões, Glademir Treptow Resende.

A todos pelo apoio, participação e colaboração.

Aos participantes das oficinas-eco-artísticas Gustavo Velasques Britto, Luciana Lenczak Nogueira, Mateu Leonardo dos Santos de Melo, Manuela Chiabotto Pires, Antônia Lenczak Diniz pelo empenho, carinho e consciência ecológica que demonstram.

A todos os familiares.

Aos meus colegas de mestrado, que nesses dois anos partilhamos poíesis que se concretizaram.

## Resumo

NUNES, Mara Regina da Silva, **Comunidade Balneário dos Prazeres: Caminhar, Fotografar e micro-ações-eco-artísticas**. Orientadora: Alice Jean Monsell. 2021. 146f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós - Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

A pesquisa em poéticas visuais intitulada Comunidade Balneário dos Prazeres: Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artísticas investiga o local Balneário dos Prazeres em Pelotas, Rio Grande do Sul, na qual questiono: é possível problematizar e sensibilizar uma comunidade sobre a destruição ambiental local por meio da prática artística? A preocupação com as perdas ecológicas desta região e nesta comunidade onde sou residente, leva buscar modos de cultivar a consciência ambiental e ecológica com meus vizinhos, com a fotografia autoral e as micro-ações-eco-artísticas – propostas participativas de arte na comunidade. A caminhada e a fotografia são meios de aproximação com a comunidade, bem como modos para visibilizar os danos ambientais e o desaparecimento da Mata Nativa, dando a ver o tempo de degradação de materiais plásticos, e a grandeza das figueiras e da região nas margens da lagoa dos Patos. Surgem fotografias que documentam as marcas de destruição em árvores centenárias e a erosão na orla da lagoa. Junto com a comunidade, as *micro-ações* coletivas fazem emergir produções de vídeo, caminhadas, a plantação de árvores, práticas de observação, oficinas com crianças e suas famílias e encontros com a colaboração dos moradores.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea. Caminhar. Fotografar. Comunidade. Micro-ações-eco-artísticas. Balneário dos Prazeres.

## Abstract

NUNES, Mara Regina da Silva, Comunidade Balneário dos Prazeres: Caminhar, Fotografar e micro-ações-eco-artísticas. Orientadora: Alice Jean Monsell. 2021. 146f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós - Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

The research project in visual poetics entitled Comunidade Balneário dos Prazeres: Walking, photographing and eco-artistic-micro-actions investigates a place called Balneário dos Prazeres in Pelotas, Rio Grande do Sul, Brazil, focusing on the problem: How can one problematize and sensitize a community about local environmental destruction through artistic practice? My concern about ecological losses in this region and in this community where I live, made me look for ways to cultivate environmental and ecological awareness with my neighbors, first with authorial photography and, later, with the eco-artistic-micro-actions, which are art proposals for community participation. Walking and photography are means for seeking closeness with the local community, as well as a way to visualize environmental damage in this context, and the disappearance of the Native Forest. Documentation is also a way to visualize the time of degradation of plastic materials, as well show the visual grandeur of the Figueira trees of this region on the banks of the Patos lagoon [lagoa dos Patos]. Photographs document the marks of destruction on century-old trees and erosion on the banks of the lake. Together with community participation, we carry out micro-actions in group, which include video productions, walks, tree planting, observation practices, workshops with children and their families, meetings and the collaboration of residents.

Keywords: Contemporary art. Walking. Photographing. Community. Eco-artistic-micro-actions. Balneário dos Prazeres.

## Lista de Ilustrações\*

Figura 1	Mapa Balneário dos Prazeres, Laranjal-Pelotas-RS. Google Maps, 2019.....	20
Figura 2	Mara Nunes, <i>Figueira</i> (da série <i>Marcas da Destruição</i> ), 84 x 65 cm, fotografia, 2015.....	22
Figura 3	Mara Nunes, série <i>Marcas da Destruição</i> , fotografia, 2015.....	24
Figura 4	Mara Nunes, série <i>Marcas da Destruição</i> , fotografia, 2015.....	25
Figura 5	<i>Ação fotográfica Almoço na grama</i> . Oficina performativa. Alice Monsell, colaboradores/alunos da UFPel. Foto: Rogger Bandeira, 2019.....	28
Figura 6	Nossa Senhora dos Prazeres, foto, 2018. Imagem cedida por Ivone Tavares Assumpção Alves.....	32
Figura 7	Ricardo Moreno, Registro de oficina mostrando a etapa de preparação das lanternas do projeto <i>Lanternas Flutuantes</i> , 2018. Foto da tese do R. Moreno(2018).....	38
Figura 8	Registro fotográfico da contenção da erosão com pneus. Foto: Mara Nunes, 2017.....	39
Figura 9	A fotografia do <i>Balneário dos Prazeres</i> , de 2000, concedida pelo Valdir Oliveira mostra a praia com muita areia.....	46
Figura 10	Mara Nunes, <i>Figueira das Pedras II</i> , Balneário dos Prazeres. fotografia, 2021.....	47
Figura 11	Mara Nunes, <i>Figueira das Pedras II</i> , Balneário dos Prazeres. fotografia, 2021.....	47
Figura 12	Mara Nunes. Registo de processo, 2016.....	50
Figura 13	Mara Nunes, <i>Sedimentos em fluxos</i> , 50x70cm, fotografia, 2016.....	51
Figura 14	Registro de processo, 2016 – 2017. Foto: Mara Nunes.....	52
Figura 15	Mara Nunes, <i>Isopor tempo indeterminado</i> , 2019.....	58
Figura 16	Chris Jordon. <i>Midway Project</i> . Série fotográfica, atol de Midway, 2016. Fonte: <a href="http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24">http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24</a> .....	59
Figura 17	Mara Nunes, <i>Canudo plástico mais de 400 anos</i> , fotografia, 2019..	62

Figura 18	Mara Nunes. <i>Rede de pesca 600 anos</i> , Colônia Z3, Pelotas-RS, fotografia, 2019.....	64
Figura 19	Mara Nunes, <i>Sacola plástica, mais de 400 anos</i> , fotografia, 2019..	65
Figura 20	Aline Dias, <i>Cubo de Poeira</i> , (2005-2008), instalação. Poeira recolhida na limpeza doméstica (5 cm <sup>3</sup> ). Fonte: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S1678-53202016000100107&amp;lng=en&amp;nrm=iso&amp;tlng=pt">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S1678-53202016000100107&amp;lng=en&amp;nrm=iso&amp;tlng=pt</a> .....	66
Figura 21	Mara Nunes, <i>Mata do Balneário dos Prazeres</i> , fotografia, 5 de dezembro de 2013.....	67
Figura 22	Mara Nunes, <i>Figueira queimada</i> , fotografia, 2017.....	68
Figura 23	Mara Nunes, <i>Voçoroca</i> , fotografia, 2017. Colaboração Gilson Nunes, apresentação em formato de arte postal, 2018.....	70
Figura 24	Mara Nunes, <i>Voçoroca</i> , fotografia, 2019.....	71
Figura 25	Mara Nunes, <i>Aterramento da Voçoroca</i> , fotografia, 15 novembro de 2019.....	72
Figura 26	Mara Nunes, <i>Declínio</i> , arte postal, 10 cm x 15 cm, 2019.....	73
Figura 27	Robert Smithson, <i>Asphalt Rundown</i> , 1969. Fonte: (PEIXOTO, 2010, p. 226) .....	74
Figura 28	Mara Nunes. <i>Erosão Entrópica</i> , fotografia digital, 2019, em colaboração com Gilson Nunes.....	75
Figura 29	Mara Nunes. <i>Erosão entrópica I</i> , fotografia, arte postal, impressão digital sobre papel reciclado, 2019.....	78
Figura 30	Frame do vídeo <i>Encontro</i> , 2019, cena com Gustavo, em colaboração com Ivanhoé Britto, 2019.....	80
Figura 31	Registro da ação. Mara em colaboração com Gustavo e Ivanhoé Britto, gravada no vídeo <i>Encontro</i> , 2019.....	85
Figura 32	<i>Vida</i> , vídeo frame, 2019. Foto: Laura Velasques.....	89
Figura 33	Cena do vídeo <i>Vida</i> , descarte na mata (frame), 2019.....	90
Figura 34	Registro de Gustavo brincando com a construção com papel reaproveitado, cola, rolos de esponja no Balneário dos Prazeres, 2019. Foto: Mara Nunes.....	94
Figura 35	<i>Estacionamento de Papelão</i> , Frame do vídeo, 2019.....	95

Figura 36	Oficina-eco-artística, criação com materiais reaproveitáveis, 2019.	96
Figura 37	Oficina-eco-artística, Mateu, Luciana, Gustavo e Manuela, 2019...	97
Figura 38	Mara Nunes, <i>Mini caixa</i> , dispositivo e múltiplo, impressão digital, 2019.....	97
Figura 39	Mara Nunes, <i>Tempo</i> , frente, Livro de artista, folheto, impressão digital, 2021.....	101
Figura 40	Mara Nunes, <i>Tempo</i> , verso, Livro de artista, folheto, impressão digital, 2021.....	101
Figura 41	Mara Nunes, <i>Degradação</i> , frente, Livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.....	102
Figura 42	Mara Nunes, <i>Degradação</i> , frente, Livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.....	102
Figura 43	Mara Nunes, <i>Erosão</i> , frente, Livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.....	103
Figura 44	Mara Nunes, <i>Erosão</i> , verso, Livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.....	104
Figura 45	O registro dos três livros de artista - múltiplos com formato de folheto dobrado, aproximadamente 15 cm x 10 cm. Foto: Mara Nunes, 2021.....	105
Figura 46	Mara Nunes. <i>Coração da Mata</i> , escultura, raízes e madeira queimada, 2018. Foto: Daniel Moura.....	107
Figura 47	Mara Nunes, <i>Abraço na Figueira</i> , ação artística fotografia, 2021...	108

\*As autorizações de imagens e entrevistas são localizadas nos Apêndices A e B, organizados da seguinte forma:

- A autorização de imagem para as figuras 30 a 35 e 38 está localizada no Apêndice A, página 126.
- A autorização de imagem para a figura 36 está localizada no Apêndice A, página 122.
- As autorizações de imagem para a figura 37 estão localizadas no Apêndice A, páginas 124, 126, 130 e 132.
- As autorizações de imagem para a figura 47 estão localizadas no Apêndice A, páginas 121 a 123, 125 a 129, 131 e 132.
- As autorizações para as entrevistas das páginas 31 e 40 estão localizadas no Apêndice B, páginas 141 e 145 respectivamente.
- As autorizações para as entrevistas da página 41 estão localizadas no Apêndice B, páginas 134, 135 e 143.
- As autorizações para as entrevistas da página 42 estão localizadas no Apêndice B, páginas 136 a 140, 142 e 144.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	12
<b>1 Caminhos, relatos e marcas do Balneário: sobre arte e comunidade</b>	21
1.1 Marcas da destruição.....	23
1.2 Rumos iniciais da documentação: contexto e comunidade.....	31
1.3 Referenciais em torno das práticas artísticas na comunidade.....	34
1.4 Percursos e práticas dialógicas com a comunidade.....	38
1.4.1 As falas das pessoas - seleção de registros, conversas no bairro.....	43
1.5 Meu olhar marcado nos caminhos entre memórias e visitas.....	46
1.6 Documentos históricos do Balneário: sobre a erosão.....	48
<b>2 Fotografar e olhar a paisagem se deslocar e derreter</b> .....	49
2.1 Sobre a série fotográfica <i>Desgelix</i> : Des + gelo + lixo.....	54
2.2 Fotografias e o tempo de degradação da matéria.....	58
2.3 Deslocando da paisagem e derretendo o olhar.....	60
2.4 Transformações líquidas na fotografia e a entropia.....	61
2.5 Um título desperta consciência sobre a vida?.....	63
2.6 Paisagens fotográficas das marcas de destruição.....	67
2.7 As figueiras como monumento do Balneário dos Prazeres.....	77
<b>3 Micro-ações-eco-artísticas na comunidade</b> .....	80
3.1 Micro-ações-eco-artísticas.....	80
3.2 No rumo da <i>Vida</i> - um vídeo colaborativo.....	89
3.3 Estacionamento de Papelão – o vídeo.....	95

3.4	Oficinas-eco-artísticas e a colaboração.....	97
3.5	Livro de artista: dispositivo para a educação ambiental.....	101
	<b>Considerações finais.....</b>	<b>110</b>
	<b>Referências.....</b>	<b>119</b>
	<b>Apêndice A. Autorizações de imagens.....</b>	<b>121</b>
	<b>Apêndice B. Autorizações das entrevistas.....</b>	<b>134</b>

**Contracapa** Mara Nunes. *Voçoroca*, fotografia, 2017. Colaboração: Gilson Nunes.

## Introdução

A presente dissertação versa sobre a pesquisa que desenvolvi para o Mestrado em Artes Visuais, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, intitulada “Comunidade Balneário dos Prazeres: caminhar, fotografar e *micro-ações-eco-artísticas*”, a qual aborda a investigação artística realizada no Balneário dos Prazeres, Pelotas-Rio Grande do Sul.

Na pesquisa, aprofundo as percepções que tenho do contexto, por diferentes linguagens que se integram e se transversalizam num processo contínuo, bem como por meio das práticas participativas com a comunidade. Ao perceber os problemas ambientais na região onde vivo, no bairro do Laranjal, onde se localiza o Balneário dos Prazeres (também conhecido por Barro Duro), divisa com a Laguna dos Patos. Nele, começo a caminhar e fotografar a orla e a mata, desenvolvendo percepções sobre o contexto. No entanto, chamo a atenção, sobretudo, para a mata nativa do balneário.

Nesta pesquisa, a caminhada oportuniza conhecer os moradores enquanto realizo registros fotográficos e, ao conversar com eles, pude descobrir as mudanças que ocorreram ao longo dos anos. Compreendendo as marcas da erosão, os índices de queimadas nos troncos das árvores, e os signos do descaso humano como a acumulação de lixo em locais impróprios, que são, para mim, marcas da destruição. Com isso, surgiu o meu problema de pesquisa em que questiono: é possível problematizar e sensibilizar uma comunidade sobre a destruição ambiental local por meio da prática artística? Questionamento este em que busco uma forma de gerar reflexões sobre a destruição ambiental por meio da arte contemporânea, além de evidenciar o consumo, o descarte inapropriado de lixo na mata, na praia e no espaço

público. Diante do exposto, esta poética visual visa inicialmente problematizar a situação do desequilíbrio ambiental por meio da fotografia, assim como pode utilizar outros meios para interagir com a comunidade.

Com o desejo de criar propostas junto aos moradores da comunidade onde moro, elaborei, além de trabalhos fotográficos, oficinas com crianças em colaboração com as famílias, bem como trabalhei com esculturas, mapas poéticos e livros de artista realizados individualmente e também vídeos, criados de forma colaborativa. As ações desenvolvidas junto à comunidade, chamadas aqui de *micro-ações-eco-artísticas*, tratam-se de ações coletivas que englobam produções de vídeo, caminhadas, plantação de árvores, práticas de observação, encontros com os moradores e atividades realizadas na minha casa que denominei *oficinas eco- artísticas*.

Nesta seção, referencio a professora e minha orientadora, a Dra. Alice Jean Monsell<sup>1</sup> (UFPel), professora associada dos cursos de Bacharelado e Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. A artista questiona a produção do lixo a partir do espaço doméstico que se desloca para o espaço externo. Questões que se direcionam ao consumo e descarte de materiais e se relacionam com minha pesquisa.

No primeiro capítulo, discutem-se os encontros com moradores, visitas e memórias do contexto, do Balneário dos Prazeres que também é conhecido como Barro Duro, e que originalmente pertencia à Estância dos Prazeres. Descrever procedimentos e o desejo de tornar visível o desequilíbrio ambiental em fotografias, da série *Marcas de Destruição* que são frutos das caminhadas, observações e registros realizados no bairro. Deixo claro o termo marcas da Destruição e falo sobre alguns moradores, sobre o que é comunidade, e trabalhos participativos e colaborativos.

No segundo capítulo, discuto o processo de criação de obras fotográficas que

---

<sup>1</sup> MONSELL, Alice Jean, artista, pesquisadora em Artes visuais. Tese de Doutorado *A desordem Doméstica, disposições, desvios e diálogos*. Coordenadora do projeto de pesquisa Sobras do Cotidiano e contextos dx artista em Deslocamento, um dos líderes do Grupo de pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografia Contemporâneas/DesIOCC (CNPq/UFPel). Seus projetos de pesquisa em arte focam nas questões ligadas ao espaço doméstico, a arte e o meio ambiente com uma produção de desenhos, múltiplos e situações performativas colaborativas e coletivas.

representam e registram as marcas de destruição do Balneário dos Prazeres e o surgimento de novos modos de construir o modelo para as imagens no processo de fazer fotografias. Este momento sinaliza um deslocamento da minha percepção com relação às mudanças do processo criativo e na elaboração de fotografias que partem do enquadramento e distanciamento da fotografia de paisagem e se direcionam às marcas da terra, na mata nativa, e à coleta de objetos, na série fotográfica, a qual denomino *Foto Desgelix*. Estas fotografias foram realizadas com objetos industrializados e orgânicos coletados durante caminhadas que, imersos em água e congelados, são fotografadas durante o processo de fusão. No entanto, ao abordar questões de entropia, paisagem, cristalização e transformação da matéria, referencio Robert Smithson<sup>2</sup> quanto à degradação ecológica. Artista e principal teórico da *Land Art*. Além disso, escreveu “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, de 1967, ocasião em que caminhou entre os monumentos, abordando sobre a degradação, a poluição e a entropia em seu trabalho, questionamentos que também trago a esta pesquisa.

Quanto à destruição ecológica e consciência ambiental, faço referência ao escultor Frans Krajcberg<sup>3</sup>, polonês naturalizado brasileiro, importante ativista ecológico que defendeu as florestas do Brasil contra as queimadas. O que vem ao encontro de minha prática artística, por tratar o lixo, ou o que está queimado, e questionar o que vivenciamos.

Quanto ao título, referencio a artista brasileira, professora e pesquisadora Dra. Claudia Zimmer (2015), docente e pesquisadora do Instituto Federal Catarinense na área de Artes Visuais, que escreveu *O título*, um livro que aborda sobre a importância dos títulos nas artes visuais e em sua própria produção.

---

<sup>2</sup> Robert Smithson (*Passaic*, 1938 e *Amarillo*, 1873) é um artista estadunidense, pintor e escultor, associado a Land Art.

<sup>3</sup> Frans Krajcberg foi um artista polonês, naturalizado brasileiro que partiu de uma postura diante da vida, sempre buscando uma consciência ecológica. Trabalhou com gravura, pintura, fotografia e escultura e utilizou-se de madeiras calcinadas, retiradas da floresta, para fazer suas esculturas, bem como mostrou em suas imagens fotográficas, a floresta Amazônica em chamas.

A artista Aline Dias<sup>4</sup> leciona no Instituto Federal Catarinense e também faz pesquisa sobre o título, e, no livro *O Título* (ZIMMER, 2015), numa entrevista aborda sobre sua própria produção, uma referência quanto aos títulos que utilizo nas *Fotos Desgelix*.

Com relação à paisagem, discuto um texto de Karina e Silva Dias<sup>5</sup> (2012), artista visual e professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, que escreveu o livro *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*, que o conceito está presente a partir do momento em que me dou conta do processo de invisão, isto é, das coisas que estão permanentemente a nossa frente, mas temos que perceber.

No terceiro capítulo, discuto mudanças no processo de criação e um deslocamento de meios fotográficos para o videográfico, que visam promover uma maior visualidade do Balneário dos Prazeres. Também abordo a respeito da situação ambiental, assim como outras propostas que buscam uma aproximação com a comunidade e o cultivo de um olhar ecológico. Discuto como minha percepção mudou nesta fase da pesquisa, afetando o modo de trabalhar com a fotografia como único meio para investigar o ambiente local, para criar outras propostas e me aproximar da comunidade, com a qual busco a colaboração e a participação.

Estar aberta ao diálogo é o que faz crescer um pensamento coletivo voltado à percepção dos “intercâmbios” ecológicos (MIRES, 2012) entre o local, as forças naturais e as pessoas que usam (ou abusam) o lugar, suas praias, as casas, as árvores e a mata. O teórico chileno Fernando Mires,<sup>6</sup> doutor em Economia e Ciências Sociais na Alemanha, em um de seus livros, *O discurso da natureza: ecologia e política na América Latina*, escreve: “[...] a defesa das florestas é uma das últimas

---

<sup>4</sup> Aline Dias é doutora em arte contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2012-15) e professora adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>5</sup> DIAS, Karina e Silva atuam na graduação e na pós-graduação e é pós-doutora em Poéticas Contemporâneas (UnB).

<sup>6</sup> MIRÉS, Fernando é sociólogo chileno, que já foi professor de Sociologia e História do Chile no Instituto de Sociologia da Universidade de Concepción e atualmente é docente pesquisador no Instituto de Ciências Políticas da Universidade de Oldenburg, Alemanha, Fonte: disponível em : <http://www.iea.usp.br/pessoas/pasta-pessoaf/fernando-mires> Acessado em: 25 dez 21.

tentativas para inverter uma história terrível, cujas verdadeiras consequências não começamos a viver” (MIRES, 2012, p.189).

Em seu livro, *As três ecologias*, Félix Guattari (2012, p. 8), sociólogo, filósofo, ativista e psicanalista francês, fundador dos campos da esquizoanálise e da ecosofia, o autor reafirma a importância de considerar três registros ecológicos: a subjetividade, as relações sociais e o meio ambiente, os quais são os elementos principais de seu conceito de “ecosofia”. Considerar em conjunto estes três aspectos fundamenta meu processo criativo em que as fotografias e os vídeos são produzidos por procedimentos de colaboração social, encontros e diálogos com moradores do Balneário.

Nesta parte da dissertação, portanto, meu foco será no vídeo intitulado *Vida*<sup>7</sup>, hospedado no YouTube, no canal Mara Nunes Artista Visual<sup>8</sup>, no qual é possível acessar mais dois vídeos deste projeto, realizados com a colaboração da comunidade: *Encontro e Estacionamento de Papelao2*. Também no terceiro capítulo, que enfatiza questões ligadas à arte na comunidade, práticas participativas e colaborativas, remeto ao contexto histórico dos anos 1990 e, de acordo com fontes estudadas, percebi que muitos artistas não se detém nos objetos, mas nas inter-relações, época em que é editado o livro *Estética Relacional*<sup>9</sup> (BOURRIAUD 1996/ 2009) em que o autor aborda a importância das relações humanas e sociais na arte.

Discuto o artista e professor colombiano Dr. Ricardo Alfonso Moreno Batista (2018), docente na Universidade de Tolima, Colômbia. O artista desenvolveu práticas colaborativas com comunidades da Colômbia, México e no Brasil, especificamente na Ilha da Pintada (do bairro Arquipélago em Porto Alegre), onde ele realizou propostas de seu projeto de doutorado na UFRGS, sob a orientação da professora Dra. Maria Ivone dos Santos<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> O vídeo *Vida* está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yWdGyq9fTfE>.

<sup>8</sup> Os vídeos *Encontro e Estacionamento de Papelao2* são disponíveis em: <https://www.youtube.com/channel/UC7jTHfBpMhEyS4VSEZkrXcA>.

<sup>9</sup> *Estética Relacional*: livro escrito por Bourriaud, curador, ensaísta, crítico de arte.

<sup>10</sup> Maria Ivone dos SANTOS é artista e pesquisadora e orientadora do Mestrado e Doutorado em Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, bem como professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAV-UFRGS) e doutora em Artes pela Universidade de Paris I Panthéon – Sorbonne, França.

Destaco o teórico estadunidense Grant Kester (2004), membro do corpo docente do curso de Artes Visuais da Universidade da Califórnia, San Diego. Crítico de arte, o artista utiliza um termo voltado ao diálogo que chama de “arte dialógica”, que se refere a uma prática de arte feita com comunidades, em que este é um processo de condições para que exista receptividade ao diálogo. Além destas questões, as práticas que envolvem a colaboração são também abordadas pelo crítico e historiador de arte, dedicado à pesquisa em arte socialmente engajada que aborda em muitas publicações, entre elas *Colaboração, arte e subculturas de 2006* e *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art de 2012*.

A participação nas propostas coletivas deste projeto, denominadas *micro-ações-eco-artísticas*, será discutida enquanto forma de arte social a partir do texto da historiadora e crítica de arte britânica Claire Bishop, professora do programa de PHD em História da Arte do Graduate Center da City University of New York. Entre seus livros publicados está *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of contemporary Art* (Veso, 2012) e o vídeo *A virada social: colaboração e seus desgostos*.

A arte contextual em Paul Ardenne (2006), professor de história na Universidade de Amiens, crítico de arte e curador no campo da arte contemporânea, é vista a partir do seu livro, *Um arte contextual creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, no qual ele aborda uma arte contextual em que o artista se torna um propositor de atividades mais próxima das pessoas e não voltada só aos objetos.

Quanto à micropolítica, referencio Félix Guattari, mais uma vez, bem como Suely Rolnik, socióloga, psicanalista e professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) que escreveram o livro *Micropolítica: cartografias do desejo*, no qual, além das questões filosóficas e políticas, discutem a vontade de mudança de uma minoria social, que relaciono às micro-ações-eco-artísticas na comunidade.

Outra artista tratada neste capítulo é Katia Canton Monteiro, que é vinculada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, artista visual e escritora, bem como livre-docente em Teoria e Crítica de Artes pela ECA USP. Seu livro *Da Política às Micropolíticas* vem acrescentar um maior entendimento sobre as micro-ações-eco-artísticas que realizo

com a comunidade do Balneário dos Prazeres.

Também no terceiro capítulo, que enfatiza questões ligadas à arte na comunidade, práticas participativas e colaborativas, remeto ao contexto histórico dos anos 1990 e, de acordo com fontes estudadas, percebi que muitos artistas não se detém nos objetos, mas nas inter-relações, época em que foi editado o livro *Estética Relacional* (BOURRIAUD, 1996/2009)

Nesta seção, também discuto artistas referentes, abordando as propostas colaborativas do artista colombiano, pesquisador e professor do Programa de Artes Plásticas y Visuales da Universidad del Tolima-Colombia Ricardo Moreno, que desenvolve práticas colaborativas com comunidades na Colômbia e no Brasil, especificamente na Ilha da Pintada, localizada no bairro Arquipélago, de Porto Alegre, onde realizou seu projeto de doutorado na UFRGS, sob a orientação da profa. Dra. Maria Ivone dos Santos. Neste capítulo, emergem questões de diálogo, e as práticas que envolvem a colaboração, vistas no texto do Grant H. Kester (2006), em seu artigo *Colaboração, arte e subculturas*. A participação e as propostas coletivas deste projeto, denominadas *micro-ações-eco-artísticas*, serão discutidas enquanto formas de arte social.

## **1 Caminhos, relatos e marcas do Balneário: sobre arte e comunidade**

Este capítulo discute a fase inicial desta pesquisa, no contexto específico da praia e mata do Balneário dos Prazeres, um local que conheci quando criança, junto aos colegas do Ensino Fundamental, porque todo o final de ano as irmãs do Colégio São José, em Pelotas, levavam os alunos para um piquenique. No entanto, as professoras, simultaneamente ao passeio, oportunizaram-me um primeiro contato com a mata nativa do Balneário dos Prazeres. Diante disso, a partir dessa experiência, conheci as figueiras nativas de copas imensas que nos protegiam naqueles dias quentes de verão. No balneário, além das brincadeiras à beira da lagoa, existia uma extensa área de areia repleta de conchas brancas.

