

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**Camila Zappe**

**DA FOTOGRAFIA À INSTALAÇÃO:  
PERCURSOS PELO UNIVERSO GEMOLÓGICO**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2018**

**Camila Zappe**

**DA FOTOGRAFIA À INSTALAÇÃO:  
PERCURSOS PELO UNIVERSO GEMOLÓGICO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Darci Raquel Fonseca

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Santa Maria, RS, Brasil  
2018

**Camila Zappe Pereira**

**DA FOTOGRAFIA À INSTALAÇÃO:  
PERCURSOS PELO UNIVERSO GEMOLÓGICO**

Trabalho apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a Defesa de Pesquisa de Mestrado em Artes Visuais.

**Defesa em 28 de março de 2018 em Santa Maria, RS.**

---

**Darci Raquel Fonseca, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**  
(Presidente / Orientador)

---

**Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**  
(Coorientador)

---

**Nara Cristina Santos, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**

---

**Suzete Venturelli, Dr.<sup>a</sup> (UnB) – parecer**

---

**Sandra terezinha Rey, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**  
(Suplente)

# RESUMO

## DA FOTOGRAFIA À INSTALAÇÃO: PERCURSOS PELO UNIVERSO GEMOLÓGICO

AUTOR: Camila Zappe Pereira  
ORIENTADOR: Darci Raquel Fonseca  
COORIENTADOR: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Permeando processos digitais esse projeto pretendeu desenvolver uma produção poética que investigou a incorporação dos materiais gemológicos como temática nas linguagens contemporâneas da arte. Por meio de uma abordagem artística plural que incluiu fotografia, colagem, manipulação sonora e vídeo esta pesquisa teve o propósito de explorar o deslocamento da gema, de objeto físico à referencial na arte digital. Os desdobramentos híbridos dos materiais gemológicos no campo da arte, ciência e tecnologia propuseram uma possibilidade de aproximação do público de arte com este universo e promoveram, diante da pesquisa poética, uma reflexão perante as possibilidades plásticas e questões ambientais que norteiam esses recursos. Através de uma investigação de cunho audiovisual e crítico que perpassou o ato fotográfico e a arte digital pretendeu-se contribuir com novas conexões de conhecimento e atentar para as potencialidades poéticas e questionamentos em torno do universo gemológico.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea; Arte e Tecnologia, Fotografia, Materiais Gemológicos.



# ABSTRACT

## FROM PHOTOGRAPHY TO INSTALLATION: PATHWAYS BY THE GEMOLOGICAL UNIVERSE

AUTHOR: Camila Zappe Pereira  
ADVISOR: Darci Raquel Fonseca  
CO-ADIVISOR: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Permeating digital processes this project aimed to develop a poetic production that investigated the incorporation of gemological materials as thematic in the contemporary languages of art. Through a plural artistic approach that included photography, collage, sound manipulation and video, this research had the purpose of exploring the displacement of the gem from the physical object to the reference in digital art. The hybrid deployments of gemological materials in the field of art, science and technology proposed a possibility of approaching the public of art with this universe and promoted, in the face of poetic research, a reflection on the plastic possibilities and environmental issues that guide these resources. Through an audiovisual and critical research that went through the photographic act and the digital art, it was intended to contribute with new connections of knowledge and to attenuate to the poetic potentialities and questionings around the gemological universe.

**Keywords:** Contemporary Art and Technology, Photography, Gemological Materials.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Referências Visuais.....	17
Figura 2 – Experimentações geométricas I .....	18
Figura 3 – Experimentações geométricas II .....	18
Figura 4 – Cronograma organizacional de metodologia poética .....	21
Figura 5 – Registros Fotográficos em Gramado I.....	22
Figura 6 – Registros Fotográficos em Gramado II.....	23
Figura 7 – Registros Fotográficos em Gramado III.....	24
Figura 8 – Registros Fotográficos em Gramado IV .....	24
Figura 9 – Registros Fotográficos em Gramado V .....	25
Figura 10 – Registros Fotográficos em Gramado VI .....	25
Figura 11 – Registros Fotográficos em Soledade I .....	26
Figura 12 – Registros Fotográficos em Soledade II .....	27
Figura 13 – Registros Fotográficos em Soledade III .....	27
Figura 14 – Registros Fotográficos em Soledade IV .....	28
Figura 15 – Registros Fotográficos em Soledade V .....	28
Figura 16 – Registros Fotográficos em Soledade VI .....	29
Figura 17 – Registros Fotográficos em Soledade VII.....	29
Figura 18 – Perspectivas gemológicas I.....	31
Figura 19 – Detalhe Perspectivas gemológicas I .....	32
Figura 20 – Perspectivas gemológicas II.....	33
Figura 21 – Detalhe Perspectivas gemológicas II .....	34
Figura 22 – Perspectivas gemológicas III.....	35
Figura 23 – Universo visível I .....	36
Figura 24 – Universo visível II .....	37
Figura 25 – Universo visível III .....	38
Figura 26 – Lydia Kasumi Shirreff .....	44
Figura 27 – Haley Robinson .....	45
Figura 28 – Paige Smith.....	46
Figura 29 – Jim Hodges .....	47
Figura 30 – Daniel Arsham.....	48

Figura 31 – Ramon Todo .....	49
Figura 32 – Robert Smithson.....	50
Figura 33 – Nicole Wermers.....	51
Figura 34 – Nicole Wermres.....	52
Figura 35 – Eugenia Loli .....	53
Figura 36 – Beth Hoeckel .....	54
Figura 37 – Denise Milan. ....	55
Figura 38 – Cal Redback.....	56
Figura 39 – Colagem digital a partir de fotografia.....	67
Figura 40 – Colagem digital II.....	70
Figura 41 – Colagem digital III.....	71
Figura 42 – Colagem digital IV .....	72
Figura 43 – Colagem digital V .....	73
Figura 44 – Colagem digital VI .....	75
Figura 45 – Colagem digital VII .....	76
Figura 46 – Colagem digital VIII .....	77
Figura 47 – Colagem digital IX .....	78
Figura 48 – Colagem digital X .....	79
Figura 49– Colagem digital XI .....	80
Figura 50 – Colagem digital XII .....	81
Figura 51 – Dimensões Gemológicas, etapa I.....	85
Figura 52 – Dimensões Gemológicas, etapa II.....	86
Figura 53 – Dimensões Gemológicas, etapa III.....	86
Figura 54 – Universos Visíveis II - QRcodes .....	89
Figura 55 – Universos Visíveis II – Imagens .....	90
Figura 56 – Detalhe Universos Visíveis II.....	91
Figura 57 – Pórtico de Ametista do Sul e os rejeitos avistados junto à natureza. ...	101
Figura 58 – Comércio popular de ametistas de baixo valor .....	102
Figura 59 – Visitação guiada no Ametista Parque Museu .....	103
Figura 60 – Rejeitos ao redor do Ametista Parque Museu .....	104
Figura 61 – Pesquisa de campo nas Galerias do Ametista Parque Museu.....	104
Figura 62 – Gema de ametista no subterrâneo do Ametista Parque Museu .....	105

Figura 63 – Detalhe do interior de uma gema bruta de ametista.....	106
Figura 64 – Detalhe exemplar de gema iluminada nas galerias subterrâneas I.....	107
Figura 65 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas II.....	108
Figura 66 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas III.....	109
Figura 67 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas IV .....	110
Figura 68 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas V .....	111
Figura 69 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas VI .....	112
Figura 70 – Garimpo ativo de Ametista do Sul.....	113
Figura 71 – Rejeitos a céu aberto no território do garimpo em atividade I .....	114
Figura 72 – Rejeitos a céu aberto no território do garimpo em atividade II .....	115
Figura 73 – Entrada e espaço interno do Garimpo em atividade. ....	116
Figura 74 – Detonação de explosivos no subsolo do Garimpo em atividade .....	117
Figura 75 – Trabalho poético experienciado nas galerias subterrâneas .....	119
Figura 76 – Realização poética em vídeo projetada sobre de gemas de ametistas	120
Figura 77 – 1ª Jornada de Estudos .....	121
Figura 78 – Vídeos projetados na mina na pesquisa de campo em ametista I .....	123
Figura 79 – Vídeos projetados na mina na pesquisa de campo em ametista II .....	124
Figura 80 – Vídeo das manipulações digitais a partir das fotografias de gemas.....	125
Figura 81 – Registro da projeção de vídeo sob tecido .....	126
Figura 82 – Interferências visuais da instalação sobre tecido .....	127
Figura 83 – Gema como referencial na realização poética de vídeos.....	129
Figura 84 – Detalhe do toque possível na projeção em movimento sob o tecido....	130
Figura 85 – Detalhe da projeção na parede através de espelhos .....	130
Figura 86 – Projeção sobre tecido no espaço expositivo I .....	131
Figura 87 – Projeção sobre tecido no espaço expositivo I .....	132
Figura 88 – Projeção e fotografias no espaço expositivo .....	133
Figura 89 – Projeções refletidas no espelho e no espaço expositivo .....	135
Figura 01 – Exemplar de gema de ametista. Fonte: HL minerais, 2016.....	146

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	ix
1. A POIÉTICA COMO CONDUTA CRIADORA .....	13
1.1. A poiética: uma maneira de pensar .....	14
1.2. A poiética: uma maneira de fazer .....	21
1.3. A gemologia como objeto possível da criação contemporânea.....	41
2. PROCESSO E OBRA NA CRIAÇÃO POÉTICA .....	58
2.1. Primeiro momento poético: a Fotografia como fundamento da transformação da imagem.....	59
2.2. Segundo momento poético: desdobramentos imagéticos .....	66
2.3. terceiro momento poético: Híbridagens contemporâneas.....	84
3. ENCONTRO POÉTICO DA ARTE E TECNOLOGIA COM GEMOLOGIA.....	94
3.1. De um estado a outro: A arte nO campo ampliado.....	95
3.2. Pesquisa de campo nas minas de extração de gemas .....	100
3.3. Processos poéticos da imagem a instalação.....	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	140
APÊNDICES.....	144

# INTRODUÇÃO

Longe da concepção de cosmo, segundo a definição do dicionário *Larousse*, o universo é uma terminologia que se aplica também à um lugar, ao meio ambiente e até a um conjunto de objetos abstratos considerados como um sistema organizado, como a matemática, por exemplo. Nesta pesquisa a nomenclatura universo se refere a especificidade do domínio da gemologia.

Este estudo foi inicialmente motivado por vivências pessoais ocasionadas na cidade gaúcha de Soledade, nomeada a Capital das Pedras Preciosas, onde residi por alguns anos tendo a oportunidade do contato diário com diversas matérias gemológicas. No encontro da arte, da ciência e da tecnologia esta pesquisa apresenta-se como uma questão há muito tempo intuída. Na busca por viabilizar formas de desenvolvimento sustentável adequadas ao meio ambiente este estudo pretendeu incorporar as gemas como temática nas linguagens contemporâneas da arte.

As gemas são recursos naturais estudados por meio da Gemologia – termo que designa a ciência que identifica, classifica e avalia suas características. No contexto da arte, ao invés destes recursos serem extraídos para fins lucrativos, as matérias gemológicas adquirem outras configurações que potencializam-na como possibilidade inovadora de pesquisa e de conhecimento deste universo específico.

Destaca-se aqui um novo recorte de pesquisa sobre esta matéria prima que vincula os materiais gemológicos à arte, a tecnologia e a ciência. A transdisciplinaridade que cruza a geologia, o meio ambiente e a arte neste trabalho buscam dar consciência às questões éticas, ambientais e humanas referentes à exploração das minas. Esta pesquisa em artes visuais teve a intenção de contribuir com um diálogo entre realidades distintas capaz de promover uma conscientização do público em geral sobre as questões específicas do universo gemológico.

A geolocalização foi um aspecto importante no desenvolvimento dessa pesquisa que aconteceu no estado do Rio Grande do Sul. Como estratégia de realização deste estudo foi desenvolvido um trabalho de campo de imersão no

universo gemológico nas cidades de Soledade, Gramado e Ametista do sul. Esse encaminhamento metodológico de imersão nas minas e na materialidade da extração das gemas, que se conjuga com o potencial humano dos garimpeiros, me fez perceber as consequências que estas ações acarretam ao meio ambiente. Esta pesquisa permitiu a confrontação com o paradoxo entre a beleza das gemas e a rudimentaridade do trabalho. Durante a pesquisa de campo foi realizada a captação fotográfica e videográfica, que vieram por enriquecer o processo de criação poético e a elaboração do pensamento nesta pesquisa em artes visuais.

Os processos presentes no deslocamento da gema, de elemento físico à objeto de estudo e referência criativa na arte digital através da fotografia, geraram novos sentidos a cada experimentação. A busca por desdobramentos imagéticos dos materiais gemológicos por meio do uso das interfaces digitais não se limitou a criação de uma mera aparência visual, mas acrescentou a eles a consciência requerida nessa pesquisa. Neste contexto, as reflexões referentes à criação poética a partir do universo gemológico deixaram a certeza que, para além da beleza que a imagem das gemas pode conter, há um contexto ambiental e humano a não ser negligenciado. No decorrer destes processos, novos interesses de pesquisa foram despertados, tais como sair do âmbito virtual e ocupar a dimensão do espaço real, por meio da instalação. Percebeu-se no decorrer deste “caminho pelo universo gemológico” o real significado da pesquisa poética e como a obra em processo suscita, a cada procedimento, novas questões emergentes do trabalho em questão.

Esta pesquisa de carácter interdisciplinar tem sua relevância no campo do saber ao aproximar áreas distintas do conhecimento como, prática e teoria, gemologia, arte, ciência e tecnologia resultando em um enriquecimento mútuo no encontro destas disciplinas. Os resultados poéticos alcançados através do ato fotográfico, dos processos digitais e das práticas manuais estimularam o público, aproximando-o do contexto do cenário gemológico. O enriquecimento da pesquisa deu-se também pela troca de informação com o público interessado.

O conteúdo teórico de edificação desta dissertação se construiu através de três sustentações principais. O primeiro capítulo se deu a partir da poética como uma maneira de pensar, como uma maneira de fazer e por investigações a respeito

do estado da arte; abordando criações que também fizeram uso do contexto gemológico como tema de pesquisa na contemporaneidade. Neste capítulo autores como Silvio Zamboni, Icleia Cattani, Paul Valéry, René Passeron e Sandra Rey contribuíram no desenvolvimento das questões iniciais da pesquisa.

O segundo capítulo foi dedicado aos momentos poéticos realizados nesta pesquisa, em primeira instância abordou-se a fotografia, seguido pelas colagens e interferências digitais desenvolvidas a partir destas no contexto digital. O capítulo encerra com a etapa poética que elucida os trabalhos híbridos realizados a partir de fotografia, manipulações digitais e *QRcodes*. Esta etapa teórica foi sustentada com autores como Vilém Flusser, André Rouillé e François Soulages, que esclarecem os conceitos específicos da fotografia e permitem a aplicabilidade dos mesmos na pesquisa.

O terceiro capítulo foi construído a partir da pesquisa de campo em Ametista de Sul e das produções poéticas realizadas. As experiências vivenciadas no âmbito da arte, da ciência e da tecnologia resultaram em processos plásticos que se expandiram ocupando o espaço real da mina onde as imagens foram projetadas. Abordou-se nesta etapa final as transformações ocorridas da produção de obras à produção de sentidos a partir do campo ampliado da arte, assim como, os percursos gemológicos que resultaram na constituição de uma instalação. Esta etapa final voltada para a realidade das minas contribuiu com a produção de sentidos no campo ampliado da arte tendo como referência Rosalind Krauss, Edmond Couchot e Anne Cauquelin.

Esta pesquisa conta com um anexo que a enriquece (Apêndice A), e busca responder aos questionamentos conceituais que o universo gemológico impõe ao ser incorporado em uma área de conhecimento distinta da sua, ou seja, no campo das artes.



## 1. A POIÉTICA COMO CONDUTA CRIADORA

Como incorporar a gemologia no contexto da pesquisa em arte? Em relação a esta questão principal pareceu-me necessário verificá-la a partir da poiética como ciência metodológica da conduta criadora. Considerando a realização prática, os primeiros questionamentos suscitados na pesquisa se apoiaram nos princípios da poiética segundo autores como René Passeron, Paul Valéry e Sandra Rey.

Este capítulo deteve-se inicialmente na conceituação da poiética e seu papel como ciência metodológica. Este estudo da conduta criadora auxiliou no desenvolvimento artístico e na edificação teórica que partiu desse processo. Em primeira instância refletiu-se sobre a poiética como uma maneira de pensar, consecutivamente, como uma maneira de fazer. O deslocamento da matéria de referência não-arte deste estudo – o universo gemológico – para o campo da arte, foi sustentado pelo ato fotográfico. Assim sendo, a fotografia marcou o primeiro ato poético no desenvolvimento da pesquisa. Os registros fotográficos iniciais dos materiais gemológicos realizados em pesquisa de campo atuaram como parte fundamental no processo poético e como fomentadores na edificação do saber teórico. Nesta etapa inicial apresentaram-se as primeiras experimentações e produções artísticas desenvolvidas.

Neste capítulo foi abordado o estado da arte que colaborou com os propósitos deste estudo a partir de produções que elegeram a gema como objeto da pesquisa artística. Sabe-se que além dos pilares teóricos que sustentam a pesquisa, é preciso cultivar o fazer artístico com foco nas questões norteadoras desse estudo. Dentre alguns artistas contemporâneos que fizeram uso dos materiais gemológicos tive como referência temática de pesquisa poética: Haley Ann Robinson, que trabalha fazendo alusão à questão da forma e da linearidade natural da gema através de objetos de madeira, Lydia Shirreff, que desenvolve estruturas em papel a partir do formato geométrico de gemas brutas, Kirsten Hassenfeld, que constrói instalações baseadas na união de diversos tipos de lapidações de materiais gemológicos, Jim Hodges que também realiza instalações, e ocupa os espaços expositivos com grandes obras fazendo referência à gema bruta e o artista Ramon Todo que refere-

se à geologia como temática na sua prática artística com objetos híbridos de pedra e vidro. Ao término deste primeiro capítulo, incluí as realizações que abordaram a gema a partir das mídias digitais, onde as pesquisas artísticas giram em torno da imagem e da fotografia, questões que alimentaram a construção teórica da próxima etapa da pesquisa.

Todas as obras citadas assemelham-se com a temática desta pesquisa, os artistas mencionados incorporaram os materiais gemológicos como referência criativa nas linguagens contemporâneas da arte. Metodologicamente estas pesquisas práticas não fizeram, necessariamente, o uso das mesmas linguagens propostas – fotografia, colagem, a realização de vídeos e manipulação sonora – porém, auxiliaram na visualidade através da abordagem formal de linhas e texturas dos elementos, ampliando as possibilidades de pesquisa e aprimorando o aprendizado em torno das questões teóricas pertinentes suscitadas pela prática artística.

### 1.1. A POIÉTICA: UMA MANEIRA DE PENSAR

Métodos são inerentes a todas as pesquisas, afinal, definidos os objetivos é preciso traçar um caminho para atingi-los. Uma metodologia implica ordem e compõe-se por sequências de atos. Em concordância com Silvio Zamboni (1998, p. 40) métodos são instrumentos que auxiliam em todas as etapas do processo artístico – práticas e teóricas – e amparam tanto o artista, quanto o crítico e historiador. O projeto de pesquisa que antecedeu este texto já impôs certa ordem; a própria sequência de atos ocasionada pela pesquisa prática em arte levantou discussões, conseqüentemente, a poiética assumiu seu papel e edificou a parte teórica do estudo.

Zamboni defende que a pesquisa em arte aproxima-se e diferencia-se das pesquisas de outras áreas em alguns pontos. Coincide conceitualmente através do processo, pois esta etapa caracteriza-se pelo anseio em encontrar soluções e instaura-se no equilíbrio do senso racional e intuitivo. A pesquisa em artes

diferencia-se das outras áreas na medida em que seu objeto de investigação não pode ser definido instantaneamente, ele está a “vir-a-ser e se constituirá simultaneamente à elaboração metodológica” (1998, 40-43). Por esta razão, ter um método a seguir, se faz tão importante, ainda que no decorrer da pesquisa tenhamos que reajustar as necessidades surgidas. Um estudo nesta área se edifica produção à produção, reflexão à reflexão. Desde o momento inicial do desenvolvimento da pesquisa se faz necessário trabalhar partes da poiética e questionar como esta conduta pode auxiliar no decorrer das etapas seguintes.