Ao residir no Balneário, foi somente por meio da arte que o meu olhar sobre o entorno mudou, permitindo que desenvolvesse uma poética. Hoje, considerado Área de Preservação Permanente (Lei No. 12.651/2012) e Área de Interesse Cultural e Ambiental (Lei 18/2014). O Balneário dos Prazeres é um dos cinco balneários que formam o Laranjal, localizado na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul. Distante dezesseis quilômetros do centro da cidade, o Balneário pertence às terras que deram início a cidade pelotense, e suas águas são parte da Lagoa dos Patos (Figura 1).

Esta primeira etapa do processo criativo envolve caminhadas, fotografias antigas, e, por meio de encontros com os vizinhos, entrevistas foram gravadas (com a devida permissão), registrando suas falas, bem como fatos sobre o passado, sentimentos e desejos. Estes foram meios de conhecer o entorno de outra maneira, consequência das conversas com os moradores. Os documentos e depoimentos são referências deste contexto, e constituem parte de minha produção artística que visa potencializar a percepção sobre a memória do lugar no qual construo uma rede de in-



Figura 1. Mapa *Balneário dos Prazeres*, Laranjal-Pelotas-RS Google Maps, 2019.

formações, registros e, de certa forma, uma rede social presencial com os moradores (por meio destas atividades que aconteceram antes da pandemia), assim, construindo uma memória imaterial da comunidade e do bairro em que vivo, em que surgem situações que envolvem também o grave problema local da erosão, o que desperta minha atuação como artista na comunidade.

Ao longo desta pesquisa, a poluição e destruição da mata se tornaram assuntos de minha produção fotográfica, em que, por meio de caminhadas, observações e registros fotográficos, busquei conhecer a realidade atual e as condições ambientais em que surgem situações que envolvem a comunidade, o que vem a questionar a atuação do artista na comunidade.

A palavra morador tem a ver com pessoa, com aquele que reside, que ocupa, e relaciona-se às ideias de morar “habitar, residir, viver, do latim *morãre*” (CUNHA, 2010, p.436). Portanto, pensar nesta palavra me faz refletir sobre as primeiras agrupações humanas, caminhadas e coletas, um andar em grupo que contribuiu para as formações das primeiras comunidades.

A humanidade, ao perceber sua caminhada e sua moradia, mostra que a ação de 'morar' não se restringe somente à palavra, pois expande e se diferencia no pensar e no agir. Ao habitar, estabelece-se relações com o contexto geográfico e social. Diante do exposto, me aproximo no sentido de que não apenas resido no lugar em que vivo, mas habito, me importo com o que acontece no entorno, com os problemas

ambientais e sociais, com as pessoas que vivem no Balneário.

As matas estão reduzidas e, em seu lugar, os prédios se multiplicam, as comunidades crescem. Mas, como podemos pensar a palavra ‘comunidade’; o que significa comunidade?

Conjunto de habitantes de um mesmo Estado ou qualquer grupo social cujos elementos vivam numa dada área, sob um governo comum e irmanados por um mesmo legado cultural e histórico. De origem ‘latina *communitas*, ãtis” [...] (HOUAISS, 2009, p.509)

Como podemos conferir, comunidade se refere a união, a história e cultura de um povo, a um sentimento de pertencimento e reconhecimento que fortalece a identidade desse grupo no encontro com o outro. Assim, ao atravessar espaços, há construção de relações nas comunidades, um lugar de multiplicidades, de energia e de movimentos entre as pessoas.

A caminhada se torna importante para a constituição das comunidades e da arquitetura, de acordo com Careri (2013), que se refere a caminhada penetrando territórios, espaços percorridos, atravessados e modificados pela humanidade, como descreve a seguir.

[...] Modificando o significado do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados. O caminhar traz em seu seio o menir, a escultura, a arquitetura e a paisagem. A partir dessa simples ação foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território. (CARERI, 2013, p.27-28).

A caminhada, vista como ação estética, contribui para as mudanças ocorridas no território, que a humanidade constrói e modifica, ou seja, a caminhada como movimento das pessoas no tempo e no espaço. Assim, mesmo hoje, em minha prática artística, à medida que percorro o Balneário e a praia do Laranjal, percebo que existe um processo de construção de relações com as pessoas e um pertencimento com o território, o que gera simultaneamente novos significados.

### **1.1 Marcas da destruição**

Ao me referir às *marcas da destruição*, estas partem inicialmente das observações de troncos queimados, árvores que tombam, da erosão que destrói a mata nativa, das raízes que parecem voar em cima da areia, ou as fendas que se

abrem no solo e levam a terra, do lixo que vem pela água, dos materiais e entulhos que são descartados em vários locais.



Figura 2. Mara Nunes, *Figueira*, 84 x 65 cm, fotografia, 2015.

A definição de palavra ‘marca’ significa ação ou efeito de marcar, impressão deixada por alguém ou algo (HOUAISS, 2009, 1243). A palavra ‘destruição’ se refere à ação ou efeito de destruir, do latim *destructionem*. Estas marcas são buscadas para torná-las visíveis por vários meios ao longo da pesquisa. Mas, inicialmente, o processo criativo de conscientização ambiental e artístico começou com a produção das imagens fotográficas. Posteriormente, mas quase ao mesmo tempo, também surgiram obras fotográficas elaboradas a partir de materiais que coletou. Estes índices de danos ecológicos que documento decorrem da ação humana, que denomino *Marcas da Destruição*.

Em meu processo de criar as fotografias no Balneário dos Prazeres, presencio vestígios de fogo nos troncos das árvores (Figura 2), decorrentes de ações humanas, marcas que se somam à erosão e a muitas outras que são deixadas no ambiente. Estas *marcas* que busco registrar nas imagens fotográficas e por meio da construção de modelos fotográficos, usando objetos coletados durante caminhadas, são procedimentos que se aproximam dos trabalhos do artista Frans Krajcberg (2018) por este trabalhar com materiais que junta no chão das florestas, madeiras calcinadas, marcadas pelo fogo destrutivo que presenciou em sua vida. Embora, diferencio os objetos que acumulo para fazer fotografias que são bem menores em escala em comparação com as árvores queimadas das esculturas de Krajcberg.

Os objetos que coletou têm tamanhos que cabem na mão. Ao olhar para o entorno, nos caminhos pelos quais percorro, objetos descartados e lixo podem ser vistos (Figura 3 e Figura 4, a seguir) e penso nas palavras de Frans Krajcberg: “*Por que o Homem destrói as riquezas naturais quando ele sabe que o planeta se consome e que sem elas sua própria vida será impossível?*”. (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2003, p.45).

Direciono meu olhar para as marcas existentes, registro a erosão e as raízes retorcidas pelo fogo (Figura 4). As marcas são sinais que se mostram na mata, mas não se mostram para todos, as pessoas precisam querer ver. Por isso, meu objetivo é mostrar o que muitas pessoas preferem não perceber, ou desviar o olhar, mesmo se tomarem o mesmo percurso. Porque, às vezes, muitas vezes, não nos damos conta de que estamos alheios ao nosso entorno.



Figura 3. Mara Nunes, *Marcas da Destruição II*, 65 x 84 cm, Fotografia, 2015.



Figura 4. Mara Nunes, 84 x 65 cm, fotografia, 2015.

A artista, professora e pesquisadora Dra. Alice Monsell desenvolve propostas artísticas voltadas ao meio ambiente, promovendo o reuso e reaproveitamento de materiais, bem como a apropriação de objetos da própria casa e de processos pessoais de consumo, ou o reuso e registro fotográfico de materiais coletados durante as *Caminhadas e Ações de Limpeza Laranja*, que são propostas coletivas e participativas desenvolvidas desde 2015 com os colaboradores de seus projetos, vinculados ao grupo de pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas-Des.L.O.C.C. (CNPq/UFPel). Pessoalmente, ela desenvolve uma poética visual que questiona o consumo e o desgaste dos materiais, especialmente por meio das práticas domésticas de acumulação de bens materiais efêmeros e descartáveis.

Em seus projetos, a artista busca despertar a *consciência ecológica*, que é um termo discutido no livro de Fernando Mires (2012, p. 21-22) que, primeiro, necessita definir a noção de Ecologia e o intercâmbio entre as coisas:

[...] o matiz que identifica a Ecologia como tal não se encontra nos organismos vivos “em si”, nem tampouco como se crê vulgarmente no “meio ambiente”, mas nas relações de intercâmbio. [...] Portanto a ecologia é uma ciência que se expande na medida em que vai descobrindo novas relações de intercâmbio nos organismos vivos, e entre eles em relação ao mundo que os rodeia.

A *consciência ecológica* se desperta no momento em que percebemos essas relações entre os objetos, os seres vivos e os processos que os relacionam. Entretanto, segundo Mires, esta atitude se torna “consciente” quando é levada ao nível de uma ação política e social. Ao comparar a Europa e a América Latina, Mires (2012, p. 105) observa,

[...] nesses países europeus a consciência ecológica alcançou um notável grau de expressão política, enquanto que na América Latina ainda se mantém oculta, ou habitando somente o terreno cultural; esperando seu acesso ao político.

Os projetos de Monsell se baseiam na crença que, na arte, a consciência ecológica pode partir da reflexão sobre o uso, o consumo e os processos envolvidos na industrialização, exploração e apropriação dos materiais usados e reaproveitados para a elaboração de propostas artísticas.

Enquanto professora, também busca compartilhar tal atitude, a partir da pesquisa, ações artísticas em grupo, oficinas e durante nossos grupos de leitura (que

foram suspensos com a pandemia). Nosso grupo, formado por alunos de Artes Visuais da UFPel, leu vários textos e uma parte do livro de Mires, sendo a leitura também modo de promover a reflexão, e a experimentação com materiais reutilizados – os quais ela chama de “sobras”, ou “as sobras do cotidiano”.

Essas podem ser qualquer objeto ou material readaptado e transformado, e parte desta vontade de agir com uma *consciência ecológica*. O material que *sobra* ganha um novo propósito artístico no processo de reconhecer e desenvolver modos singulares e poéticos para reutilizar os materiais. Estes, segundo Monsell, podem ser vistos como uma ‘*matéria-não-prima*’ ou ‘materiais de segunda mão’. Assim, muitos materiais podem ser reaproveitados para a elaboração de diversas formas artísticas realizadas individualmente ou em propostas coletivas de caminhadas, ações de limpeza pública e de performance. Os materiais utilizados para criar uma obra pictórica, uma escultura, uma performance ou até para criar um modelo para uma fotografia, podem ser selecionados durante uma coleta feita em casa ou na rua, na praia e durante caminhadas, bem como, por meio da acumulação diária de objetos do próprio processo de consumo em casa.

Esta postura de buscar materiais reaproveitados em suas obras e propostas, também expande para desenvolver projetos com e para a comunidade acadêmica e em projetos de extensão de oficinas com crianças, nos quais participei desde 2016, no Instituto Hélio D’Angola, uma ONG localizada nas margens do canal São Gonçalo em Pelotas (oficinas também suspensas durante a pandemia).

Com o intuito de promover a consciência sobre os ‘intercâmbios’ entre as ações humanas e os depósitos de lixo que se acumulam em todo lugar na cidade de Pelotas, pensou-se em propor uma ação coletiva de caminhar até um local cheio de lixo para fazer algum tipo de atividade cotidiana, como comer, tomar chá ou mate, que seria registrada com vídeo ou fotografias. Assim surgiu a *Ação Fotográfica Almoço na Grama*, proposta por Monsell em 2019 (MONSELL, 2021), realizada com alunos dos cursos do Bacharelado e Mestrado em Artes Visuais da UFPel na forma de uma oficina, no qual os colaboradores imitaram e citaram as poses das figuras do quadro *Déjeuner sur L’herbe (1962-63)*, do pintor francês Eduoard Manet<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ARhzzZu6QWs>

O local para realizar as cenas para a tomada fotográfica foi num bosque cheio de lixo em Pelotas, situado quase na frente da Reitoria da UFPel. Participei da sessão das fotos. Entretanto, a foto mostrada (Figura 5) foi realizada no final da ação, durante o 'almoço na grama', quando sentamos e comemos cuca, bananas e pão feito em casa em meio ao lixo.



Figura 5. Ação fotográfica *Almoço na grama*. Oficina performativa proposta por Alice Monsell, realização dos colaboradores-alunos da UFPel. Foto: Rogger Bandeira, 2019.

A proposta da ação *Almoço na Grama*, desencadeou diferentes reações entre os alunos que colaboraram com a proposta. A ação se desenvolveu como um fluxo natural, mas o acúmulo de lixo no pequeno bosque era repugnante. Potencialmente, o local poderia ser cuidado e se transformar numa praça arborizada em meio urbano, o que indica que a consciência ecológica das pessoas e da cidade não alcançou ainda um nível político de querer ou ter os recursos para transformar seu entorno, ou para promover outros modos de usar o local de forma saudável para a benefício de todos.

Esse lugar remete à situação do local em que desenvolvo a minha pesquisa, o Balneário dos Prazeres, pois encontro lixo em meio à mata nativa, e na beira da praia. Durante a ação *Almoço na Grama*, o ato de consumir alimentos em meio ao lixo foi chocante. A ação se torna uma crítica da sociedade atual, mas ainda, uma

experiência que afetou as pessoas envolvidas mais diretamente. A fotografia que documentou a vivência dos alunos no local urbano durante o 'almoço', também mostra as marcas efêmeras do lixo deixado em consequência de práticas cotidianas e do comportamento das pessoas que consomem e produzem o lixo incessantemente, sem pensar sobre seu papel individual nos processos sociais, orgânicos e na necessidade de colaborar no saneamento básico do espaço público, embora haja outros fatores cujos sinais são menos visíveis, para não reduzir a complexidade destes processos ecológicos e sociopolíticos.

Esta ação proposta por Monsell faz parte de uma série de trabalhos artísticos, desenhos, fotografias, objetos e colagens que compõem a 'proposta em andamento' chamada *Os caminhos do lixo*, desenvolvida desde 2012, na qual realizou várias ações em que a artista busca relacionar o lixo produzido dentro da casa, no espaço doméstico, com seu deslocamento para outros espaços, que 'se expandem para a rua'. Ao pensar sobre o processo criativo a artista escreveu:

Criei a proposta intitulada *Os caminhos do lixo*, para investigar e questionar o trânsito de lixo em Pelotas, RS e os processos de acumulação que acontecem dentro de casa e que se espalham e expandem para fora, na rua. Assim, o processo criativo dessa poética visual, novamente, passa pelo filtro da casa, mostrando que as práticas cotidianas que acontecem fora do espaço doméstico também constituem uma extensão deste, assim como as produções poéticas desta pesquisa em artes se constituem como uma expansão espacial daquela semente poética, a casa.(MONSELL, 2019, p. 20544).

A artista direciona sua pesquisa com seu olhar voltado para o ambiente doméstico, levantando questões acerca da produção do lixo que é processado dentro de casa e deslocado para fora, sempre em trânsito e em processamento, sendo consumido, depositado e jogado fora. Embora ambas de nós trabalhem com questões ambientais e caminhadas, em contraste, noto uma qualidade diferente em meu trabalho que parte da observação e relação direta com a mata, bem como com os espaços fora da minha casa, nas casas e quintais dos vizinhos, pensando o lugar, as situações de poluição e erosão e a comunidade como um todo.

## 1.2. Rumos iniciais da documentação: contexto e comunidade

No início desta pesquisa, encontrei com moradores do Balneário dos Prazeres, que é parte do bairro de Laranjal, Pelotas. Meu interesse em aprender mais sobre a história do local e seu meio ambiente foram fundamentais, uma vez que tenho interesse em conhecer o local em que moro, o seu ambiente e saber a história para que possa compreender o contexto e as pessoas que nele residem, indo ao encontro dos moradores, desde herdeiros de famílias que foram proprietários do Laranjal, até antigos e atuais moradores e outros profissionais.

A partir da reflexão sobre esses encontros e vivências durante o projeto, emerge a importância da palavra *comunidade*. Assim, busco entender de uma forma mais geral qual é o significado de 'comunidade', e encontrei alguns modos de definir a palavra: "O termo tem origem no Latim *communitas*, que significa comunidade", bem como companheirismo, de *communis*, que sugere um sentido de um grupo que tem ou compartilha aspectos da vida em comum: "comum, geral, público, compartilhado por muitos" (COMUNIDADE, [significados.com.br](http://significados.com.br)).

Trabalhar com comunidades por muito tempo não foi considerado arte, assim, no início do século XX, surgem os movimentos da Vanguarda Europeia que rompem com a tradição naturalista da arte, que se estabelecia no século XIX - cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo e expressionismo. A arte depois da metade do século XX surge de grupos de artistas que irão questionar o objeto artístico, bem como movimentos literários, como os letristas e a Internacional Situacionista com Guy Debord e um grupo de artistas no ano de 1958, que vão transformar, por meio da psicogeografia, novas formas de se relacionar com a cidade (BERENSTEIN In: CARERI, 2013).

Surgem, na mesma época, Fluxos, e outros coletivos de artistas. Com o artista experimental estadunidense Allan Kaprow iniciam os *happenings*, em que práticas simples do cotidiano começam a ser experimentadas como possibilidades da arte, trazendo para a arte o cotidiano e o banal, a arte e a vida e um questionamento do objeto artístico (CARERI, 2013).

Na minha poética, a aproximação com as pessoas da comunidade envolveu encontros que tive (inclusive anteriores ao projeto de Mestrado) com residentes do

Balneário dos Prazeres. Resolvi inserir algumas de suas falas por entender que elas fazem parte do processo de criação.

Encontrei com Maria Tereza Xavier Cruz, que foi proprietária da Estância dos Prazeres; Edmilson Bernardes Alves, pescador, Izenózia Silva da Silva, pedagoga; Valdir da Silva Oliveira, contador e foi presidente do Oásis Praia Clube, do Balneário dos Prazeres e outras pessoas que participaram dessas entrevistas, como Ivone Tavares Assumpção Alves, Gilberto Demari Alves, Ana Maria Sampaio Rodrigues, Francisco Carlos da Rocha Marques, Glademir Treptow Resende, Marinez Simões Bast, Felipe Assumpção Gertum, João Manoel da Costa Treptow e Gilnei Silva da Silva – a maioria formada por moradores do bairro.

Quanto ao nome do *balneário* é frequente receber informações contraditórias a respeito de seu surgimento. Seguidamente, muitas pessoas pensam que o nome se refere ao Balneário Nossa Senhora dos Prazeres. No entanto, consta que parte da Estância foi desmembrada para fazer o loteamento, que foi registrado pelo Dr. José Ottoni Ferreira Xavier e Maria de Lourdes de Assumpção Xavier, sua esposa, no dia 13 de junho de 1953. Nesse ato foi designado o nome Vila Residencial Balneário dos Prazeres, como pode ser constatado em certidão emitida em 16 de janeiro de 2018 pelo 2.º Registro de Imóveis de Pelotas, registradora designada Dra. Eliana Conceição da Silva Fernandes, inscrito no livro 8, às fls 324 a 326, sob número de ordem 8, em data de 13 de junho de 1953. Entretanto, com o passar do tempo, o nome foi abreviado e os pelotenses denominam Balneário dos Prazeres que é, também, conhecido por Barro Duro.

Nos encontros com os moradores, tomei conhecimento da história local em relação às famílias e às mudanças ambientais ocorridas ao longo dos anos, presenciadas pelos moradores, os quais me repassaram registros fotográficos e documentos.

Numa das visitas à Estância do Laranjal, ao conversar com Ivone Tavares Assumpção Alves, filha do antigo proprietário do Loteamento da *Vila Residencial Balneário Santo Antônio* e seu esposo, Dr. Gilberto Demari Alves, presidente do Instituto Histórico Geográfico de Pelotas, que mostraram a Estância do Laranjal, discutiram sobre a origem e a capela onde se encontra a estátua da *Nossa Senhora dos Prazeres* (Figura 6).

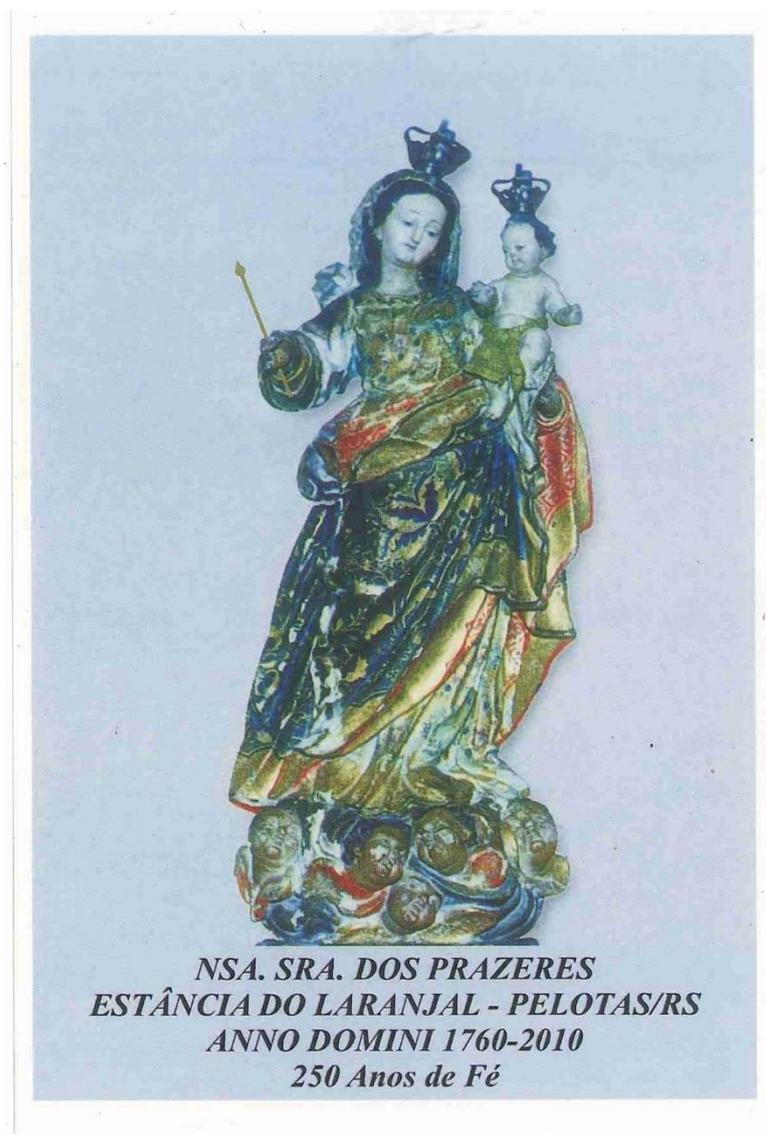


Figura 6. *Nossa Senhora dos Prazeres*, 2018. Foto: Imagem cedida por Ivone Tavares Assumpção Alves

Nesse mesmo dia, recebi da Sra. Ivone, uma imagem impressa da *Nossa Senhora dos Prazeres* que traz no verso uma oração. A estátua da santa foi descrita em detalhes por Heloisa Assumpção Nascimento (1989) em seu livro *Nossa Cidade era Assim*.

A imagem (Figura 6) traduz um legado religioso que se estabelece através do tempo nas terras do Laranjal, que permanece até os dias atuais desde 1760 como pode ser visualizado na data impressa. Segundo Aducci (1960, p.219):

1ª quando soube, pela anunciação do Anjo, que era chegado o tempo da vinda do Messias, e que ela seria sua Mãe; 2ª ouvindo a saudação de Sta. Isabel; 3ª quando contemplou seu Filho recém-nascido; 4ª a visita dos Reis

Magos, que foram adorar o ; 5ª o encontro do seu Filho no templo; 6ª a primeira aparição de Jesus depois de sua Ressurreição; 7ª quando, subindo ao céu em corpo e alma, é coroada Rainha do céu e da terra.

Assim, pode ser compreendido o porquê do nome do Balneário estar ligado à Nossa Senhora dos Prazeres, por ser esta a primeira estátua da santa a habitar estas terras e pela importância de reavivar as lembranças e a história que com os anos vai sendo soterrada pelo esquecimento.

### 1.3 Referenciais em torno das práticas artísticas na comunidade

No final dos anos 50, e durante as décadas de 1960/70, Lygia Clark, Hélio Oiticica e outros artistas neoconcretas inovaram a arte brasileira ao introduzir a participação do público não somente dentro do espaço como também do processo de criação e experiência da obra. Como esclarece Oiticica (1986, p.111):

[...] A participação do espectador é fundamental aqui, é o princípio do que se poderia chamar de “proposições para a criação”, que culmina no que formulei como antiarte. Não se trata mais de impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da “arte”, pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial: dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de “experimentar a criação”, de descobrir pela participação, esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado. [...].

O artista, ao criar ‘proposições para a criação’, dá condições para que o público tenha a experiência de vivenciar uma relação criativa e sensorial, que não se limita à relação visual com um objeto de arte. O artista, ao integrar as pessoas no processo, estas que anteriormente eram espectadores, descobrem a arte por meio da participação vivencial. O que até então não lhes era oportunizado” ‘experimentar a criação’ como escreveu Oiticica (1986) em *Aspiro ao Grande Labirinto*.

Na década de 1990 surge um número expressivo de projetos participativos e colaborativos na arte, que se direcionam a diversas práticas artísticas denominadas por teóricos e artistas, (alguns dos quais discutirei a seguir), com diversos nomenclaturas, tais como: arte relacional, arte colaborativa, arte engajada socialmente, arte contextual, arte dialógica, arte de criação coletiva, arte pública de novo gênero, entre outras. Um destes termos, a arte relacional, no Brasil, segundo discutido na disciplina do Mestrado em Artes Visuais da UFPel, ministrado pela

professora Alice Monsell, emerge e se espalha, no Brasil, com o artista e professor brasileiro Dr. José Luiz Kinceler (2007) que promove projetos participativos e comunitários e parece ser uma das pessoas que popularizou o termo *arte relacional* no Brasil, por meio de suas atividades em projetos, eventos e publicações, como o artigo “*Vinho Saber*” – *Uma Proposta de arte relacional em sua forma complexa*. Distinguimos este termo de Kinceler com o de “estética relacional” usado no título do livro (aliás muito criticado no Brasil) de Nicolas Bourriaud, *Estética Relacional* (1996), que trata da arte dos anos 90, do ponto de vista de outra área de conhecimento, a Estética e ignora as contribuições históricas das proposições artísticas participativas, postas em prática pelos artistas neoconcretos a partir do final dos anos 50, notando que Hélio Oiticica é precursor de práticas comunitárias *como arte* já no final dos anos 60.

Mesmo assim, o livro *Estética Relacional*, de Nicolas Bourriaud (1996), traz contribuições para a reflexão sobre as formas de arte participativa, a partir de uma discussão sobre as práticas artísticas que se desenvolveram na década de 1990, período em que cada vez mais artistas começam a trabalhar com procedimentos que priorizam a participação e a interação humana em contextos sociais e comunitários. Este aparecimento de projetos comunitários nos anos 90 não é influência do livro e curadorias de Bourriaud, pois, é importante lembrar que, nesta época, alguns artistas, nos EUA, já trabalhavam com um viés social em projetos comunitários com patrocínio público, que indica que as práticas artísticas de interação social não estavam na fase de sua ‘invenção’.

Em contraponto, apontamos para as propostas neoconcretas e as ações participativas de Hélio Oiticica na comunidade da Mangueira, no Rio de Janeiro, no final dos anos 60, notando uma fonte recente em que estas atividades são discutidas no texto de Paula Kepler (2015), *Hélio Oiticica: Mangueira, a vida vasta e a promessa de crescer*. Assim como Oiticica nos anos 70, vale mencionar que, nos anos 90, também haviam artistas trabalhando em coletivos e com comunidades sem patrocínio.

Ao considerar o texto do teórico e curador francês Nicolas Bourriaud (1996), que teoriza sobre o que acontece na década de 1990 (vista, por ele como uma arte que foge da tradição) e escreve:

A possibilidade de uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um

espaço simbólico e autônomo e privado atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna (BOURRIAUD, 1986, p.19)

Ele observa, no livro, como os artistas trabalham com a “interação humana e seu contexto social” – o que se afasta radicalmente da relação habitual de recepção da obra pelo público, considerando, por exemplo, objetos de arte vistos em espaços de exposição de galerias ou museus, ou seja, a experiência *estética* da obra, considerado do ponto de vista da Estética. Bourriaud vê estas práticas como um desvio, em termos da relação com o público que tradicionalmente se limitou à recepção contemplativa de uma *obra*: i.e. o objeto de arte modernista.

Um dos artistas que Bourriaud cita em seu livro é o artista tailandês nascido na Argentina, Rirkrit Tiravanija que, no *Aperto 93* da 45ª Bienal de Veneza de 1993, apresentou um fogão com água fervendo e pacotes de sopa chinesa desidratada para as pessoas consumirem. Neste gesto, o artista criou um ambiente e as condições para oportunizar interações com e entre o grupo. Segundo Bourriaud, este era o objetivo do artista que vivenciava a ‘estética relacional’, vista pelo autor enquanto “horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social, mais que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (BOURRIAUD, 2009, p.19-20).

Grant H. Kester (2006) discute as práticas artísticas e colaborativas em comunidades, focando mais nas proposições sócio-político-artísticas de coletivos de artistas. Kester usa o termo ‘subcultura’ no título de seu artigo *Colaboração arte e subculturas*, que nos permite ligar as noções de comunidade e *subcultura* (DICIO, 2021). Esse último termo implica que uma ‘comunidade’ não necessariamente se limita a um local geográfico. A *subcultura* é um tipo de comunidade, vista como parte de uma cultura maior, porém ‘sub’, que estabelece a ideia de algo ‘embaixo’, no sentido de hierarquia sócio-cultural, uma subdivisão minoritária do grupo social maior.

Em *Colaboração arte e subculturas*, Kester discute projetos realizados por coletivos de artistas com comunidades que tentam resolver problemas sociais como propostas de arte coletiva. Um projeto realizado foi o *Park Fiction* em Hamburgo, na Alemanha, que consiste de uma prática coletiva num bairro que estava sendo afetado com obras de engenharia que levaria a aprofundar o processo de gentrificação e, ao

mesmo tempo, colocava em risco a ecologia do lugar. Kester também cita o projeto da artista da Índia Navjot Altaf e descreve como ela ajudou a comunidade a ter acesso à água potável, destacando os “desenhos inovadores de bombas de água e templos infantis, na região do Bastar Índia Central” que, segundo o autor, “abriu espaços de troca” (KESTER, 2006, p.11). As relações sociais e políticas que esses projetos estabelecem com a colaboração da comunidade fazem pensar como se torna valioso e sensível a ação artística de buscar e promover melhoramentos práticos num lugar. Logo, minha pesquisa visa pôr em movimento a conscientização das pessoas em relação ao Balneário, e Altaf mostra como fazer: criando modos de facilitar e estimular as pessoas a se integrarem em projetos de benefício mútuo.

Claire Bishop (2008), ao discutir o que ela chama de “a virada social” da arte, com propostas que fogem da tradição moderna, no sentido do artista afastar seu foco do objeto de arte, para abraçar as relações entre as pessoas. Bishop se refere a uma série de propostas artísticas diversas que ganham uma variedade de nomes (denominados por artistas e/ou teóricos), tais como: uma arte socialmente engajada, arte baseada em comunidades, arte dialógica, arte litoral, arte participatória, arte propositiva, arte intervencionista, arte baseada em pesquisa e arte colaborativa (2008, p.145).

Bishop também aponta para o distanciamento de artistas do mercado da arte e para o engajamento de artistas cujas “obras” (ou melhor, projetos artísticos) se direcionam às comunidades e aos projetos sociais (2008, p. 13):

A arte participativa é percebida como um canal do capital simbólico para uma mudança social construtiva. Dada essas políticas declaradas e o compromisso que mobiliza esse trabalho, é tentador sugerir que essa arte forma a vanguarda que temos hoje: artistas concebendo situações sociais como um projeto desmaterializado, anti mercado e politicamente engajado para realizar no apelo da vanguarda para formar a arte mais vital da vida.

Diante do que Bishop expõe, a arte participativa dos anos 90 acrescentou a diferença de um ‘novo’ aspecto social que leva a uma forma de construção socialmente engajada na contemporaneidade, porque, para estes artistas, o que importa é o aspecto social que a arte aborda, mais diretamente ligado à vida e ao cotidiano de uma comunidade ou grupo social, ao propor projetos em que a arte é uma possibilidade de criar modos de ajudar comunidades e grupos sociais

(subculturas) de maneiras específicas, afastando-se do mercado de arte.

#### **1.4 Percursos e práticas dialógicas com comunidades**

O contexto das minhas investigações artísticas, por muitos anos, é um local de caminhadas, desde o início da faculdade de Artes Visuais, no qual caminho, fotógrafo, colete materiais e os incorporo aos meus trabalhos de fotografia e de escultura. A experiência dos deslocamentos e as conversas fazem emergir novos olhares sobre o Balneário dos Prazeres, devido ao desequilíbrio ambiental, o descarte de lixo e a poluição. São muitas questões a serem debatidas que afirmam a importância da participação dos moradores.

A caminhada é uma prática poética que discutiremos a partir do artista e arquiteto italiano, professor do departamento de estudos urbanos da Università degli Studi Roma Tre, Francesco Careri (2013) e autor do clássico *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Nesta parte do texto, abordo a fase inicial da minha pesquisa de investigar o lugar em que sou moradora e que me leva a conhecer o Balneário durante caminhadas que atravessam todo o bairro para fazer visitas, com o objetivo de buscar modos de documentar e mostrar o bairro em que resido.

Portanto, realizo *ações-diálogos*, assim nomeadas porque representam encontros com os moradores em que escuto e partilho de situações sobre a degradação ambiental do entorno e outros assuntos. A partir de tais conversas, são levantados os problemas enfrentados por cada morador e possíveis soluções práticas.

No decorrer da fase inicial do processo de criação da minha poética, mesmo antes do Mestrado (vide NUNES; MONSELL, 2018), me deparo com o Balneário e suas *marcas de destruição* ambientais, o que contribui para que tenha outros olhares com relação a esse contexto. A partir daí surge o meu problema de pesquisa: é possível problematizar e sensibilizar uma comunidade sobre a destruição ambiental local por meio da prática artística? No bairro, andar pelas ruas e encontrar meus vizinhos, conversar e trocar ideias aproxima e possibilita conhecer a comunidade. O pesquisador de cultura francês Pierre Mayol desbrucha sobre o significado de *bairro*.

Além disso, o bairro é um espaço de uma relação com o outro como um ser social, exigindo um tratamento especial. **Sair de casa, andar pela rua, é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes** (vizinhos, a configuração dos lugares etc.). A relação entrada/saída, dentro/fora penetra outras relações (casa, trabalho, conhecido /desconhecido, calor/frio, tempo úmido/tempo seco, atividade/passividade, masculino/feminino...) É sempre uma relação entre uma pessoa e o mundo físico e social [...] (MAYOL, 2013, p. 43, *grifo nosso*)

Nesse espaço de relações entre encontros, caminhadas, visitas e conversas, a vida da comunidade vai sendo contada pelas pessoas. Como diz Mayol (2013), “Sair de casa, andar pela rua, é efetuar antes de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes”. Ao refletir sobre isso, percebo que existe uma relação de horizontalidade que pode se constituir por meio das relações sociais, a partir dos interesses e desafios em comum do cotidiano e de fatos que se estabelecem no aqui e agora dos acontecimentos. Aos poucos, reconheci que os encontros e conversas com a comunidade do Balneário dos Prazeres fazem parte da minha pesquisa em artes



Figura 7. Ricardo Moreno, Registro de oficina mostrando a etapa de preparação das lanternas do projeto *Lanternas Flutuantes*, 2018. Foto da tese do R. Moreno. Fonte: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178630>>.

Segundo Ricardo Moreno (2018, p. 113):

En un proyecto de prácticas artísticas de participação comunitária (PAPC) com públicos distanciados de los sistemas institucionales del arte, el artista debe acercarse de manera horizontal, como un actor más de la comunidad y entendiendo que la comunidad no es una masa sólida, sino que es un complejo lleno de múltiples individualidades. O que o artista chama ao trabalhar com a comunidade percebe-se que existem uma multiplicidade de indivíduos, que se diferenciam, sendo que desenvolve oficinas tanto com adultos quanto com as crianças. e se coloca junto a comunidade, numa posição de horizontalidade, valorizando os costumes e hábitos e cultura e história do lugar.

Em seu projeto de doutorado em Artes Visuais, o termo de seu título, *Lanternas Flutuantes* (disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178630>), se refere a um evento realizado na com a comunidade na Ilha da Pintada, bairro Arquipélago em Porto Alegre, RS, Brasil (Figura 7). O modo em que o artista opera é entrar em contato com a comunidade para estabelecer um diálogo, para construir eventos por meio da colaboração e da participação. Em contraponto, mesmo sem realizar um evento na comunidade do Balneário, me aproximo de outras maneiras, pelas visitas e no ato de



Figura 8. Registro fotográfico da contenção da erosão com pneus no quintal da casa da vizinha Ana durante uma visita. 18 x 13 cm, 2021. Foto: Mara Nunes.

estimular o diálogo, de buscar a colaboração e a participação de pessoas da comunidade que diferem do projeto de Moreno de um modo básico: eu sou moradora do bairro também. Por esta razão comecei a observar os problemas sócio-ambientais

e a história do lugar onde vivo. Também é importante notar o fato que Moreno realizou seu projeto de doutorado num local que não é sua cidade natal, como é meu caso; ele entra numa comunidade brasileira no sul do país, e, por meio de uma metodologia de relações comunicativas horizontais bem planejada, o artista colombiano consegue a colaboração e participação dos moradores.

Em minha pesquisa, por ser moradora no Balneário e artista, existe maior facilidade de um entrosamento e diálogo, porque nós temos, eu e a comunidade do Balneário dos Prazeres, muito em comum, o que inclui o fato de que a maioria já tem conhecimento dos problemas graves ambientais que a comunidade questiona há tempos. O descaso humano não é a única força que modifica o Laranjal. Também existem os fenômenos da natureza, o vento, a chuva, as correntes da Lagoa dos Patos, o movimento da areia, a queda das árvores, o ressecamento das raízes, a perda da praia que necessita de atenção e cuidado para se manter. Muitos registros fotográficos feitos durante visitas às casas de moradores mostram as situações ambientais de erosão da praia do Barro Duro (Figura 8).

#### **1.4.1 As falas das pessoas: seleção de registros, conversas no bairro**

Realizei o registro das falas da comunidade do Balneário dos Prazeres, por meio de conversas e entrevistas<sup>12</sup> sobre questões ambientais contidas neste projeto. Estes são moradores do bairro, os quais visitei em suas casas, ou conversei com eles na rua. Os nomes das pessoas são indicados por suas iniciais. Todos os citados assinaram um documento permitindo a inclusão de suas entrevistas gravadas em vídeo e transcritas por mim, evitando mudar o modo como cada pessoa se expressa.

**VO** O Balneário dos Prazeres, o Barro Duro, ele é diferenciado por duas coisas: Uma que aqui é Mata Atlântica. Tá? Uma mata que o mundo inteiro... mas não é só Pelotas, Brasil... o mundo inteiro se preocupa com a mata Atlântica pela fauna e pela flora . Só que, né, aqui morreu, ninguém, nenhum governante se importou com isso. Outra coisa assim É que é um bairro que o residencial é no alto e a orla e a mata são 14 metros abaixo da vila residencial, então tem que ter dois tratamentos diferenciados, Um que seria pelo urbanismo né, e outro pelo reflorestamento e não há, nenhum deles se preocupa com isso. Só se preocupam em vender e acabou, e hoje a gente luta pela

---

<sup>12</sup> NUNES, Mara Regina da Silva Nunes; MONSELL, Alice Jean. Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS. In. **Revista Seminário de História da Arte**, vol.1, n. 07, s/p. 2018. Disponível em: [≤ https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13491](https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13491)>. Acesso em: 10 out. 19.

recuperação. OLIVEIRA, Valdir da Silva. Entrevista gravada em vídeo, concedida à Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**AM** A mata está muito abandonada, está diminuindo bastante, muitos metros, não tem mais praia, tem só água. As figueiras estão ficando só raízes das figueiras, muitas delas já caíram e, depois que caem, elas não têm como se recuperar, e elas acabam morrendo. Não tem mais descida e não se pode descer lá embaixo no mato, é perigoso.

Sofri com problema de desmoronamento, tudo começou há muitos anos atrás quando umas árvores grandes começaram a cair com as intempéries e, daí em diante, o barranco começou a desmoronar, devo ter colocado umas quatro caçambas de aterro e pneus pra fazer a contenção. Estou plantando árvores, flores e agora não tem mais problema. RODRIGUES, Ana Maria Sampaio. Entrevista em vídeo, gravada e concedida a Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**MT** Com muito prazer, eu estou recebendo a Mara aqui em casa, para contar essas memórias, que são memórias da minha infância e, memórias contadas pela minha família também. O meu pai gostava muito do Laranjal, mas o idealizador do surgimento do Balneário dos Prazeres foi o meu avô. O Luís Assumpção, que ele tinha muita vontade que também a população de Pelotas, junto com a prefeitura, que também pretendia isso, proporcionar às pessoas momentos de lazer na praia do Laranjal. Porque, antigamente, pediam licença para os proprietários das fazendas pra poderem acampar, pra poderem visitar a praia. Isso só foi possível depois que houve uma doação de terrenos para a prefeitura e surgiram os balneários. CRUZ, Maria Thereza Xavier. Entrevista gravada em vídeo, concedida à Mara Nunes, Estância dos Prazeres. [Fevereiro, 2018].

**EA** Aqui nós pescava na época que eu já era gurizão, assim, pescava, entrava miraguaia, entrava bastante bagre, entrava burriquete, papa-terra, entrava de tudo. Aí tinha bastante, era tudo liberado, agora não tem nada e eles querem proibir. E os de fora lá, os que têm os barcos tudo grandão lá, eles não proíbe nada, nós que somos prejudicados. Porque nós somos os pescador lá de baixo. Os maior colhe tudo e os menor tá cada vez caindo mais, de vez de melhorar pros menor, tá cada vez caindo mais. É o que a gente tá precisando, eles também olhar, por isso, porque tá cada vez pior.

A mata tão queimando, os troncos tão caindo tudo, porque cada enchente que der agora, cada enchente que der, vai cada vez piorar mais, de vez de melhorar essas árvore, ai que elas vão cair tudo, já não vai ter mais nada. Qualquer ano, vamos botar uns 15 anos e não vai ter mais mato mais, porque vai cair tudo. A erosão vai derrubar tudo, a erosão leva tudo, é o que está acontecendo e eles não tão fazendo nada. Um outro morador fala sobre a mata queimando, das intempéries, das árvores caindo, das águas que tudo levam. ALVES, Edmilson Bernardes. Entrevista gravada em vídeo, concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**GS** Vim morar no Balneário em 1980, era uma praia com grande extensão de areia e poucas moradias, colocamos redes de vôlei para jogar e som na beira da praia. Uma praia maravilhosa pra se morar. SILVA, Gilnei Silva da. Entrevista oral concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Julho, 2021].

**GR** A orla da praia quando mais desmanchou foi no ano 2000 que depredou. A água veio parar no barranco. A visão que tenho é que, no futuro, se fosse aterrada a praia e uma avenida que chegasse à Colônia Z3, com calçadão, iria proteger a mata. RESENDE, Glademir Treptow. Entrevista gravada em vídeo, concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**IZ** Quando vim morar no Balneário, havia grande extensão de areia, as festividades religiosas eram realizadas na mata iluminada, muitas árvores tiveram os troncos queimados, carros andavam na mata, mas a erosão já preocupava SILVA, Izenozia, Silva da. Entrevista oral concedida à M. Nunes [Junho 2021].

**FM** Foi aí que iniciou a pesquisa da FURG (Fundação Universidade Federal de Rio Grande) para achar uma jazida e trazer pra cá a areia mais próxima. Esse projeto com a draga, no caso que viria outra draga fazer esse trabalho, do Porto de Santos. Se não me falha a memória essa draga ia empurrar 5.500 metros cúbicos por hora de terra, eles previram 45 dias. MARQUES, Francisco Carlos da Rocha. Entrevista gravada em vídeo, concedida à, Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**MB** Nossa riqueza mais preciosa chora, clama por ajuda! O trabalho da comunidade precisa ser voltado sempre ao meio ambiente, pois é nele que vamos poder deixar algo de valioso aos nossos filhos. BAST, Marinez Simões. Entrevista oral concedida à Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Agosto, 2021].

**JT** Tínhamos um caminhão Ford a manivela, me lembro da estrada velha perto das charqueadas que passava por baixo das figueiras e tinha uma ponte de madeira. Depois que ficou velha, todos desciam e passavam a ponte a pé. A estrada era de chão, de areia e levava umas oito horas pra chegar aqui no balneário, vinha costeando o arroio. TREPTOW, João Manuel da Costa Entrevista oral à Mara Nunes, [Setembro, 2021].

As conversas com Felipe Gertum esclareceram muitas dúvidas sobre a história local. Gertum, presidente do Instituto Senador Joaquim Assumpção (INBRAJA), possui um grande acervo sobre o Laranjal. Colocou à minha disposição registros de folhas de pagamentos com a data de compra dos terrenos do Loteamento da Vila Residencial Balneário dos Prazeres, registrado pelo 1º Sub-Distrito de Dunas – Pelotas (Cartório Dunas):

**FG** Na época, as pessoas, para irem à praia, recebiam um documento do proprietário

para passar pela propriedade, por ser particular. Também existiam duas balsas, uma que pertencia aos irmãos Fontoura e outra balsa que se localizava à direita e pertencia à Granja da Costa. GERTUM, Felipe Assumpção. Entrevista Vídeo gravado, concedida à Mara Nunes [ janeiro de 2018].

A partir desta leitura breve dos registros das falas dos moradores do Balneário dos Prazeres/Barro Duro, podemos constatar que há uma constante transformação ao longo dos anos, a partir de um conjunto de situações urbanas, sociais e naturais que se mesclam aos movimentos de busca para enfrentar as dificuldades vivenciadas pela comunidade. Não existe mais um caminho solitário do artista, existe um somatório de caminhos e, estes se entrecruzam na comunidade. As pessoas contribuem com suas lembranças, fotografias e falam sobre si. Uma imaginária dessa realidade passa a ser tecida por meio do encontro com as pessoas da comunidade e, havendo interação e diálogo, emerge uma memória imaterial entre desejos e histórias. Ao vivenciar a história de cada um, lembranças, esperanças e mesmo desilusões, tudo passa a convergir para um aprofundamento das relações que são geradoras de transformações.

Os diálogos com os moradores do Balneário dos Prazeres se caracterizam como procedimentos artísticos nesta pesquisa, que incluem uma série de atividades, tais como coletar documentos textuais e depoimentos, e também produzir documentos. Estas ações produzem documentação visual, verbal e dialógica, bem como realizam trocas com a comunidade. Nas minhas idas e vindas existe o exercício de escutar, de pensar e refletir sobre o que estão dizendo. Com o tempo, cada um dos moradores do Balneário dos Prazeres, começa a fazer parte de um trabalho que não é só meu, mas de todos da comunidade e dos que colaboram, partilham saberes. A esses diálogos remeto a Grant H. Kester (2004) que discute proposições artísticas que oportunizam o encontro e a prática dialógica que é um facilitador social. (2004, p.15).

Quanto aos relatos, a artista e mestre em artes visuais pela PPGAVI/UFPel Gracia Casaretto Calderón, em sua dissertação, *Atmosfera Rural*, destaca:

A maneira como foram registrados esses relatos, assim como outros aspectos do lugar, fizeram-me pensar a criação tanto a partir de parâmetros mais neutros (que fragmenta o olhar íntimo afetivo), quanto a trabalhar sob

percepções subjetivas referente às minhas resgatadas relações com o lugar. São questionamentos que me instigam principalmente sobre como deslocar as sensações dessa atmosfera rural que me afeta, evitando minha manipulação dos dados, minha interpretação.

A artista se refere ao modo como foram realizadas as entrevistas, por audiovisual, colocando-se como uma maneira que não pode ser alterada, devido as percepções e seu envolvimento por fazer parte do lugar. A artista buscou neutralidade nos dados obtidos.

### **1.5 Meu olhar marcado nos caminhos entre memórias e visitas**

As ações de caminhar e de dialogar com residentes atuais do Balneário dos Prazeres, e com os moradores da Estância dos Prazeres, propriedade que deu origem ao loteamento que, na época, em 1953 (que discutimos anteriormente), me levam a entender estas atividades no Balneário como práticas artísticas. O artista e professor italiano Francesco Careri (2013, p.32) talvez tenha sido o primeiro a escrever sobre o ato de caminhar enquanto "prática estética", que se incorpora em muitos processos criativos e construtivos a partir do deslocamento do corpo que interage com os espaços percorridos: "Assim, o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta escutar e a interagir na variabilidade desses espaços".

Nesta pesquisa, os espaços que percorro possibilitam olhar e perceber de diferentes formas e de me relacionar com os lugares e as pessoas, e através deste processo, se estabelecem os procedimentos que utilizo para criar modos de tornar visível as marcas de destruição no entorno e promover a consciência ecológica na comunidade e, possivelmente, desencadear mudanças definitivas. Essa relação que vai sendo tecida, com o contexto e com os moradores, amplia esse caminhar que não mais se restringe a um deslocamento no espaço de forma solitária, mas se torna uma ação artística coletiva que gradualmente estabelece laços afetivos por meio do diálogo sobre os problemas ambientais e locais que temos em comum. O compartilhamento de nossas memórias do Balneário também nos une. Segundo a pesquisadora e curadora do MAC/USP, Cristina Freire (2000, p.57): "O lugar, ao contrário, é identitário, carregado de memórias individuais e coletivas. [...] a obra contemporânea cria lugares densos de sentidos."

Outro texto que me impactou foi ler sobre o contato entre duas vizinhas, moradores do bairro de Petrópolis em Porto Alegre, Brasil, o qual trata-se de uma colaboração entre uma médica e uma artista, duas pessoas com uma vontade em comum, de querer mudar situações urbanas em seu bairro, assim surgindo o artigo *Pacto de Vizinhança*, da autoria destas vizinhas, a médica portalegrense Dra. Janete Viccari Barbosa e a artista e pesquisadora, profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (2011). Seu texto me levou a fazer reflexões a partir da sua experiência descrita que enfatiza o “contato”, ou seja, a convivência entre vizinhos, a partir de uma caminhada, que as levou a escrever o artigo mencionado, em que observaram as destruições das casas para dar lugar a novos empreendimentos imobiliários. Da percepção, surgem dúvidas:

O que sabíamos de nosso bairro? Buscamos saber sobre sua formação, suas raízes. Que gente o tinha procurado para se estabelecer, lá nas décadas de 20, 30 e 40, em busca do verde, da “brisa de Petrópolis”, da convivência à frente dos jardins? (BARBOSA; SANTOS, 2011, p.1).

Desse modo, a contrariedade frente à destruição da memória do lugar levou a vizinhança a criar um ‘pacto’, uma organização dos moradores com o objetivo de reunir e buscar informações, se posicionando diante das situações urbanas que emergem no seu bairro em Porto Alegre, RS. As relações dialógicas que se estabeleceram entre as artistas e a vizinhança começaram a produzir informações e conhecimento sobre o bairro o que gerou a união entre os moradores e o enfrentamento da situação.

## **1.6 Documentos históricos do Balneário: sobre a erosão**

A vontade de saber mais sobre a memória do Balneário dos Prazeres me levou ao Instituto Senador Joaquim Augusto de Assumpção, que possui um grande acervo sobre o Laranjal, onde conversei com o presidente Sr. Felipe Assumpção Gertum, na ocasião, sobre o Balneário. Ao investigar documentos sobre a Vila Residencial Balneário dos Prazeres, Gertum disse que os únicos documentos que estavam no Instituto eram algumas folhas de registros de pagamentos dos terrenos loteados e falou sobre a história dos balneários.

Em outro momento, minha mãe Izenózia Silva da Silva, que também mora no Balneário, relatou sobre o balneário:

Havia erosão, mas a mata era larga tendo várias ruas, por onde os carros andavam. Na praia, tinha uma grande extensão de areia, hoje reduzida. Sinto tristeza ao comparar como era, nas festas a mata era iluminada. As extensões de areia e na lagoa hoje estão tomadas por pedras. Também, lembro do meu esposo Nede Emílio da Silva que foi presidente do Oásis Praia Clube, na sua gestão deram início a construção da creche para que as mães tivessem onde deixar os filhos, esta que posteriormente foi entregue à prefeitura.(SILVA, Izenózia, Silva da, entrevista verbal, concedida à Mara Nunes, 2018)

Recebi uma imagem antiga da praia (Figura 9), do Sr. Valdir, que sempre colaborou com a pesquisa, embora não morador. Ao conversarmos, ele se mostrava muito indignado pelo que acontecia no Balneário, devido ao abandono, principalmente à destruição e o desaparecimento das figueiras e da mata nativa, não se conformando em ver tanta beleza se destruindo.



Figura 9. A fotografia do Balneário dos Prazeres, de 2000, concedida pelo Valdir Oliveira mostra a praia com muita areia.



Figura 10. Mara Nunes, *Figueira*, fotografia, 2017.



Figura 11. Mara Nunes, *Figueira das Pedras II, Balneário dos Prazeres*. fotografia, 2021.

Fiz mais dois registros, em 2017 (Figura 10) e 2021 (Figura 11), da mesma figueira em períodos distintos que mostram a mesma cena na foto (Figura 9) emprestada pelo Sr. Valdir Oliveira, para que escaneasse.

Conforme a pesquisadora e curadora do MAC/USP, professora titular e docente do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, Cristina Freire (2014), no texto *Gestos perenes: o registro fotográfico na arte contemporânea*, ao se referir sobre a presença do artista e a construção que se efetua, pode ser observado,

No entanto, o artista e sua presença no mundo são afirmados (e documentados), por meio do registro de suas ações, gestos e situações. Seu corpo passa a ocupar este *locus* privilegiado no qual o domínio do público se encontra com o íntimo e subjetivo e onde o social é construído, fragmentado, construído e reproduzido em seus múltiplos aspectos (FREIRE In. SANTOS; SANTOS, 2004, p.33)

Assim, Freire afirma que, na arte contemporânea, o registro fotográfico é modo de preservar o trabalho do artista no contexto do museu, e a memória do artista. Portanto, também, se trabalhar com a memória por meio da fotografia, implica que há outras possibilidades para apresentar esta produção que quer provocar a reflexão sobre as perdas ambientais. Diante disso, questiono como apresentar as minhas produções, já que, no meu processo criativo, que discutirei nos próximos capítulos, existem minha produção autoral fotográfica, mas também emergem trabalhos junto com a comunidade. Da mesma forma que questiono como fazer uma interação entre o público e as imagens e como desenvolver a forma de apresentação que está coerente com meu próprio pensamento atual.