Dentre os conceitos metodológicos básicos, compreendem-se: o estabelecimento de objetivos e suas aplicações, o exercício constante e concomitante de reflexão teórica e prática em torno da pesquisa e a realização de análise de ambas as instâncias, “não como tradutoras uma da outra, mas como complementares e desveladoras do processo de elaboração da obra”. Neste sentido, Icléia Cattani (2002) afirma que os princípios metodológicos que norteiam a pesquisa em artes são fundamentais ao próprio resultado de uma obra pois, se o objetivo desta pesquisa se detém a investigar os desdobramentos imagéticos da gema na arte, toda questão informacional que ultrapassa a visualidade da imagem levantada com a teoria da fotografia é deixada de lado.

Antes de argumentar os benefícios instaurados a partir da pesquisa em artes fundada na poiética é preciso conceituar esta terminologia. Alguns questionamentos sobre este termo são constantes na área; o mais frequente é a diferenciação entre estética e poiética, conceitos muitas vezes confundidos. A estética é constatada, está ao lado da propriedade da obra, aproxima-se do sentir e associa-se à inteligência e ao sensível. Já a poiética se ocupa da ligação entre artista e obra em execução, permanece ao lado do trabalho e associa-se às mãos, ao fazer.

A edificação da terminologia poiética resultou de diversos eventos, mas a nomenclatura dissipou-se pela primeira vez a partir da contribuição de Paul Valery por volta de 1937. O filósofo e escritor defende que a poiética não é o projeto da obra a fazer, nem a obra feita, nem a obra percebida: é o fazer da obra. Em conformidade com o posicionamento teórico de René Passeron, outros fatores fomentaram discussões em torno da poiética, cronologicamente dentre eles a

polêmica associada ao uso da palavra criação, a publicação da Revista Recherches Poétiques em 1975, o primeiro colóquio Internacional de Poiética em 1989 e a fundação da S.I.P – Sociedade Internacional de Poiética (PASSERON, 1997, p. 107). Na arte, a poiética detém-se aos estudos em torno da conduta criadora humana e por isto, faz-se necessário uma reflexão a partir do termo criar.

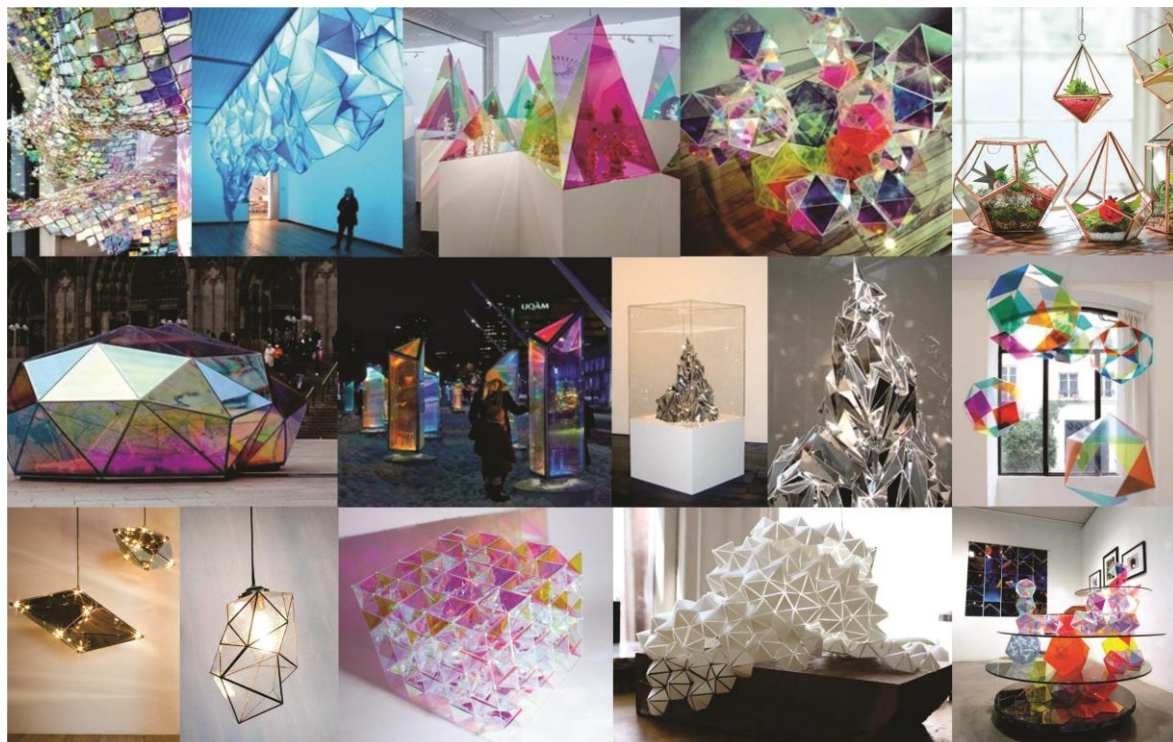
Em uma de suas publicações, Passeron destaca uma definição precisa acerca da conduta criadora. Associam-se a terminologia criação três características específicas: no primeiro momento define-se que esta atividade é determinada pela elaboração de um objeto único – ainda que este objeto seja destinado à multiplicação posterior, o atributo de originalidade permanece. A segunda característica reserva-se às relações de diálogo inerentes à obra em execução; a conduta criadora dá existência a um pseudo-sujeito. A terceira característica relaciona-se com o comprometimento do autor para com a obra: a atividade criadora é responsabilidade do indivíduo criador, no sucesso ou no fracasso (PASSERON, 1997, p. 108).

Conforme a colocação de Passeron (1997, p. 109) “é no recolhimento do ateliê e no foro íntimo do criador que a conduta criadora se torna o objeto específico da poiética”, o objeto da poiética é restrito e estendido ao mesmo tempo. Restringe-se ao relacionar-se exclusivamente à conduta criadora e expande-se pela possibilidade de adentrar outros campos do conhecimento; a atividade criadora é uma pesquisa presente em todas as áreas. Embora exista um tabu em relação ao termo, a qualquer momento uma criação, de acordo com as especificidades citadas, pode acontecer.

No contexto metodológico considera-se poiética o que está em obra na obra, como o filósofo alemão Martin Heidegger afirmou “o que está em questão na arte não é a descoberta, mas sim o acontecimento”. Desta forma, todas as experimentações que antecedem a produção tida como final, sustentam-na. Nesta pesquisa há uma etapa anterior à realização de experimentações: a fim de contribuir com o processo poético foram realizadas pesquisas em busca de referências visuais que se assemelhassem com as intensões estéticas de meu processo poético (Figura 1). O entendimento destes questionamentos serviu para que este trabalho a partir

do universo gemológico se estruturasse oferecendo condições conscientes mediante o objeto sensível que a pesquisa em arte exige.

Figura 1 – Referências Visuais



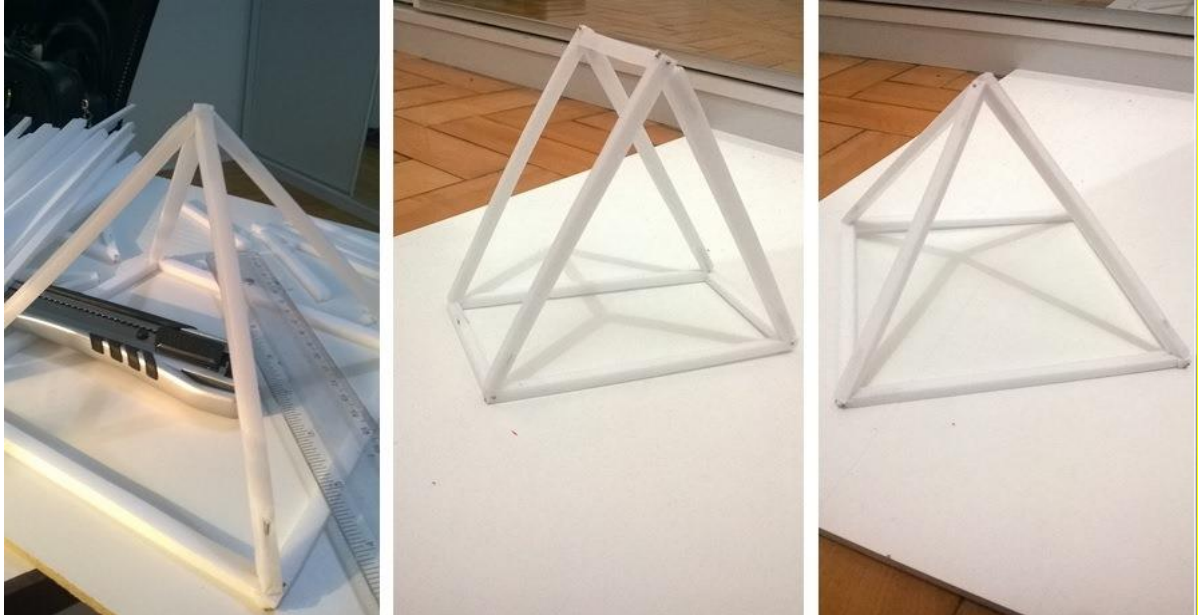
Fonte: Pinterest, 2016.

Nesta pesquisa a experimentação artística mostrou-se positiva em relação aos trabalhos realizados. Buscar por referências visuais que se assemelhassem com as intenções visuais esperadas no decorrer do processo poético auxiliou na clareza do que se pretendia fazer. Acredita-se que o processo de edificação poética é como a materialização de um pensamento. É do pensamento poético que surge uma ideia. A realização de um quadro de referências visuais colaborou com a seleção das instenções artísticas que se tornam experiências poéticas. Desta maneira, desde o princípio deste projeto manteve-se o objetivo de procurar por imagens que podiam vir a colaborar com os anseios visuais e estéticos aqui explorados. Ao idealizar o quadro de referências (Figura 1) com imagens do Pinterest – rede social de compartilhamento de fotos no meio digital – surgiu o interesse imediato por realizar formas que remetessem as estruturas gemológicas, por vezes triangulares e



pontiagudas. A repetição destas formas em estruturas maiores fez despertar o interesse em elaborar as primeira experimentações (Figura 2 e 3).

Figura 2 – Experimentações geométricas I



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 3 – Experimentações geométricas II



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Trabalhar com estas formas permitiu criar um tipo de móbile, sendo cada um dos lados composto por formatos geométricos onde estaria disposta a fotografia de material gemológico. Esta fotografia por sua vez seria impressa em uma folha de acetato transparente, pois, ao acrescentar uma lâmpada dentro dessa estrutura, a imagem fotográfica iria refletir no ambiente as linhas, desenhos e texturas geométricas contidas na foto. Contudo, por se tratar de uma experimentação, nem todos os processos resultam em acertos. As estruturas foram executadas com materiais muito frágeis e sem a solidez necessária para criar uma obra suspensa.

Dando continuidade à reflexão proposta de análise da poiética como ciência metodológica, foi importante perceber que estas primeiras experimentações poéticas coincidiram com fatores apontados por Passeron (1997, p. 109-110). O autor enumerou oito fatores que auxiliaram na percepção dos resultados obtidos a partir da instauração da conduta poiética, dentre estes, quatro contribuíram com as reflexões da presente pesquisa. O primeiro precisa que entre sujeito criador e obra existe matéria. Esta matéria varia de acordo com a proposição de cada indivíduo, na arte até o próprio corpo pode atuar como material, em uma performance artística, por exemplo. Na pesquisa que realizei a matéria existente entre intenção criadora e ato criador é a gema, recurso natural existente em grande parte do Estado do Rio Grande do Sul; uma pedra bruta, um elemento físico que, ao ser incorporado no contexto da poética artística, transforma-se em matéria digital através do olhar fotográfico.

A obra nesse caso não é só produto dos anseios do artista, mas também das necessidades técnicas do material com que se escolhe trabalhar. Verifiquei com as primeiras experimentações que a matéria não é passiva; ela atua e suas características resistem independentes do esforço em negá-las. O aspecto seguinte enumerado por René Passeron relaciona-se com a autoria. Em uma pesquisa poiética o sujeito criador pode ser uma pessoa, duas ou uma entidade coletiva e o resultado, por ser um processo, parte da colaboração segmentada ou da criação continuada (PASSERON, 1997, p. 109). O desenvolvimento poético deste estudo foi fundado em registros fotográficos autorais para dar continuidade ao processo de incorporação das gemas no contexto desta realização em arte.

A terceira perspectiva esclarece que a novidade não é um critério de criação, mas que o imprevisível tem de ser uma característica do processo criador. Quando fala-se em novidade, o recurso de pesquisa do estado da arte no contexto contemporâneo relacionado ao universo gemológico é essencial. Como um requisito que antecede qualquer pesquisa importante, é necessário verificar se o que almejamos trabalhar já foi investigado. Relacionado ao ato criador, não seria inovador fazer uso de técnicas já conhecidas, mas considera-se inovador realizar novas experimentações e gestualidades que, sob novo aspecto, fazem a diferença. A conduta criadora não se repete, mas matérias, técnicas e suportes, sim.

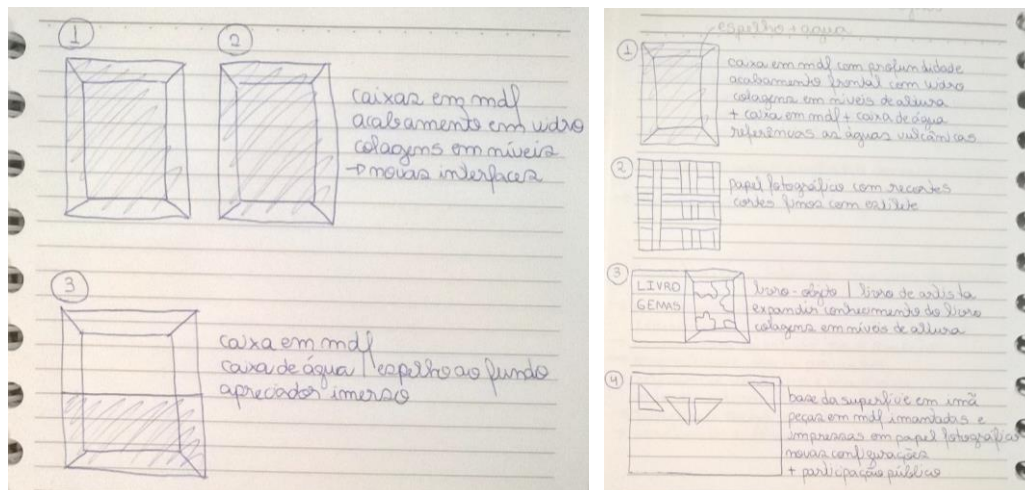
O quarto aspecto compara figurativamente a poiética à formalidade de apresentação. Passeron (1997, p. 109) contrapõem o rito social de apresentar, algo ou alguém, à conduta apresentadora que uma obra instaura. Afinal, se falamos em um elemento único fundado na poiética é preciso ampliar essa nova presença a outros indivíduos. Este processo é um sistema de troca de experiências importante para o desenvolvimento poético e teórico da etapa seguinte pois, depois do processo de criação é preciso planejar a maneira de apresentar o trabalho ao público. Pensar e antecipar como pode acontecer a interação público-arte.

Pensando nestas questões desde os primeiros trabalhos poéticos, optei por elaborar um cronograma composto por desenhos e anotações como forma de organizar e elencar as ideias a serem executadas (Figura 4). Este cronograma contém rascunhos com idealizações de propostas artísticas condizentes com os objetivos da pesquisa. Dentre as primeiras observações, destaca-se a busca pelos primeiros desdobramentos imagéticos a partir da realização de colagens fotográficas. Tomei a decisão de executá-las dentro de uma caixa em MDF com a frente de vidro e espaço suficiente para explorar a profundidade usando as colagens em níveis, decisão que correspondeu ao objetivo intencionado nos primeiros rascunho elaborados no planejamento poético. Outra idealização realizada do cronograma fez uso da mesma estrutura de caixa em MDF, contudo, ao invés de realizar uma colagem em nível, o espaço interior da estrutura foi preenchido com outra caixa, porém de vidro. Neste trabalho, a colagem, ficou atrás do vidro repleto



de água. A combinação da água na caixa de vidro reporta à gênese da gema que conserva a água vulcânica de sua origem.

Figura 4 – Cronograma organizacional de metodologia poética



Fonte: Camila Zappe, 2016.

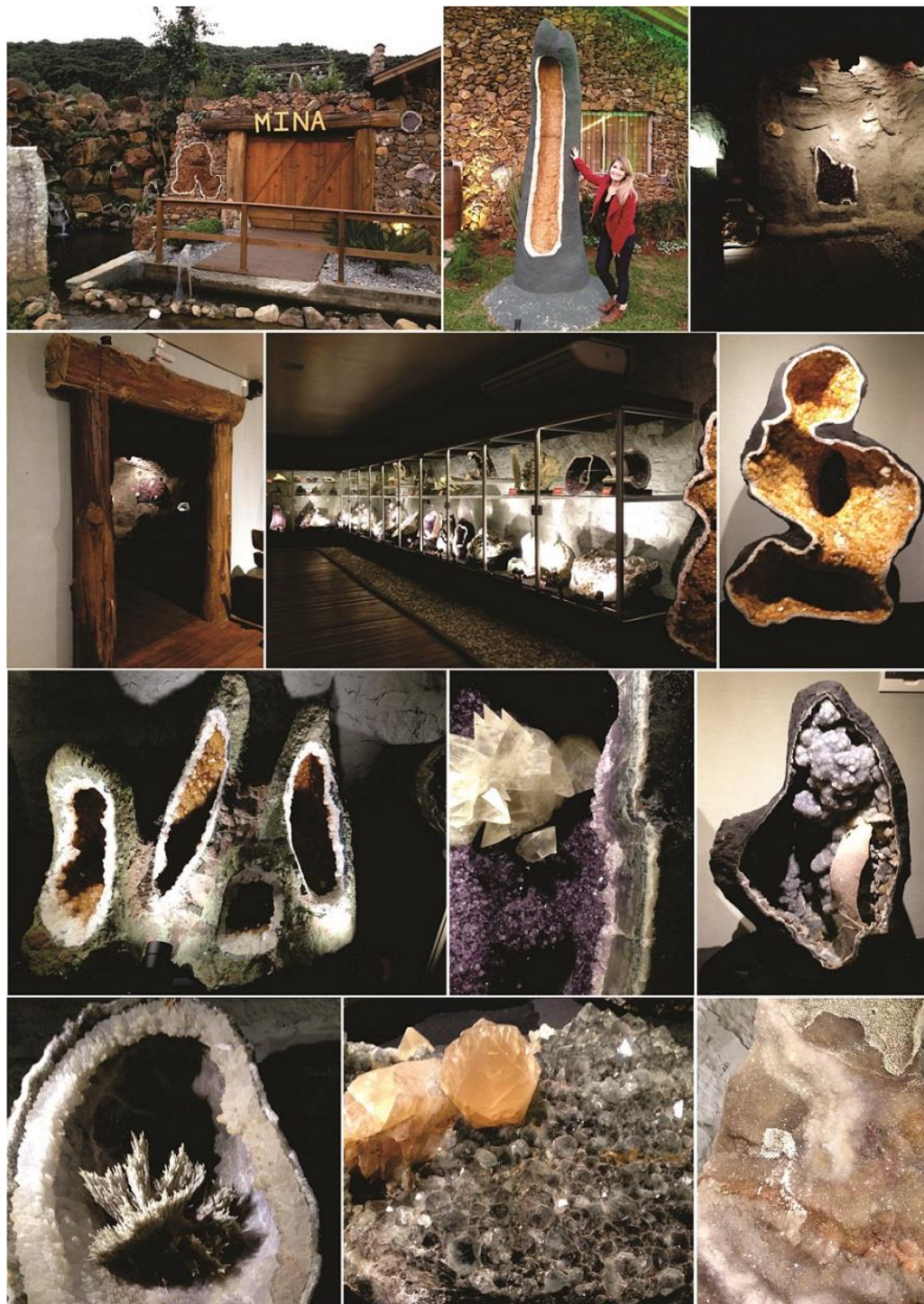
O planejamento poético de elaboração a partir de um cronograma organizacional auxiliou na materialização das ideias. Antes das realizações artísticas foi preciso encomendar as peças em MDF, contratar um profissional para executar a parte em vidro e, principalmente, realizar o primeiro ato poético desta pesquisa: a fotografia. As imagens das gemas utilizadas nesta pesquisa poética são autorais. Esta foi uma questão estipulada como objetivo desde o princípio de desenvolvimento do projeto, desta forma, todas as fotografias foram realizadas em pesquisa de campo em cidades do Rio Grande do Sul.

## 1.2. A POIÉTICA: UMA MANEIRA DE FAZER

Esta pesquisa foi edificada através de diferentes atos poéticos, a fotografia foi o primeiro deles no desenvolvimento dos trabalhos artísticos. Por esta razão, essa reflexão em torno dos processos que precedem à prática em arte e da instauração da poiética como ciência metodológica foi relevante e contribuiu com este estudo.

A realização das fotografias dos materiais gemológicos da primeira pesquisa de campo foi realizada em Gramado, município do Rio Grande do Sul. As fotografias foram feitas em uma mina subterrânea desativada no parque “A Mina” (Figura 5).

Figura 5 – Registros Fotográficos em Gramado I



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Este tipo de mina exemplifica a atividade de exploração destes recursos no estado, o ambiente subterrâneo contém mais de 150 gemas cravadas nas rochas que são dispostas em 80 metros de galerias (Figura 6, 7, 8, 9, 10). Ao percorrer o espaço podem-se visualizar nas paredes da mina gemas como ametista, citrino, ágata e quartzo. Dentro do parque também existe um museu com mais de 800 exemplares de gemas do Brasil, Estados Unidos, México e Índia.

Figura 6 – Registros Fotográficos em Gramado II



Fonte: Camila Zappe, 2016



Figura 7 – Registros Fotográficos em Gramado III



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 8 – Registros Fotográficos em Gramado IV



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 9 – Registros Fotográficos em Gramado V



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 10 – Registros Fotográficos em Gramado VI

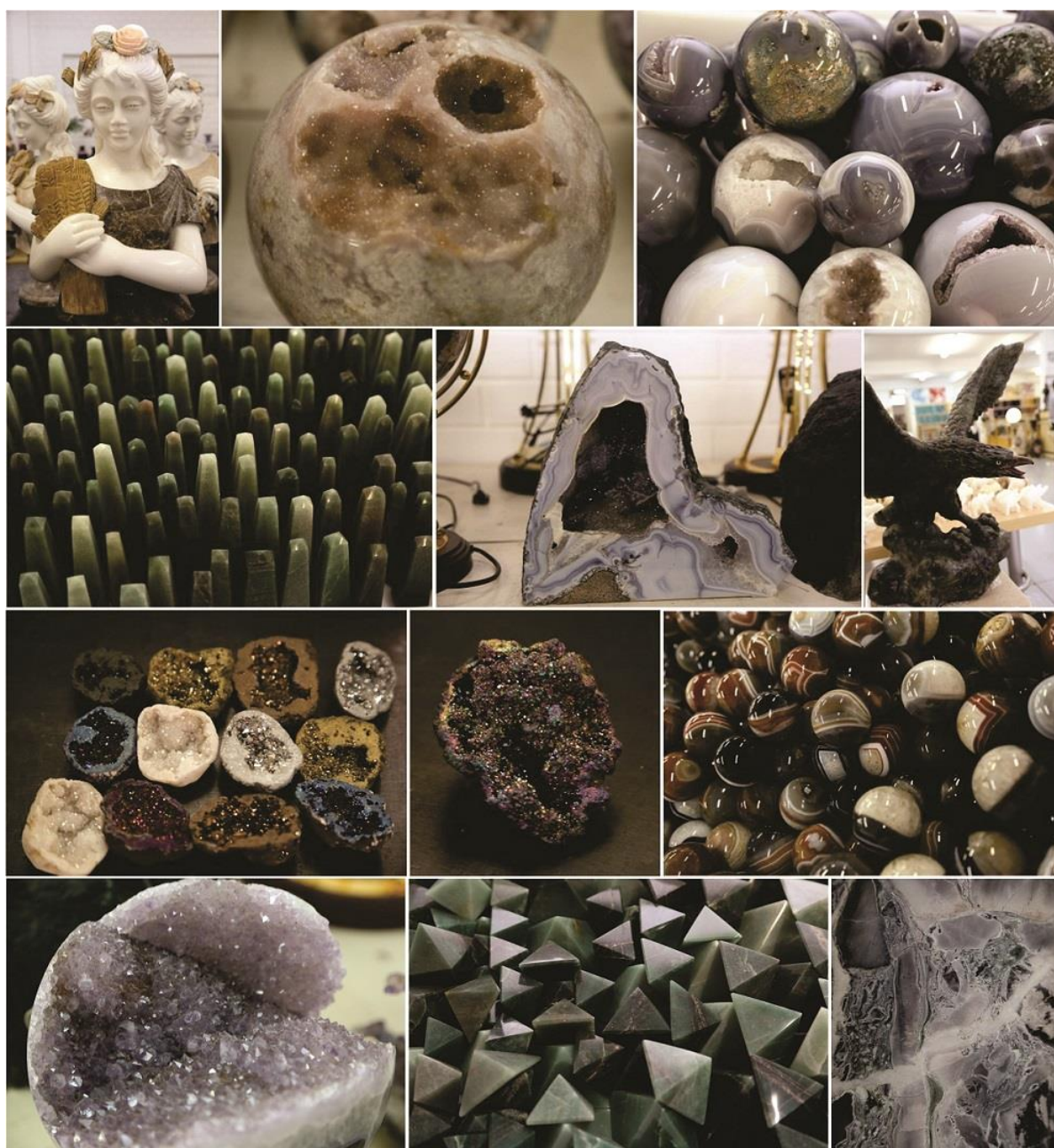


Fonte: Camila Zappe, 2016.



Dei continuidade ao trabalho de pesquisa de campo em Soledade, cidade do norte do estado do Rio Grande do Sul considerada a capital das pedras preciosas. Embora não seja um dos pólos de extração de gemas, a localidade detém uma grande diversidade de exemplares geológicos dispostos em museus e empresas, que podem ser visitadas com agendamento prévio, como foi o caso das fotografias realizadas (Figura 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17).

Figura 11 – Registros Fotográficos em Soledade I



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 12 – Registros Fotográficos em Soledade II



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 13 – Registros Fotográficos em Soledade III



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 14 – Registros Fotográficos em Soledade IV



. Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 15 – Registros Fotográficos em Soledade V



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 16 – Registros Fotográficos em Soledade VI



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 17 – Registros Fotográficos em Soledade VII



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Se para toda pesquisa poética o deslocamento torna-se fundamental, neste trabalho o deslocamento físico contribuiu para verificar o real contexto das gemas na sua origem e sua possível aplicação na pesquisa em artes visua aqui proposta. Não fazer uso de imagens disponibilizadas virtualmente foi um processo determinado anteriormente e isto gerou um pertencimento maior na relação autor-pesquisa. Após situar a poética à pesquisa no contexto da arte, foi preciso operacionalizar alguns conceitos condutores da realização prática e do pensamento por ela gerado. A pesquisa contemporânea em artes visuais caracteriza-se, em sua maioria, pelo fator híbrido e interdisciplinar contido nas produções. As aproximações com outros campos do conhecimento suscitam a potencialização e inserção de novos objetos na pesquisa em arte. Nesta pesquisa, o ir e vir, próprio da realização fotográfica, contribuiu para deslocar objeto de estudo da não-arte, que é a gema, para este campo de investigação. Este processo é o início de um percurso que torna visível e certifica a matéria gemológica como objeto sensível nesta esfera poética.

Iniciei as primeiras experimentações da prática artística concomitante ao pensar e fazer voltado para obra, uma vez que a poética é a reflexão em torno do fazer da arte e a teoria não deveria começar antes. Buscando manter-me coerente com a metodologia poética tive que iniciar os procedimentos práticos propostos na pesquisa, refletir sobre seu andamento e extrair daí questões conceituais a serem analisadas. Neste contexto ambas esferas, práticas e teóricas, permanecem em processo juntas. A realização prática decorrente do ato fotográfico culminou em três trabalhos de acordo com o cronograma planejado, são eles Perspectivas gemológicas I, II e III (Figura 18, 19, 20, 21, 22).

As peças em MDF foram encomendadas no tamanho 26x36cmx5cm com tampo de vidro removível para possibilitar a realização da colagem manual com as fotografias realizadas no decorrer da pesquisa de campo. A prática de colagem foi resultante das imagens fotográficas autorais feitas nas cidades Soledade e Gramado. Algumas fotografias foram selecionadas e impressas à laser no tamanho A3, recortadas, reagrupadas visualmente e coladas em diferentes níveis de altura com fita dupla face e uso de isopor. O processo de colagem não foi realizado dentro de métodos pré estipulados, esta etapa resultou de uma prática artística intuitiva.



Figura 18 – Perspectivas gemológicas I



Fonte: Camila Zappe, 2016



Figura 19 – Detalhe Perspectivas gemológicas I



Fonte: Camila Zappe, 2016



Figura 20 – Perspectivas gemológicas II



Fonte: Camila Zappe, 2016



Figura 21 – Detalhe Perspectivas gemológicas II



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 22 – Perspectivas gemológicas III



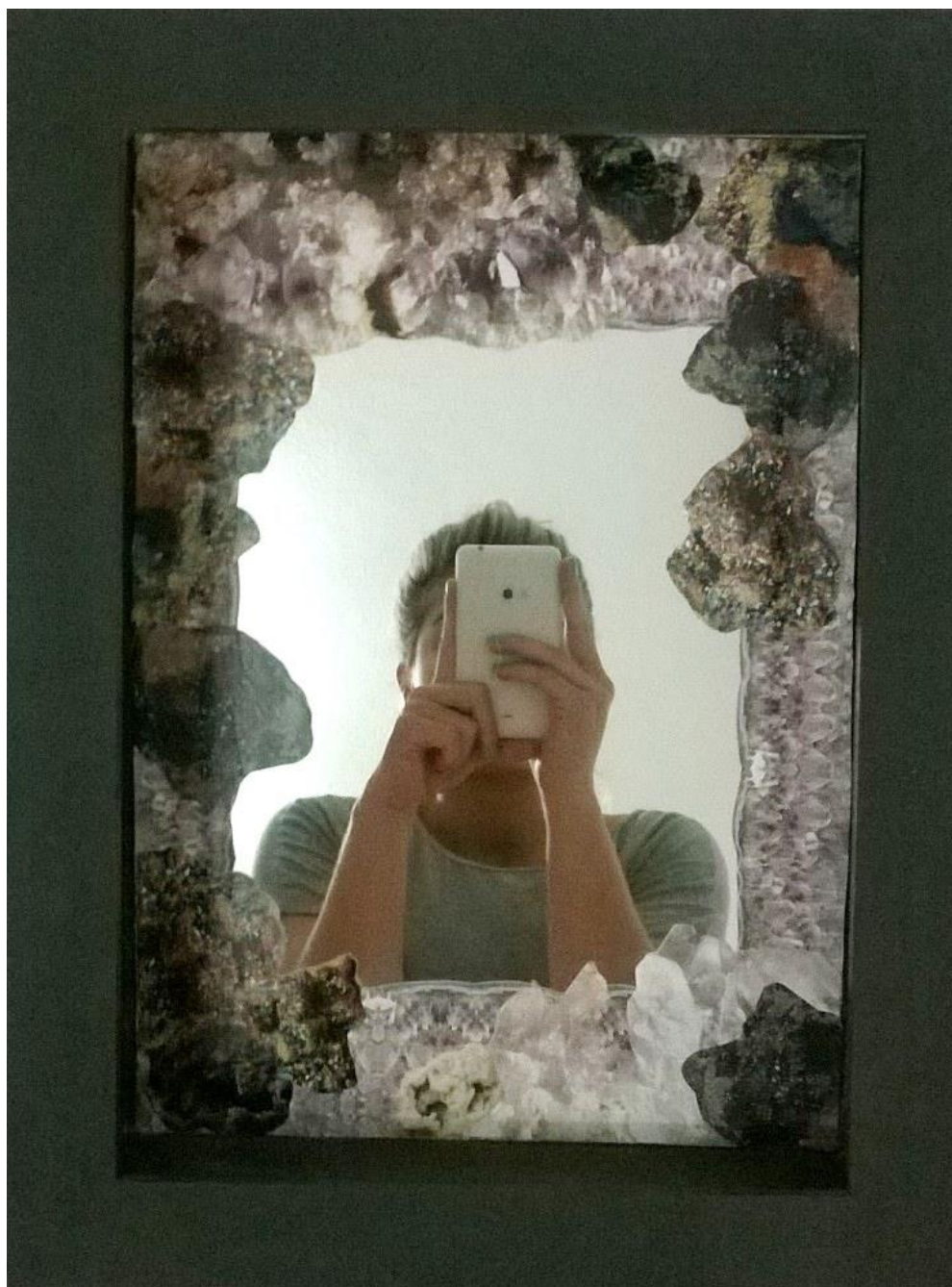
Fonte: Camila Zappe, 2016.

Como escreve Rey (1996, p. 87), a metodologia de trabalho em atelier exige que o indivíduo ouça e veja seus pensamentos, pois a obra se faz antes de



começarmos à fazê-la. A construção de um painel de referências visuais e a elaboração do cronograma organizacional sobre as intenções artísticas relacionadas à esta pesquisa auxiliaram muito na etapa de análise dos pensamentos poéticos. A terceira obra artística realizada, Universo Visível I (Figura 23, 24, 25) também foi resultado dos procedimentos de colagem mencionados.

Figura 23 – Universo visível I



Fonte: Camila Zappe, 2016.

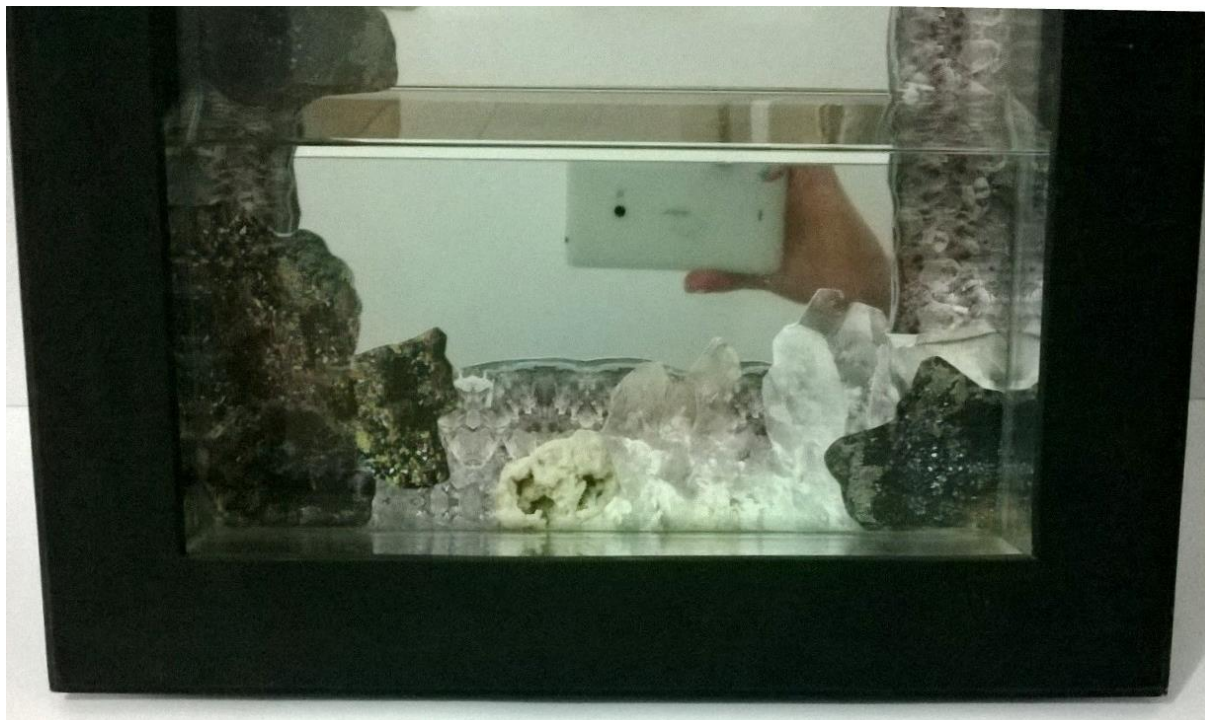


Figura 24 – Universo visível II



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Figura 25 – Universo visível III



Fonte: Camila Zappe, 2016.

O trabalho poético intitulado Universo Visível (Figura 23, 24, 25) se deu, em parte, como consequência do planejamento estipulado previamente. Segundo a teoria de Sandra Rey, a obra se faz antes de começarmos a fazê-la, e também se modifica no decorrer do processo como um circuito aberto cheio de possibilidades próprias de um trabalho sensível no campo da arte. A ideia inicial era realizar um trabalho fazendo uso de fotografia, de colagem e do elemento água como recurso natural como as gemas. Como planejado, as fotografias foram impressas à laser em papel A3 e a estrutura de MDF e o recipiente de vidro encomendados sob medida em empresas especializadas. No decorrer desse percurso artístico veio o desejo de acrescentar outro elemento a este conjunto poético: o espelho. Com essa nova configuração dada à obra surgiu a questão da participação do público. Esta produção poética implicou a quebra do distanciamento público-arte. O elemento do espelho, não planejado inicialmente como parte da obra, criou o elo entre a obra e espectador. O sujeito, ao ver-se refletido dentro do contexto gemológico imerso na água, passa de simples espectador à espectador integrado no universo gemológico proposto. Pode-se dizer que uma participação efetiva ocorre nesse processo.

Nesta etapa de trabalho foi preciso dar lugar ao que não sabemos e não planejamos, deixar espaço para o imprevisível aproximar-se dos nossos anseios. A obra atua aqui como processo e processamento. Processo de formação que age no fazer da constituição da obra e processamento de significados. A definição de obra como processo resulta no devir. Este não é um método aplicado que busca o término de um produto para atingir um fim, o interessante nesse contexto é justamente o aprendizado do caminho, a possibilidade de trocas nas possíveis relações entre sujeito, material e obra.

Após os passos iniciais em direção ao aprofundamento da prática artística da pesquisa em artes visuais, deu-se a confrontação com as questões relacionadas à obra em processo. Sandra Rey destaca que “toda obra contém em si mesmo sua dimensão teórica” (1996, p.89), portanto, a pesquisa em arte como ciência poiética é totalmente baseada nos questionamentos que a obra suscita. As primeiras experimentações tridimensionais suscitaram questões a respeito do espaço. As colagens *Perspectivas Gemológicas I, II e III* instigaram investigações relacionadas a reformulação das imagens e alterações da realidade fotográfica. Já o trabalho *Universo Visível* fomenta as relações com o meio e permite pensar a interação com o público. Os métodos condizentes com esta etapa facilitaram a edificação do pensamento. Tanto na parcela prática, a respeito da técnica, materiais e procedimentos, quanto na esfera teórica, ao perceber, a partir do desenvolvimento poético, o que é desencadeado além dos aspectos artísticos, quais conceitos emergem do trabalho.

Pensando que a pesquisa em poiética visuais é conduzida do ponto de vista da instauração e a constituição de significado a partir de como a obra é feita, Sandra Rey (1996, p. 90) edifica três parâmetros da poiética: liberdade, errabilidade e eficácia. Temos a liberdade de optar pelo que pesquisar e nos aprofundarmos e, é por meio da errabilidade, entre erros e acertos, que alcançamos a eficácia da pesquisa em arte. Estes conceitos reafirmam as reflexões mantidas até agora e contribuem no processamento de obra e teoria. A liberdade relaciona-se à singularidade, a expressão das vontades e gostos individuais de cada artista pesquisador que caracterizam o rumo da pesquisa. A conceitualização de

errabilidade consiste no direito que todo homem tem de poder enganar-se, isto se conecta diretamente ao primeiro item mencionado na metodologia poiética, retoma o aspecto de tentativa e erro. O terceiro parâmetro resume-se à eficácia, se ocorreu um erro é necessário que se perceba para que as correções necessárias sejam tomadas. Fechar os olhos ao erro reflete na produção artística e na percepção do público. Incorrer no erro é grave e implica na qualidade dos resultados da pesquisa.