## **2. Fotografar e olhar a paisagem se deslocar e derreter**

No capítulo dois, discuto dois processos de criação de fotografias e procedimentos que se deslocam da representação fotográfica da paisagem marcada pelo fogo, pela poluição e pela erosão para registrar as marcas de destruição do Balneário dos Prazeres. Em um processo fotográfico, a produção de imagens documenta o lugar na forma de paisagens. Diante do exposto, desde 2013, a fotografia é o meio experimental que permite a produção de vários tipos de imagem que problematizam o contexto que vivo.

No começo, fotografo a erosão em volta de raízes de figueiras, e também as marcas deixadas pelo fogo nos troncos das árvores, a materialidade da mata. Essas fotografias mostram detalhes aproximados, bem como a paisagem distante do contexto. O que me leva a registrar na mesma imagem, a destruição ambiental, vista de perto, e o lugar, visto de longe. No entanto, neste processo de produzir muitas imagens, estas registram a grande beleza das figueiras e a mata nativa do Balneário dos Prazeres que está ameaçada de desaparecer.

Iniciarei o capítulo falando de outro processo fotográfico que emergiu quase simultaneamente, quando comecei a coletar materiais que encontro em meus deslocamentos na praia e mata do balneário, tais como pedras e raízes mortas e desgastadas pelo tempo, as quais trago para minha casa para elaborar fotografias. Com o procedimento de coletar materiais, produzi fotografias digitais que envolvem a montagem dos materiais dentro de um recipiente.

A produção das imagens que usam as coisas trazidas para minha casa inicia quando as coloco numa bandeja, mergulhando-as na água para, após a solidificação no freezer, introduzir pigmentos na placa de gelo e, posteriormente, no estado de fusão, fotografar o conjunto. Exemplificando a primeira etapa deste processo, mostro a bandeja e algumas pedras que juntei na praia, que não faziam parte da praia do Balneário, até mais recentemente, mas foram adicionadas na tentativa de contenção da erosão. Na bandeja, pode-se observar as pedras que juntei, que são pedaços de umas pedras da contenção, colocadas na praia devido à erosão, bem como raízes mortas e queimadas (Figura 12).



Figura 12. Mara Nunes, reistro do processo, 46 x 32 cm, 2016.

O procedimento de usar gelo surgiu de um acaso do cotidiano da minha casa: Um dia, vi minha mãe carregando uma placa de gelo que estava na geladeira e surgiu a ideia de pintar com pigmentos diretamente na placa de água congelada que ganhei da minha mãe, dentro de uma bandeja de degelo de uma geladeira antiga. Sobre o gelo, utilizava pincel e tinta acrílica de bisnaga. Então fui experimentando várias

maneiras de fotografar o gelo derretendo com a tinta e objetos coletados durante as caminhadas.

Também adicionei pigmentos em pó à água que, depois, é congelada numa bandeja. Depois de retirar a bandeja com água cristalizada, esta passa da solidificação para o estado de fusão e, então, fotografo. Neste processo, lido com a mudança de temperatura e a perda de calor e, portanto, surgiu a relação com a entropia e a perda (que vemos adiante). Com a utilização de pigmento em pó, também ocorre a sedimentação dos pigmentos que se depositam dentro do gelo. Estes procedimentos decorrem desse ambiente em processo de destruição pela erosão e descarte de materiais na praia e mata do balneário. De certa forma, o processo imita o que acontece no Balneário – erosão, sedimentação e perda.



Figura 13. Mara Nunes, *Sedimentos em fluxos*, 55 x 70 cm, fotografia, 2016.

Nessas fotografias, com gelo e pigmento (Figura 13), a cor chamava a minha atenção, logo, queria adicionar a cor, tanto quanto queria mostrar o processo de

destruição que está a minha volta. Naquela época, sentia uma vontade de usar a força da pintura, da expressão que a cor acrescentaria aos meus trabalhos. Por isso utilizei pigmentos industrializados, misturados com as raízes queimadas, materiais orgânicos e inorgânicos, como as pedras. Ao mesmo tempo, os pigmentos eram materiais que não eram feitos de produtos naturais, e isso me incomodava. Observei como os materiais destes experimentos estavam se incorporando no processo e levantando novas questões sobre a mudança de temperatura, com a perda de calor, que relaciono à entropia existente no meu entorno.



Figura 14. Mara Nunes, registro do processo, 46 x 32 cm , 2016 .

Em novos experimentos, durante as caminhadas, além das raízes e pedras, comecei a adicionar o lixo descartado a minha coleta (Figura 14), recuperando garrafas Pet e tudo que encontrava, mesmo assim continuava colocando pedaços de troncos queimados e folhas mortas. Em algum momento, me dei conta sobre o que esses materiais indicam – o fato que levam anos para se degradar no meio ambiente. Comecei a ver os processos de vida e o meio ambiente, a caminhada, a arte, a pesquisa como um conjunto processual. A fotografia na minha poética está ligada com

o meu cotidiano, com minha vida, a relação com o lugar em que moro e com a comunidade, às caminhadas e o modo que meu olhar se modifica durante a pesquisa em arte e por meio destas práticas artísticas-ambientais.

O processo de criação da minha poética visual fotográfica inclui esse processo (e operação) de construção fotográfica do qual faz parte o ato de caminhar como uma prática de arte que realizo no Balneário dos Prazeres. Uma nova forma de realizar imagens por meio da fotografia emergiu das caminhadas e a coleta de objetos marcados pela destruição e as pedras que indicam a tentativa de contenção da erosão. Num momento posterior, deixei de adicionar pigmentos, concluindo que as cores, que primava naquele momento, as encontro nos próprios materiais, fossem industrializados ou não.

O processo de experimentações me levou a considerar a questão que havia me deparado quanto aos pigmentos. Questionei se queria utilizar os pigmentos. Cheguei à conclusão de que não queria adicionar mais pigmentos e tinta comprados: por que adicionar a tinta se poderia encontrar a cor nos próprios materiais?

A questão de cor me leva a discutir alguns trabalhos iniciais de Frans Krajcberg, e seu processo de trabalhar com a cor de pedras em relevos. O livro *Frans Krajcberg: a obra que não queremos ver* (PRATES; SANT'ANNA, 2013) aborda um período em que Krajcberg trabalhou com elementos naturais como as pedras e areia em suas esculturas, e com elas fazia relevos e impressões. Krajcberg, retirava as pedras do seu entorno, e as usava para construir suas pinturas em relevo, um tipo de quadro de pedras, as quais foram retiradas de seu espaço natural e reunidas em formatos retangulares e, assim, dispostas em relevo, as pedras “criavam uma outra superfície com cores, texturas e formas desiguais” (PRATES; SANT'ANNA, 2013, p.18), usando a própria cor das pedras, sem pigmento ou tinta. Ao finalizar o processo, adicionou uma moldura, formando um tipo de *quadro-objeto*, sem título, na década de 1960, segundo discutido na tese de Uillian Trindade Oliveira (2015), *Frans Krajcberg: História de vida e processo de criação*. Entretanto, com o passar do tempo, Krajcberg abandonou a moldura por considerá-la uma forma de “aprisionar” seu trabalho (PRATES; SANT'ANNA, 2013).

Posteriormente, em outras experimentações, usei pigmentos em pó e materiais orgânicos, como as flores do meu jardim, com o intuito de substituir a cor de pigmento pela cor de objetos coletados no entorno. Com mais experimentos, coletei materiais na mata – madeiras queimadas e pedras – os quais foram colocadas em bandejas com água, congelados e, posteriormente, fotografados usando uma máquina digital, mas sem modificação posterior (i.e. sem a pós-produção da imagem). Todas essas ações representaram uma etapa do processo da pré-produção de um modelo que foi fotografado. Assim, todos estes objetos coletados criaram uma outra forma de ver a paisagem, como uma mistura de objetos orgânicos naturais da mata com outros objetos alheios: plásticos, embalagens e materiais inorgânicos depositados e esquecidos que não crescem e nem se decompõem rapidamente pelos processos de degradação natural da mata nas margens da Laguna dos Patos.

## **2.1 Sobre a série fotográfica *Desgelix* : Des + gelo + lixo**

Após a realização dos trabalhos iniciais, descritos acima, percebi que eles formavam um conjunto de fotografias, ou seja, uma série que denominei *Foto Desgelix* ou somente *Desgelix*. O arranjo de objetos, pedras e outros materiais coletados durante as caminhadas na mata e na praia, também formam um modelo fotográfico, como pude perceber depois.

As primeiras experimentações desta série, que utilizaram pigmentos e tinta, produziram fotografias que sugerem uma relação com a pintura, devido à cor, o que me leva à comparação com o movimento pictorialista de artistas-fotógrafos que, no final do século XIX, queriam reivindicar a fotografia como forma artística por meio da utilização de métodos experimentais com os modos de revelação das imagens:

O movimento pictorialista eclodiu na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos a partir da década de 1890, congregando os fotógrafos que ambicionavam produzir aquilo que consideravam como fotografia artística[...] (PICTORIALISMO. In: ENCICLOPÉDIA ITAU, s/d).

Tais fotógrafos interferiram diretamente na superfície da fotografia e nos processos de revelação. Na minha pesquisa, apesar das primeiras imagens da série *Desgelix* apresentarem aspectos pictóricos, em função da experimentação com cor,

primeiro é importante distinguir o fato que se trata de fotografia digital que não possui processo de revelação. Em segundo lugar, o modo de trabalhar com a cor, que produz a qualidade visual pictórica das imagens cujo processo de elaboração inclui o uso de pigmento e tinta acrílica, acontece em outro momento do processo fotográfico, durante a fase de preparação do modelo constituído pelos objetos, água e pigmentos imersos em gelo durante seu processo de fusão, algo que acontece antes da tomada fotográfica, ao contrário dos pictorialistas que efetuaram modificações nas imagens no final do processamento das imagens.

Outras associações e referências me ocorrem quando olho meus trabalhos *Desgelix*. As pedras que aparecem em algumas destas fotografias, de acordo com minha maneira de ver sua relação com as imagens, me lembram, simbolicamente, das pedras enormes que foram colocados no Balneário em anos anteriores, para tentar conter a erosão nas margens da lagoa e, portanto, remetem, para mim, à memória do lugar que não existe mais, já que uma extensão enorme de mata nativa e as areias da praia já foram perdidas no decorrer dos anos.

Ao refletir sobre o processo de construir as imagens da série *Desgelix* e sobre os materiais orgânicos e os objetos industrializados que são descartados, os quais foram selecionados para compor a imagem, decidi pensar num título para esta série relacionado a seu processo de criação. As fotografias partiram de experimentos (descritos acima) que posteriormente chamei de *Foto Desgelix*, por partirem do degelo, bem como da coleta de lixo, objetos orgânicos e inorgânicos. As imagens pretendem falar do descarte, do consumismo e da poluição, ao apresentar índices visuais, tais como embalagens, plásticos, cordas e outras coisas alheias que foram depositados na praia e na mata, juntamente, na mesma imagem, à folhas, objetos orgânicos e aos reflexos da água e do gelo em processo de fusão.

A palavra *Desgelix* foi composta por três partes: o prefixo *des* mais *gel* (de gelo) e *lix*. Segundo Cunha (2010, p. 313), o prefixo *des* é de origem latina e significa ação contrária àquela expressa. Portanto, se refere a uma ação de descongelar, ou seja, ao processo de fusão, quando a água em estado sólido se derrete. *Lix* é uma abreviatura da palavra lixo, que culturalmente se refere a qualquer material considerado sem valor ou utilidade. Portanto, o título da série de fotografias *Desgelix*

é constituída pelas etapas e procedimentos diversos envolvidos em sua formação.

O título da série de fotografias *Desgelix* se une à imagem como um complemento por ser uma forma direta de se referir aos processos ambientais que se fundem na imagem, falaremos sobre os títulos de imagens individuais desta série, relacionados ao tempo que leva um material para se degradar no ambiente natural.

O significado dos títulos somados às imagens representam outro modo de alcançar meu objetivo de provocar a consciência ecológica por meio da imagem. A partir daí, a fotografia se torna, potencialmente, um meio de informar, bem como contribuir e alavancar diálogos e questionamentos sobre o meio ambiente. O título *Desgelix*, além de se referir ao derretimento do gelo numa bandeja na minha casa e ao modo de fazer a imagem, também aponta para intercâmbios ambientais: ao derretimento de gelo em escala mundial, ao gelo e a geleiras que se derretem, à subida das águas ao redor da terra que afetam nossa erosão local.

Atualmente, com a expansão dos meios de comunicação, os sinais digitais estão cada vez mais rápidos, fazendo parte do cotidiano e estão inseridos em nossa vida, na qual as imagens estão constantemente invadindo a tranquilidade de poder pensar, perceber ou até sair de casa para caminhar e ver. Alguns nem percebem o que está acontecendo a sua volta no próprio lugar onde moram. Observo que a pesquisa em arte que abordo nesta dissertação também envolveu um processo lento de despertar para a situação ambiental na minha volta, processo que quero compartilhar com outras pessoas do Balneário e Pelotas, por meio da arte, sendo que estas primeiras experimentações buscam isso por meios fotográficos e pela elaboração de imagens da minha autoria. Sinto-me privilegiada de morar num lugar perto de mata nativa no Brasil, num local onde a praia faz parte da Laguna dos Patos, a maior da América do Sul. Minha comunidade do Balneário dos Prazeres tem uma mata nativa e uma laguna em nosso quintal!

Visando pensar a fotografia na contemporaneidade, em sua capacidade de comunicar poeticamente, cito o fotógrafo e historiador da fotografia brasileiro Boris Kossoy e seu livro *Fotografia e história* (2012, p.153) em que afirma: “a fotografia está definitivamente inserida na história cultural, pois ela se faz presente como meio de

comunicação e expressão em todas as atividades humanas.”. Assim, minha fotografia pode expressar e guardar memórias do local em que vivemos, pelo menos simbolicamente. Também em Kossoy vemos que “a fotografia tem um filtro cultural [e] é uma criação do visível fotográfico o que leva ao testemunho.” (KOSSOY, 2012, 46). Nesse sentido, a presença e minha relação com o contexto, o meu olhar e minha relação subjetiva com o entorno constituem esse ‘filtro’ do qual o autor fala, o que também contribui para esse testemunho.

No cotidiano, vivenciamos e percebemos – por vezes, de forma desatenta –, mas na pesquisa, buscamos perceber o entorno e o expressar poeticamente. Segundo o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, “a percepção é justamente este ato que cria de um só golpe, com a constelação dos dados, o sentido que os une - que não apenas descobre o sentido que eles têm, mas ainda faz com que tenham um sentido. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.66). E em relação a estas palavras, que me provocam a refletir, penso que o sentido das fotografias não é somente sua beleza, mas o modo com que podem contribuir para um outro modo de ver a praia, a mata e as zonas urbanas, os quais não são lugares separados, pois se unem por intercâmbios entre as ações naturais e humanas – se referindo ao termo Ecologia em Mires (2012), como visto no primeiro capítulo. Assim, o processo de descobrirmos o sentido das coisas que nos cercam produz significados.

Outra frase de Merleau- Ponty que despertou minha reflexão é a seguinte: “Ao mesmo tempo é verdade que o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 20). A pesquisa em artes provoca esses momentos em que existe uma imersão desse habitar o mundo, um aprendizado para o olhar sobre o que nos cerca, saber que somos afetados, que somos olhados... a mata nos olha, a terra nos grita.

Com a caminhada, aprendo continuamente, coletando, conhecendo pessoas, e adquirindo conhecimentos. Estou aqui, presente, nesse bairro, tendo as mais diversas experiências e tudo contribui para sustentar as bases de meu processo que aborda situações reais do meu próprio entorno ambiental e comunitário que tento entender e, depois, registrar por meio da fotografia. 7

Em seu texto “Registros sobre deslocamentos nos registros da arte”, do livro

*Dispositivos de registro na arte contemporânea*, o artista, professor e pesquisador do CNPq, Hélio C. Fervenza, fala sobre a documentação associada às obras de arte: “Na condição de documento de uma obra, há, portanto, textos, descrições, entrevistas, cartas, memórias, contratos, textos críticos, textos de artistas, processos judiciais, etc.” (FERVENZA, 2009 in: COSTA, 2009, p. 47.). Embora utilize esta citação um pouco fora de seu contexto original, para falar sobre os registros de um local na minha pesquisa, o Balneário e a sua situação ambiental existente fazem parte de um processo de elaboração de propostas em andamento que envolvem tal variedade de registros que, no final, vão ser parte da produção desta arte e pesquisa em arte.

## 2.2 Fotografias e o tempo de degradação da matéria

Após entrar para o Mestrado e a partir de uma trajetória de experimentações, mudo novamente a minha maneira de pensar. Nesse momento, vejo o quanto é importante saber o tempo que os materiais levam para degradar no meio ambiente. O contato com a comunidade já é muito presente e quero fazer da fotografia um meio de alavancar o diálogo, de questionar sobre os materiais, seu tempo de degradação e o consumismo. Mas como registrar diretamente o tempo de degradação numa fotografia?



Figura 15. Mara Nunes, *Isopor tempo indeterminado*, fotografia, 2019

Estes questionamentos me direcionam para pensar sobre o título como modo de expressar o tempo de degradação dos materiais, como a imagem intitulada *Isopor tempo indeterminado* (Figura 15) que mostra pedaços de isopor e onde o título fornece a informação de que esse material permanece sem se degradar, sendo indeterminado seu tempo de degradação e de seu efeito de poluir e flutuar nas águas do mundo, matando os peixes e os pássaros e outros organismos vivos.

Assim, ainda trabalhando com a série de fotografias que chamo de *Desgelix*, entrei numa etapa nova de questionar como o uso desse material se direciona e a buscar uma consciência sobre o que consumimos e como descartamos; sobre o tempo que leva para cada material sintético se degradar no ambiente.



Figura 16. Chris Jordon. *Midway Project*. Série fotográfica, atol de Midway, 2016.

Fonte: <http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24>

O trabalho do fotógrafo estadunidense Chris Jordan busca uma consciência ecológica e uma reflexão sobre o consumo por meio da fotografia. Jordan retrata o que está acontecendo com milhares de albatrozes que ingerem o lixo e morrem no atol de Midway (Figura 16), que é um conjunto de ilhas no oceano Pacífico (SÉRIE, 2013). Ele utiliza alguns procedimentos semelhantes aos meus, embora ele não colete os materiais, tais como o lixo ou corpos orgânicos decompondo na orla da praia, na mata, ou nas ruas. Jordan registra o lixo que se encontra dentro dos restos mortais de

pássaros na praia, ao retratar milhares de albatrozes para seu *Projeto Midway*. Em uma *declaração de artista* escrita por Jordan (2011), selecionei uma parte em que o fotógrafo se refere ao que encontra no atol.

Para mim, ajoelhar-se sobre suas carcaças [de albatrozes] é como olhar em um espelho macabro. Esses pássaros refletem um resultado assustadoramente emblemático do transe coletivo de nosso consumismo e crescimento industrial descontrolado. Como o albatroz, nós, humanos do primeiro mundo, não temos mais a capacidade de discernir o que é nutritivo do que é tóxico para nossas vidas e nosso espírito. Sufocado até a morte com nossos resíduos, o albatroz mítico nos convida a reconhecer que nosso maior desafio não está lá fora, mas aqui. (JORDAN, 2016, s/p)

A fotografia de Chris Jordan busca mostrar o que está acontecendo com os pássaros do planeta de forma direta e terrível. Suas fotografias expressam semelhante objetivo: a vontade de promover a consciência ambiental e ecológica. As fotografias *Desgelix* que construo, entretanto, os materiais descartados, passam por procedimentos que se diferenciam dos de Jordan (2017). A questão de degradação da matéria é essencial para as fotografias de Jordan e para minha produção, com uma diferença específica. Em Jordan, seu trabalho mostra a extinção de seres vivos e, no meu, tento expressar o tempo longo de degradação de materiais sintéticos, plásticos e industrializados que são responsáveis por poluir e matam. Existe uma aproximação quanto ao pensamento, que é apontar para os índices de destruição e degradação em nossa volta, relacionados ao consumo e ao descarte de materiais, que prejudicam nosso planeta. Nossas fotografias se complementam por mostrarem os materiais inorgânicos que levam tempo ou nunca se degradam, e os efeitos para a vida no planeta, os registros evidenciam de um lado o descarte e de outro a consequência de nossas ações, a morte dos pássaros nas imagens de Jordan.

### **2.3 Deslocando da paisagem e derretendo o olhar**

Ao olhar as fotografias vejo que vão além do que aparentam ser. Na imagem, está o percurso, a nossa vida, o lugar que moramos, as influências que existem, o olhar que, devido às experiências, se modifica com o tempo. Aos poucos, em minhas fotografias, os procedimentos foram mudando e, na minha poética, passei a criar dois tipos de fotografias, um que mostra a paisagem e o contexto e outro, a série *Desgelix*, que não é uma “paisagem” no sentido tradicional de mostrar um modo de ver a natureza à distância. A mudança na maneira de produzir imagens mostrou uma

modificação da minha própria maneira de olhar. Encontrei uma explicação deste processo de mudar meu olhar após ler o artigo *Notas sobre a paisagem: Visão e Invisão*, no qual a artista Karina Dias (2012, p. 135) fala da visão e invisão:

Assim, poderíamos afirmar que em tudo que vemos há um não-visto ou um in-visto que pulsa e, mesmo que ele se encontre na sombra não é sombra do visível. Ele é, pois uma instância bem presente, talvez já percebida pelo nosso olhar, mas ainda não vista. O não visto pode a todo o momento surgir no visível, ele está lá, em qualquer lugar, talvez já visto por alguém na iminência de aparecer, de ser singularizado, delimitado, distinguido.

Existe, no meu entorno, um contexto em desequilíbrio, que está desaparecendo do nosso campo de visão. Às vezes, pode passar despercebido, mas, nos afeta. Como diz Dias, não nos damos conta, mas mesmo sem notarmos, vamos sendo modificados internamente. Assim, de repente, essa invisão começa a emergir e se torna visível, assim aconteceu quando me dei conta de muitas coisas que estavam a minha volta. A imagem fotográfica emerge de uma série de observações e percepções que abrange ao que é externo, como ao que está internamente constituído.

## **2.4 Transformações líquidas na fotografia e a entropia**

O processo de perda de calor envolvido nos procedimentos fotográficos que trabalham com o congelamento e o derretimento da água me levou a buscar informações sobre o processo de cristalização da água e a entropia. Nestes experimentos, busco uma correlação do ambiente entrópico que existe no meu entorno e do congelamento dos materiais que, ao se solidificarem, se cristalizam. Segundo Nelson Brissac Peixoto (2010, p.16), no livro *Paisagens críticas Robert Smithson: arte, ciência e indústria*, os cristais são elementos de concentração de matéria que sofrem concentrações qualitativas, pois o espaço interior deles não permanece indefinidamente igual. Peixoto relata que a cristalização implica uma mutação estrutural da matéria, de uma transformação de estado líquido para sólido (PEIXOTO, 2010, p. 17).

Os cristais têm uma concentração de matéria que é mais densa e compacta do que a forma líquida. Há organização de moléculas que formam a estrutura cristalina,

mas o contato com o ambiente leva a uma desestruturação dos cristais ao entrar em contato com o ambiente, levando a um não equilíbrio: esse não equilíbrio é o degelo. Ao se referir à definição de entropia, Peixoto se refere ao processo em que os sistemas dissipam energia e calor, ao contrário do que postulava a termodinâmica clássica, que Robert Smithson tinha por referência (PEIXOTO, 2010, p. 46).

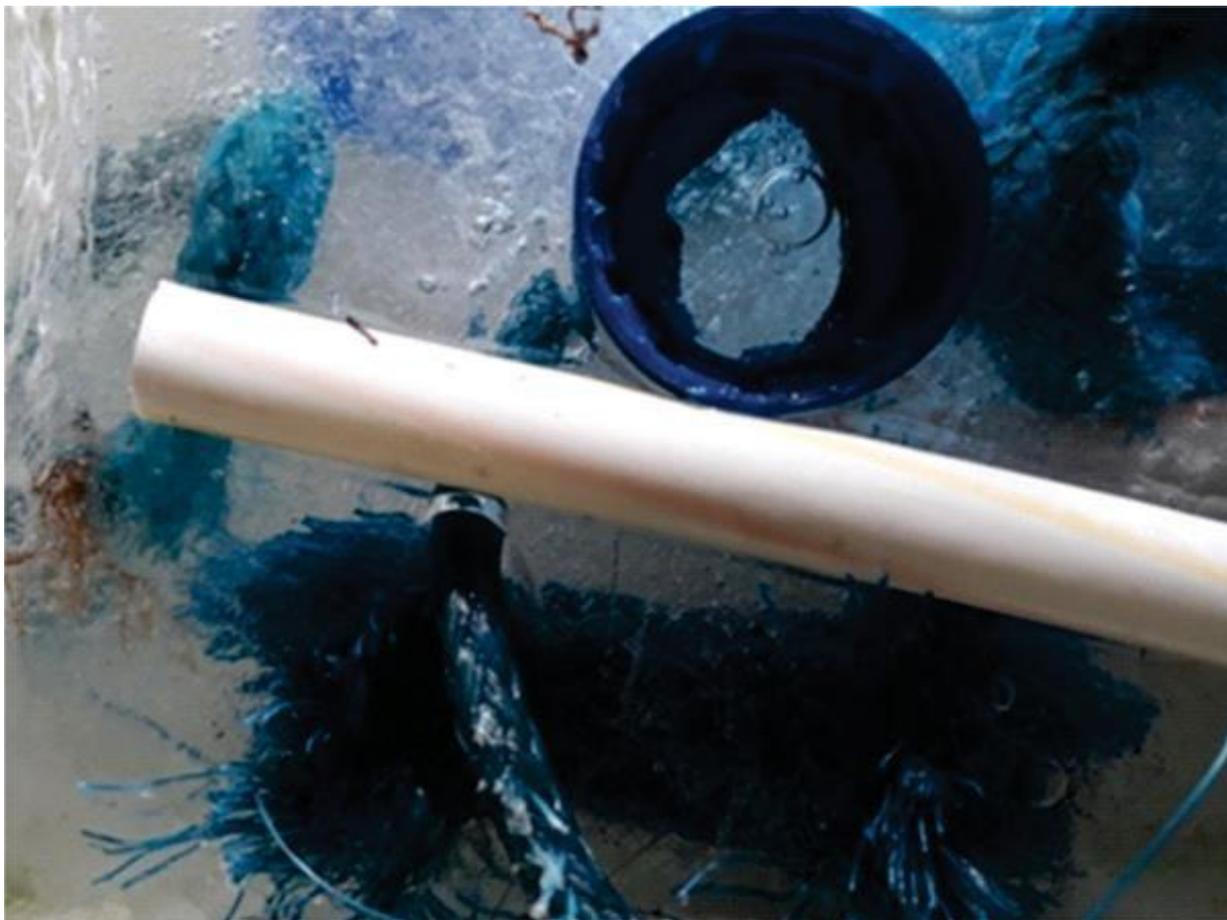


Figura 17. Mara Nunes, *Canudo plástico mais de 400 anos*, fotografia, 2019.