O respaldo teórico da poiética na pesquisa em arte busca dimensionar a fundação de uma ciência metodológica que leva em conta as condutas que instauram a obra, mas perante o contexto da arte contemporânea, as circunstâncias exigem do sujeito que cria e pesquisa uma atuação dupla: como autor e testemunho. Portanto, além da perspectiva teórica de René Passeron – autor que permite pensar a poiética como uma maneira de pensar – a autora Sadra Rey (1996, p. 83) contribui ao pensar a poética de maneira aplicada. Dentre seus diferentes apontamentos, o primeiro método aplicado à pesquisa em artes mencionado por Rey detém-se às dificuldades, tentativas e erros. Associam-se a esta etapa inicial as experimentações artísticas partes relevantes na edificação poética. Nem todos os processos experimentados resultaram em obras, mas todas as etapas, mesmo as práticas que não deram certo, contribuíram com o espectro geral da pesquisa. Foi preciso verificar se a intenção da pesquisa era possível de ser executada. Como afirma o pintor, escultor e poeta francês Marcel Duchamp, “o coeficiente da arte está na distância entre a intenção do artista e a obra acabada”, portanto, se for executável pode ser feito e o acerto só acontece depois das primeiras tentativas.

A compreensão do fazer da obra e da obra acabada passam pela linguagem, embora, Rey nos esclareça que a palavra jamais poderá traduzir a obra em sua totalidade. Em dado momento será necessário que a obra realizada seja explicada e que o artista pesquisador busque explicações em torno de produções já existentes. Afinal antes de estabelecer relações da obra intuída com a produção contemporânea é preciso conferir se algo parecido já foi planejado e executado, o chamado estado da arte. É preciso servir-se de vários autores e desenvolver análises comparativas, de levantamento do estado da arte semelhante com as pretensões desta pesquisa (REY, 1996, p. 91). É muito importante averiguar se as pretensões do que almeja-se

fazer assemelham-se com alguma outra pesquisa, investigar o estado da arte é um ato que permite conferir possíveis implicações relacionadas ao objetivo do estudo. Questões como: Isto já foi feito? Algo parecido já foi executado? Por quem? Em que situação? Quais os materiais e métodos utilizados? Quais erros ou acertos destacam-se?

Estas questões foram necessárias para o bom encaminhamento desta pesquisa e a certeza de sua originalidade. Este é um item de grande relevância visto que a originalidade da pesquisa poética é posta a prova. O estudo do estado da arte deve ser somado à análise das obras dos outros artistas. Referências de suas vidas criativas, depoimentos, entrevistas e vídeos auxiliam na compreensão do processo singular de cada artista. É preciso não se ater só às aparências, afinal, a contradição e a não intencionalidade podem suscitar questões antes inimagináveis ao próprio criador, crítico ou historiador. Pensando nestes fatores extremamente importantes no início de toda investigação poética, a pesquisa do estado da arte relacionada ao contexto gemológico foi um caminho obrigatório. Sabendo que a poética como metodologia é instaurada no decorrer de toda conduta criadora e, acreditando que os fatores mencionados devem transpassar a manutenção de todo o raciocínio lógico desde o início deste trabalho, antes de avançar na realização de uma poética centrada nas gemas, pesquisei quais outras produções contemporâneas também fizeram uso destes recursos naturais como tema de pesquisa no campo da arte.

### 1.3. A GEMOLOGIA COMO OBJETO POSSÍVEL DA CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA

A continuidade do meu trabalho se deu através da pesquisa do estado da arte e das respectivas realizações artísticas que elegeram a gemologia como objeto de estudo na pesquisa poética contemporânea. Antes de qualquer prosseguimento poético, surgiu a necessidade de uma reflexão sobre os processos de rompimentos dos paradigmas estéticos que procedem à construção artística atual. A abordagem de conteúdos teóricos acerca da edificação do que é belo e do carácter informe na

contemporaneidade, mostrou-me a adequação destes termos na arte. Se há beleza nas matérias gemológicas, há muito mais a ser explorado neste universo que ultrapassa a aparência estética.

A construção da poética atual começou a ser edificada a partir do estudo da quebra dos paradigmas estéticos clássicos. O romantismo foi um período estilístico em reação à expansão e mecanização das forças produtivas. A pintura de Delacroix foi exemplo das ditas hachuras de cor, Edmond Couchot (2003, p. 37-39) escreveu “trata-se bem mais de desvelar a substância dos corpos e das matérias, sua condutibilidade, que de reproduzir seu aspecto visível”. Ao invés de fundir-se na tela, as pinceladas o faziam dentro do olho do apreciador. Desta forma, a pintura começou a agir como questionadora e provocadora de novas restituições do pensamento na arte. Consequente a esta reação inicial, o recuo do romantismo abriu espaço à novas tendências estéticas. O impressionismo e o neo-impressionismo surgiram como uma nova técnica artística de fragmentação da pincelada. Em análise comparativa ao uso da cor no romantismo e às justaposições do pintor Delacroix, estes novos movimentos enaltecem a mistura óptica como fenômeno de percepção. Ao invés de hachuras de cor, vírgulas de pigmentos va-se em recusa da virtualidade manual no impressionismo seguidos à pincelada dividida de cores puras no neo-impressionismo.

A quebra da perspectiva aérea e divisionismo sobre o plano de Paul Gauguin, as mudanças nos códigos de representação de Paul Cézanne, o rompimento do espaço figurativo com os Cubistas à simplificação extrema dos elementos pictóricos no Fovismo foram direcionamentos que contrariavam a contemplação fácil do espectador. As quebras dos paradigmas estéticos presentes na evolução da pintura colocavam em trabalho o olhar do público de arte. O olho foi intimado a participar da composição no apelo tátil e conceitual das novas tendências, o corpo inteiro como órgão perceptivo foi convidado a este movimento de troca.

A perda dos parâmetros tradicionais favoreceu a desierarquização do espaço, uma vez que a arte não revela apenas aparência visual, mas torna-se uma organização cambiante. A arte que representa – o mundo dos homens – foi substituída pela que apresenta. Estas sensíveis modificações na percepção,



simultaneamente, acompanharam a edificação da nova estética que dita o belo na arte contemporânea. Em busca de racionalizar o meio artístico, erroneamente, a estética foi confundida com o apego às aparências. Nesse sentido, René Passeron (1997, p. 103-116) defende que na realidade uma reflexão em torno da estética pode resultar de tudo o que é cultural, artístico ou científico. A conceituação deste termo está fortemente ligada ao que permeia as estruturas do sentir. A estética é a reflexão em torno dos sentidos, sentimentos e linguagem afetiva e não do que é belo. Aliás, acredito que o conceito de beleza na arte contemporânea está estreitamente ligado à conceitualização de informe, ou seja, aquilo que não tem forma determinada.

Segundo o pensamento de Descartes (apud JIMENEZ, 1999, p. 53-57) o belo e o agradável são apenas resultado do julgamento de cada indivíduo. Ou seja, se os homens diferem uns dos outros, é impossível definir uma medida exata que determine o que é bom aos olhos de todos. Se somos diferentes, nossos julgamentos também são. O gosto é relativo e variável, é uma determinação ocasionada pelo individual, pelas memórias e vivências singulares de cada homem. Nesse sentido, Descartes defende que o belo não pode ser quantificado porque o julgamento pertence à ordem do sentimento individual e a ciência reporta-se a uma resolução universal.

O autor André Félibien (apud JIMENEZ, 1999, p. 62-63), a favor da filosofia de Descartes, investigou em seus estudos além do belo, o termo graça. Em um breve comparativo, o belo origina-se na razão, já o estado de graça não obedece a regras racionais. Uma mulher pode ser julgada bela perante análise visual, já a graça depende de algo além do físico. Em paralelo a esta situação, a apreciação de um trabalho de arte também suscita algo que está para além da ordem visual. Percepções que somam-se as visuais são necessárias para que se constate este estado. O senso estético confere-se ao sentir, a beleza edifica-se pela informidade determinada por cada homem e a graça, emana da sensibilidade individual daquilo que, retomando Couchot, o corpo, como órgão perceptivo, compreende.

As constatações teóricas investigadas até o momento consolidam a arte atual como propositora de sentidos que transcendem julgamentos estéticos individuais. A ausência de parâmetros potencializa o pertencimento da arte em uma esfera que

ultrapassa o senso visual. A investigação do estado da arte contemporâneo a partir de artistas que fizeram das gemas o tema de suas produções poéticas procuram contribuir com exemplos que reafirmem as constatações teóricas realizadas até aqui. A instalação “Mineral, Vegetal, Animal” idealizada pela artista Lydia Kasumi Shirreff (Figura 26), é composta por elementos em 3D baseados em geodos mineirais.

Figura 26 – Lydia Kasumi Shirreff



Fonte: partfaliaz.com, 2016.

Shirreff realiza seu trabalho criativo a partir dos formatos e lapidações naturais dos materiais geológicos que ela demonina como *paper gems*. Seus projetos concebidos tridimensionalmente em papel colorido resultam em objetos de formatos irregulares e pontiagudos que remetem à gemas, pelo jogo de cores, tonalidades e diferentes texturas. Estas esculturas de papel criadas individualmente pela artista são usadas na simulação de ambientes geológicos que compõem uma instalação. Objetos tridimensionais coloridos expostos nas paredes, peças brancas maiores dispostas pelo chão do espaço e conjuntos de objetos realizados em papel refletivo atuam como uma unidade no trajeto que a artista propõe na ocupação do ambiente.

Este projeto artístico de Lydia Shirreff realizado a partir de pedras e mineirais propõe um circuito expositivo que transforma os objetos criados isoladamente em uma unidade na instalação. Trata-se de um processo fluído e experimental que parte



de um desenho bidimensional e se transforma em dobraduras de papel que ocupam o espaço. Na mesma esfera de objetos-arte, a artista Haley Ann Robinson desenvolve seu trabalho em torno da natureza gemológica, como exemplificado na Figura 27.

Figura 27 – Haley Robinson



Fonte: trendtablet.com, 2016.

A mistura de cores e a tridimensionalidade é constante nas realizações da artista acima citada. Seus trabalhos esculturais são feitos em madeira, numa carpintaria de sua propriedade. Robinson participa ativamente de todo processo; é ela quem decide o tamanho de cada peça, os formatos e os recortes de cada objeto-arte. O corte geométrico e o uso das cores delineando cada peça, faz com que a produção adquira profundidade pelo contraste com a madeira. A rigidez geométrica do cenário gemológico torna-se fluída pelos tons lúdicos cujo sentido visual instiga o olho a percorrer as linhas e desenhos que apresentam uma nova visão das pedras naturais. Os trabalhos de Shirreff e Robinson contribuem com esta pesquisa ao acrescentar ao contexto visual dos trabalhos as formas gemológicas, algumas estruturas geométricas, linhas e texturas provenientes das gemas naturais.

Para além dos objetos-arte que ocupam o espaço museal com a instalação, há realizações que ultrapassam o espaço expositivo e exploram horizontes externos transpondo seus projetos no cotidiano. Paige Smith é exemplo de um artista que faz uso de estruturas públicas para incorporar a temática gemológica no meio urbano

(Figura 28). Lacunas de edifícios, calçadas quebradas, telefones públicos abandonados, objetos descartados na rua e paredes rachadas são alvos da intervenções urbanas que destacam formações de gemas criadas pelo artista.

Figura 28 – Paige Smith



Fonte: [acommonname.com](http://acommonname.com), 2016.

Os Geodos Urbanos de Smith são feitos em papel, resina fundida e tinta spray. A cada intervenção artística as peças são elaboradas individualmente para melhor adequação à infra-estrutura escolhida pelo artista. As criações de Paige Smith já estiveram nas ruas de Madrid, Bali, Filadélfia, São Francisco, Istambul, Jordânia, Turquia, Austrália, França, entre outros lugares. No *website* “A Common Name” é possível acompanhar o mapa dos Geodos Urbanos com dados cartográficos atualizados de cada nova instalação. Este projeto de arte urbana instiga o público a participar de uma caça ao tesouro e experienciar pelos caminhos da cidade a tensão entre natureza e indústria.

Smith se refere à suas instalações como joias que encorajam o espectador a refletir sobre as belezas do mundo. Os Geodos Urbanos do artista intuem aproximar duas realidades ao exaltar a natureza dos recursos geológicos e provocar outro

olhar do belo no espaço urbano. Segundo Paige Smith um dos objetivos deste projeto de intervenção urbana é incentivar a beleza da arte contemporânea participativa. Além de consultar o mapa que registra a localização da arte urbana em cada cidade e instigar o público à caçar as formações geológicas, existe uma área no *website* reservada a manifestação de pessoas que gostariam de ver este tipo de arte urbana projetadas em suas cidades. A ocupação urbana também faz parte de projetos do escultor Jim Hodges (Figura 29), o artista desenvolveu uma instalação composta por quatro grandes peças que simulam geodos.

Figura 29 – Jim Hodges



Fonte: trendland.com, 2016.

Parte da superfície do geodo criado por Hodges foi revestida com aço inoxidável em cores vibrantes; esse material refletivo permite a interação entre obra e público que visita a instalação. Tanto na disposição da instalação ao ar livre, quanto nas obras expostas no espaço museal, o artista preservou um vazio entre os imensos geodos para que o público pudesse percorrer o entorno das esculturas. Desta forma, além de aproximar-se da temática geológica o público pode interagir com seu reflexo distorcido na superfície do aço, percebendo-se inserido na matéria exposta. Esta produção despertou o interesse em fazer uso do aspecto refletivo como método de instigar a participação do público nesta pesquisa poética. A superfície espelhada das composições esculturais de Hodges transformam uma



escultura estática em um objeto que convida os indivíduos a aproximar-se, suscita o movimento e desperta a imaginação. O artista Daniel Arsham (Figura 30) fez o trajeto inverso das produções mostradas até aqui, em seus trabalhos as matérias gemológicas não fazem parte de sua pesquisa poética como um referencial criativo, os recursos naturais são a própria matéria trabalhada pelo artista contemporâneo.

Figura 30 – Daniel Arsham



Fonte: [danielarsham.com/](http://danielarsham.com/), 2016.

Os objetos esculturais figurativos criados por Arsham surgem de materiais da natureza. As esculturas muitas vezes retratam o corpo humano inteiro, porém, cada parte é desenvolvida individualmente a parti da de pedra de selenita, hydrostone e cinzas vulcânicas como materiais. Arsham nos apresenta um novo corpo edificado com elementos da natureza. Visualmente o uso de materiais sólidos não revela rigidez, uma vez que os estilhaços de selenita que sobressaem à estrutura corporal esculpida conseguem ressaltar fluidez e leveza. Há beleza na maestria da composição, mas há também uma certa melancolia. As feições humanas esculpidas retratam uma quietude perturbadora. As silhuetas humanas que saem da matéria sólida revelam protusões gemológicas de fragmentos de cristal e cinzas vulcânicas que se assemelham a membros quebrados, machucados, expostos. Este contexto pode indicar uma associação da cavidade esculpida com o cenário de exploração geológica. O mesmo homem que destrói o meio ambiente na busca de cristais preciosos é retratado ferido, sugerindo que se a natureza é prejudicada,

consequentemente, o homem também é. A visão de Arsham sobre o corpo que emerge da escavação gemológica fascina pelo aspecto que incita a ver além da beleza esculpida. Assim como Daniel Arsham, outros artistas usaram os geodos como matérias de criação contemporânea, como é o caso de Ramon Todo (Figura 31) também que incorpora à sua arte esses recursos naturais.

Figura 31 – Ramon Todo



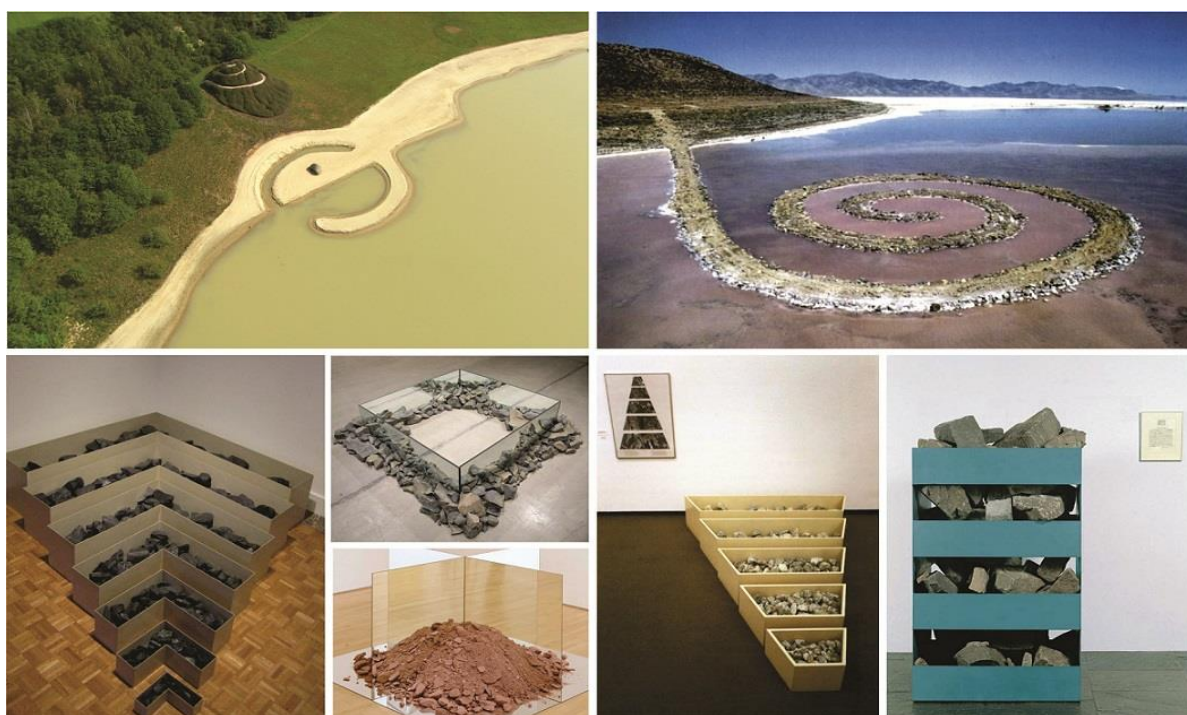
Fonte: artfrontgallery.com, 2016.

Ramon Todo também não utiliza a matéria gemológica como referencial criativo, os próprios geodos são usados como material na criação artística e incorporados ao espaço expositivo como esculturas. O artista é conhecido por fazer objetos que unem métodos e materiais pouco comuns no meio escultórico. O processo artístico de Todo inicia-se com a pesquisa de campo em locais históricos onde materiais geológicos são recolhidos, limpos e cortados. A cada fragmento selecionado o artista incorpora uma espessa camada de vidro polido, dando assim, origem a um novo objeto escultural. O acréscimo do vidro à estrutura originária amplia o campo de visão da obra de arte exposta ao público. O artista torna visível o que há dentro do material geológico por meio da transparência, criando assim, condições de questionamentos sobre estrutura e a formação da pedra. Suas justaposições já foram experimentadas em pedras provenientes de rochas

vulcânicas e fragmentos históricos de Colônia, da Normandia na França e do Muro de Berlim.

O desenvolvimento do trabalho artístico que parte da geologia e coloca em evidência a cultura da terra, quando somado ao elemento da transparência, destaca os detalhes da ação do tempo incrustadas nas superfícies naturais. Seus trabalhos se apresentam como marcas do tempo na formação geológica, somadas ao tempo presente da alteração da matéria pelo artista. O tempo, os materiais geológicos e a natureza são abordados também na *Land Art* do artista Robert Smithson (Figura 32).

Figura 32 – Robert Smithson



Fonte: robertsmithson.com, 2016.

A *Land Art* ou *Earth Art*, a arte da terra, movimento pelo qual Smithson é reconhecido, realiza experimentações artísticas voltadas para os recursos naturais. Neste movimento artístico a própria natureza é trabalhada a fim de tornar-se obra. Smithson deslocou a geologia e a matéria proveniente do ambiente natural e transpôs ao espaço expositivo. Smithson criou instalações tendo a terra e os geodos como matéria criativa e agregou a eles espelhos que, por reflexão, aumentam a fusão do objeto com a natureza. Pautado nesta fusão de natureza e arte esse



movimento traz uma proposta artística consciente que busca a integração do homem com os recursos naturais e busca atentar para a efemeridade de ambos.