Com relação à entropia em meu trabalho (Figura 17), o que quero colocar é meu modo de organização da matéria, que envolve processos entrópicos (perda de calor), uma vez que a água passa para um estado de cristalização que é a transformação da matéria do estado líquido para o sólido como em *Canudo Plástico 400 anos*, que mistura um canudo plástico, cordas achadas na praia, uma tampa de refrigerante furada e água gelada. Fotografei com um recorte muito próximo que permite sentir e ver a água, as bolhas e a materialidade física da textura dos objetos. Posteriormente, o derretimento provoca maior desequilíbrio e desordem pela

mudança de temperatura, o que leva o material congelado ao estado mais líquido e menos organizado (i.e. com maior entropia) que acontece no degelo.

São essas mudanças materiais que ocorrem e as quais vão além da técnica fotográfica. Os procedimentos com o gelo que operam uma perda de energia (de calor) ligam esse trabalho ao contexto do Balneário dos Prazeres que está marcado por sinais entrópicos de destruição ambiental (o que mostro em outra série de paisagens fotográficas de figueiras queimadas e da erosão, visto a seguir). No processo do degelo, quando capto a imagem, sinto como se fosse vendo camadas geológicas que vão desaparecendo.

A trajetória desse processo continuamente se transforma a partir das coletas em que evidencio os materiais e resíduos achados como as garrafas Pet, o alumínio, as redes de pesca feitas de náilon, as tampas de garrafa plástica. Busco a partir das informações, e por meio do título, despertar a consciência ecológica. Entretanto, nestas fotografias não estou preocupada em mostrar a paisagem contextual do Balneário dos Prazeres, mas a poluição causada pelos materiais. Sendo assim, reflito: Será que o modo de apresentar as imagens é capaz de contribuir para uma conscientização em relação a durabilidade dos materiais? Desse modo, o título com a durabilidade e o tempo de degradação fazem parte da obra.

## **2.5 Um título desperta consciência sobre a vida?**

As fotografias com gelo, *Desgelix*, não são documentos do local, nem paisagens tradicionais e não mostram o contexto diretamente, uma vez que mostram detalhes de objetos e não o local. Logo, o fato de que um observador poderia olhar as imagens e não reconhecer o Balneário dos Prazeres se tornou um problema. Queria que as imagens falassem do descarte e das marcas de destruição no Balneário e, ao mesmo tempo, mostrar objetos plásticos, como sacolas, redes de pesca e embalagens misturadas com objetos naturais e queria que falassem sobre a durabilidade dos objetos e sua entropia que, neste caso, relaciona-se ao processo de decomposição dos materiais. Busquei outra maneira de fazer imagens que pudessem questionar a vida, e o que está acontecendo ao nosso redor.

Em *As três ecologias*, Félix Guattari (2012, p.7) faz uma colocação sobre as transformações que vêm ocorrendo no planeta, e diz: “fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida no planeta.” O que o filósofo implica é para pensarmos o que acontece na realidade, no que está próximo a nós e nas nossas próprias ações.

Atualmente, voltamos os olhos para o virtual e nos distanciamos do real. O que nos é oportunizado é uma ilusão, e nela encontramos subterfúgios em sua própria existência como forma de suportar o peso da realidade. No conceito de ecosofia de Guattari (2012, p. 8) encontro a importância de entender a relação entre o meio ambiente e o ser humano como sujeito, e como ser coletivo, político e social. Guattari critica a incapacidade de levar as questões do meio ambiente para o nível político e afirma que “Só uma articulação ético-política - a que chamo de ecosofia entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer tais questões” (2012, p. 8).



Figura 18. Mara Nunes. *Rede de pesca 600 anos*, Colônia Z3, Pelotas-RS, fotografia, 2019.

A fotografia *Rede de pesca 600 anos* (2019) atesta que é preciso trabalhar a subjetividade no sentido da conscientização em relação ao meio ambiente (Figura 18).

O título *Rede de pesca 600 anos* enfatiza a rede descartada e o tempo de degradação deste objeto plástico na Lagoa dos Patos. Em meu trabalho, comecei a criar títulos que denotam o tempo de decomposição de objetos descartados imprópriamente. Esta é uma tática que visa provocar, no observador, um pensamento sobre a duração e a durabilidade dos resíduos plásticos que interferem com os ecossistemas e que estão na casa de todos nós. Vejo o título como sendo parte da obra, importante para pensar, portanto, deixando explícito o que desejo comunicar por este meio.

Na Lagoa dos Patos, a aparente calma traz em seu interior a violência das transformações deixadas pela humanidade. O lixo aparece de diversas maneiras e, entre estes, as sacolas plásticas chegam tramadas entre si. Fotografo e trago no título *Sacola plástica mais de 400 anos* (Figura 19) a duração temporal relativa à degradação da matéria.



Figura 19. Mara Nunes, *Sacola plástica, mais de 400 anos*, fotografia, 2019.

Quanto aos títulos que considero importantes para problematizar as questões ambientais mais diretamente, busco como referência a artista brasileira Aline Dias. No livro *O título*, segundo Claudia Zimmer (2015), em entrevista, Aline Dias, perguntada sobre o que achava importante no título de seus trabalhos, responde que o título deve

agir para neutralizar e eximir de interpretações, e não conduzir excessivamente a construção do sentido, de evitar 'enfeitar' o trabalho, o que corresponde também ao desejo de trabalhar com as coisas mesmas (DIAS apud ZIMMER, 2015, p. 96). Inicialmente, Dias pensava que os títulos não serviam para muita coisa, mas ao ser apresentada a obra de Kan Xuan, por um professor, passa a ver a sua obra de outra forma:

Então a tarefa de dar nome ao trabalho se reveste de sentido, mesmo (e sobretudo) se permeia pela tentativa de dizer a coisa mesma, de enfrentar, e sempre com a linguagem, a concretude e irredutibilidade das coisas como em Ponge: enfrentar a abertura e o abismo incontornável do objeto mais banal (DIAS apud ZIMMER, 2015, p. 96)

Na obra *Cubo de poeira* (Figura 20), Aline Dias apresenta a poeira coletada durante três anos na forma geométrica de um cubo (DIAS apud ZIMMER, 2015, p. 96). Dias busca, no título, objetividade e quer evitar excesso: “desejo trabalhar com as coisas mesmas e os seus processos de configuração/transformação”. Segundo a artista, “o título contribui na tarefa de formular e definir o trabalho” (DIAS apud ZIMMER, 2015, p. 96).

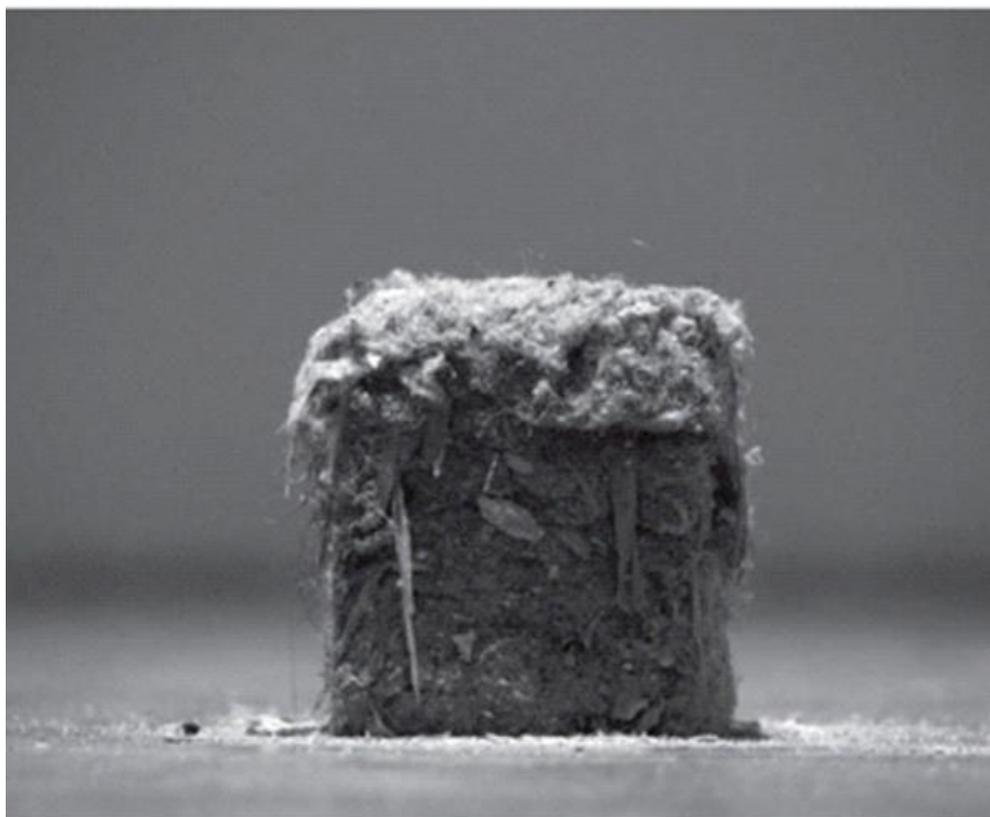


Figura 20. Aline Dias, *Cubo de Poeira*, (2005-2008), instalação. Poeira recolhida na limpeza doméstica (5 cm<sup>3</sup>). Fonte: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1678-53202016000100107&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1678-53202016000100107&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)

Portanto, faço uma relação com o trabalho da artista, no sentido da objetividade e da construção em que o título está intrínseco. Como no trabalho da artista, o título “é parte do processo de construção” (DIAS apud ZIMMER, 2015, p. 96). No meu trabalho está implícito que o título ajuda a questionar o tempo de degradação do material.

## 2.6 Paisagens fotográficas das marcas de destruição

A imagem, intitulada *Mata do Balneário dos Prazeres* (Figura 21), de 2013, foi uma entre muitas imagens por meio da qual tentei capturar a grandeza das figueiras centenárias, que fazem parte da flora existente na mata nativa do Balneário dos Prazeres. Ao mesmo tempo, enquanto fotografava, me preocupei por saber que daqui a algum tempo não existiriam mais figueiras desse porte, e tão longevas.



Figura 21. Mara Nunes, *Mata do Balneário dos Prazeres*, fotografia, 2013.

Essa mata faz parte das minhas observações durante as caminhadas que servem de uma das bases para a construção desta pesquisa. Ao estar diante da mata, me vejo como parte de seus processos de transformação. Trago o pensamento de Gilles Deleuze (1992, p. 220): “[...] Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir, tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero”. A partir de seu pensamento é que vejo a caminhada, como ação que transforma a partir do que vivenciamos e contemplamos, na proximidade sinto-me parte da mata em constante formação.

Ao comparar as imagens *Mata do Balneário dos Prazeres* (Figura 19, acima) e *Figueira queimada* (Figura 22, abaixo), pode ser visualizado o estado de muitas figueiras hoje, em 2019.



Figura 22. Mara Nunes, *Figueira queimada*, fotografia, 2017.

A fotografia mostra a situação grave que o balneário enfrenta há muitos anos relacionada aos troncos queimados e à erosão. Diante do que vejo, experimento, com registros fotográficos das figueiras, criar estas paisagens que mostram as árvores marcadas pelo descuido e uma vista distante do Balneário, de vários pontos de vista, porque surgem, em mim, vários olhares. Algumas tomadas fotográficas foram feitas com maior distância para mostrar a relação entre a água da Lagoa e a mata no fundo da imagem, como em *Figueira Queimada* (Figura 22). Enquanto a figueira no plano frontal revela detalhes pretos e a textura da queimada, e um olhar mais afastado revela o contexto. Esta associação do próximo e do distante na imagem ajuda a construir um imaginário mais completo da situação de degradação ambiental que talvez passe despercebido por visitantes.

O registro fotográfico, assim, se torna uma obra que questiona a preservação do lugar, da mata e do patrimônio ambiental. A fotografia, em minha poética, sempre serviu para guardar aquela memória da mata. Entretanto, a fotografia realmente não *preserva* a mata e nem a *conserva*, mas pode registrar sua existência antes de erodir e desaparecer nas águas da laguna. Acima de tudo, a fotografia, no meu trabalho, questiona a realidade do lugar, o que acontece, e por quê. Nesse sentido, a fotografia *Figueira queimada* (Figura 22) busca levar o público a pensar. No primeiro plano da imagem, vê-se uma figueira queimada em decorrência de um fogo de chão colocado junto ao tronco; enquanto o plano de fundo da imagem registra a paisagem naquele momento, que pode ser reconhecida pelos moradores do bairro.

A fotografia *Voçoroca* (Figura 23) visualiza a erosão no Balneário que testemunhei quando caminhava perto da minha casa e percebi um enorme buraco. A palavra erosão acaba se tornando constante, pois é o que vivencio. Assim, ao buscar o significado da palavra, encontrei a origem no *Dicionário tupi-guarani* e quer dizer “*ibi-coroca: terra rasgada*. Desmoronamento produzido por escavações de águas pluviais ou subterrâneas”. Fotografei e fui fotografada dentro do enorme buraco que se localizava na descida da Rua Três Passos, no Balneário dos Prazeres que é uma *ibi-coroca* na linguagem da tribo dos Guaranis: “*terra rasgada*”. A imagem, capturada no ano de 2017 por Gilson Nunes, capta o momento em frente ao muro erodido. Naquele instante, fiquei estarrecida diante daquele enorme buraco a minha volta. Sentia o peso, um desconforto de estar dentro daquela enorme voçoroca. Lembrei

das histórias contadas pelos moradores, que envolviam aquela descida e de como era anteriormente.



Figura 23. Mara Nunes. *Voçoroca*, fotografia, 2017. Colaboração Gilson Nunes, apresentação em formato de arte postal, 2018. Uma imagem com dimensões maiores desta fotografia se encontra na contracapa.

Naquele dia, o solo arenoso mostrava diversas camadas de areias coloridas. Dava para ver as ramificações mais escuras, como se fossem raízes infiltradas por entre a terra. Na maioria das vezes, a voçoroca está coberta por vegetação. Mas, desta vez, o solo arenoso mostrava diversas camadas que iam da terra preta, ocre, bege clara e tonalidades em degradê. As cores das areias se diferenciavam e pareciam ramificações, como se fossem raízes quando a areia mais escura se infiltrava na areia.

No ano de 2019, resolvi ir ver como se encontrava a voçoroca depois de dois anos, e me deparei com um buraco ainda mais devastado, estava cheio de entulhos como pode ser visto na imagem (Figura 24).



Figura 24. Mara Nunes, *Voçoroca*, fotografia, 2019

Nesse mesmo ano (2019), um tempo depois, passei novamente na Rua Três Passos e me deparei com uma movimentação: afastaram as pedras que impediam a passagem. Aterraram e colocaram uma tela para fechar a passagem. Na imagem denominada *Aterramento da Voçoroca* (Figura 25), pode ser visto o que acontece nesse momento, em novembro de 2019.



Figura 25. Mara Nunes, *Aterramento da Voçoroca*, fotografia, 2019.

A erosão, segundo Houaiss (2009), é um processo ou resultado de desgastar(se) lentamente; corrosão; e, na Geologia, se refere ao desgaste da superfície terrestre pela ação mecânica e química da água corrente, das intempéries ou de outros agentes geológicos. Meu contato direto com a erosão me leva a encontrar no trabalho do artista do Land Art, Robert Smithson (que observa estas características de alterações que acontecem no ambiente), trabalhos com terra em queda. No livro

*Paisagens críticas Robert Smithson*, o curador e filósofo brasileiro Nelson Brissac Peixoto (2010, p. 81) escreve,

Interessava a Smithson compreender tanto o seu trabalho quanto às operações minerais através da perspectiva das mudanças geofísicas em grande escala, os processos geomorfológicos de longa duração. Atentar às constantes alterações das características físicas dos materiais.

A partir desse interesse de Smithson, relacionado às características físicas dos materiais, me dou conta do que encontro no ambiente em que vivo: constantes alterações físicas e geológicas da terra em deslizamento, da terra 'rasgada', tanto que são capazes de levar ao aparecimento das voçorocas, e deixar as raízes à mostra na beira da praia, como mostro na imagem a seguir (Figura 26).



Figura 26. Mara Nunes, *Desordem*, 10 cm x 15 cm, arte postal, 2019.

Posteriormente, Peixoto (2010, p. 225), ao falar dos projetos de Smithson entre 1969 e 1971, como *Asphalt Rundown*, de 1969 (Figura 27), que movimentam a terra, diz o seguinte:

[...] Tudo que desarranja a disposição laminar dos estratos e a permanência do relevo. A sedimentação é resultado de fluxos que carregam o material, para depositá-lo em outra parte, segundo a configuração. Erosão que desagrega as formações rochosas e deixa fragmentos livres se dispersarem.

Nesse desarranjo da matéria em projetos de Smithson, o artista apropria as forças naturais de queda e sedimentação e faz com que a tonelada de terra se desloque para baixo.



Figura 27. Robert Smithson, *Asphalt Rundown*, 1969. Fonte: (PEIXOTO, 2010, p. 226).

A paisagem entrópica que vivencio e que descubro, emerge a cada olhar e em cada uma das árvores que fotografo, das fendas que se abrem nas árvores ou na terra, e no meio ou na mata, na orla da praia, nesse contexto que me afeta e me instiga a produzir as imagens que faço.

Em meu trabalho, a erosão – que não é provocada por mim – é registrada. Fotografo as marcas deixadas pelas areias arrastadas e, pelo fluxo das águas,

levadas pela correnteza, deixando as raízes à mostra na orla da praia (Figura 28). Para realizar essa imagem, posei novamente de costas e pensei no Balneário dos Prazeres e na voçoroca que se assemelha à terra em queda na obra de Smithson, que lembra a visão da erosão. Os fenômenos naturais e as práticas humanas se misturam quando a tecnologia não é capaz de realizar uma intervenção para retardar o escoamento natural da terra.



Figura 28. Mara Nunes. *Erosão Entrópica*, fotografia digital, 2019, em colaboração com Gilson Nunes.

Como artista, sinto-me impactada pela incapacidade de realizar mais do que um registro fotográfico do estado das coisas, pois, parece que vivo, ao mesmo tempo, esse meu olhar de descobertas e outro olhar que está em erosão, vendo as marcas

nos troncos das árvores que transformam também o meu pensamento. Como a terra erodida, minha roupa preta me faz desaparecer um pouco e me torno parte da paisagem.

Encontro nos artistas Robert Smithson e Frans Krajcberg embasamento essencial, uma vez que suas obras estão ligadas à destruição. E nessa relação entre a obra do artista e o que penso, é que vejo a energia no meu entorno se desfazer numa constante, como dizem os físicos há uma dispersão energética, “a medida de uma energia que se dissipa quando um estado se transforma em outro” (CARERI, 2013, p.143).

No cotidiano do mundo em que vivemos, começamos a enxergar e questionar as próprias maneiras de seguirmos os diversos caminhos que existem. Segundo Careri (2013, p.143), caminhar seria “como forma de ver e, também, como modo não somente de ver, mas sobretudo de criar paisagens.”

[...] Smithson lança-se entre os resíduos dos subúrbios do mundo à busca de uma nova natureza, de um território desprovido de representação, de espaços e tempos em contínua transformação. A periferia urbana é metáfora da periferia da mente, dos resíduos do pensamento e da cultura. É nesses lugares, e não na falsa natureza arcaica dos desertos, que é possível formular novas perguntas e elaborar hipóteses de novas respostas. Não evita as contradições da cidade contemporânea, mas penetra nelas a pé, numa condição existencial no meio do termo entre o caçador paleolítico e o arqueólogo de futuros abandonados.

Nas experiências do caminhar, em meu processo criativo, ao atravessar a cidade, ruas, esquinas e calçadas, passei por prédios, por muitas pessoas, escutei sons, e senti o vazio das ruas, andei pela estrada e foi quando observava os campos. Em alguns momentos estes campos que se enchem de flores, erguem muros e surgiram condomínios fechados, mais prédios. Ainda posso ver o horizonte, mas o espaço diminuiu. Mas havia um tempo, nessa caminhada pelos lugares por onde passei, não via, não olhava, não percebia que meu olhar estava na superfície do cotidiano. Eu vivia num estado de cegueira em relação ao meio ambiente, mas, ao longo da pesquisa, entendi que mesmo assim algo mudava no meu interior. Karina Dias (2012, p. 130) chamou este estado de invisão, que se refere a *um ver e não ver*. O reconhecimento deste *invisão* é o que me leva a um maior entendimento desse meu processo de criação que envolve a observação do cotidiano:

[...] a paisagem cotidiana se revela em meio as coisas, em um movimento acelerado dos pontos de vista distintos, ela é passagem, um deslocamento

do olhar. Experimentá-la então, seria como ativar um movimento do olhar onde o ver e não ver se articulam, onde os pontos de não visão, de um certo estado de cegueira se transformam em invisão, em visão interna.

Andar pelos mesmos lugares nos leva a vivenciar uma espécie de anteparo em nossa visão, e nos caminhos que percorremos e nada vemos, talvez seja por andarmos de forma tão automática numa vida em que tudo se acelera. Deixamos de perceber o que existe a nossa volta; o que leva a "um estado de cegueira", segundo Karina Dias. Introjetamos o que vemos e o que vivenciamos e isso nos possibilita uma visão interior. Assim, um detalhe pode dar condições para que o que estava guardado venha à superfície, e desta forma conscientizamos o que vemos, que anteriormente não era visto. Se pensarmos como estamos vivenciando o mundo na atualidade, veremos que tudo sempre nos parece mais rápido, existe um aumento da velocidade que a tudo transforma.

As transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que nosso olhar esfia sobre as coisas. Uma dimensão que está no centro de e em todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O Olhar contemporâneo não tem mais tempo (Peixoto, 2003, p. 209).

Na expedição de reconhecimento da sua terra natal (Passaic, Nova Jersey), em 30 de setembro de 1967, Robert Smithson encontra um cenário industrial abandonado, ao qual atribui uma grande carga simbólica. Tratores, pontes, bombas d'água e tubulações para ele são "monumentos" da paisagem, como fósseis de animais pré-históricos.

## **2.7 As Figueiras como Monumentos do Balneário**

O Balneário dos Prazeres mostra um cenário de degradação, que faz pensar sobre o texto de Robert Smithson, *Passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jérsei*, de 1967. No ensaio, ao falar sobre canos de esgoto, uma caixa de areia e entulhos industriais que encontra durante uma caminhada na cidade, ele aponta para os objetos que considera "monumentos" com tom irônico, uma vez que o leitor percebe que está falando de uma cidade de Passaic e um cenário industrial abandonado. Passaic é o local onde nasceu Smithson.

No relato de seu “passeio”, no momento em que atravessa os subúrbios ele narra: “Passaic se torna o emblema da periferia ocidental, o lugar do resíduo e da produção de uma nova produção” (SMITHSON apud CARERI, 2013, p.148): “Quando diz que os monumentos são parte integrante dessa nova paisagem, que vivem imersas em um território entrópico: criam-no, transformam-no e o destroem, são monumentos autogerados pela paisagem”.

Essa nova paisagem que se mescla e interage, talvez apareça durante minhas caminhadas, por exemplo, nas pedras colocadas na orla da praia para preservar a mata, que transformam e se transformam, mas a água da lagoa as destrói e “desmantela”. As figueiras erodidas, como em *Erosão entrópica I* (Figura 29) são, a meu ver, e na minha pesquisa, *Árvore Monumentos*.



Figura 29. Mara Nunes. *Erosão entrópica I*, arte postal, impressão digital sobre papel reciclado, 2019.

O que seriam esses monumentos no Balneário dos Prazeres? Seriam as pedras e tudo que é artificial que se instala ou que é colocado pelo homem? Ou seriam as feridas como o fogo colocado nos troncos, produzidos pelo homem? Monumentos em si são as árvores que tombam na mata, ou que estão ali à espera de tombarem com a erosão, de serem engolidas?

Outro artista referente a minha pesquisa é o artista polonês e brasileiro naturalizado Frans Krajcberg que discuti anteriormente em relação à cor e uso de pedras. Nesta parte do texto, gostaria de abordar outra questão levantada por suas esculturas usando, como materiais de trabalho, árvores reais queimadas que encontrava durante caminhadas na mata. Seu trabalho é um protesto contra a destruição pelo fogo de inúmeras florestas no Brasil. Numa entrevista dada à revista Palavra (RIANI, 2000), em função da matéria publicada sobre a legalização da ampliação das áreas de desmatamento na Amazônia, lhe foi perguntado sobre o que achava da ampliação da área de desmatamento e, indignado, respondeu:

Olha, eu sou um homem muito revoltado. O que acontece no Brasil é escandaloso. A gente não reage. A Amazona é um bem do planeta. Nós precisamos pensar na sobrevivência da humanidade. Eles estão fazendo as coisas de um modo que daqui a pouco teremos que ir a um museu para ver uma árvore Krajcberg [...] (RIANI, 2000, p.17).

Na citação, ouvimos suas palavras que denunciam os desmatamentos, e revelam sua revolta frente à reação de inércia do povo brasileiro que, para ele, não reage (e suas palavras nos afetam, embora saibamos, ao mesmo tempo, que a situação ambiental da Amazônia é altamente complexa e sob o poder de forças políticas e industriais que não são somente brasileiras). Krajcberg torna-se um referente importante para meu trabalho porque também busco defender a mata do Balneário dos Prazeres .

### **3 Micro-Ações-Eco-Artísticas na comunidade**

Ao longo de 2019, busquei intensificar as colaborações na comunidade, indo além das formas de colaboração discutidas no primeiro capítulo, que envolviam conversas com os vizinhos da minha comunidade, bem como as fotos, documentos, falas e memórias que trocamos sobre o contexto social, ambiental e histórico do Balneário dos Prazeres. Neste capítulo discuto as propostas no meu processo criativo em sua fase de expandir os modos de buscar despertar o conhecimento e a sensibilização sobre a situação ambiental entrópica de Barro Duro, sua mata, suas praias. Embora continue meu processo individual fotográfico, meu desejo se desloca para a percepção da necessidade de aprofundar as relações com as famílias desta comunidade, meus vizinhos, e propor outras formas de agir coletivamente.

O meu olhar foi aberto a outras paisagens e possibilidades da minha poética, por meio de proposições de atividades simples em grupo que estimulam o contato direto com a realidade ambiental de forma lúdica e colaborativa. O entrosamento com as pessoas gera uma expansão para outras possibilidades da minha poética, que visa promover a consciência ecológica por *micro-ações-eco-artísticas*. Depois de anos trabalhando com a fotografia, meu olhar se deslocou da representação para a experiência direta do próprio entorno, o que abriu novas perspectivas, como trabalhar diretamente com a comunidade do Balneário dos Prazeres.

#### **3.1 Micro-ações-eco-artísticas**

As *micro-ações-eco-artísticas* são produções colaborativas com a comunidade do Balneário dos Prazeres que surgiram a partir de 2019, e foram acontecendo ao conhecer novas pessoas e as crianças do bairro, ao buscar modos de afetar o público de forma mais direta, afetar e ser afetada. Estas que vão dar início a um pensamento que se direciona a construção de pequenas ações, voltadas às pessoas da comunidade. As micro-ações, nesta pesquisa, podem ser entendidas como práticas

ecológicas vistas *como arte*, realizadas com a participação de membros da comunidade, envolvendo ações, tais como as oficinas com crianças do bairro com a colaboração de seus pais; filmagens de vídeos colaborativas, ato de plantar árvores, ou caminhar na praia com moradores (Figura 30).

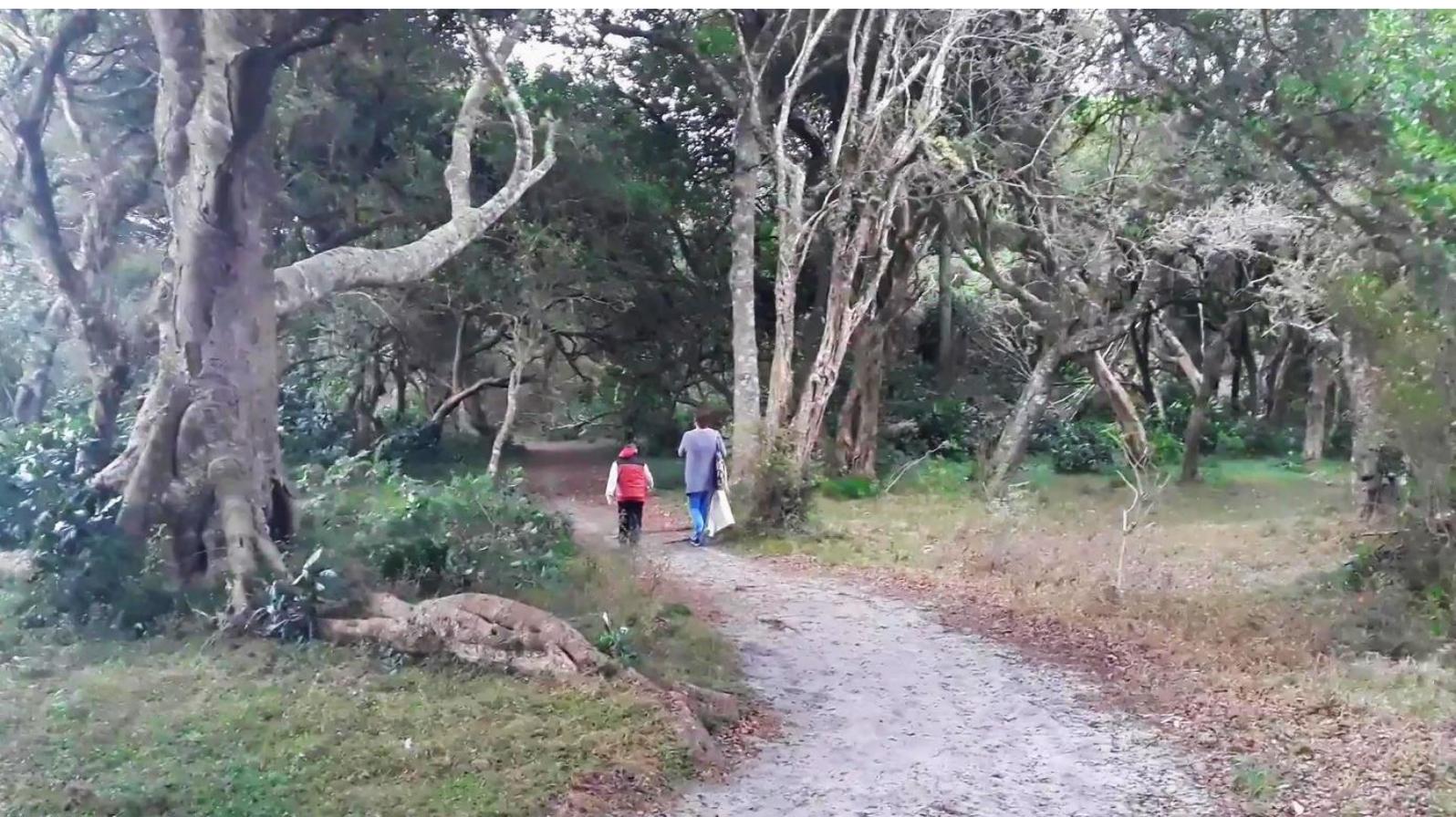


Figura 30. Frame do vídeo *Encontro*, 2019, cena que mostra a caminhada de Mara e Gustavo no vídeo elaborado em colaboração com Ivanhoé Britto.

O termo *micro-ação-eco-artística* surgiu durante uma conversa com minha orientadora Alice Monsell, quando tentamos achar um modo de nomear os novos procedimentos e ações que estavam emergindo na minha poética. Hoje, é o termo que utilizo para se referir às atividades que realizo em conjunto, como ações coletivas e colaborativas na comunidade.

Busquei a etimologia do termo “micro” que se deriva do grego *mikro*, de *mikrós*, pequeno, segundo o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p.426). A palavra “ação” deriva do latim *actio-ōnis*, *ação*, *ato* (CUNHA, 2010, p.6) e Eco é de raiz grega, relacionados ao termo *oikos*, a casa, lar,

domicílio e também ao meio ambiente. “Artística”, um adjetivo, como sabemos, é de raiz latina, do *ars* ou em português “arte” (CUNHA, 2010, p.60). Portanto, as micro-ações-eco-artísticas descrevem pequenas atividades que se relacionam aos cuidados da casa e do meio ambiente e envolvem uma atitude do artista de querer propor atividades para pôr em prática modos de se relacionar com a comunidade na forma de proposições que despertam a participação e colaboração dos vizinhos.

Ao pensar sobre os significados das palavras, ligadas às micro-ações-eco-artísticas, a palavra ‘micro’ remete a *pequeno*. No entanto, a palavra ação é movimento, o que se direciona às relações entre as pessoas, um movimento que as une e que compartilha intercâmbios, trocas e um ir e vir na comunidade, fazendo parte do processo de construir a cultura, o idioma e as ações em um mesmo espaço geográfico, ou comunidade. Esse termo *micro-ação*, na minha poética, pode ser considerado um núcleo que concentra e produz energia e força, que pode ser relacionado às pessoas que, ao se unirem, propagam energia que se expande.

Sobre a questão de colaboração, a professora, pesquisadora e artista Andreia Oliveira, em seu texto *Arte e comunidade: Práticas de colaboração implicadas no comum* escreveu:

Simondon, Latour, Negri e Hardt aportam um entendimento de comunidade em que não há uma substância prévia totalizante ou identidades unitárias; ao contrário, concebem que indivíduos e comunidade se constituem em um mesmo processo relacional recíproco, inexistindo ambos a *priori* separadamente, já que sua existência se efetiva na própria relação.(OLIVEIRA, 2017, p. 44).

Diante disso, as relações entre os indivíduos já estão estabelecidas numa comunidade, porque, segundo os autores, já existe esse processo de se relacionar reciprocamente que constitui a comunidade. Por outro lado, o fato de as pessoas morarem no mesmo local ou serem da mesma cidade não garante cooperação ou o que é de fato uma “comunidade”, no sentido de existir este querer e a boa vontade de trocar favores ou propor mudanças, aí, entra nesta lacuna a *propositora* para propor modos de relacionar e ser um ‘facilitador do diálogo’, como diria Kester (2004).

Para citar uma artista da história da arte, ainda atuando em projetos voltados para as questões que envolvem o lixo, o descarte e a colaboração, é imprescindível

falar da artista estadunidense, conhecida como inventora da Arte de Manutenção nos anos 60, Mierle Laderman Ukeles, que, por meio de suas performances, vídeos, instalações e projetos colaborativos, reivindica o valor social dos trabalhadores de saneamento básico e de todas as pessoas que trabalham com a manutenção cujo trabalho é subvalorizado, notando que, sem a manutenção, nossas vidas seriam impossíveis.

Desde os anos 60, a artista trabalha junto com o Departamento de Saneamento de Nova York e constrói instalações nos vários locais de processamento do lixo e de água potável que possibilitam que o público possa ter contato direto com os modos pelos quais o lixo é processado (PHILLIPS, 2016). Sua arte e seus procedimentos se voltam ao diálogo, trabalhando com a comunidade e subculturas de Nova York e em outros lugares no mundo desde os anos 60.

Nos anos 60/70, ela realizou propostas com a colaboração de trabalhadores do lixo e com funcionários de limpeza em edifícios da cidade, como na proposta *I make maintenance arte one hour every day/ Eu faço arte de manutenção por uma hora a cada dia*, realizada entre 16 de setembro e 20 de outubro de 1976, na qual Ukeles trabalhou junto com mais de 300 empregadas de manutenção num edifício em Nova York, durante seus turnos diurnos e noturnos (PHILLIPS, 2016, p. 82), durante cinco semanas, fazendo “práticas sociais” e “arte dialógica” bem antes destes termos existirem. A proposição foi feita na forma de um convite – uma carta escrita em três páginas – e dada pessoalmente às pessoas que trabalhavam no edifício, segundo Phillips (2016, p. 82-83, tradução A. Monsell), ela esclareceu [no convite] que ela não estava pedindo tempo ou esforço extra; ao invés disso ela propôs algo que aconteceria “dentro de sua cabeça – e em sua imaginação” e convidou os empregados no edifício para colaborar com ela para exercer sua “liberdade artística” ao se declarar, por uma hora, a cada dia durante cinco semanas, que eram também artistas da manutenção.

Para pôr em prática minhas propostas na comunidade, algumas situações precisavam acontecer, criando uma atmosfera ou um espaço colaborativo, para facilitar atividades em conjunto, trabalhar ou brincar juntos. Duas destas qualidades que se incorporam no processo de propor práticas comunitárias são a participação e

o diálogo com as pessoas da vizinhança. Embora a questão do diálogo tenha sido abordada no primeiro capítulo, penso que, nesta outra etapa do meu processo, a necessidade de dialogar é maior, porque envolve um compromisso de tempo de outras pessoas. Por outro lado, a participação é algo que o artista pode despertar, porque a participação e a colaboração geralmente acontecem através de alguma forma de convite, por parte do artista. Ainda, podemos dizer que é a atitude do artista que muda quando propõe uma ação participativa para outras pessoas e abre mão de sua autoria individual de fazer um objeto artístico. O papel do artista muda para pensar em táticas e modos de criar relações entre as pessoas, portanto é necessário ser um “propositor”, no sentido que os artistas neoconcretos brasileiros entenderam.

Ser um “propositor” é uma noção que surgiu com artista neoconcreta brasileira Lygia Clark, em 1968, quando ela escreveu: *Nós somos propositores*:

Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido de nossa existência. Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos estamos à sua mercê; Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.

Podemos interpretar as palavras de Clark como um ato de abrir mão e abandonar a ideia de ser o *artista só*, atuando sozinho em seu ateliê - “Sós não existimos, estamos à sua mercê”. E esta atitude faz parte de algo maior, de um grupo maior, capaz de realizar uma ação coletiva, um “nós”. Esta coisa maior não é a obra, é o grupo, a comunidade e mesmo atuando em escala pequena com micro-ações, a relação estabelecida com os membros do grupo, coletivo, subcultura ou comunidade potencializa uma transformação, e uma transição do artista, que antes era uma pessoa que trabalhava isoladamente, caminhando só na mata, para se tornar uma propositora que se aproxima das pessoas, propondo diálogos e a participação. Quem propõe também participa! E não é somente o artista que é propositor, mas “somos os propositores”, a própria comunidade como um todo!

Mesmo assim, precisa haver “quem propõe”, seja um artista, seja uma pessoa de outra profissão, que toma a responsabilidade para criar o primeiro laço, convidar ou ser convidado, isto é, do ato que, ao se aproximar das pessoas para fazer uma atividade, seja oficina, seja caminhada em grupo, para alegrar nossa *tristeza*

*ambiental*<sup>13</sup>, e tocar nossos afetos, mesmo que seja uma ação “micro”, pois no poder do grupo pode se instaurar novos olhares. Assim, existe, na atitude da pessoa-propositora uma aproximação, no sentido de *querer fazer*, dialogar, se aproximar, e de se colocar à disposição, para pensar no aqui e agora, e no que acontece à nossa volta.

Nas micro-ações-eco-artísticas, o diálogo é ferramenta presente e um dos meios para desencadear colaborações com as famílias da comunidade do Balneário, por exemplo, ao planejar as oficinas coletivas com crianças e suas famílias. O teórico e autor do livro *O diálogo*, que foi um físico estadunidense que se tornou cidadão brasileiro, David Bohm (2005) explica o significado do termo: o diálogo

É um processo multifacetado, que vai muito além das noções típicas do linguajar e do intercâmbio coloquiais. É um método que examina um âmbito extraordinariamente amplo da experiência humana: nossos valores mais intimamente arraigados; a natureza e a intensidade das emoções; os padrões de nossos processos de pensamento; a função da memória; a importância dos mitos culturais herdados; e, por fim, a maneira segundo a qual nossa neurofisiologia estrutura a experiência do aqui-e-agora.”(BOHM, 2005, p.8).

Portanto o diálogo, segundo Bohm<sup>14</sup>, não é algo externo, mas traz em si toda uma bagagem adquirida no decorrer da vida, um permear entre o interno e o externo, entre o eu e tu, ele, nós e vocês, um transversalizar de emoções e afetos, sendo muito mais complexo do que podemos imaginar.

A palavra micro-ação-eco-artística se relaciona a ações artísticas que desenvolvo com a comunidade, por meio de procedimentos artísticos, que buscam a interação, estando ligada aos problemas existentes no bairro: sociais, ambientais e políticos. Nesse sentido, começo a trabalhar por meio de oficinas, vídeos, caminhadas e encontros.

Uma *micro-ação* voltada ao diálogo que pode envolver o ato de caminhar na mata, abraçar uma árvore e o registro videográfico da ação que foi realizada com a

---

<sup>13</sup>Tristeza ambiental: termo utilizado pelos artistas e professores franceses Vincent + Feria.

<sup>14</sup> Davis Bohm acreditava no diálogo, na coletividade e no espaço livre para que na sociedade não existisse tanta fragmentação.

colaboração do pai de um menino com quem fiz várias *micro-ações-eco-artísticas*. Como o realizado com o participante da pesquisa Gustavo, mostrado neste frame do vídeo *Encontro* (Figura 31). A primeira ação começou com uma caminhada na mata nativa do Balneário dos Prazeres em que Gustavo Britto e sua família participaram e colaboraram.



Figura 31. Registro da ação. Mara em colaboração com Gustavo e Ivanhoé Britto, vídeo *Encontro*, 2019.

Os encontros com os moradores, com o tempo, foram acrescidos de caminhadas. Nelas, pude constatar as percepções, em especial de Gustavo, com relação ao espaço circundante frente ao que presenciava. Os vídeos *Encontro*<sup>15</sup> e *Vida*<sup>16</sup> registram a ação.

---

<sup>15</sup> O vídeo *Encontro* está hospedado no canal de YouTube Mara Nunes Artista Visual. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC7jTHfBpMhEyS4VSEZkrXcA>  
No canal é possível acessar mais dois vídeos deste projeto, realizados com a colaboração da comunidade: *Vida* e *Estacionamento de Papelao2*.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yWdGyq9fTfE>

No *Encontro*, realizamos um trabalho com materiais naturais que encontrávamos. O vídeo *Vida é* um registro da ação durante a qual plantamos mudas de figueira e de palmeira e, nessa caminhada, todos colaboraram, transportando as mudas – o Gilson, a Laura e o Ivanhoé – moradores da comunidade.

Nas micro-ações-eco-artísticas, buscamos entrar na mata nativa e realizar experiências diretas. Há momentos de tocar plantas e árvores, sentar no chão e sentir a areia, e ver as poucas conchas que ainda existem, raízes e troncos, seja visualmente ou pelo tato. O silêncio é rompido por nossas conversas, pelas ondas que chegam na orla, no vento que toca as folhas, e no canto dos pássaros que permeiam nosso caminho. No silêncio, demos as mãos e abraçamos uma figueira e, naquele momento, estávamos abraçando a mata.

A caminhada e os gestos de tocar as superfícies da mata, comigo andando junto a outros membros da comunidade, no Balneário, remete ao contato abordado pelo crítico da arte contemporânea e curador francês Paul Ardenne em seu livro *Un Arte Contextual*:

Abrir el sentido y el alcance de la obra de arte, recurrir para ello a unos gestos que requieren un auténtico contacto, es reevaluar la noción de “sociedad”. Es vaciar ésta de todo carácter abstracto y, para el artista, confrontarse a ella sobre el modo del contacto. El artista contextual tiene una concepción de orden “micro-político”(16) de la sociedad le da la espalda a las abstracciones y prefiere los seres. Es un cuerpo en presencia del otros cuerpos, siempre deseoso de una relación en directa. (ARDENNE, 2006, p.24)

O autor coloca que, no contato direto, existe uma reavaliação do que seja a sociedade, o artista se relaciona de uma outra maneira, busca ter um maior contato com as pessoas. Diante disso, o que acontece na comunidade do *Balneário dos Prazeres* é uma busca por aproximações com a comunidade, que se direciona por um desejo de que participem de proposições artísticas e que criem experiências diretas com o contexto e a exploração de meios sensoriais – da areia, da casca de uma árvore, etc. Também, por estar presente como artista e moradora, encontro as pessoas numa relação direta e sem intermediários o que se constitui, segundo o autor, em micropolíticas que tornam possível esse contato maior com as pessoas. Assim, podemos entender a micropolítica em relação ao Balneário e a criação de um espaço

social que potencializa a subversão da situação do meio ambiente local marcada pela destruição. Segundo o historiador, autor e intelectual francês Michel de Certeau:

A dimensão micropolítica das práticas no cotidiano refere-se às ações dos sujeitos que, em meio à esfera de normatividade social, podem, até mesmo sob a aparência de reprodução, transgredir ou estabelecer outros processos de organização social imbricados nas condições de existência vigentes (CERTEAU apud OLIVEIRA; CAVEDON, 2002, s/p)

De acordo com a artista e crítica de arte brasileira Kátia Canton, “artistas e pensadores substituíram a noção de política”. O que significa, segundo ela, “a saber, uma atitude focada em questões mais específicas e cotidianas, como o gênero, a fome, a impunidade, o direito à educação e à moradia, a ecologia, enfim, tudo aquilo que nos diz respeito e nos faz viver em sociedade (CANTON, 2008, p.15).

Canton faz pensar sobre as micropolíticas, o que me leva a fazer um elo com as *micro-ações-eco-artísticas*, numa relação com o contexto em que vivo. Vejo emergir simultaneamente questões evidenciadas pela autora que relacionam os aspectos ecológicos e sociais da comunidade. Sabemos, devido à noção de Ecologia (MIRES, 2004), que todo sistema social e ambiental se relaciona por meio de suas “relações de intercâmbio”, onde uma ação afeta outra e vice-versa.

No entanto, não é possível simplesmente focar somente no Balneário ou no problema ecológico em que a praia do balneário perde em extensão, assim como perde sua mata nativa. A mudança não acontecerá sem também ativar relações sociais e políticas, mesmo que sejam por meio de pequenas *micro-ações* que também são modos de subverter o estado das coisas e de dizer “não!”, para não mais reproduzir as ações habituais e sociais de poluir e destruir a mata por meio das *micro-ações-eco-artísticas*, como formas de resistência, ou como forma de pôr em movimento o estado cristalizado da inação. Ao instaurar tal fluxo saudável em termos ecológicos e sociais, por meio da colaboração ‘em comum’ na comunidade, podemos ativar “dimensões de micropolíticas.” A análise da micropolítica se situaria exatamente “no cruzamento entre esses diferentes modos de apreensão de uma problemática. [...]” (GUATTARI, 2012, p. 132).

Iniciei o direcionamento de uma arte como prática comunitária a partir do momento em que começo a estabelecer o diálogo com os moradores e, mais tarde,

com o desenvolvimento das *oficinas-eco-artísticas* que se estendem das crianças e também envolve a colaboração dos adultos, seus pais.

### **3.2 No rumo da *Vida* - um vídeo colaborativo**

No decorrer de 2019, desenvolvi vários vídeos voltados à caminhada e à colaboração com a comunidade no Balneário dos Prazeres. As atividades vídeo-gravadas de caminhar e de plantar são consideradas micro-ações-eco-artísticas. A produção do vídeo chamado *Vida* partiu de uma ideia de filmar uma caminhada na mata do Balneário dos Prazeres. Ao invés de meramente mostrar imagens ao público, penso que o vídeo pode ser compartilhado. Nesta época, ainda não existia o termo *micro-ação-eco-artística*. Queria, a partir do caminhar, experimentar o entorno com outras pessoas. A colaboração começou com um menino da comunidade, Gustavo Velásquez Britto e de sua família. Para realizar o vídeo, contei com a colaboração de seus pais Laura Velasques e Ivanhoé Britto que colaboraram ajudando na captação das imagens. Posteriormente, o Ivanhoé fez a edição das imagens, numa colaboração mútua.

O registro fotográfico da ação com Gustavo foi realizado por Laura Velasques. Durante a filmagem da cena a seguir, é possível ver o momento em que estamos colhendo uma muda de palmeira no pátio da minha casa, para após irmos em direção à mata nativa e, num contato direto com a flora e figueiras centenárias que lá existem, realizarmos o plantio (Figura 32).



Figura 32. Cena do vídeo *Vida*, (frame), 2019. Foto: Laura Velasques.

Nesse vídeo, e outros elaborados com a colaboração da família Britto, cada encontro se torna uma *micro-ação* que se relaciona aos três ‘registros ecológicos’ defendidos por Guattari (2012), porque envolve práticas sociais simples do cotidiano como o ato de caminhar e plantar. Foi proposto o ato de plantarmos as mudas de figueira e de palmeira, plantar, cavar, desenterrar e enterrar a muda. Naquele momento se institui uma consciência que deve se propagar, pois, atua como uma experiência subjetiva e conjunta que também por ser gravada em vídeo, a memória das ações não se encerraria naquele momento. O vídeo dá a ver as impressões surpreendentes do Gustavo sobre a realidade, o seu questionamento, e preocupação.

Em uma das cenas do vídeo *Vida* aparece o Gustavo se deparando com descartes (Figura 33), ocasião em que ele examina tudo o que foi deixado e repete o nome dos materiais. Segundo João Francisco Duarte Junior, professor doutor no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas-UEC e doutor em filosofia e história da educação pela UEC (2000) observa:

[...] sentir o mundo consiste, primordialmente, em sentir aquela sua porção que tenho ao meu redor, para que então qualquer pensamento e raciocínio abstrato acerca dele possa acontecer a partir de bases concretas e, antes de tudo, sensíveis. [...]” (JUNIOR, 2000, p.181)



Figura 33. Cena do vídeo *Vida*, descarte na mata (frame), 2019.

Estes são momentos de descobertas significativas que resultaram da experiência. Nessa micro-ação que faz parte do vídeo *Vida*, em que compartilho um relato do Gustavo que, após ter olhado atentamente para materiais descartados, foi descrevendo: 'computadores, pneus' e outros resíduos que foram descartados na mata – cena que provocou seu desabafo no vídeo, o qual transcrevo:

Se joga lixinho no chão sabe o que acontece? – O mundo eu acho que morre quando você joga no chão, o lixo no chão. E também não deve jogar lixo no chão que estraga a natureza, entendeu? Quando você joga o lixo no chão eu acho que ele nunca vai sair de lá, nunca, nunca. Vai ficar ali para sempre eu acho, é isso que eu acho, entendeu? (BRITTO. Gustavo, *Vida*, vídeo, Balneário dos Prazeres, depoimento Mara Nunes, 11 junho de 2019).

No instante em que Gustavo disse que os materiais poderiam 'ficar ali para sempre', traz a realidade atual, do lixo que invade a terra e o mar, e, se nada for feito 'ficará para sempre', "nunca vai sair de lá", como se refere Gustavo. Para que exista participação e descoberta de significados tem que haver união e diálogo, pois, segundo Bohm (2005) afirma: "Sustento que a sociedade se baseia em significados compartilhados, os quais constituem a cultura. Se não compartilharmos significados coerentes, não construiremos uma sociedade digna desse nome." (BOHM, 2005, p. 67).

Estas micro-ações-eco-artísticas mostram que mesmo diante de uma verdade tão triste que atravessa o planeta, é possível uma experiência sensível provocar mudanças. Ao estar com as pessoas da comunidade, tenho como objetivo vivenciar a ecologia social, que, segundo Guattari (2012, p.33), “deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis do socius” (origem da palavra sócio, o que compartilha (algo) ou faz coisas em conjunto com (outrem) origem latina *socius* a um, 'associado, unido', segundo Houaiss (2009, p.1761). As micro-ações de eco-arte oportunizam construir uma maior *consciência ecológica* por meio da experiência e pode potencializar mudanças sociais e ambientais, que para Guattari implica:

A questão será literalmente reconstituir o conjunto das modalidades do ser-em-grupo. E não somente pelas intervenções “comunicacionais”, mas também por mutações existenciais que dizem respeito à essência da subjetividade. (GUATTARI, 2012, p.16).

Guattari se refere que, ao agir em grupo, o envolvimento nas ações, a subjetividade de cada um e do grupo vai sendo trabalhada. Os integrantes da família Britto, ao fazerem parte das atividades, não são receptores passivos, como nas 'intervenções comunicacionais', como coloca Guattari, mas fazem parte do contexto e interação, e nele existe a experiência da ação, um envolvimento que “dizem respeito a *essência da subjetividade*”, como coloca Guattari (2012, p.16), que também diz: “Nesse domínio, não nos ateríamos às recomendações gerais, mas faríamos funcionar práticas efetivas de experimentação, tanto nos níveis microssociais quanto em escalas institucionais maiores.”.

Segundo Bohm (2005), no livro *Diálogo: comunicação e redes de convivência*, ao estarmos num movimento de compartilhar e colaborar leva a descobertas significativas:

Se todos compartilharmos um significado comum, participaremos juntos. Tomaremos parte no significado coletivo – da mesma forma que as pessoas se alimentam juntas. Participaremos, comunicaremos e criaremos um significado que é de todos, o que quer dizer tanto “compartilhar” como “fazer parte de”. Isso significa que surgiria uma consciência comum dessa participação, que nem por isso excluiria as consciências individuais. Cada indivíduo sustentaria sua opinião, mas esta seria absorvida pelo grupo. (BOHM, 2005, p.66).

As micro-ações-eco-artísticas podem levar à conscientização e ao fortalecimento 'subjeto individual e do grupo' por meio da participação. Há um somatório que acontece na partilha de 'significados comuns' que são importantes e fazem parte do cotidiano, e, segundo Bohm, dessa união conjunta surge uma 'consciência comum'.

O que também está implícito nas micro-ações, assim como nas imagens que realizo, é a experiência, a experimentação de não estar passivo diante da realidade e buscar trabalhar a subjetividade, e procurar a participação de colaboradores na comunidade para trabalhar de forma conjunta e pensar a importância do *socius* e suas interrelações com o meio ambiente, sobre o qual Guattari (2012, p. 24) coloca:

[...] não é justo separar a ação sobre a psique daquela sobre o socius e o ambiente. A recusa a olhar de frente as degradações desses três domínios, tal como isso é alimentado pela mídia, confina num empreendimento de infantilização de opinião e de neutralização destrutiva da democracia.

O que o autor expõe é o afastamento da humanidade frente a uma realidade guiada. Os trabalhos que desenvolvo são de ir ao encontro do outro e buscar métodos que incorporem as pessoas por meio de práticas culturais e da arte, do encontro, da visita e do diálogo, do fazer e do pensar. As *micro-ações* se transversalizam por meio das várias linguagens e procedimentos que relacionam as pessoas, os quais se interconectam por meio das atividades propostas, buscando unir as pessoas e ativar a ecologia social, ambiental e subjetiva (GUATTARI, 2012). O conceito de micropolítica também indaga sobre essa ligação entre o subjetivo, o social e as transformações:

Se desse para apontar a regra no. 1 da micropolítica (no. 1 e única), uma espécie de parâmetro do analítico das formações do inconsciente no campo social, [...]; estar alerta para tudo o que bloqueia os processos de transformação no campo subjetivo. Esses processos de transformação que se dão em diferentes campos da experimentação social podem ser, às vezes, mínimos e, no entanto, constituir uma mutação muito maior. Ou não (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 135)

Ao pensar sobre a questão de trabalhar com a colaboração de tantas pessoas na comunidade, primeiro, buscando informações sobre o Balneário com os moradores e, mais tarde, ao criar as micro-ações-eco-artísticas, procurei em Guattari (1992)

algumas explicações sobre a subjetividade humana na atualidade. Guattari (1992, p. 126) coloca que o ser humano está “fundamentalmente desterritorializado”,

Seus territórios “etológicos” originários – corpo, clã, aldeia, culto, corporação... não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra, mas se incrustam no essencial, em universos incorporais. A subjetividade entrou no reino de um nomadismo generalizado.