A arte permite abordar questões e interrogar as coisas do mundo com pertinência e sensibilidade. Com a certeza dessa particularidade da arte e atenta às pesquisas realizadas no contexto gemológico e artístico, me propuz iniciar este trabalho que integra a gema às realizações artísticas. Interdisciplinar ou, melhor ainda, transdisciplinar, este trabalho em arte e tecnologia vai além das fronteiras da arte ao visitar territórios distintos. Apoiado pela acelerada tecnologia este estudo conjuga questões ecológicas de grande importância para todos no seu meio ambiente.

A questão da sustentabilidade é fundamental nos trabalhos de artistas inquietos por ações prejudiciais ao meio ambiente, as obras de Nicole Wermers destacam-se nesta categoria. A artista desenvolve trabalhos com referência direta a bens de consumo e produtos de luxo. Ela questiona os desejos fundados no status destes objetos como valorizadores da existência de indivíduos aptos a sucumbir pela posse de tais artefatos. Os trabalhos dessa artista integram o geodo numa estrutura escultural que revela uma estética específica, visto o destino dado aos objetos que ela cria (Figura 33).

Figura 33 – Nicole Wermers



Fonte: [artnet.com/artists/nicole-wermers/](https://www.artnet.com/artists/nicole-wermers/), 2016.

Observam-se nos trabalho de Wermers duas instâncias criativas: no primeiro momento de sua produção poética no campo escultórico ela realoca geodos sem valor aparente em estruturas de aço e acrílico em busca de uma valorização antes inexistentes. Estes objetos artísticos são comercializados com alto valor no *website* da artista. Num segundo momento criativo, o status de luxo inerente aos materiais gemológicos lapidados, são explorados a partir da imagem (Figura 34). Nicole se interessa pelos contornos irregulares do mundo natural, associados a extruturas lineares externas, como podemos observar no uso da pedra bruta nas obras esculturais e na utilização das pedras lapidadas trabalhadas em suas colagens digitais.

Figura 34 – Nicole Wermres



Fonte: [artnet.com/artists/nicole-wermers/](http://artnet.com/artists/nicole-wermers/), 2016.

Nicole Wermers, através de seu trabalho como escultora e fotógrafa, conseguiu dar sentido e equilíbrio estético inovados aos geodos. Por meio de duas atividades distintas, a artista confere um outro destino ao objetos reconfigurados, seja pela nova forma ou materialidade. Os geodos de Wermers se transformam em objetos de arte escultóricos e as imagens de gemas lapidadas em colagens digitais. Wermers busca dissimular as pré associações das gemas com a materialidade dos objetos, somando à essas considerações dadas ao objeto e sua forma, os aspectos econômicos da cultura do consumo. O trabalho poético de colagem digital é feito a



partir de fotografias da artistas e visam a quebra do status de luxo inerente às gemas. Através do cruzamento das fotos de recursos naturais com outros objetos comumente encontrados, cada colagem se materializa a partir de um mundo imaginário de híbridos gemológicos.

Eugenia Loli é outra artista que realiza colagens digitais que abordam a temática gemológica (Figura 35). Loli não é fotógrafa, a artista realiza seu trabalho de colagem a partir de imagens digitalizadas de publicações científicas e revistas antigas. Fazendo uso de métodos de colagem digital, essa artista instiga o imaginário do público e cria narrativas visuais que lembram aspectos dos movimentos da pop arte, particularmente do dadaísmo e do surrealismo.

Figura 35 – Eugenia Loli



Fonte: [eugenialoli.tumblr.com/](http://eugenialoli.tumblr.com/), 2016.

Embora suas produções não sejam especificamente voltadas para as matérias gemológicas, grande parte de suas colagens contém imagens de gemas no centro das narrativas visuais. Loli não adere a uma temática específica, pois acredita que nenhum artista deva encontrar um único estilo e abordar o mundo a partir de um único aspecto. O que caracteriza o trabalho de colagem da artista e o faz interessante é o uso de imagens vindas de outros centros de interesse que, uma vez introduzidas no seu trabalho contam outras histórias. Eugenia Loli mencionou em algumas entrevistas que geralmente inicia suas colagens a partir de uma imagem como base e, à ela, outras são adicionadas; desta forma o trabalho evolui de modo intuitivo e exclui métodos e ideias pré-estabelecidas.

Um dos principais intuitos dessas colagens digitais de Loli é o de construir novos e intrigantes mundos através da arte. Suas obras finalizadas possuem títulos inusitados, estes, direcionam o pensamento do público para uma narrativa visual e, assim, os espectadores são convidados a criar seu próprio enredo. Outro exemplo bastante semelhante à este é a produção poética de Beth Hoeckel (Figura 36), que destaca-se pela inclusão das matérias gemológicas à cenas do cotidiano.

Figura 36 – Beth Hoeckel



Fonte: [bethhoeckel.com/](http://bethhoeckel.com/), 2016.

O processo de colagem de Beth Hoeckel também é intuitivo, ele se inicia sem diretrizes determinadas e cresce organicamente até adquirir a visibilidade desejada. Acredito ser esta a minha premissa na técnica de colagem, pois quando as caixas gemológicas “Perspectivas gemológicas” I, II e III foram realizadas, todas as imagens de gemas foram espalhadas sobre a mesa na expectativa de uma criação espontânea e intuitiva à partir delas. Assim como no exemplo anterior, Hoeckel não desenvolve uma poética sobre determinada temática, mas a partir de diferentes imagens procura criar mundos imaginários e sugerir narrativas de novas realidades. Assim como os exemplos mencionados, um dos objetivos desta pesquisa poética é ultrapassar a fronteira do real e proporcionar ao público instantes de experiências sensíveis.

A diferença entre as produções de Beth Hoeckel e Eugenia Loli, é que esta última faz colagem digital, escaneando imagens de revistas, já Beth faz colagem

com a própria imagem recortada das revistas que encontra. O processo criativo desta pesquisa poética em específico, aproxima-se das duas pelo método da colagem e se diferencia pelo uso de imagens autorais fotografadas em pesquisa de campo. No caso de “Perspectivas gemológicas” o método de criação das peças é a colagem manual; as fotografias das gemas são impressas em um papel de boa gramatura e ao invés de cola, durante o processo criativo, faz-se uso de fita dupla face. Isto permite que a qualidade da imagem não seja alterada.

Beth Hoeckel descreve em seu *website* que mantém o desenvolvimento de diferentes projetos ao mesmo tempo, geralmente com temas não intencionais. O ponto que circunda todas das produções é fazer com que o público perca o contato com a realidade como num devaneio, ver pessoas interagindo e reagindo com o poder da natureza. Natureza que também é viés fundamentalmente abordado nas criações artísticas desta pesquisa, que através da potencialidade da imagem fotográfica procura gerar novas realidades e despertar o interesse do público. A artista menciona que talvez haja um significado maior que perpassa todos seus trabalhos, mas que ainda não percebe por ser um processo de colagem natural e instintivo. De maneira geral constata-se nestas produções o anseio em criar narrativas com o propósito de gerar novos desdobramentos visuais usando recursos naturais. Neste sentido, da colagem à manipulação digital, a artista Denise Milan também objetiva instigar o público por criar novas narrativas (Figura 37).

Figura 37 – Denise Milan.



Fonte: <http://www.denisemilanstudio.com>, 2018.



Desine Milan é uma artista brasileira que trabalha há mais de 25 anos com a temática gemológica no contexto da arte. A artista intui que o público visualize e reflita sobre os aspectos que desafiam o desenvolvimento e sustentabilidade no cenário ambiental e cultural. Sua escolha de trabalhar com a imagem das gemas se deu porque este recurso natural é um elemento que está presente em toda Terra. Para a artista é importante revelar o que se esconde nas cavernas e no interior de pedras cinzentas. Milan funda sua poética revelando cores, texturas, desenhos e construindo uma linguagem visual que humaniza a pedra subterrânea que está em permanente transformação. Outra produção contemporânea que constrói narrativas a partir da imagem virtualizada e manipulada é a do artista Cal Redback (Figura 38).

Figura 38 – Cal Redback



Fonte: [.behance.net/calredback](https://www.behance.net/calredback), 2016.

A imagem pode narrar uma história que não condiz com a realidade, porém, o que é despertado no espectador que aprecia a imagem é real. A produção de Cal Redback não exalta a temática gemológica, mas aborda a relação do homem com a natureza e é um ótimo exemplo de manipulação digital a partir de fotografia para encerrar o levantamento do estado da arte. O fotógrafo francês que trabalha também com pós-produção, percebeu que suas habilidades de manipulação digital

possibilitam a criação de enredos visuais mais impactantes que seus retratos. A série fotográfica de retratos somada ao conhecimento de diferentes recursos de edição, permite a Redback remover, misturar e substituir partes do corpo das pessoas fotografadas à imagens que remetem a natureza.

As foto-manipulações de Cal Redback mostram cenários surreais de rostos se transformando em folhas de plantas e árvores. O intuito da realização poética de Redback é explorar a tensa relação entre seres humanos e a natureza. Ainda que não sejam manipulações que abordem as gemas, esta produção contribui com o pensamento de possíveis conexões do homem com os recursos naturais através da arte e tecnologia. De toda forma, todos os apontamentos sobre as elaborações artísticas aqui mencionadas colaboram na reflexão em torno das infirmitades dos parâmetros estéticos do cenário artístico atual.

As produções contemporâneas rompem com os paradigmas desde os movimentos artísticos em reação à revolução industrial. A arte não estipula regras, não tem forma, tema ou material determinado. Esta arte se completa plenamente com a participação interativa do público. O carácter de percepção entre sujeito e objeto é ocasionado pelos sentidos, uma primeira experiência que transcorre entre a imaginação e as impressões. Todo contato com um objeto exterior gera uma sensação e percepção do meio, e como mencionado no início desta pesquisa, os critérios de belo não são relevantes, a graça de apreciar desencadeia-se individualmente.

As pesquisas voltadas ao estado da arte, além de tornarem ciente a existência de um contexto na arte direcionado a investigar os desdobramentos imagéticos dos geodos, mostraram-se como um incentivo à abordagem de novas questões poéticas. As propostas artísticas geológicas manifestaram-se atemporais, em diferentes momentos, por diversos artistas, sob aspectos informes. A superfície gemológica foi reconstruída e reelaborada inúmeras vezes de acordo com as estruturas geométricas próprias da formação natural dos geodos. O material refletivo permitiu ao espectador perceber sua própria identidade imersa nos espelhos e peças com aço. O trabalho realizado com material refletivo levou o espectador a

percepção de si mesmo nesse face a face através do espelho onde o indivíduo, se vê, e se torna, conseqüentemente, parte da obra.

Já as colagens e manipulações mostraram-se impulsionadoras de novas realidades, assim como nos primeiros trabalhos desta pesquisa, a mistura de imagens criou novas narrativas visuais e abriu espaço ao imaginário do espectador. No âmbito digital, as ferramentas potencializaram os resultados de outros desdobramentos imagéticos. Algumas realizações levaram a expandir os trabalhos poéticos para além do espaço expositivo convencional. Incorporar as matérias geológicas reais no circuito expositivo como cruzamento possível desta colaboração transdisciplinar promove o encontro da ciência com a gemologia e a arte.

Esta contribuição poética inicial tenta fazer desta ação, o lugar de questionamentos sobre o que vemos, e as possíveis manipulações que a era digital permite na construção e desconstrução criativa da realidade abordada. A arte contemporânea remete a muitas conexões que dão origem a outras visualidades instaurando novos paradigmas. Neste contexto, o trabalho realizado na ação de troca entre indivíduo, objeto e espaço, leva a constatar que o espectador deixa de ser passivo para ser reativo diante daquilo que ele vê e experiencia. Esta experiência é única e autônoma e pretende fazer com que esta atividade não seja portadora somente de informações do mundo exterior, mas um meio através do qual o sujeito possa se projetar sobre as questões do mundo e seu entorno.

## **2. PROCESSO E OBRA NA CRIAÇÃO POÉTICA**

Dando continuidade ao raciocínio metodológico de desenvolvimento teórico suscitado pela pesquisa poética, este segundo capítulo detém-se primeiramente a fotografia como objeto da arte. A imagem fotográfica nesta pesquisa faz a conexão dos cenários inacessíveis do contexto gemológico com à linguagem contemporâneas da arte aqui realizada. A fotografia como primeiro ato poético desta pesquisa acadêmica permitiu dar continuidade e avançar os questionamentos iniciais deste capítulo. O objeto de status de luxo da gema foi transformado pela ação do

fotográfico centrando as questões relativas a imagem. No decorrer deste estudo, teóricos como Vilém Flusser, André Rouillé e François Soulages conceituam o papel da fotografia no cenário da arte contemporânea e auxiliam no processo de entendimento deste momento poético de construção de minha pesquisa sobre as gemas, sobre a fotografia das gemas.

Em segunda instância, abordei as interferências digitais através de manipulação que a tecnologia possibilita. Essa ação introduziu paradigmas inovadores da arte atual na criação artística aqui desenvolvida. No segundo ato poético desta pesquisa, as colagens digitais realizadas a partir das fotografias, reforçaram o discurso e o pensamento sobre os efeitos da transformação da imagem gemológica. Transformação esta que também faz alusão às mudanças da natureza em prol de um ideal estético de beleza.

Foram considerados os desdobramentos poéticos dos materiais gemológicos no campo ampliado em processo na obra, de trabalhos isolados às realizações que atuam em rede. Particularmente, foram colocados no centro da reflexão, os processos híbridos condizentes com o desenvolvimento da pesquisa. Processo esse que parte da imagem a imagem fotográfica e, desta, à arte digital aos objetos-arte ao espaço expandido. A materialização do pensamento poético fundado na prática artística possibilitou a emergência de sentidos para além da matéria, na troca de informações no encaminhamento do meu trabalho de pesquisa.

## 2.1. PRIMEIRO MOMENTO POÉTICO: A FOTOGRAFIA COMO FUNDAMENTO DA TRANSFORMAÇÃO DA IMAGEM

De acordo com a teoria de Vilém Flusser, a fotografia edifica-se por meio de quatro conceitos-chave; a imagem, o aparelho, o programa e a informação (1998, p. 92). Em primeira instância, são as imagens que mediam as relações entre o homem e o mundo. As imagens representam o mundo que não pode ser acessível aos olhos imediatamente, possibilitam aos homens visões de onde ele não esteve, apresentam instantaneamente o inacessível aos olhos humanos. As imagens sustentam as

relações entre o homem, o ato fotográfico e o mundo. Percebe-se aqui que a imagem se constrói no imaginário, antes mesmo de se materializar em um suporte estável pela ação do fotógrafo-artista que opera para sua concretização.

Neste caso, o elemento que media as relações entre o homem e o ato fotográfico é o aparelho – ferramenta agenciadora da imagem que preserva e transmite informações. Nesse sentido, Flusser afirma que “as imagens técnicas são represas de informação a serviço da nossa imortalidade” (2008, p. 32). As cenas do mundo no decorrer do ato fotográfico passam por programas e transformam-se em imagens técnicas. Desta forma, o universo fotográfico compõe-se através de uma complexa cadeia visual, a causa deste ato é o mundo a ser representando e as imagens técnicas seriam o resultado deste trânsito, ou seja, o último efeito deste sistema.

As imagens técnicas, graças aos processos ópticos, químicos, mecânicos e computacionais, imprimem sobre as superfícies impressões do mundo, e nos permitem abordar o inalcançável. Edmond Couchot (2003, p. 23) garante que é o resultado deste processo que abre ao homem horizontes antes desconhecidos e permite acessar um infinito de imagens e signos.

Mais que automatizar o processo de captura de cenas do mundo e caracterizar-se por representar o real, a filosofia da fotografia mostra-nos a presença do pensamento conceitual abstrato deste ato. Com Flusser (1998, 57-60) compreende-se que a fotografia além de revelar, também abstrai. As cores captadas pelo fotógrafo são primeiro abstraídas para depois se reconstituírem. A fotografia em preto e branco é um bom exemplo para elucidar esta questão, pois não existe um mundo em preto e branco. Esta condição faz da fotografia um objeto para se pensar.

O mesmo acontece através de uma análise das cores, o azul do céu do mundo dos homens é um, o capturado e processado pelo aparelho durante o ato fotográfico é outro e o impresso sobre a superfície representa um azul codificado pela máquina. O conceito de azul apoia-se no azul percebido pelo olho, contudo entre a cor do mundo real e a cor fotografada existem inúmeras codificações. Nesse



sentido, o teórico Flusser (1998, p. 60) ressalta que “quanto mais fiéis se tornarem as cores das fotografias, mais estas serão mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhe deu origem”. A partir desta reflexão a fotografia assume outras competências, além de decifrar cenas e ideias, decifra conceitos e códigos, o autor conclui que “o que vale para as cores vale, igualmente, para todos os elementos da imagem. São, todos eles, conceitos transcódificados que pretendem ser impressões automáticas do mundo lá fora”.

A fotografia transforma conceitos em cenas e transcódifica teorias em imagem, ou seja, não é uma cópia fiel do mundo, mas uma representação dele. Isto associa-se ao Cachimbo pintado pelo surrealista belga René Magritte. Na obra “La Trahison des Images” – A Traição das Imagens – Magritte propõe com a pintura de um cachimbo realista junto a frase “Ceci n’est pas une pipe” uma reflexão que acusa o paradoxo da representação. Neste sentido, não há uma cópia fiel do mundo. Afinal, a obra não nos mostra um cachimbo, mas um retrato fiel do mesmo; em ambos há teor de verdade, mas são duas realidades distintas.

A realidade fotográfica além de programar conceitos exerce sua função mais importante ao representar o mundo e possibilitar aos homens visões do mundo. O universo fotográfico permite acesso a cenas inacessíveis e preserva as passageiras. Dizem-se cenários inacessíveis, pois não há homem que já tenha visto todos os lugares do mundo, a fotografia torna isso viável. Desde o advento fotográfico é possível, sem deslocar-se, ter acesso a informação e a incontáveis imagens. O olho humano aproxima-se do contexto fixado na superfície e revive aquele instante de presença que já é passado na fotografia.

Nesta direção Couchot (2003, p.36) declara que com o surgimento da tecnologia na arte o fotógrafo está sempre submetido à presença real. Nos movimentos artísticos anteriores ao advento fotográfico esta presença não era um elemento necessário. Na pintura, por exemplo, objetos, pessoas e paisagens podiam ser dispensados, uma vez que o artista projetava diretamente sobre a tela o referencial gravado em seu imaginário. Assim, o ato fotográfico registra o tempo, possibilita ao observador revisitar o presente que já foi vivido. Quando se olha pra

fotografia de uma gema pode-se pensar no tempo antes da captura, dos milhões de anos que culminaram na formação desse elemento natural, mas também, no presente fotográfico que não condiz mais com o tempo real, pois as imagens de gemas fotografadas nas empresas de Soledade devem ter seguido outro destino.

Couchot reconhece que a “fotografia resulta da interface que se estabelece entre o tempo do observador, que viveu no momento que em que vê imagem, e o tempo da imagem no momento que ela é engendrada pelo cálculo” (2003, p. 169). Conseqüentemente, este elemento de presença é repassado e revivido pelo observador que tem acesso à captura fotográfica. À vista disso, a fotografia assume carácter verdadeiro, é fiel em relação a equivalência do que é capturado fotograficamente e fidedigna a configuração do instante em que encontravam-se reunidos sujeito, objeto e imagem. Deste modo por meio do registro fotográfico, a presença pode ser percebida e revivida de certa forma.

Somado à automação da representação com a automação da reprodução o ato fotográfico dissipa a presença explícita da realidade fotografada. Cenários incessíveis e passageiros como minas de exploração gemológica que mutam-se constantemente podem ser registrados e preservados tornando-se cenários partilhados numa potência até então desconhecida. A fotografia nesta pesquisa busca o compartilhamento, seja pela imagens, cenários ou contextos recriados. A automação da reprodução alimenta a onipresença de informação através da imagem fotográfica e o acesso é garantido a todos, sem pré-requisitos, nem distinção; esta presença é garantida pela fotografia. Edificar um trabalho em arte através da fotografia como primeiro ato poético é permitir ao outro o acesso a informação e sobretudo ao conhecimento pela experiência sensível.