Ao interpretar Guattari, entendo que os 'territórios etológicos' estão comprometidos, e que a própria memória já não está mais ligada à identificação com as origens das pessoas que se encontram flutuantes e distantes do local onde 'nasceram'. Existe uma perda de identidade ou uma subjetividade menos permanente, e em deslocamento constante, que pode implicar que o próprio idioma nativo esteja desaparecendo, e que somos dilacerados em nossas próprias origens. Guattari (2012, p.16) afirma a necessidade de trabalhar em grupos pequenos com uma atitude experimental:

[...] A questão será literalmente reconstruir o conjunto das modalidades do ser em grupo. E não somente pelas intervenções “comunicacionais”, mas também por mutações existenciais, que dizem respeito à essência da subjetividade. Nesse domínio, não nos ateríamos às recomendações gerais, mas faríamos funcionar práticas efetivas de experimentação tanto nos níveis microssociais quanto em escalas institucionais maiores.

Ao colocar a importância do ser no grupo, as micro-ações-eco-artísticas não ficam apenas no nível de intervenções comunicacionais. As micro-ações na comunidade são pequenos gestos que buscam despertar a consciência sobre o meio em que vivemos, uma 'ecologia social' que poderia se espalhar como rizomas numa construção conjunta. Segundo Guattari (1992, p. 174),

Na verdade, os meios de mudar a vida e de criar um novo estilo de atividade, de novos valores sociais, estão ao alcance das mãos. Falta apenas o desejo e a vontade política de assumir tais transformações. É verdadeiramente indispensável que um trabalho coletivo de ecologia social e de ecologia mental seja realizado em grande escala. Essa tarefa concerne [...] A condição para tais mudanças reside na tomada de consciência de que é possível e necessário mudar o estado de coisas atual e de que isso é de grande urgência.

A vontade política está dentro de cada um, e, onde emerge a consciência, também estão juntos os valores que podem levar a transformações e é nesse sentido que as micro-ações-eco-artísticas em minha pesquisa emergem.

### 3.3 Estacionamento de Papelão – o vídeo

O vídeo *Estacionamento de Papelão* aborda uma micro-ação que realizei com Gustavo Velasques Britto em sua residência, no Balneário dos Prazeres, praia do Laranjal, Pelotas, no Rio Grande do Sul, em 2019. Tal ação teve uma produção paralela de um vídeo, realizado com a colaboração do menino e de sua família, Laura e Ivanhoé. O vídeo intitulado *Estacionamento de Papelão* teve início em um dia em que fui até a residência da família Britto e participei da brincadeira com o Gustavo, e, na ocasião, fiz a captura das imagens.



Figura 34. Registro de Gustavo brincando com papel reaproveitado, cola, rolos de esponja no Balneário dos Prazeres, 2019. Foto: Mara Nunes.

No início, Gustavo começa um desenho em uma folha de ofício junto a uns carrinhos de brinquedo, logo em seguida desenha umas árvores de papel, recorta e cola na folha (Figura 34). Brinca com os carrinhos que estão em cima da mesa e dá

início à construção de um lava-jato e estacionamento de automóveis. Nele o menino busca atividades do cotidiano, de um estacionamento que presta serviço de lavagem de carros, estes produtos industrializados, mas que Gustavo soma a uma caixa de leite de papelão reaproveitado em sua brincadeira.

As brincadeiras e construções dos brinquedos, tão esquecidas nos dias de hoje, podem dar vazão à criatividade, à imaginação, ao raciocínio lógico, à coordenação motora fina, à subjetividade e a tantas outras contribuições.

Nessa ação, pude observar a alegria que Gustavo tinha em contar o que estava fazendo, seus olhos brilhavam e o sorriso era permanente. Ao mesmo tempo, em sua imaginação, os objetos tinham hábitos humanos, e dizia: “Agora eles vão dormir” se referindo aos carrinhos que estavam tanto no interior do estacionamento, quanto na parte superior. Como podemos ver na imagem (Figura 35), quando Gustavo pede silêncio.



Figura 35. *Estacionamento de Papelão*, Frame do vídeo, 2019.

No vídeo, podemos ver Gustavo brincar com carrinhos e outros brinquedos industrializados dentro e fora do estacionamento. Um mundo imaginativo que usa materiais que seriam descartados como complemento nas suas brincadeiras. Nessa ação, ao mesmo tempo em que pergunto, busco motivar a brincadeira, enquanto ele

narra o que vai fazer e pede para seu pai participar. No momento em que Gustavo resolve abrir um furo na caixa, para iluminar o interior, seu pai ajuda usando a lanterna do celular. Nessas pequenas ações estão envolvidos significados e trocas de afetividade, a liberdade de expressão, a imaginação e a subjetividade em formação. Ao mesmo tempo, oportuniza para a família participar de momentos com o filho, fortalecendo a atenção e as relações sociais que se cultivam nesses encontros, (que, para muitos, deveriam ser momentos raros, isto é, até a pandemia, quando muitas crianças começaram a ter mais tempo para conviver com seus pais).

A partir dos registros da ação do brincar de construir o que ele chamou de estacionamento de papelão (processo descrito acima), foi desenvolvido um dispositivo chamado *Minicaixa* a ser usada em oficinas futuras (que abordo a seguir).

### 3.4 Oficinas-eco-artísticas e a colaboração

Em 2019, foram realizadas duas oficinas com crianças da comunidade na minha casa. Eu queria fazer uma oficina e, para reunir as crianças, perguntei para Gustavo se sabia de algum coleguinha. Ele indicou duas crianças. Eu fui na casa delas para conversar com os pais. Na segunda oficina, já havia cinco participantes e, assim,



Figura 36. Oficina-eco-artística, Antônia criando com materiais reaproveitáveis. 2019

foi aumentando o número de crianças vindo para minha casa para participar das oficinas que realizei na garagem (Figuras 36 e 37).

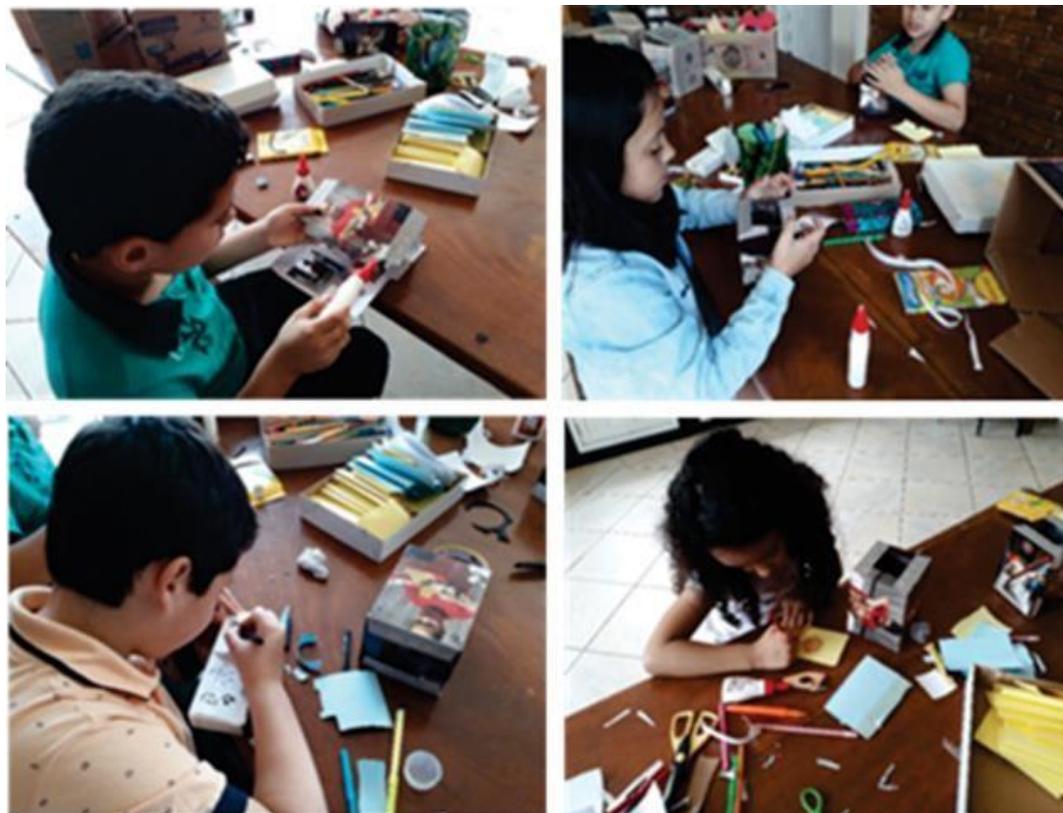


Figura 37. Oficina-eco-artística, Mateu, Luciana, Gustavo e Manuela, 2019.

Para a segunda oficina, criei uma reprodução em papel do estacionamento de papelão criado por Gustavo, a qual chamei de *Minicaixa* e disponibilizei para as crianças brincarem (Figura 38).



Figura 38. Mara Nunes, *Mini caixa*, dispositivo e múltiplo, impressão digital, 2019.

A *Mini caixa* é um objeto gráfico feito para montar, que é um múltiplo, com impressão digital sobre papel reciclado, gramatura 240g. As imagens na caixa apresentam fotos do processo de construção utilizado por Gustavo. O objetivo é que seja um brinquedo de montagem, mostrando que é possível pegar materiais reciclados para brincar e, ao mesmo tempo, utilizar as micro-ações como formas de pensar sobre os problemas ambientais através do brincar.

Durante as oficinas com as crianças do bairro, a atitude de cooperar é sempre estimulada durante o processo de realizar uma atividade lúdica. O sentido mais simples de colaboração significa cooperar e trabalhar na mesma obra. A palavra tem sua raiz no latim *collaborare*, colaboração [...] (CUNHA, 2010, p.160). No texto *Arte, colaboração e subculturas*, Grant Kester (2006) descreve projetos colaborativos que envolvem a participação de pessoas numa comunidade. Ele diferencia as práticas dialógicas e colaborativas da relação tradicional entre o espectador e o objeto de arte: “[...] O engajamento do participante é realizado pela imersão e participação num processo, mais do que na contemplação visual (leitura e decodificação de um objeto ou imagem).” (KESTER, 2006, p.11).

Em relação às oficinas-eco-artísticas com as crianças, e ainda com caminhadas em grupo, existe um processo de imersão, primeiramente por estar no mesmo contexto e ter experiências com o grupo que despertam cuidado pelo olhar e a manutenção dos espaços que nos cercam, o meio em que vivemos. A isso se somam as oficinas-eco-artísticas em que me aproximo do pensamento de Kester ao se referir às práticas colaborativas que incluem projetos participativos que desenvolvem oficinas, como *Park Fiction*, de Hamburgo, na Alemanha, de dimensão pedagógica: “Esses projetos possuem uma dimensão pedagógica explícita, evidente no uso freqüente da oficina como um mediador de interação que se desdobra através de gestos e processos de trabalho compartilhado”. (KESTER, 2006, p. 11).

No desenvolvimento desses projetos em comunidades, a oficina é considerada, por Kester, como um meio pedagógico, e como ‘mediadoras’ para que exista integração. Ao introduzir as *oficinas-eco-artísticas* com as crianças da comunidade no processo poético desta pesquisa, pude promover essa integração e imersão. Tanto com as crianças quanto com os familiares, há uma mediação, e todos compartilham

conhecimentos com a colaboração. A partir da interatividade se estabelece um movimento em direção a uma maior consciência ecológica, uma vez que existe algo além de um simples somatório, seja pelos novos conhecimentos e atividades diversas, junto à prática de trabalhar com materiais reaproveitáveis durante oficinas.

Ao citar artistas que se dedicaram a projetos voltados à comunidades, Kester (2006, p.11) se refere ao projeto *Park Fiction*, que envolve a interação de “ONGS, associações de bairro e guildas de artistas com a comunidade”. Nas oficinas desenvolvidas para *Park Fiction*, foram utilizados procedimentos adotados para o envolvimento e o enfrentamento do que estava acontecendo, que eram problemas relacionados à gentrificação no lugar decorrente de obras de engenharia.

No Balneário dos Prazeres, a comunidade passa por uma situação crítica ambiental, que abrange diferentes áreas relativas ao social, político e ambiental. No livro *As três ecologias*, Guattari (2012, p. 8) afirma ser necessário considerar a subjetividade, as relações sociais e o meio ambiente, o que trabalho em meu processo criativo com a comunidade do Balneário dos Prazeres. Guattari chama atenção para uma mudança que abranja o social, político e o ambiental.

Não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só as relações de forças visíveis em grande escala mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. (2001, p.8).

No entanto, essa revolução se dá a nível molecular de sensibilidade, isto é, internamente, podendo ser que dimensões micropolíticas alavanquem esse processo. As oficinas-eco-artísticas podem atuar internamente em função da colaboração que se mostra externamente, já que a disposição para trabalhar junto é indicativa de uma atitude subjetiva e posição pessoal de querer trabalhar em grupo, especialmente quando reforçada em seu contexto social.

Um sentido que pode alavancar ligações é uma relação que faço com o filme *Avatar* (2009) para pensar sobre uma união dos moradores do Balneário. No filme, há uma das cenas finais que apresenta toda a comunidade compartilhando o ato de dar as mãos, unidos pela vida, desenvolvendo uma força geradora que emana de seu

interior. As pessoas da comunidade, no filme, somam e se interligam o que podem, numa relação que se direciona para criar essa união à mata nativa. Essa conexão social com a mata precisa acontecer no Balneário dos Prazeres para que esta não desapareça, a partir de forças aglutinadoras da comunidade – como forças rizomáticas que se estendem continuamente.

### **3.5 Livro de artista: dispositivo para a educação ambiental**

Por fim, gostaria de mostrar alguns trabalhos de 2021 que podem ser pensados como livros de artista com a função de ser dispositivos para a educação ambiental, proposta de arte e meio para efetuar contatos. Embora o livro de artista não constituia uma “ação colaborativa” como as *micro-ações-eco-artísticas*, meus livros de artista, desenvolvidos em 2021, pretendem promover a consciência sobre vários aspectos ambientais do Balneário e, potencialmente, funcionam como dispositivos para ativar a participação no seu uso, assim como outros dispositivos-e-múltiplos que produzi para realizar as oficinas com as crianças, como a *Minicaixa*.

Diferente de uma fotografia ou objeto de arte, o livro de artista pode funcionar como um livro, promovendo a participação, por meio do contato direto manual e visual. Artista, pesquisadora em arte e professora brasileira, Dra. Márcia Regina Pereira de Sousa( 2009) escreveu em sua Dissertação, *O livro de artista como lugar tátil*:

Esses diversos trabalhos em livro transitam entre supostas categorias tipológicas, movendo-as, transformando-as constantemente e borrando as fronteiras de delimitação. As concepções, motivações, técnicas e linguagens envolvidas na constituição desse amplo espectro de trabalhos interpenetram-se, o que faz do campo do livro de artista um território híbrido, bastante peculiar no contexto das artes visuais. (SOUSA, 2009, p.18)

No trabalho com livros de artista, de acordo com a autora existe movimento, transformações e na minha pesquisa versam sobre as marcas de destruição do Balneário desde 2017. Durante a pandemia, não foi possível atuar na comunidade e, por isso, decidi voltar para uma produção de livros de artista no ano de 2021, impressos com formato de folheto dobrável em quatro partes. Um dos múltiplos é chamado *Tempo* (Figura 39 e 40), nele apresento as fotografias de figueiras, narrando a queda de uma árvore, cuja tomada fotográfica foi feita no ano de 2015, sendo que

essa mesma árvore veio a tombar na beira da praia no ano de 2021.



Figura 39. Mara Nunes. *Tempo*. livro de artista, folheto, impressão digital, 2021.



Balneário das Prazeres, Laranjal, Pernambuco, Brasil  
<https://www.google.com/maps/@-31.8814264,-52.2311105,3148a,35y,156.58h,81.87t/data=!3m1!1e3!1s-B18Aautuiscr=0>

Figura 40. Mara Nunes. *Tempo*, verso, livro de artista, folheto, impressão digital, 2021.

O outro livro de artista de 2021 é intitulado *Degradação* (Figura 41 e 42), nele estão as fotos de materiais que coletei e o título que indica o tempo que cada um leva para decompor.

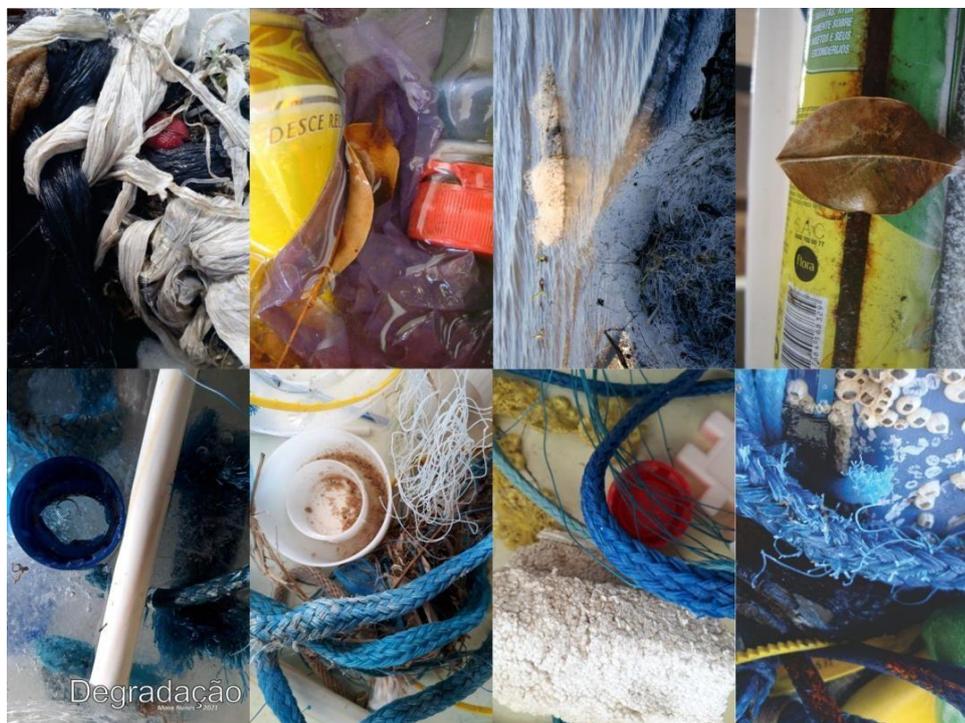


Figura 41. Mara Nunes, *Degradação*, frente, Livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.



Figura 42. Mara Nunes, *Degradação*, verso, livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital, 2021.

Trabalhando com esta *forma de apresentação* das fotografias, o livro de artista possibilita mostrar e circular os registros das marcas de destruição do Balneário. Por ser um múltiplo, constitui também um "veículo da arte"<sup>17</sup>, isto é, é uma forma de arte que possui seu próprio modo de circulação, sendo passado de mão em mão, dado às pessoas em Pelotas, por mim, desde 2017. Refiro-me ao primeiro livro de artista *Erosão*, feito em 2017 p, com semelhante design e formato dos livros de artista de 2021, o qual também aborda os problemas ambientais do Balneário.



Figura 43. Mara Nunes, *Erosão*, frente, livro de artista, folheto dobrável em quatro partes, impressão digital 2021.

<sup>17</sup> Veículos da Arte, termo que se refere ao Grupo de pesquisa do mesmo nome, liderado pelos professores doutores da UFRGS e artistas Dra. Maria Ivone dos Santos e Dr. Hélio Ferverza do PPGAVI/UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil.





Figura 45. O registro dos três livros de artista - múltiplos com formato de folheto dobrado, aproximadamente 15 cm x 10 cm (dimensão já dobrada). Foto: Mara Nunes, 2021.

As fotografias vão circular, chegando nas mãos das pessoas para visibilizar o problema de desequilíbrio ambiental, com um viés educacional. Este livro de artista/folheto quando dobrado, cabe na mão, o que facilita sua circulação entre as pessoas; é meio de mostrar o que acontece aqui no Balneário (Figura 45).

A artista, pesquisadora em arte e professora do PPGAVI/CA/UFPel, e doutora em Artes visuais pela UFRGS, também líder do grupo de pesquisa Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (CNPq/UFPel) Dra. Eduarda A. Gonçalves, em sua tese *Cartogravista de céus: proposições para compartilhamento* (UFRGS/ 2011), aborda suas propostas participativas de compartilhar imagens do céu por meio de múltiplos. Inicialmente, as fotografias do céu eram doadas e apresentadas a partir de um múltiplo pequeno, um cartão com formato de 'cartão de visita', que é utilizado para ver uma vista, recebendo o nome de "cartão de vista".

As imagens celestes inseridas no cartão, na sua maioria foram doadas por pessoas que se disponibilizam a cooperar com a proposição. A idéia de obra propositiva faz parte do vocabulário da arte desde final dos anos 50. Advém das práticas artísticas em que obra e sujeito (artista e público) se coadunavam, refazendo-se. Um processo de criação que não resulta em uma obra acabada, mas num processo aberto a outros. (GONÇALVES, 2012, p. 1728).

Os cartões foram desenvolvidos de várias maneiras e propõem, ao participante, experimentar e compartilhar imagens do céu. No texto *Cartões de Vista Mirantes – Proposições para Compartilhamentos Múltiplos*, Gonçalves (2012) discute outra série de proposições usando um formato semelhante ao *cartão de vista*, também múltiplo chamado *cartões de vista mirantes* que desdobra a primeira proposta discutida em sua tese para incluir, nos pequenos cartões, um buraco para ver o céu diretamente, que é uma maneira de propiciar a cada pessoa criar a sua própria paisagem, olhar uma parte do céu e ver pontos de vista diversos de um lugar por meio do dispositivo “cartão de vista mirante”.

Em meu projeto, como no de Gonçalves, deparar-se como uma imagem pode se tornar um meio para despertar a participação e para entrar em contato com as pessoas, bem como compartilhar experiências visuais e afetivas. A forma de múltiplo reforça a criação de laços e contatos múltiplos. No meu trabalho, os livros de artista podem ser repassados entre as pessoas do Balneário pessoalmente. O trabalho de Gonçalves também me lembrou das trocas de fotografias com meus vizinhos no início da minha pesquisa, constituindo meios para incentivar diálogos, e aproximações com a comunidade.

Finalizo o terceiro capítulo compartilhando a imagem de *Coração da Mata*, uma escultura que fiz com diferentes pedaços de madeira e raízes do Balneário dos Prazeres. Um dia caminhando na mata achei um pedaço de madeira queimada em formato de coração que me afetou, como se fosse o coração ferido da mata, experiência que deu seu nome. A escultura participou da exposição coletiva *Sobras do Cotidiano: meio ambiente, deslocamentos, poéticas de resistência*, no Hello Hostel Pelotas, no ano de 2018, em que foram apresentadas as produções do projeto *Sobras do Cotidiano e da Arte* do Grupo de pesquisa DesIOCC - Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas.



Figura 46. Mara Nunes. *Coração da Mata*, escultura, raízes e madeira queimada, 2018.  
Foto: Daniel Moura.



Figura 47. Mara Nunes, *Abraço na Figueira*, ação artística, fotografia, 2021.

A ação artística *Abraço na figueira* (2021) foi uma proposta feita aos moradores em rede social do bairro, por um convite para que o encontro se realizasse às 15h, na Praça Aratiba, no dia 28 de novembro. Na data, quinze moradores compareceram sendo pedido que utilizassem máscaras. A ação simbólica foi uma forma de dar um abraço na mata nativa que precisa ser abraçada, não somente pelos moradores do Balneário, mas também pela cidade de Pelotas e seus poderes constituídos.

## Considerações finais

As considerações finais desta pesquisa se direcionam por caminhos percorridos que oportunizaram não apenas descortinar questões, como permitiram que minha pesquisa em arte se deslocasse de uma poética singular para práticas colaborativas no Balneário dos Prazeres, e me levou a encontrar pessoas, falar, escutar, compartilhar e descobrir a comunidade. Acredito que foi, também, e continuará a ser, uma experiência mútua para os colaboradores que vivenciaram modos de conhecer seu entorno de formas poéticas e inusitadas, no sentido de não reproduzir as mesmas atividades do dia a dia, bem como ter a possibilidade de ver o Balneário com outros olhos, mesmo que estiver vendo o que não queria ver – suas marcas de destruição.

Volto à questão que embasou esta pesquisa: é possível por meio das práticas artísticas sensibilizar uma comunidade com relação ao consumo, ao descarte e aos desequilíbrios ambientais? Esta pesquisa em artes visuais é uma busca para desenvolver e refletir criticamente sobre uma poética visual individual e, ao mesmo tempo, coletiva. Foi uma caminhada para descobrir os modos de responder a esta pergunta, não por palavras, mas por ações, produções de imagens, dispositivos e *micro-ações-eco-artísticas* que visam cultivar maior consciência ecológica sobre o entorno ambiental desta comunidade que mora nas margens da Lagoa dos Patos.

A caminhada e, simultaneamente, a fotografia, o diálogo, as oficinas-eco-artísticas, os dispositivos-livros de artista se somam para criar um trabalho voltado à comunidade do Balneário dos Prazeres. Por meio destas práticas colaborativas, as *micro-ações-eco-artísticas* criam uma base e um movimento que pode ser visto como uma micropolítica, porque a experimentação em contato direto com as pessoas, em atividades que respeitam e ensinam a respeitar a mata, a praia, a lagoa, a areia, são

formas de resistir ao descuido com o meio ambiente que é tão comum em nossa sociedade, vendo todos os dias as pessoas reproduzindo os mesmos velhos hábitos de jogar lixo no espaço urbano e na praia. A pesquisa está voltada aos problemas que atingem a comunidade, sejam sociais, ambientais e políticos. Mesmo que nossas ações sejam pequenas e restritas a um grupo pequeno na comunidade, a força da colaboração coletiva cria um movimento e a continuidade do projeto possibilitará que o conhecimento poético e as experiências propostas sejam repassadas adiante, inclusive por meio dos registros das *micro-ações-eco-artísticas* em vídeos que mostram afetos e modos de ver e agir com sensibilidade e com cuidado, em relação aos espaços sociais e naturais em que convivemos.

Esta poética foi construída num ambiente entrópico que passa por processos de degradação ambiental, onde a mata nativa apresenta sinais de um processo contínuo de desaparecimento. A caminhada se tornou o ato mais importante que desencadeia todas as outras ações e produções de imagens, tanto no processo criativo individual das fotografias, quanto na realização das *micro-ações* em grupo. O deslocamento, como experiência direta da natureza e como meio direto para encontrar, visitar e dialogar com as pessoas da comunidade, é o que tece as aproximações. O caminhar é a atividade que possibilita todas as outras, e possibilitou, para mim, a percepção das *marcas de destruição* e o despertar-se para ver o que está na frente dos olhos, mas, por vezes, permanece não visto.