A reprodutibilidade impõe um novo modelo de circulação de imagens, o acesso é difuso. O ato fotográfico atua como um comportamento perceptivo unificador e partilhável através do qual adquirir-se um novo hábito de ordem visual. A evolução das tecnologias no último quarto do século acelerou o acesso, tanto a informação quanto ao aparelho, como expõe Couchot (2003, p. 155) “não se trata mais exatamente de imagens, mas de informação”, o maquinário que surge a partir

da revolução industrial não é mais visto como misterioso e inacessível, pois transforma-se em algo que todos podem adquirir e aprender a utilizar. O aparelho torna-se mercadoria colocada à disposição dos homens e em decorrência disto, a reprodutibilidade aceita tudo. Considera-se neste momento o papel da arte ao submeter o ato fotográfico à algo além, mais reproduzir, informar, o papel da arte é gerar novos sentidos.

Pensando a fotografia como informação, cada indivíduo seleciona o que capta e partilha, as intenções que rodeiam. Flusser (2008, p. 72) afirma que “além desse momento revivido, o trânsito entre a câmera e o fotógrafo tem por intenção a construção da significação da sua imagem”, não é analisando o que a fotografia mostra que decifraremos a informação intencionada, mas investigando a câmera fotográfica e a finalidade do fotógrafo. Pois, quem vê a imagem de um material gemológico, não percebe o compromisso desta pesquisa. É preciso ir além, indagar-se sobre o visível, afinal o que há além dele? O que mais é preciso saber? Como ter acesso a este saber e poder da imagem ao qual nos submetemos?

A fotografia é uma automatização de representação do mundo que possibilita a captura automática dos cenários, permite reviver o instante de presença que originou o registro e pode ser reproduzido sob qualquer superfície dissipando a informação intentada ao alcance de todos os homens. Atualmente todos os indivíduos têm acesso aos dispositivos tecnológicos de captura de imagem, portanto, na contemporaneidade o que torna-se relevante é o significado intentado com o ato fotográfico. A relevância da fotografia de uma gema não está na beleza estética do mineral, mas na intencionalidade em mostrar todo um universo gemológico desconhecido de parte da população. Flusser (1998, p. 94) é provocativo ao mencionar que o interesse em torno da fotografia “concentra-se sobre a informação na superfície das imagens, sendo que o objeto ‘fotografia’ é desprezível”,. Neste sentido, a fotografia assume papel de uma imagem repleta de signos.e o mais pertinente está contido no fotográfico. Este parece ser o encaminhamento necessário para utrapassar o jogo lúdico das interfaces e perceber o real sentido na intenção da imagem fotográfica.

Na arte, como em qualquer outro meio ou situação, o que importa é a informação. A informação que o indivíduo deseja transmitir desde a escolha de uma vestimenta, de um comportamento, de suas predileções. A respeito disto, Flusser (2008, p. 143) conclui que “a ‘arte’ perderá no futuro, seu aspecto astucioso, e passará a ser ‘arte pura’: produção de informação, de aventura [...]”. Por estas razões que o projeto inicial deste estudo deixou de ter sentido, os desdobramentos imagéticos da gema na arte compõe uma estética inovada. O registro fotográfico agrega, simultaneamente, produção de sentidos por meio da linguagem e da informação. O condicionamento da imagem fotográfica como signo de representação preserva aos elementos constituintes do ato fotográfico uma condição inerente à informação.

A fusão da fotografia à informação permite refletir em torno da linguagem e do registro. É por meio desta combinação que a imagem fotográfica é dotada de singularidade e, simultaneamente, universalidade. A singularidade reserva-se à imagem técnica que detém as codificações do instante fotográfico e a universalidade aproxima-se às representações e reproduções possíveis a partir deste primeiro ato. A fotografia assume seu lugar na contemporaneidade sob qualquer forma de cultura material, desdobrando-se em múltiplas funções, como signo, estética ou documento fotográfico. Ao mencionar signo, procura-se evidenciar a constituição da imagem fotográfica através da ordem visual que soma linguagem, registro e informação.

Neste sentido, a alegoria da Caverna de Platão, retomada por Sontag, enquanto metáfora sinaliza que desde as imagens rupestres localizadas nas cavernas de Lascaux, Périgord e Dordonha, na França, assim como no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Brasil, até o lançamento da primeira câmera fotográfica nos Estados Unidos, em 1888, quando instruía “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, estamos diante de registros visuais e informativos que remetem à linguagem não-verbal. Por isso, são representativos de uma linguagem imagética. (LIMA, 2013, p. 6).

Os registros visuais informativos provindos do ato fotográfico, aqui discutidos, precedem o advento da fotografia, pois a informação vinculada à linguagem não-verbal é percebida em relatos pré-históricos. Estes dados auxiliam a refletir a



afirmação de que o ato fotográfico pode também ser atuante e legitimado como agente constituído de informação. A fotografia atua como o viés transformador dos cenários inacessíveis em informação. As cenas que representam o mundo tornam-se partilháveis por meio da imagem fotográfica acessada pelos homens através da reprodutibilidade contemporânea.

A construção de uma filosofia da fotografia assemelha-se com a Gemologia. As gemas, constituintes naturais da Terra, surgem despercebidas aos olhos dos homens, assim como a fotografia. Todos tem acesso ao aparelho fotográfico, mas raros conhecem os processos ópticos e mecânicos que envolvem as codificações da imagem técnica. Assim como a joia lapidada que chega ao consumidor, a captura fotográfica é disposta sob a superfície sem que o observador adquira grandes informações referentes a este ato.

Além da falta de entendimento do público em relação ao processo de formação de uma gema bruta, existe um mistério presente no interior físico do material gemológico. Anterior a joia lapidada e a gema bruta, a pedra preciosa encontra-se envolta em material geológico visualmente semelhante à uma pedra acinzentada. Para que um escavador tenha conhecimento da qualidade da gema é preciso perfurar a estrutura externa, ou ainda, cortar no meio. Compara-se este ato de aproximação e conhecimento ao maquinário invisível de codificações do aparelho. É preciso adentrar a estrutura, diminuir o distanciamento e romper com o alicerce de observador. Assumamos o papel de participante ativo na produção de informação.

O resultado da fotografia é o retrato do mundo e a gema é o resultado de processos do interior do mundo. Os materiais gemológicos são recursos naturais que formam-se no interior da Terra, e só a partir da ação humana com o processo de escavação e comercialização é que estes materiais tornam-se visíveis. Assim como os cenários inacessíveis, as gemas, sem a ação do homem permanecem longe do alcance dos olhos humanos, ambos universos, fotográfico e gemológico, são informações partilháveis a espera da participação. Mas, como partilhar o universo gemológico? Embora o primeiro ato poético desta pesquisa tenha assumido um

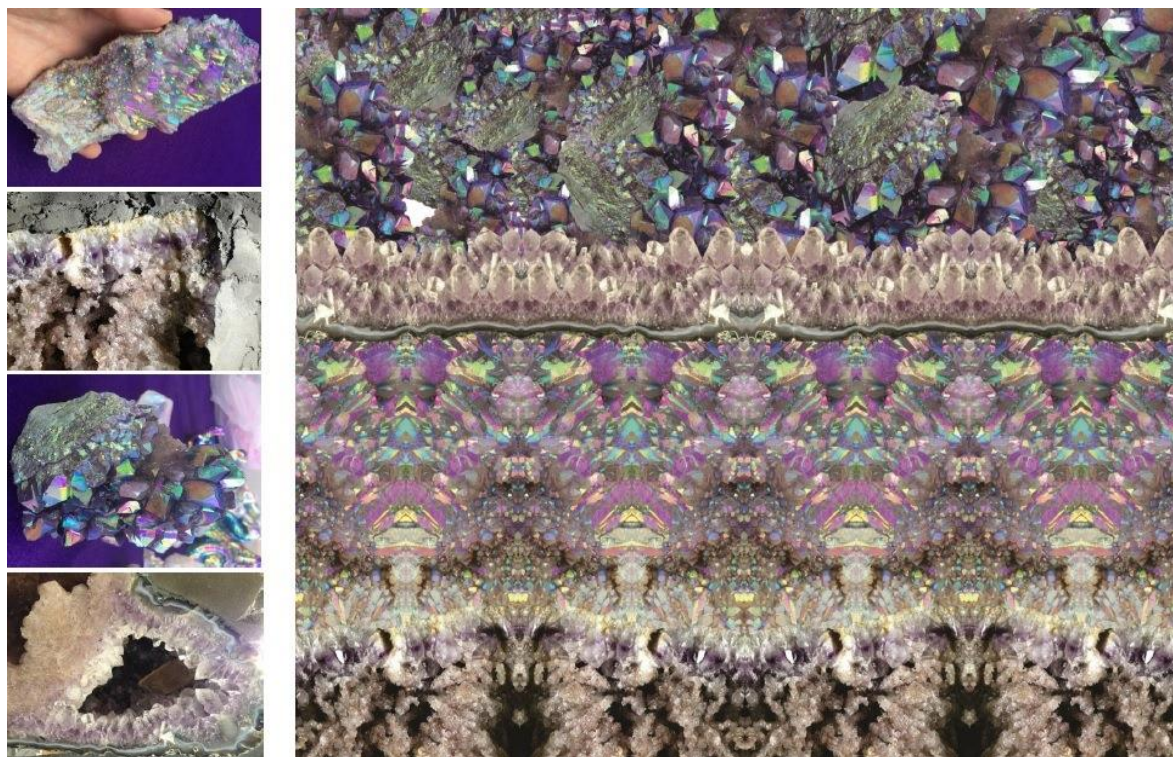
formato instintivo na pesquisa de campo, foi preciso eleger um método que auxiliasse na conduta criadora intuída.

As fundamentações necessárias acerca do universo gemológico foram feitas, e o ato fotográfico criou uma ponte entre ciências distintas, gemologia e arte, mas neste momento da pesquisa é preciso refletir como abordar todo um contexto por meio das linguagens contemporâneas da arte. Perceber a poética como uma metodologia aplicada pode contribuir com esta e com demais pesquisas em arte onde a fotografia fundamenta todo percurso realizado.

## 2.2. SEGUNDO MOMENTO POÉTICO: DESDOBRAMENTOS IMAGÉTICOS

Este segundo momento poético tem a fotografia como objeto da arte nos desdobramentos possíveis onde a matéria imagética gemológica ganha, como processo na arte, a potência criativa do meio digital. Os questionamentos levantados a partir do processo criativo dessa pesquisa levou em conta o cenário gemológico como instaurador de reflexões a partir das análises feitas sobre o estado da arte. As fotografias digitais das gemas, nesse caso, sustentam o primeiro dado na materialização do objeto como processo poético dessa pesquisa. Segundo Sandra Rey (2004, p. 33) “a imagem fotográfica uma vez virtualizada, torna-se matriz geradora de inúmeras outras imagens”. A partir de uma única imagem várias outras se conjugam pela ação e processo de manipulação digital: cada gema se transforma num objeto híbrido e atua como vários materiais gemológicos dos quais resultam à reflexão teórica atenta às implicações estéticas aí codificadas (Figura 39).

Figura 39 – Colagem digital a partir de fotografia



Fonte: Camila Zappe, 2016.

A fotografia é, as vezes, integrada sem alterações, logo como arte. Contudo, o processo de colagem a partir das imagens das materias gemológicas rompem com o elo existente com a realidade que, muitas vezes, se impõe à fotografia. Neste percurso a imagem entra em estado de devir através de programas e *softwares* digitais na condição de vir a ser, pois a imagem se transforma em processo. A manipulação fotográfica gera a simulação de realidades possíveis que contam diversas histórias. Através da construção poética outras aparências se convertem em novas potencialidades da imagem como a ampliação dos sentidos.

Todo trabalho poético de construção das articulações dessa reflexão se fundamenta na imagem. A fotografia é o objeto que anima os processos poéticos, fomenta questões conceituais e a potencialidade da imagem técnica, imagem virtualmente manipulada. Para Vilém Flusser as imagens são superfícies que conservam duas, das quatro, dimensões espaço-temporais sobre o plano. Se duas das quatro dimensões são abstraídas para que a imagem represente algo que se encontra no espaço e no tempo, para decifrá-las precisamos da capacidade da

imaginação para reconstituir as dimensões abstraídas. Flusser entende por imaginação a capacidade de abstração e de reconstituição dos planos, e reside aí o poder de deciframento das imagens (2002, p. 07).

A imagem fotográfica como espaço-tempo codificado em símbolos planos serve para mediar as relações entre o homem e o mundo. Quem vê apenas o que a superfície plana mostra não decifra uma imagem fotográfica. É preciso ver além dos dois planos para compreender o que a fotografia não nos revela no rápido olhar dirigido à ela. O significado da imagem fotográfica reside igualmente nas duas dimensões abstraídas e, por isto, essa imagem abre espaço para o imaginário através do qual o olhar do observador ao vagar pela superfície vai estabelecendo relações significativas com a imagem. Os esclarecimentos vindos de Flusser sobre os diferentes tipos de imagens contribuem na evolução do discurso poético que tento realizar neste trabalho.

As imagens e as construções imagéticas derivadas dessas fotografia mencionadas até esse momento são imagens tradicionais que imaginam o mundo e o codificam através de um agente humano. Estas imagens são consideradas pré-históricas, resumem-se a desenhos e pinturas, que historicamente, precedem os textos.

As imagens pós-históricas são as produzidas por aparelhos, há também um agente humano, mas este manipula um aparelho. Aqui, o deciframento da imagem aparenta ser desnecessário, pois o aparelho fotográfico, desde sua invenção é tido como um dispositivo a serviço da verdade. Esta é uma visão ingênua que dificulta o processo da construção do significado imagético. As imagens técnicas enquanto percebidas como visões do mundo, janelas, enganam o homem. Ao ver uma imagem técnica o que se contempla não é o mundo, mas uma imagem que nos apresenta cenas codificadas automaticamente (FLUSSER, 2002, p. 13-15).

Sendo a imagem técnica, também uma abstração, uma inscrição de códigos sobre a superfície, é preciso imaginação para decifrá-la. Flusser (2002, p. 61-62) trata esse deciframento como qualquer símbolo, é preciso que se percebam as



intenções codificadoras de fotógrafo e aparelho. Entenda-se, o aparelho também é atuante neste processo, a fotografia é resultado da relação entre sujeito e máquina. Além de fazer fotografias, devemos pensar sobre elas.

O aparelho que produz uma imagem técnica só registra um fragmento do mundo, como declara François Soulages (2005, p. 77-89) a fotografia encontra-se sempre rodeada por um irremediável extracampo visual inacessível, ela não nos mostra toda a realidade, contudo pode-se questioná-la. O ato fotográfico deveria, portanto ser sempre acompanhado por uma reflexão. André Rouillé (2009, p. 77) complementa ao mencionar que a imagem fotográfica não pode ser tomada como real preexistente, simples captura, pelo contrário ela é a produção de um novo real.

Todo este processo poético em artes visuais foi edificado a partir da imagem técnica, ou seja, a imagem fotográfica das gemas e pedras geológicas. Nesta etapa a fotografia assumiu outras formas, atuou como primeiro ato poético na construção de um novo real – que se tornou o segundo ato poético – por meio da colagem e manipulação digital. Nas figuras 40, 41, 42, e 43 destacam-se parte das colagens digitais realizadas em 2016 a partir de fotografia dos materiais gemológicos.

Figura 40 – Colagem digital II



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 41 – Colagem digital III



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 42 – Colagem digital IV



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 43 – Colagem digital V



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Através do computador a imagem, seja técnica ou imagem escaneada, transforma-se numa imagem-matriz. Como Sandra Rey menciona, ela se torna uma “imagem calculada automaticamente por uma matriz numérica, capaz de ser submetida a um número indefinido de transformações realizadas, em ‘tempo real’, por uma série de cálculos efetuados pelo programa de tratamento de imagem”. Portanto a numerização engendra uma mudança no estatuto da imagem “uma vez virtualizada na tela do computador, de um produto final, a imagem torna-se processual” (2004, p. 40), e é exatamente este o caso nesta pesquisa poética. As fotografias da gemas foram transformadas em imagens processuais. Tanto a imagem técnica, constituída pelo aparelho, quanto todos os outros tipos de imagens, quando digitalizados, são passíveis de manipulação, são alterados transformando-se em um experimento processual, isto inaugura portas para um novo campo visível.

Virtualizada, a imagem muda de natureza, perde a referência pontual com o real (‘foi assim’, lembremos Barthes), para se tornar uma simulação, cujo referente é uma equação numérica calculada pelo programa. Simulação, então, seria isso, apesar de sua aparência ser possibilitada através dos fótons de luz, a imagem que vejo na tela do computador é como as sombras projetadas na parede da caverna de Platão: sua ‘verdadeira realidade’ é a equação inscrita no programa (REY, 2004, p. 42).

A simulação assume uma parte essencial nesse trabalho poético, pois ela será o ponto de convergência do real para o desconhecido. Sabendo do restrito conhecimento a respeito dos materiais gemológicos pela maioria das pessoas, abordar esse recurso natural a partir da imagem técnica e da imagem simulada é um meio de provocar o público de arte a buscar a realidade. No processo de colagem digital o virtual e o real se fundem em uma realidade imaginada, a gema fotografada e, às vezes, fragmentada pela ação poética, resiste e presentifica o universo de sua origem. A elaboração desse objeto híbrido resulta em camadas sobrepostas por onde a visão do observador tem que passar. As imagens que formam a colagem existem, são gemas reais, mas o combinado de superfícies que hipnotiza o olhar é simulado. E é neste sentido que Rey menciona a caverna de Platão para refletirmos sobre a verdadeira realidade, sobre o que há por trás da imagem. Nas figuras 44, 45, 46, 47, 48, 49, e 50 evidenciaram-se algumas colagens digitais realizadas em 2016.



Figura 44 – Colagem digital VI



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 45 – Colagem digital VII



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 46 – Colagem digital VIII



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 47 – Colagem digital IX



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 48 – Colagem digital X



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 49– Colagem digital XI



Fonte: Camila Zappe, 2016.



Figura 50 – Colagem digital XII



Fonte: Camila Zappe, 2016.

Assim, o resultado da manipulação da imagem virtualizada foi uma estratégia para reter a visão do público e instigá-lo para além da imagem realizada. Os processos operacionais híbridos desde a obtenção da foto ao tratamento da imagem

no computador, geram inúmeras metamorfoses na esfera do virtual tecnológico como meio de realização. Esse cenário digital possibilita a criação de sistemas figurativos de representação do universo físico no espaço virtual onde tudo é possível e passível de mudanças.

A gema transformou-se numa imagem processual e isto acabou por instigar a continuação da pesquisa e descobrir quais os futuros desdobramentos imagéticos possíveis. Além das fotografias e das colagens digitais, realizadas na intenção de incitar o olhar questionador do público pelo universo gemológico, outros trabalhos alimentaram o pensamento poético. Constituir uma obra fundada nas gemas significa que esta será sempre impregnada do contexto de sua origem e as consequências de sua extração. Contudo, antes de prosseguir com o desenvolvimento poético, tornou-se necessário abordar as questões provocadas dessa realização.

A imagem alterada por meio do processo de manipulação da imagem técnica inspira uma discussão em torno da verdade. As alterações possibilitadas por meio da foto-colagem levantam debate sobre as possíveis verdades num caminho de narrativas visuais que apela para o imaginário. Contudo, existem outros aspectos anteriores à poética que fomentam estas questões, pois o próprio contexto do universo gemológico motiva indagações que não se limitam à gema, como já vimos. A questão da veracidade da imagem implica o que nela não é visto, mas sugerido, desde o primeiro capítulo através da pesquisa fotográfica sobre as gemas realizada na cidade de Soledade. Nomeada Capital das Pedras Preciosas, Soledade se limita ao comércio de gemas no sul do Brasil porque, há muitos anos já não existem mais matérias gemológicas no solo da região. Atualmente, Soledade mantém o comércio de gemas brutas e lapidadas adquirindo exemplares de outras localidades, apenas visando o lucro desse comércio e mantendo-se distante das preocupações com o cenário de exploração das minas de extração.

A exploração dos materiais gemológicos é constante, sem se inquietar que esses recursos levam séculos para se formar e são, irremediavelmente finitos. Diante da finitude da matéria gemológica, o objetivo desta pesquisa é fazer da



multiplicidade da fotografia, de sua força durável, o meio para pensar o que a imagem revela, mas também o que sua visibilidade permite pensar. É por sua potencialidade visível que acredito alertar por meio da pesquisa em arte para as questões fundamentais que concernem as minas, seus entornos, o humano, o mundo e a razão de projetos sustentáveis.