A fotografia e as trocas de fotografias com os vizinhos também são consideradas meios de alavancar diálogos. Os encontros com os moradores incentivam ainda mais a proximidade com pessoas da comunidade, e me oportunizam conhecer e compartilhar um pouco de sua história.

O que acontece no decorrer da pesquisa é uma lenta mudança dos meus procedimentos – resultado de meu próprio olhar estar mudando, a partir das reflexões e questionamentos sobre a fotografia, estes cruzamentos e direções que, às vezes, apresentam deslocamentos contraditórios, quando são, na verdade, complementares. É possível ter uma poética singular fotográfica e também ser um propositora de arte em colaboração com a comunidade, num contexto sócio-ambiental específico como a comunidade Balneário dos Prazeres/Barro Duro, bairro Laranjal, cidade de Pelotas,

estado de Rio Grande do Sul, Brasil.

Na pesquisa, há uma mudança com relação aos procedimentos artísticos, que se instauram porque se tornam relevantes para uma transição que está acontecendo em meu processo poético. Este que se direciona primeiramente a interagir, a ter proximidade com as pessoas, com as crianças nas oficinas-eco-artísticas que realizo na garagem da minha casa. No entanto, foi por pouco tempo e não pude continuar devido ao isolamento social decorrente da pandemia.

Busco plantar uma semente de uma árvore para cultivar a reflexão sobre o consumo e o descarte inadequado em excesso, busco o afeto, o cuidado e a manutenção de nosso entorno e das pessoas. Observo que as crianças possuem um olhar cristalino com relação a esse pensamento, e não cristalizado.

As marcas da destruição da mata nativa permanecem; são poucas as espécies exuberantes de figueiras. A mata do Balneário continua esquecida e se degrada, se extingue. Há anos continua a destruição, mesmo que a comunidade lute para que a mata nativa não termine. As grandes pedras para a contenção da areia da praia em Barro Duro alteraram a paisagem e são constantemente colocadas e recolocadas; são paliativas, porque não resistem por muito tempo, logo são engolidas pela lagoa. As fotografias que documentam as *figueiras monumentais*, e outras árvores locais em processo de queda, registram tanto sua memória quanto apelam para sua preservação.

Ao trabalhar com as fotografias, estas possibilitaram a experimentação com *formas de apresentação* que mostram os sinais entrópicos do local. Ao fazer os livros de artista, que são múltiplos, percebi outra possibilidade de circular e interagir com as pessoas, como *Erosão*, que circulou bastante, assim como vão circular *Tempo e Degradação*, realizados em 2021. Desse modo, as fotografias deixam as paredes da galeria e vão circular, chegando nas mãos das pessoas por meio dos livros de artista que mostram o desequilíbrio ambiental. Os livros são, para mim, uma das formas de dar a ver os problemas que ocorrem no Balneário dos Prazeres e são de fácil circulação. As fotografias e os livros de artista podem circular entre as pessoas, pois são meios de mostrar o que acontece no Balneário quanto à degradação, uma

semente visual para maior consciência ecológica desse lugar.

Uma nova forma de criar imagens com materiais descartados e objetos naturais foi desenvolvido no Mestrado, a série *Foto Desgelix*, embora venha desenvolvendo esses experimentos desde 2012, eles passaram por várias etapas e reflexões até chegar a sua maturidade poética ao concretizar visualmente o problema de pesquisa deste projeto. As imagens mostram redes de pesca e outros objetos descartados, encontrados e ligados ao lugar e ao cotidiano da comunidade. Portanto, as *Fotos Desgelix*, feitas a partir da coleta e mistura de materiais de formação natural e objetos industrializados, por meio da imagem e seu título, questionam os hábitos de consumo e descarte, tanto quanto mostram as marcas de destruição do lugar.

Os vídeos realizados com a colaboração de famílias da vizinhança mostram as caminhadas e o contato com a mata nativa, o encontro entre pessoas e figueiras centenárias. Nesse caminho encontramos a triste realidade do descarte de materiais que despertam uma crítica por parte de um morador – a crítica de uma criança de olhos bem abertos e cheio de perguntas: por que não pode ser diferente? Com este comentário, me refiro ao vídeo *Vida*, feito com a colaboração de todos que ali estavam.

A pesquisa enriquece a cada dia minhas experiências como artista e a construção de minha poética visual e comunitária. As experiências e vivências junto à comunidade abriram uma perspectiva para dar continuidade a esse trabalho ambiental e artístico com as pessoas desse lugar. A elaboração de um projeto com maior tempo de duração, englobando mais pessoas, pode se tornar uma expansão rizomática, que some de uma construção interna e que se direcione a uma consciência ambiental mais abrangente. As *micro-ações-eco-artísticas* geram micro- acontecimentos que podem ir além da plantação local, germinando talvez uma figueira monumental, a partir das micromudanças internas e externas dessa comunidade do Balneário dos Prazeres.

A partir do processo poético, desenvolvi novas formas de olhar para o local em que resido que foi ampliado para além do objeto ao encontro do outro, das crianças, do diálogo, e de transitar livremente entre uma multiplicidade de pessoas de forma horizontalizada. Não mais existe o eu, mas potencializa o nós, numa união entre a comunidade e a arte. Senti a importância do papel do artista, na imersão, na

participação e colaboração da comunidade, dando continuidade nas experiências coletivas. Assim, nesse contexto urbano, em que dialogar com, se torna reduzido há carência do encontro pela vida atribulada, ou do afeto que se fragmenta, o contato com o outro, fortalece e aproxima as pessoas. Diante disso, existe a vontade de escutar, ampliar as oficinas, alavancar rodas de conversas, que promovam tomadas de consciência conectando as pessoas ao nível ambiental, social e político.

## Referências

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2ª. ed., Campinas, São Paulo: Papirus, 1995.

ADUCCI, Edésia. **Maria e seus gloriosos títulos**. Juiz de Fora, Minas Gerais: Lar Católico, 1960.

BERENSTEIN, Paola Jacques. O grande jogo do caminhar. In: CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. tradução Frederico Ronaldo. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.

BEUYS, Joseph. **A Revolução somos nós**. São Paulo, 2010. Exposição. Direção e Curadoria- geral Solange Oliveira Farkas. Curador convidado Antônio d' Avossa, 15 de set- 28 de nov. 1010, Sesc, Pompeia.

BISHOP, Claire. **Artificial hells**: participatory art and the politics of spectatorship. New York: Verso, 2012.

\_\_\_\_\_. A virada social: colaboração e seus desgostos. **Concinnitas**. v.1 n. 12, p.144-155, 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22825/16284>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

BOHM, David. **Diálogo**: Comunicação e redes de convivência. São Paulo: Editora Palas Athena, 2005.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BARBOSA, Janete Viccari; SANTOS, Maria Ivone dos. Pacto de vizinhança. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 04, página 27 - 29, 2011. Disponível em: <<https://piseagrama.org/pacto-de-vizinhanca/>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

COMUNIDADE. In: SIGNIFICADOS.com. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/comunidade/>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

CALDERÓN, Gracia Casaretto. Atmosfera Rural: experiência e resiliência na arte contemporânea. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas** - Coleção Temas da Arte contemporânea. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. tradução Frederico Ronaldo. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da Paisagem. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004.

CUNHA, A. Geraldo da. Dicionário Etimológico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papyrus, 1993.

DIAS, Karina. (2012). Notas sobre paisagem, visão e invisão In. **Visualidades**, 6(1 e 2). Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/vis.v6i1ei2.18075>>. Acesso em: 30 jan. 2019.

EROSÃO. In: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário** de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. verbete do dicionário da língua portuguesa, p. 789.

FERVENZA, Hélio C. Registros sobre deslocamentos nos registros da arte. In: COSTA, Luiz Cláudio da.(org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2009, p. 43-63.

\_\_\_\_\_. Formas da apresentação: da exposição à auto-apresentação como arte. Notas introdutórias. In. **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas**, 16. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, 2007. Florianópolis. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/140.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2021.

FRANS Krajcberg – **Manifesto** (Documentário). Direção: Regina Jehá. Roteiro: Regina Jehá. Brasil: Lauper Filmes. 1h36min., 2019.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo:** Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Espaço cultural Frans Krajcberg. Curitiba, PR: Ipsis Gráfica Editora, 2003.

GONÇALVES, Eduarda Azevedo. Cartões de vista mirantes: Proposições para compartilhamentos múltiplos. In. **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas**, 21. Vida e ficção: Arte e Fricção, (Simpósio 10), Anais..., 2012, p.1727-1739. Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/eduarda\\_goncalves.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/eduarda_goncalves.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/1/19/Guattari\\_Felix\\_Rolnik\\_Suely\\_Micropolitica\\_cartografias\\_do\\_desejo\\_4a\\_ed\\_1996\\_PT.pdf](https://monoskop.org/images/1/19/Guattari_Felix_Rolnik_Suely_Micropolitica_cartografias_do_desejo_4a_ed_1996_PT.pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **As três ecologias.** Trad. De F. Bittencourt. M.C. Campinas: Papyrus, 1990.

JORDON, Chris. Midway: Message from the gyre, Seattle: 2011. In: **Chris Jordon Photographic Arts** (sítio eletrônico). Disponível em: <<http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#about>>. Acesso em: 12 set. 2021.

KANTON, Cátia. **Da política às micropolíticas**. Coleção Temas da Arte contemporânea. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

KEPLER, Paula Ávila. Hélio Oiticica: Mangueira, a Vida Vasta e a Promessa de Crescer. In: **Encontro da Anpap 24**, Compartilhamentos da arte: Redes e conexões [Simpósio 10 – Práticas colaborativas na arte contemporânea: processos criativos críticos e tensionamentos políticos]. Santa Maria, RS, 2015. Anais eletrônicos [...] Santa Maria: UFSM, 2015. p. 3786-3798. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s10/paula\\_kepler.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s10/paula_kepler.pdf)>. Acesso em: 12 set. 2021.

KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In. HARA, Hélio. (org.) **Caderno Vídeo Brasil 02 – Arte, Mobilidade e Sustentabilidade**. São Paulo: Associação Cultural Vídeo Brasil, SESC São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/publicacoes/caderno/02>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Conversation Pieces: Community and Communicability in Modern Art**. Berkeley: University of California Press, 2004.

KINCELER, José Luiz; SIMONETTI, Maria; SICURO, Felipe. “Vinho Saber” – Uma Proposta de arte relacional em sua forma complexa. In: **Encontro da Anpap 16**. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, Florianópolis, SC, 2007. Anais eletrônicos [...] Florianópolis: UFSC, 2007, p. 1399-1410. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/142.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2021.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; RIPOLL, Daniela. A educação ambiental pelas lentes do cinema documentário. In. **Ciência e educação**. (Bauru) 22 (4), Oct-Dec, 2016, s/p. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ciedu/a/YLrKDxYpsv8zg5RzJcP5STk/?lang=pt>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

MAYOL, P. O bairro. In M. CERTEAU, L. GIARD; P. MAYOL (Orgs.). **A invenção do cotidiano: morar, cozinhar**. (12a ed., pp. 37-45). Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

MIRES, Fernando. **O discurso da natureza: ecologia e política na América Latina**. Organização e tradução de Vicente Rosa Alves. Florianópolis, Ed. da UFSC: Bernúncia Editora, 2012.

MONSELL, Alice Jean. A caminhada, a ação de limpeza e as sobras do cotidiano como atitudes e ações de resistência poética e ambiental. In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais...João Pessoa (PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383977-A-CAMINHADA-A-ACAO-DE-LIMPEZA-E-AS-SOBRAS-DO-COTIDIANO-COMO-ATITUDES-E>>

ACOES-DE-RESISTENCIA-POETICA-E-AMBIENTAL>. Acesso em: 12 nov. 2021.

\_\_\_\_\_. A casa como semente de práticas poéticas: deslocando processos domésticos em espaços públicos e dialógicos. In: **Origins: anais do 28º encontro nacional da ANPAP**, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2539-2552. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro\\_MONSELL\\_Alice\\_Jean\\_2539-2552.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_MONSELL_Alice_Jean_2539-2552.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2020.

\_\_\_\_\_. **A (des)ordem doméstica**: disposições, desvios e diálogos. 2009. Tese de Doutorado em Artes Visuais. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 307 f. [Orientador Hélio Custódio Ferverenza], Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/18663>> Acesso em: 12 out. 2019.

MORENO, R. **Lanternas Flutuantes**: práticas artísticas de participação comunitária com habitantes das ilhas no bairro Arquipélagos em Porto Alegre, na era do Antropoceno. Tese (Doutorado)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178630> Acesso em : 2 ago. 2020.

NUNES, Mara Regina da Silva Nunes; MONSELL, Alice Jean. Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS. In: **Revista Seminário de História da Arte**, vol.1, n. 07, s/p. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13491>>. Acesso em: 10 out. 2019.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OLIVEIRA, Andréia Machado. Arte e comunidade: Práticas de colaboração implicadas no comum. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.7, n.14: nov. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15496>>. Acesso em: 30 set. 2021.

OLIVEIRA, Uillian Trindade. **Frans Krajcberg**: História de vida e processo de Criação. Tese de Doutorado em Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, 181 f. Vitória, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/1913/1/Frans%20Krajcberg%20%20hist%C3%B3ria%20de%20vida%20e%20processo%20de%20criacao.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2021.

OLIVEIRA, Josiane Silva de; CAVEDON, Neusa Rolita. Micropolíticas das práticas cotidianas: etnografando uma organização circense. In: **RAE-Revista de Administração de Empresas**, vol. 53, n. 2, 2013, s/p. Disponível em: <<https://www.fgv.br/rae/artigos/revista-rae-vol-53-num-2-ano-2013-nid-47235/>> Acesso em: 20 jan. 2021.

PENONE, Giuseppe. **Incontro con Giuseppe Penone**. Entrevista. Veneza: Museu Punta della Dogana, 2012. Disponível em: <<https://br.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF8&p=Incontro+con+Giuseppe+Penone.&type=E210BR714G0#id=1&vid=f7842671fa2efbbd4a9589d74137b6eb&action=click> > 4 uEDE>. Acesso em: 17 out. 2021.

PHILLIPS, Patricia C. *et al.* **Mierle Laderman Ukeles: Maintenance Art**. New York: DelMonico Books/ Queens Museum, 2016.

PICTORIALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3890/pictorialismo>>. Acesso em: 30 set. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

PRATES, Valquíria; SANT'ANNA, Renata. **Frans Krajcberg: A obra que não queremos ver**. São Paulo: Paulinas, 2013.

REDAÇÃO HYPENESS. Série fotográfica mostra que o nosso lixo vai parar dentro dos animais. **Hypeness** (sítio eletrônico). 22/03/2013 (Atualizada em: 08/04/2013). Disponível em: < <https://www.hypeness.com.br/2013/03/serie-fotografica-mostra-que-o-nosso-lixo-vai-parar-dentro-dos-animais/> > Acesso em: 10 jan. 2021.

RIANI, Mônica. Frans Krajcberg: o senhor dos tormentos. Entrevista. **Revista Palavra**. Ano 2, no. 15, julho, 2000. Belo Horizonte: Edição Gaia.

SANTOS, Maria Ivone dos. A imagem como experiência: Cabe a Alma. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**. v. 26 n. 2 (2018): jul./dez. [36]: Dossiê Fotografia, Arte e História na Atualidade: Relações Praticadas / Dossiê. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8651073>>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos. (orgs.) **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS. Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

SMITHSON, Robert. Passeio pelos monumentos de Passaic Nova Jérsei. In. **Arte e ensaios**, no. 19, 2009. p.162-167. Disponível em: <[https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_-Robert\\_Smithson.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-Robert_Smithson.pdf)>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Site: Karina Dias

Disponível em: *Karina Dias* <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>

SOUSA, Márcia Regina Pereira. **O livro como lugar tátil**. 2009, 217 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009. Disponível em: < <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-130041/o-livro-de-artista-como-lugar-tatil> >. Acesso em: 11 out. 2021.

SUBCULTURA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: Graus (sítio), 2021. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/subcultura/> > Acesso em: 10 ago. 2021.

VOÇOROCA. **Dicionário ilustrado Tupi-Guarani**. Instituto Luciano Barreto Júnior. Disponível em: <<https://www.livrosdigitais.org.br/baixar-livro/3055992ZA2CK5V>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

ZIMMER, Cláudia. **O título como meio**. Florianópolis: Nave, 2015.

### **Entrevistas concedidas**

ALVES, Edmilson Bernardes. Entrevista gravada em vídeo, concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

CRUZ, Maria Thereza Xavier. Entrevista gravada em vídeo, concedida à Mara Nunes, Estância dos Prazeres. [Fevereiro, 2018].

GERTUM, Felipe Assumpção. Entrevista Vídeo gravado, concedida à Mara Nunes [ janeiro de 2018].

MARQUES, Francisco Carlos da Rocha. Entrevista gravada em vídeo, concedida à, Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018] .

RESENDE, Glademir Treptow. Entrevista gravada em vídeo, concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

SILVA, Izenozia Silva da. Entrevista concedida, Pelotas, Brasil, fevereiro, 2021.

RODRIGES, Ana Maria Sampaio. Entrevista em vídeo, gravada e concedida a Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

BAST, Marinez Simões. Entrevista oral concedida à Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Agosto, 2021].

SILVA, Gilnei Silva da. Entrevista oral concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Julho, 2021].

OLIVEIRA, Valdir da Silva. Entrevista gravada em vídeo, concedida à Mara Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

TREPTOW, João Manuel da Costa. Entrevista gravada em vídeo, concedida à M. Nunes, Balneário dos Prazeres [Fevereiro, 2018].

**APÊNDICE A**  
**Autorização de Direito de Uso de Imagem**

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Andréia Silva Duarte portador (a) da  
cédula de identidade nº 1234567890123  
CPF - 123.456.789.012

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e microações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, da minha imagem e do(s) meu(s) filho(s) menor de idade, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

Eduarda Duarte de Souza

Bryam Duarte Mulet

Gustavo Duarte Mulet

x Andréia Silva Duarte

Pelotas, 28 de novembro 2021

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Andressa de Almeida Herczak portador (a) da  
cédula de identidade nº 843.843.844  
CPF - 031.434.870-58

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem do(s) meu(s) filho(s) menor de idade, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

Andressa de Almeida Herczak

Esposa: Antônia Herczak Diniz

Pelotas, 25 de novembro 2021

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Emedina Silva Duarte portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais, sem qualquer ônus ou restrições.

X



Pelotas, 28 de novembro 2021

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

FU: FÁBIO LEONARDO MARREIRO DE MELO portador  
 (a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
 CPF N° \_\_\_\_\_

Autorizo de acordo com a legislação vigente a Artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Programa do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, sob o número de matrícula (18201643), que realiza a pesquisa em Artes Visuais intitulada, *Balneário dos Prazeres: A fotografia e o Vídeo na Conservação Ambiental*, Pelotas-RS, a licença de gravar, editar e publicar depoimentos, em forma de fotografias ou vídeos. Assim como veicular a imagem de minha pessoa ( caso participe de alguma forma), e de meu filho menor de idade, bem como seus depoimentos verbais em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição, sem qualquer ônus ou restrições.

Quanto a utilização do nome:

Nome completo  Sim ( ) Não

Nome  Sim

Uso do Sobrenome  Sim

Nome do filho: MATEU LEONARDO DOS SANTOS DE MELO

Assinatura FÁBIO DE MELO

Pelotas 09 de NOVEMBRO de 2019.

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Gilson Maurício Nunes portador(a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Pelotas, 28 de novembro 2021

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Juanhoé Ricardo de Calderón Brito portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem do(s) meu(s) filho(s) menor de idade, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

Mara Regina da Silva Nunes

Filho: Gustavo Volasques Brito

Pelotas, 16 de agosto 2019

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Ivanhoe Ricardo de Coladão Beito portador  
 (a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
 CPF \_\_\_\_\_  
 Nº \_\_\_\_\_

Autorizo de acordo com a legislação vigente a Artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Programa do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, sob o número de matrícula (18201643), que realiza a pesquisa em Artes Visuais intitulada, *Balneário dos Prazeres: a fotografia na preservação ambiental*, a licença de gravar, editar e publicar depoimentos, em forma de fotografias ou vídeos. Assim como veicular a imagem de minha pessoa e de meu filho menor de idade, bem como seus depoimentos verbais em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição, sem qualquer ônus ou restrições.

Quanto a utilização do nome:

Nome completo Sim (  ) Não (  )  
 Nome Sim (  )  
 Uso do sobrenome Sim (  )

Pelotas 26 de Agosto de 2019.  
 Ass. Ivanhoe Ricardo Beito

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Izenozia Silva da Silva portador(a) da  
cédula de identidade nº 40.123.456.789  
CPF - 123.456.789.010

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

x Izenozia da Silva  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Pelotas, 16 de junho 2021

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Laura Beatriz T.M.M. Velasques portador  
(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF \_\_\_\_\_  
Nº \_\_\_\_\_

Autorizo de acordo com a legislação vigente a Artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Programa do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, sob o número de matrícula (18201643), que realiza a pesquisa em Artes Visuais intitulada, *Balneário dos Prazeres: a fotografia na preservação ambiental*, a licença de gravar, editar e publicar depoimentos, em forma de fotografias ou vídeos. Assim como veicular a imagem de minha pessoa e de meu filho menor de idade, bem como seus depoimentos verbais em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição, sem qualquer ônus ou restrições.

Quanto a utilização do nome:

Nome completo Sim (✓) Não ( )  
Nome Sim (✓)  
Uso do sobrenome Sim (✓)

Pelotas 26 de Agosto de 2019.

Ass. Laura Velasques

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

\_\_\_\_\_ Mônica Pivaes Chiareto \_\_\_\_\_ portador  
 (a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
 CPF Nº \_\_\_\_\_

Autorizo de acordo com a legislação vigente a Artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Programa do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, sob o número de matrícula (18201643), que realiza a pesquisa em Artes Visuais intitulada, *Balneário dos Prazeres: A fotografia e o Vídeo na Conservação Ambiental*, Pelotas-RS, a licença de gravar, editar e publicar depoimentos, em forma de fotografias ou vídeos. Assim como veicular a imagem de minha pessoa ( caso participe de alguma forma), e de meu filho menor de idade, bem como seus depoimentos verbais em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição, sem qualquer ônus ou restrições.

Quanto a utilização do nome:

Nome completo (  ) Sim (  ) Não

Nome (  ) Sim

Uso do Sobrenome (  ) Sim

Nome do filho: MANUELLA CHIARETO PIVAES

Assinatura Mônica Pivaes Chiareto

Pelotas 05 de NOVEMBRO de 2019.

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Tatiana Gularte da Silva portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais. sem qualquer ônus ou restrições.

x Tatiana Gularte da Silva  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Pelotas, 28 de novembro 2021

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Vanessa de Almeida Tençak portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e microações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem do(s) meu(s) filho(s) menor de idade, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

Vanessa de Almeida Tençak

Pelotas, 28 de Novembro 2021

**APÊNDICE B**  
**Autorização entrevistas**

## Autorização

Eu Ana Maria Samparo Rodrigues portador  
(a) da cédula de identidade nº 123456789  
CPF  
Nº 123456789

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, no artigo *Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS* a licença de usar nome e sobrenome como gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 28 de fevereiro de 2018.

Ass. Ana Maria S. Rodrigues.

## Autorização

Edimilson Beltrão de A. S. portador

(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_

CPF

Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 10 de FEVEREIRO de 2018.

Ass. Edimilson Beltrão de A. S.

## Autorização

FELIPE ASSUNÇÃO LEXUM portador  
(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF 000000000  
Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 25 de Janeiro de 2018.  
Ass. Mara Regina da S. Nunes

## Autorização

Eu Francisco Carlos da Rocha Marques portador  
(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_

CPF

Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, no artigo *Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS* a licença de usar nome e sobrenome como gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas \_\_\_\_\_ de junho de 2018.

Ass. Francisco

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

Gilnei Silva da Silva portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais. sem qualquer ônus ou restrições.

x   
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Pelotas, 28 de junho 2021

## Autorização

Eu Gládemir Treptow Resende portador  
(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF \_\_\_\_\_  
Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, no artigo *Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS* a licença de usar nome e sobrenome como gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 28 de fevereiro de 2018.

Ass. Gládemir Treptow Resende

## Autorização

Izenózia S. da Silva portador

(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_

CPF

Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 18 de Setembro de 2018

Ass. Izenózia

## Autorização

Ivone Tavares de Assunção Ahs. portador

(a) da cédula de identidade nº 32.210.49

CPF

Nº 32.210.49

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.



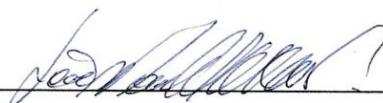
Pelotas 29 de Jan de 2018.

Ass.  
Ivone Tavares de Assunção Ahs.  
1º Tabelionato

AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

João Manuel da Costa Treptow portador(a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e microações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais sem qualquer ônus ou restrições.

  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

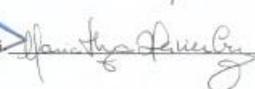
Pelotas, 26 de Setembro 2021

## Autorização

Eu Maria Thereza Xavier Cruz portador  
 (a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
 CPF \_\_\_\_\_  
 Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, no artigo *Contexto e Memória Balneário dos Prazeres-Pelotas-RS* a licença de usar nome e sobrenome como gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 9 de fevereiro de 2018.

1º Tabelião 



AUTORIZAÇÃO  
DE DIRETO DE USO DE IMAGEM

\_\_\_\_\_ Marinez Simões Bast \_\_\_\_\_ portador (a) da  
cédula de identidade nº \_\_\_\_\_  
CPF - \_\_\_\_\_

Autorizo a artista Mara Regina da Silva Nunes, mestranda do PPGAV do Centro de Artes da UFPel (18201643) que realiza a pesquisa em artes visuais de intitulada *Comunidade Balneário dos Prazeres; Caminhar, fotografar e micro-ações-eco-artística* no Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar, publicar e veicular, em forma de fotografias ou vídeos, a imagem da minha pessoa, bem como depoimentos verbais ou vídeo gravados e utilizar o nome completo, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição de artes visuais. sem qualquer ônus ou restrições.

\* M. S. Nunes  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Pelotas, \_\_\_\_\_ de agosto 2021

Autorização

Edu Valdir da Silva Oliveira portador

(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_

CPF \_\_\_\_\_

Nº \_\_\_\_\_

Autorizo a Artista Mara Regina da S. Nunes, que aborda a investigação artística do contexto do Balneário dos Prazeres, Pelotas-RS, a licença de gravar em fotos ou vídeos e veicular a minha imagem ou depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico ou exposição sem qualquer ônus ou restrições.

Pelotas 11 de fevereiro de 2018.

1º TABELIONATO ASS.

Valdir Oliveira

PRIMEIRO TABELIONATO - PELOTAS  
Ana L. S. Portella  
Escrivente Autorizada

1º TABELIONATO DE PELOTAS  
Rua Appare, 2041 - Pelotas-RS - CEP 96205-000  
Fone/Fax: (51) 3225-4164 - tabelionatos@tblpe.com.br

Dr. Alexandre Roberto Alves Leal  
Tribunal

Reconheço, por SEMELHANÇA, a firma de VALDIR DA SILVA OLIVEIRA, Doc. nº \_\_\_\_\_  
Em testemunho de verdade  
Pelotas-RS, 10 de fevereiro de 2021.

Ana Luiza Soares Portella - Escrivente Autorizada  
E-mail: R\$ 5,30 - Selo digital: R\$ 1,40 = R\$ 6,70  
0422.91.200002.05426