Na própria transição fotográfica, da prata ao silício, Soulages (2005, p. 132) concluiu que “a fotografia é, pois, a articulação entre o que se perde e o que permanece”. No mesmo sentido, Plaza (2005, p. 16) diz haver perdas e ganhos, “energia e arte são dois aspectos que se realimentam e participam da mesma natureza. Junto da energia como capacidade para o fazer, vem o desempenho como forma de transformação de energia”. A matéria energética ainda está aqui, ela só mudou de forma, de função. A fotografia não deixa de ser fotografia e retratar o real, assim como a manipulação digital não pode ser tida como uma mentira, ou algo irreal. Se o contexto gemológico de Soledade realmente oculta um cenário por trás da beleza das gemas, no campo da pesquisa artística é papel do artista buscar revelar a imagem do objeto e com ela a história que ela carrega. História que pode animar a consciência de que as aparências representadas não são aparências simples, pois permanecem em constante movimento com a interioridade e a exterioridade com o que a constituiu.

Com André Rouillé (2005, p. 77) afirmo que “a imagem fotográfica não é um corte, nem uma captura, nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente. Ao contrário, ela é a produção de um novo real” logo, a fotografia nunca registra sem transformar, ela assume carácter de matriz de invenção, como diz Plaza. René Berguer (apud PLAZA, p. 18) escreve que “toda técnica implica um modo de apreensão que lhe é próprio e que constrói seu objeto ao mesmo tempo que opera” ou seja, por mais que o dispositivo haja em acordo com a realidade, é a verdade do homem que atua nesse processo. Ou seja, é a verdade do fotógrafo que impera, é a realidade que o artista quer mostrar que vai se tornar visível aos olhos do público, este é o poder da arte.

Em relação ao uso de dispositivos a favor da construção de outras realidades pelo homem, foi a partir da fotografia que a questão da representação cedeu lugar à construção de sentido. Além disto, foi com a difusão do advento das tecnologias digitais que os homens descobriram as possíveis manipulações que operam no processo de toda imagem fotográfica. (FONTCUBERTA, 2012, p. 65; 12). Na arte o carácter visual deixa de ser exclusivo e todo o nosso corpo se torna um órgão perceptivo, afinal todos os nossos sentidos são convocados desde que o sistema figurativo transitou da representação à apresentação. Cabe ao artista exercer seu papel e atuar como questionador, instigar o público a desvendar as realidades por trás da poética e fazer uso das hibridações contemporâneas pode facilitar o interesse do público. É preciso usar os processos a favor da arte.

### 2.3. TERCEIRO MOMENTO POÉTICO: HIBRIDAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Este procedimento poético perpassou meios digitais, após a etapa de colagem e manipulação digital da imagem. Procurei explorar os múltiplos efeitos do sentido a partir da união de um processo poético virtual e material que questionou as realidades dissimuladas da imagem que vemos. A cada conjunto de colagens digitais novas formas de materializar essas imagens foram experimentadas e analisadas no contexto da pesquisa. Este trabalho pensou cada obra na sua individualidade porque cada produção é elaborada a partir de materiais e processos singulares. Depois de finalizados compõe um todo que revela o universo gemológico. A rematerialização dos processos em um dos primeiros trabalhos elaborados nesta fase de colagens digitais a partir das imagens das gemas geraram novos sentidos pela própria modificação dos códigos próprios da fotografia original. Esta realização sensível configura-se a partir do trabalho de campo realizado que trouxe novos elementos enriquecedores para pesquisa.

As imagens processadas tornaram-se colagens digitais e, estas por sua vez, compuseram objetos que instigaram a participação do sujeito numa segunda

exploração do percurso gemológico. O intuito foi que cada trabalho pudesse contribuir com um olhar sobre o universo gemológico pensado a partir de pesquisas acerca da questão ambiental que circunda a realidade do recurso natural aqui trabalhada. Sobre a questão ambiental, é bom dizer que o descontrole na exploração das gemas é um fato constante a exemplo dos resíduos gerados e dos inúmeros recursos rejeitados constantemente na natureza em torno a mina.

Este trabalho permitiu através das fotografias e da poética das imagens realizadas a geração de um conteúdo pragmático que pontuou questões do meio ambiente, onde a natureza e os indivíduos implicados na exploração das minas, se submetem aos efeitos de uma busca exploratória cada vez mais exigente para suprir o mercado global da gemologia. Constatei neste percurso que os efeitos negativos não se limitam a natureza e que provavelmente as feridas ocasionadas pela exploração de recurso finito não possam ser curadas. Neste universo onde o paradoxo parece evidente, o trabalho poético segue seu curso consciente que a criação de objetos sensíveis servem também para aproximar e pensar a transdisciplinaridade que envolve esta pesquisa poética. Assim como a natureza é transformada pela ação dos homens, a arte transforma e sensibiliza fazendo de um objeto sem arte, a arte que aqui propus. Pensar e recriar dando outras formas às gemas exploradas pode ser um caminho de aproximação do público com esta realidade distante dele (Figura 51, 52 e 53).

Figura 51 – Dimensões Gemológicas, etapa I



Fonte: Camila Zappe, 2017.



Figura 52 – Dimensões Gemológicas, etapa II



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Figura 53 – Dimensões Gemológicas, etapa III



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Nesta produção poética o desenvolvimento artístico partiu da construção de uma base formada por material reciclável, peças de papelão foram medidas, recortadas e coladas a fim de se tronar suporte das imagens resultantes das colagens digitais. Em cada base de triângulo formado com papelão foi colado um fragmento de colagem digital; ao todo 84 peças formaram uma grande estrutura composta pela união do material realizado com o espelho. A opção de inclusão de material refletivo resultou das reflexões investigadas a partir do estado da arte no capítulo anterior. O espelho foi uma maneira de incluir o espectador ao circuito expositivo. Além de ver as combinações imagéticas das colagens sobre as estruturas pontiagudas o observador diante do espelho, transforma-se em indivíduo participador. Toda obra que compõe o trajeto artístico do “percurso pelo universo gemológico” foi pensada a partir de duas esferas: a primeira delas relaciona-se a gemologia e a segunda refere-se a construção poética edificadora de sentidos para além do olhar.

Mais que referência a uma questão ambiental, o senso estético de cada trabalho foi pensado de acordo com as gemas, onde cada triângulo formado com papelão faz alusão a estrutura pontiaguda do material gemológico em estado bruto. A reorganização visual de todo trabalho foi uma etapa do desenvolvimento prático extremamente intuitiva; a cada seis triângulos forma-se um hexágono e realocar estas peças sobre uma estrutura tornou-se um momento lúdico. Tanto na colagem digital, quanto na manual, o papel e o papelão agiram como materiais em obra. O trabalho encontrou-se em processo desde o registro fotográfico, até sua manipulação digital, impressão e etapa de colagem manual. Desde o desenvolvimento da obra como imagem processual foi possível que o trabalho fosse modificado e evoluísse, afinal, a arte está em processo e o processo está em obra constantemente. O trabalho que começou com uma experimentação a partir do conjunto de três hexágonos aumentou de tamanho, e hoje comporta-se sobre uma estrutura maior, mais atraente visualmente.

Como escreve Rey (2004, p. 50) “se a obra existe, é no sentido de obrar; ela se configura como o trabalho do olhar” o sujeito perante o trabalho vê sua imagem junto a imagem dos materiais gemológicos, este é um convite a participar da

simulação; o olhar assim “cairá na armadilha: transformará essas imagens em suporte para a projeção do imaginário”. Acredito que a projeção do sujeito para o universo da obra aumente sua permissibilidade e aceitação de troca com a proposta artística.

Vejo obra e sujeito em uma relação mútua de vir a ser, pois um depende do outro no processamento de sentidos. Aliás, a expressão arte contemporânea não é firmada sobre produções do tempo presente, mas em produções que abordam temáticas e anseios do nosso tempo baseadas em sistemas abertos de trocas. A obra planejada não é mesma que no decorrer do desenvolvimento e nem depois de pronta, ela assume carácter processual, o próprio sujeito diante da obra faz parte do processo. Cada pessoa vê de uma maneira diferente a mesma obra, o percurso é o mesmo, mas a experiência é única.

Essa metamorfose é inerente ao movimento contemporâneo da arte. O sistema de instauração da obra é considerado aberto na contemporaneidade, pois a imagem permite intervenções infinitas, as soluções técnicas e operacionais modificam o estado da arte constantemente e os sentidos que serão provocados não podem ser previstos por antecipação. Como afirma Rey (2004, p. 45) o suporte na contemporaneidade não se apresenta mais como um espaço vazio a ser preenchido, mas como uma janela a partir da qual pode-se explorar uma reserva em potencial.

Pensar na realização contemporânea da arte como uma janela, é pensar no que ela pode explorar além da visualidade, pensando as questões que ultrapassam o momento lúdico das interfaces e instigam novos olhares e sentidos. Assim desenvolveu-se o trabalho Universos Visíveis II (Figura 54, 55 e 56), que soma imagem e informação digital. Como método de transmissão de informação desenvolveram-se *QR codes* – um código dinâmico que comporta informações que são ativadas com a câmera do celular. Ao clique fotográfico abre-se o código que redireciona o sujeito participante à um arquivo que pode ser um JPEG, PDF ou link de *website*.

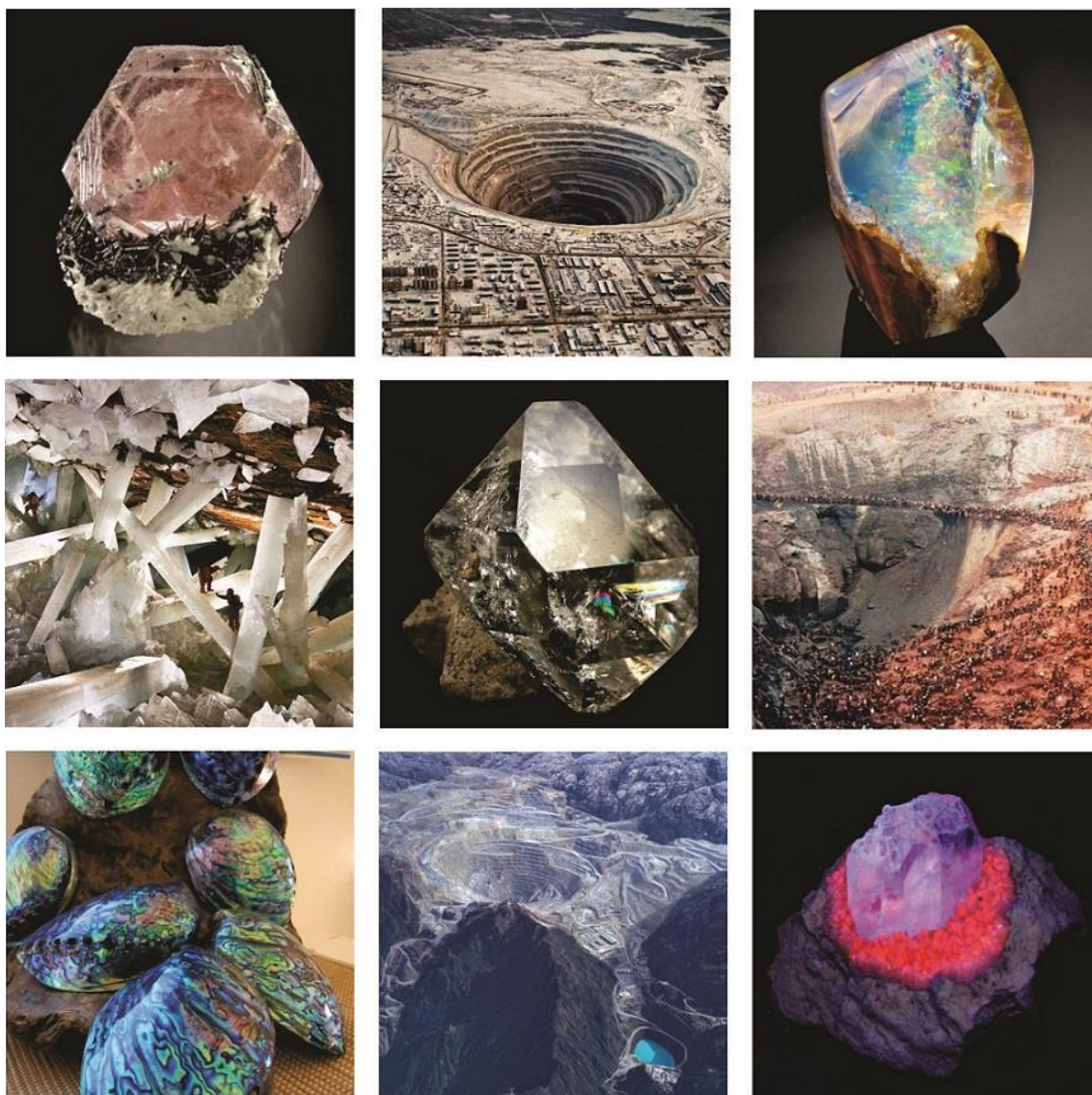


Figura 54 – Universos Visíveis II - QRcodes



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Figura 55 – Universos Visíveis II – Imagens



Fonte: Camila Zappe, 2017.

O trabalho realizado *Universos Visíveis II* se apresenta ao sujeito interator, como um jogo que implica nove universos provavelmente desconhecidos do público em geral. Ao todo são nove curiosidades dispostas sobre nove peças de MDF, em um lado está a imagem referente a informação e do outro lado da peça em MDF está o *QR code*. Quando ativado, direciona o público interator à um arquivo em PDF com informações sobre o contexto gemológico. Os arquivos em PDF variam de cinco a sete páginas e contém imagens e textos informativos sobre cada que, mesmo ao deixar o espaço expositivo, continuam para futura conferência no celular de cada



pessoa. O interessante desse trabalho é a soma do aspecto informacional com a manipulação das peças, pois cada indivíduo tem que escolher as imagens que lhe interessam e ativar o código (Figura 56), como em um jogo que leva a desvendar o universo gemológico.

Figura 56 – Detalhe Universos Visíveis II



Fonte: Camila Zappe, 2017.



O propósito inicial desta pesquisa poética era incorporar as gemas como temática nas linguagens contemporâneas da arte e investigar os possíveis desdobramentos. Deslocar a gema de objeto físico para sujeito digital passível de manipulação permitiu que esta pesquisa fosse além e transformasse o processo linear em uma rede de trocas; a construção de sentidos se manteve sempre em processamento. No decorrer das experiências artísticas a própria pesquisa atentou que as aparências trabalhadas devem comportar signos que conduzam a pensar além das interfaces. Além de deslocar a gema de seu campo de investigação e tirar o status de objeto de luxo dos materiais gemológicos, o papel da arte foi muitas vezes questionado. Conclui-se que, através da arte, tudo ou quase tudo, pode ser questionado e pensado.

O que é específico da arte? O lugar da arte é o da construção de sentidos. As gemas fotografadas são imagens técnicas manipuláveis que se desdobraram em ações artísticas matéricas. Esse processo foi da fisicalidade da pedra às materialidades do campo da arte. A fotografia já é um ato poético de percepções singulares entre homem e máquina. Ela testemunha a realidade da exploração do recurso finito e das questões ambientais em torno desse produto da natureza. Nesta pesquisa a fotografia atuou como primeiro momento poético, tornou-se processo e informação no campo ampliado. A arte atua como um projétil que se desloca entre o que pretende-se e no que o trabalho se transforma no amadurecimento da pesquisa.

Desta a forma a obra se encontrou em um contínuo processo de construção e edificação de sentidos. A imagem fotográfica foi resignificada pela manipulação digital e rematerializada como obra impressa em outras superfícies, se reconfigurando no campo ampliado. Nesse caso, todo o ambiente expositivo foi composto de um cenário propício a trocas e experimentações, onde o público encontra um efetivo percurso pelo universo gemológico através de um sistema de rede de informação e experiência sensível.

Para Paul Klee “a arte não reproduz o visível, torna visível”, acredito que as relações aqui edificadas entre arte, ciência gemológicas e tecnologia tenham cumprido seu papel de atentar para o real e torná-lo visível ainda que por verdades

simuladas. A arte anima o desejo de tornar visível a gemologia que, retirada dos subterrâneos da terra, com sua nova aparência visível, aproxima e instiga os olhares até então distantes desta nova forma de fazer ver o real através da realidade da imagem. Pensando com Paul Valéry, “uma obra de arte sempre deveria nos ensinar que não tínhamos visto o que vemos” (apud REY, 2004, p. 48; 50). Certamente que ver é bem diferente de olhar. E foi olhando e vendo a realidade das gemas que as reflexões poéticas se edificaram num mundo de imagens abertas à edificação de uma obra poética. As reflexões poéticas se desenvolveram através da virtualização da imagem, da construção híbrida presente no desenvolvimento poético e na troca de informação e experiência. Acredito que seja disto que o campo ampliado da arte trata. A imagem que sai da tela, é incorporada ao material, chega ao espectador e exerce sua função de transmissão de conhecimento através do objeto sensível em arte.

### 3. ENCONTRO POÉTICO DA ARTE E TECNOLOGIA COM GEMOLOGIA

Esta pesquisa não pode ser reduzida a um só aspecto, visto que sua construção se baseia num hibridismo; a realização prática de seus objetos sensíveis tem a fotografia como fundamento poético e a tecnologia como ferrmaneta que facilita a criação de imagens fixas e em movimento através do vídeo. Soma-se à esse trabalho o encontro com outras áreas do conhecimento relativas ao meio ambiente, a geologia e a sustentabilidade que, por suas especificidades, agregam saberes à esta pesquisa em arte. Pensando com Herom Vargas (2004, p. 02) esta pesquisa híbrida resulta de um objeto cultural formado a partir de fragmentos, uma mistura de conhecimentos e fontes. Essa transdisciplinaridade afasta a singularidade do pensamento e contribui ao aprofundamento dos conteúdos da arte implicada com as questões sociais e políticas de seu tempo. Portanto, somar recursos e conhecimentos significa viabilizar uma pesquisa que tenta abordar as questões ambientais e a gravidade de ações comprometedoras como é o caso das explorações de minas. Esse problema continua sendo uma preocupação no Rio Grande do Sul, no Brasil e no mundo e lembra que esta pesquisa em artes está comprometida com o pensamento sustentável.

Nicolas Borriaud (2003, p. 77) complementa que a troca entre diversos campos culturais na atuação do artista e pesquisador faz dele um agente transdisciplinar que tece relações com outros campos de conhecimento. Isto certifica que a arte pode e deve ultrapassar suas próprias fronteiras enriquecendo-se desse ultrapassamento. Atualmente as produções poéticas ajustam-se a uma lógica de realização que frequenta continuamente outras áreas, o que torna a busca e os resultados do estudo multifacetados. Assegurados dessa condição e das múltiplas vias que a arte pode percorrer, abordo nesse capítulo o percurso poético das imagens fotográficas atravessadas pelas interfaces digitais e as diversas possibilidades apresentadas no encaminhamento dessa reflexão. Considerando os possíveis desdobramentos imagéticos das gemas nesta pesquisa, esse recurso natural revisitado pelas interfaces híbridas e digitais deu origem a uma somatória de



atos poéticos como especificidade da arte contemporânea. Cada etapa foi de extrema importância, pois cada passo dado agregou novas ideias, novas confrontações e novos conceitos à pesquisa. A realização fotográfica, as colagens manuais e as colagens resultantes dos cruzamentos e manipulações digitais também edificaram o caminho percorrido na perspectiva dessa construção poética. As potencialidades invisíveis das narrativas visuais e o quesito informacional inerente às realizações reforçaram o conteúdo pragmático no amadurecimento da pesquisa.

### 3.1. DE UM ESTADO A OUTRO: A ARTE NO CAMPO AMPLIADO

A reconhecida crítica e teórica da arte do século XX Rosalind Krauss, em um de seus artigos de referência para pensar arte, convida o leitor a questionar-se sobre a presença da obra de arte e sobre seus espaços em nosso tempo – parafraseando o título do Encontro Nacional da ANPAP em 2017. A arte não pode ser dissociada do tempo, da história e da experiência provocada a cada troca entre obra e sujeito, afinal, o contexto cultural de cada época influencia na maneira como estas trocas acontecem. Krauss (1984, p. 129) afirma que o sinal que indica a presença de uma obra é como uma suave colina; uma elevação na terra em direção ao centro do terreno, e este suave direcionamento é o que indica o caminho a ser seguido por quem se entrega a experiência artística. Para quem se permite traçar esse percurso mais de perto, ao centro do terreno, fazendo uso das palavras de Krauss “pode-se ver a superfície grande e quadrada do buraco e a extremidade da escada que se usa para penetrar nele. A obra propriamente dita fica, portanto abaixo do nível do solo”. Logo, existe uma fronteira, a ser ultrapassada ou não, uma escada que nos direciona ao âmago da experiência artística e cabe ao sujeito só observar ou participar.

Rosalind Krauss compara a presença de uma obra de arte com um túnel, uma fronteira, uma estrutura delicada que intermedia a passagem até a experiência artística. Krauss (1984, p. 130; 131) faz uso do conceito de escultura para discutir o constante estado de transitoriedade da arte. Como a autora escreve, a denominação

escultura não se configura como uma categoria universal, embora tenha sido submetida a abranger um campo heterogêneo de produções artísticas a partir do início dos anos 60. Este termo, em primeira instância, fazia menção à uma categoria ligada à história e era indissociável da lógica de monumento. As esculturas funcionavam, portanto associadas a esta concepção, mostravam-se geralmente figurativas, de carácter representacional, em suma, formalmente verticais e dispostas sobre pedestais. Havia um lugar para essa arte, um local planejado para receber este signo. Contudo, a partir de uma transitoriedade gradativa do movimento artístico estas funções foram sendo alteradas.

O limiar da lógica do monumento como escultura chega gradativamente ao fim a partir do modernismo. É neste período que Krauss (1984, p. 131; 132) afirma que o termo escultura desvela a condição essencialmente mutável de seu significado e função. Com os novos paradigmas estipulados pelos movimentos artísticos, o novo uso de materiais, processos e construção o monumento tende a ser abstraído, pois perde sua função auto-referencial, dando lugar a uma abstração da figuratividade e da representação como marcas conceituais deste termo.

Edmond Couchot (2003, p. 57) declara que a abstração nasce da vontade de manipular os elementos sem ligações de representação com a realidade do visível, desta forma desenvolvem-se as construções de outras realidades. Como Duchamp bem o fez com os objetos em seus ready-mades, há um rompimento com a representação, os sentidos comuns são esgotados e ressignificados.

Em meio a esse processo de abstração e mudança gradativa do cenário da arte, a escultura fica sem lugar. Esta categoria de arte não se detém mais só a estátuas encomendadas para determinados locais. Até os anos 60 variadas realizações se denominava escultura: estruturas em vidro, aço, areia, papel, espelhos, porém, um conceito não pode ser infinitamente maleável. Porquê chamar de escultura o que não é mais exatamente uma escultura?

Neste sentido, Rosalind Krauss ao presenciar as mudanças dos paradigmas da arte e perceber o panorama do contexto de seus estudos, já afirmava desde 1979 que isto ocorre, pois “o novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas do passado” (p. 129). Tornou-se progressivamente mais difícil

definir o que é ou não escultura, todavia nos confortamos com essa noção. A evocação do modelo de evolução é experienciada por nós mesmos, eu, colocando-me no papel de mestranda pesquisadora, não sou a mesma aluna de artes visuais de anos atrás; assim como sou diferente da criança que fazia seus primeiros rabiscos com giz de cera. Contudo, sou vista simultaneamente como sendo a mesma. A problemática desta questão não reside, portanto, nas novas produções escultóricas, mas no termo escultura. Essa nomenclatura ainda é vista sob a conceituação estipulada no seu princípio, a lógica da escultura, hoje, distancia-se da concepção de monumento.

Ao perceber o novo sob o aspecto da evolução compreende-se a maleabilidade do conceito de escultura. A respeito das novas produções esculturais do campo da arte Krauss (1984, p. 132; 135) escreve que a partir das características da escultura modernista nos é revelado “a condição essencialmente mutável de seu significado e função”, a escultura deixa de atuar sob um único e historicista significado e “ganhamos, assim ‘permissão’ para pensar outras formas”.

Ao invés de uma ruptura de paradigmas, ocorreram problematizações que hoje nos permitem pensar a ampliação desse campo. A escultura não é mais uma designação que inclui outras possibilidades estruturadas de diferentes formas, mas um campo ampliado. A transformação no campo cultural do final da década de 60 e início dos anos 70 abriu espaço ao que caracterizamos como Pós-modernismo.

No pós-modernismo, a práxis não é definida em relação a um determinado meio de expressão – escultura – mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios – fotografia, livros, linhas em parede, espelhos ou escultura propriamente dita – possam ser usados. (KRAUSS, 1984, p. 136).

O campo ampliado estabelece uma posição confortável onde o artista pode produzir arte sem condições determinadas pelo meio de expressão ou com base material, a lógica pós-modernista caminha junto ao universo dos sentidos – e não do que é matérico. No artigo “Uma sedimentação da mente: projetos de terra” Robert Smithson faz referência ao trabalho escultórico abstrato de Anthony Caro denominado “Prima Luce” de 1966, estrutura pintada em amarelo e disposta sob um



gramado. Sobre esta obra Smithson escreve “sei que o escultor prefere ver sua arte em espaços interiores, mas o fato desse trabalho ter ido parar onde foi não é desculpa para deixar de pensar a instalação”. (2006, p. 187). O trabalho de Caro assimila o entorno, está devidamente instalado no espaço cotidiano comum. Nas palavras de Nicolas Serota, diretor da Tate Galley, Caro foi “um dos escultores de referência dos últimos 50 anos”. Tanto Smithson quanto Caro abandonam as determinantes matéricas, pensam além do material, interferem na paisagem a fim de produzir sentidos que exigem não só os olhos, mas a participação do corpo todo do observador para perceber o entorno. O canal de comunicação Público noticiou em 2013 a seguinte fala de Caro durante a inauguração de uma de suas exposições:

“[...] uma das coisas mais importantes em escultura é a forma como o público é convidado a olhar para ela. Quer olhe para cima, ande à volta da escultura, quer a escultura espiral como um Miguel Ângelo ou rode como um Brancusi – a forma como será vista sempre ditou a forma como trabalho”. (Anthony Caro).

Esse convite feito ao público pela arte e o modo como ocorreu a aproximação do sujeito com o meio, aproxima-se com a grande pretensão da arte atual. Edmond Couchot (2003, p. 91) menciona que da mesma forma que a rede televisiva sobreapresenta a imagem, designando-a como o traço de uma acontecimento, como uma prova; a rede artística sobreapresenta cada obra. Associar a rede artística ao acontecimento gera sentido ao todo ; a obra de arte faz parte de uma rede. Couchot, (1992, p. 47-62) fazendo referência a Anne Cauquelin, complementa o pensamento dizendo que “é a rede que fixa sua própria mensagem: eis aqui o mundo da arte contemporânea [...] A realidade da arte contemporânea se constrói fora das qualidades próprias à obra, na imagem que ela suscita nos circuitos de comunicação”. Hoje novas experiências são vivenciadas e novos sentidos construídos. Toda construção teórica em torno da escultura não trata do conceito de um termo, mas sim do poder de mudança que a arte pode causar.

A arte deixou de ser um objeto acabado para ser uma ideia. Smithon (2006, p. 185) menciona o artista Tony Smith e sua experiência reveladora “car ride”, um passeio de carro pela estrada inacabada de pedágio em construção – noticiada em

1966 na revista Artforum. Ele declara que Tony “fala de uma sensação, não de um trabalho de arte acabado”, isto não significa que ele seja antiarte e sim que esteve em um estado mental de contato primário com a matéria. Em situações como esta o artista experimenta “métodos de procedimento indiferenciados ou irrestritos que rompem com os limites precisos da técnica racional. Aqui as ferramentas não se diferenciam do material com que operam”.

Antes de Tony Smith, em 1912 Marcel Duchamp fez uma viagem de automóvel comentada por Jean Clair (apud Couchot, 2003, p. 55) que influenciou a sua prática artística. A obra “Le Grand Verre” de Duchamp teria sido uma tentativa de transcrever graficamente os sentidos provocados pela viagem, a experiência aguçou o artista a explorar mais que as três dimensões do espaço naturalista. O interesse por essa dimensão, não palpável, reside nas potencialidades do invisível na arte. Tony menciona uma sensação, e não, de um trabalho, enquanto Duchamp optou por uma realização baseada num sentido provocado pela quarta dimensão. A matéria deixou de estipular regras, sugerindo que já não existe um sistema ideal de arte a ser seguido.

Couchot reflete sobre o desejo de uma comunicação em estado puro, sem corrupções, objetos ou ruídos. Contudo “se qualquer ruído eventualmente se manifesta, ele é integrado ao ato de criação” e, diz respeito à introdução de elementos, como cor, luz, traços, que se inserem involuntariamente na imagem que alguns autores incorporam como conteúdo estético da imagem. Quando obra e espectador interagem em rede, a partir do fluxo e troca de informações é que se produz sentido, “o sentido surge da superação dos sentidos. Toda utopia de ordem pelo ruído nasce nessa época, vinda à luz pela teoria da informação” (2003, p. 112). Há beleza no ruído. Penso que este seja o grande objetivo do ato poético na arte : produzir conhecimento, fazer sentir, fazer pensar e trocar informações.

Neste campo ampliado a rede atinge o espectador e a participação é um convite a uma obra aberta passível de ruídos onde “é o observador que faz a obra”, como declara Duchamp. O ato participativo entre obra e sujeito interator depende da disponibilidade perceptiva do público. Já foi exigida a participação ativa dos olhos na

síntese cromática da pintura impressionista e pós-impressionista, assim como na ilusão de óptica com a op art. O corpo já se movimentou em torno dos ready-mades e instalações na ocupação do espaço da arte pelos objetos em um campo ampliado da escultura. Contudo na contemporaneidade além de exercitar o olho, o corpo inteiro, a arte convida o público a fazer-se presente em ambientes imersivos.

E quando digo imersão não faço referência a obras edificadas por aparelhos tecnológicos, uma vez que toda experiência na arte pode ser imersiva em diferentes níveis. Smithon descreve a existência do artista como tão valiosa quanto a obra final e afirma que “um grande artista pode fazer arte simplesmente ao lançar um olhar. Uma série de olhares poderia ser tão sólida quanto qualquer coisa ou lugar” (2006, p. 197). No mesmo sentido Duchamp, confidenciou que o indivíduo é mais interessante do que aquilo que faz, a arte de viver é mais importante que algo palpável. Couchot completa o raciocínio ao afirmar que “cada segundo, cada respiração é uma obra que não é inscrita em lugar algum, que não é nem visual nem cerebral” (2003, p. 63). As obras desenvolvidas na contemporaneidade que abordam questões contemporâneas deveriam então pensar além dos conceitos estipulados e da matéria do ateliê, deveriam deter-se ao acontecimento, a troca de informações em rede, na experiência obtida a partir do nível de permissibilidade que o sujeito se permitiu ao descer as escadas e adentrar a obra, o que permanece é a informação.

### 3.2. PESQUISA DE CAMPO NAS MINAS DE EXTRAÇÃO DE GEMAS

Dentre as etapas estipuladas inicialmente no plano deste estudo, não mensurei por antecipação a importância da pesquisa de campo e o impacto positivo desta na presente pesquisa. No segundo semestre de 2017 realizei, no Projeto de Extensão intitulado “Percurso Gemológico: da realidade das minas à extração das gemas”, uma pesquisa de campo na cidade de Ametista do Sul, RS. Este trabalho foi desenvolvido com o acompanhamento de minha orientadora, a professora Darci Raquel Fonseca. A pesquisa de campo durou três dias e contribuiu imensamente com os objetivos requeridos desta pesquisa no local das minas de extração de



ametistas. O município de Ametista do Sul foi escolhido por ter um grande comércio de minerais em estado bruto e manufaturado e pela diversidade de garimpos em atividade. Ametista é conhecida nacional e internacionalmente como uma das maiores localidades de extração de minérios. Diferente das cidades turísticas visitadas anteriormente, Ametista mostra a seus visitantes, além das minas de exploração, as consequências materiais que essa ação acarreta. Montanhas de rejeitos provenientes da extração terminam na natureza e, os efeitos prejudiciais resultantes desta atividade podem ser nitidamente avistados já no pórtico de entrada na cidade (Figura 57).

Figura 57 – Pórtico de Ametista do Sul e os rejeitos avistados junto à natureza.



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Ametista do Sul se orgulha também em comercializar gemas da África, do Peru, do México e da República Dominicana. Ela movimenta um ativo comércio de gemas, sobretudo, a particular gema de ametista. É em torno desta gema que se mantém o cenário da extração de minérios vivenciado nos garimpos em atividade. Atividade esta que se estende ao cotidiano dos moradores e visitantes que transitam pelas ruas da cidade. A presença de pedras e minérios extraídos está presente nas lojas, nos shoppings, nos museus, nos parques, nos hotéis, nas calçadas. Desde o primeiro contato com a cidade percebe-se a abundância de extração de ametista que movimenta a realidade da pacata localidade que excede na exploração de

gemas. As gemas classificadas com pouco valor acabam ganhando as ruas e são comercializadas a baixo custo. São inúmeros pátios de casas e pequenos espaços onde visualizam-se montanhas de exemplares de ametistas sem grande valor comercial (Figura 58) mas, que para a população significa uma possibilidade de ganho. Quanto mais próximas das minas e dos garimpos, mais lotadas de ametistas mostram-se as ruas.

Figura 58 – Comércio popular de ametistas de baixo valor



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Uma das minas de escavação mais visitadas da cidade fica no Ametista Parque Museu. Neste local o fluxo de visitantes é bem grande devido aos grupos de excursão atraídos pelos museus e vinícolas do município. Ao chegar no Parque, há um encaminhamento para uma visita guiada para conhecer o interior da mina (Figura 59). O ambiente interno é rochoso e a temperatura úmida e fria. No trajeto da visita guiada, algumas paradas são realizadas; a primeira delas foi para evidenciar o tipo de material usado na investigação de minérios e o método utilizado na extração. O guia explica que, quando evidenciados traços de gema ametista durante a escavação, pequenos furos são feitos na rocha para que se possa iluminar o interior do minério e desta forma verificar a extensão e coloração da gema, e conseqüentemente o seu valor. O trajeto guiado também conta com um percurso externo, onde pode-se ver que a mina fica localizada numa zona de serros. O guia relata que os primeiros exemplares de gema ametista foram encontrados por agricultores que trabalhavam ao redor das montanhas. Assim deu-se início às

buscas por minérios que levaram à descoberta de uma abundância de exemplares nas rochas das montanhas que, aos poucos foram sendo escavadas, tornando-se minas. Esta nova atividade mudou a vida dos agricultores que viram nas minas uma possibilidade de maiores ganhos. Indiscutivelmente o panorama do campo se transformou e a corrida em busca de gemas provocou outros problemas de ordem social e sanitária na população.

Figura 59 – Visitação guiada no Ametista Parque Museu



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Nos arredores das minas de escavação são preservados no terreno os primeiros espaços de exploração de gemas de ametistas escavadas por agricultores; (Figura 60). São grandes buracos, hoje tomados por arbustos, que descaracterizam o meio ambiente natural pela busca de exemplares de ametista, como se a natureza quisesse recuperar o que dela foi extraído. Não é possível deixar de mencionar as montanhas de rejeitos retirados da escavação que confirmam os efeitos nefastos desta atividade de exploração de recursos naturais finitos. Contornando o espaço pertencente ao parque, existem inúmeras rochas que foram retiradas do interior da mina para abrir espaço na exploração de novos túneis, acentuando o paradoxo entre a beleza dos minérios e a natureza desfigurada pelo mesmo objeto. Junto aos rejeitos encontra-se uma quantidade imensa de fragmentos de ametistas consideradas de pouco valor e, por isso, são descartadas no espaço interno do parque.



Figura 60 – Rejeitos ao redor do Ametista Parque Museu



Fonte: Camila Zappe, 2017.

O Ametista Parque Museu conta ainda com a mais rara coleção de minerais da América Latina, são mais de 1500 exemplares de materiais gemológicos. Dentre os exemplares mais preciosos, permanece exposta a gema de ametista mais valiosa extraída nos últimos 80 anos de atividade na cidade, uma peça de 2.5 toneladas (Figura 61). Para os que gostariam de conhecer o museu, o Ametista Parque Museu disponibiliza em seu *website*, [ametistaparque.com.br](http://ametistaparque.com.br), um passeio virtual.

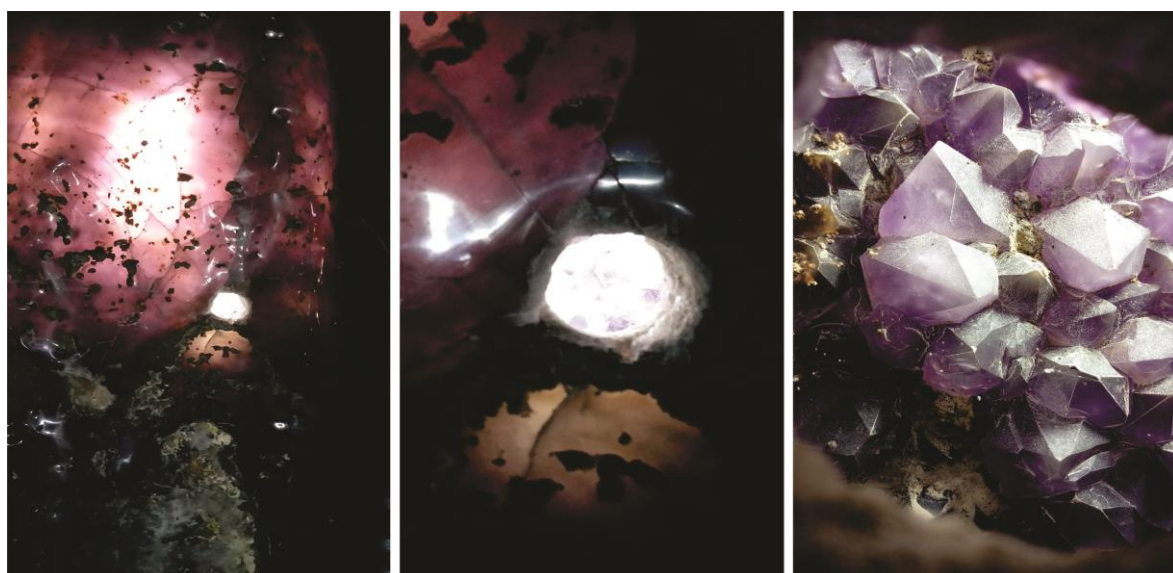
Figura 61 – Pesquisa de campo nas Galerias do Ametista Parque Museu



Fonte: Camila Zappe, 2017.

O percurso visitação guiada pelo subterrâneo provoca uma sensa o semelhante a estar ressentida no interior de uma mina em atividade. A temperatura fria, o ambiente úmido e o teto extremamente baixo rodeado por rochas   o mesmo experimentado pelos garimpeiros. As galerias são iluminadas por alguns focos de luz que permitem ao visitante observar grandes gemas de ametistas vistas   distância. Contudo, com a permissão do guia, pude me aproximar para fotografar os exemplares de ametista ali expostos. As fotografias realizadas nessa pesquisa de campo enriquecem meu trabalho com informa es obtidas sobre a impressionante riqueza destes minerais os quais nem sempre temos acesso (Figura 62).

Figura 62 – Gema de ametista no subterrâneo do Ametista Parque Museu



. Fonte: Camila Zappe, 2017.

Nas galerias subterrâneas podemos observar grandes exemplares conservados em seu estado bruto e quase intactos, não fosse o pequeno furo feito propositalmente na estrutura da pedra para verificar as condi es internas da gema na sua configura o natural. Essa fissura leva o visitante a espiar e descobrir o que há no interior da gema de ametista. A aparência externa da pedra bruta contrasta com a colora o púrpura ou violeta do quartzo no belíssimo trabalho da natureza que faz a primeira lapida o.   provável que estas formas naturais tenham sua origem na explosão vulcânica de forma o da rocha, ou seja, a aparência de forma piramidal dentro dos geodos adquirida na g nese da ametista (Figura 63).



Figura 63 – Detalhe do interior de uma gema bruta de ametista



Fonte: Camila Zappe, 2017

Se os furos indicadores da qualidade da ametista são uma necessidade no trabalho dos garimpeiros, para os visitantes eles servem para observar a beleza interior do material gemológico exposto nas galerias subterrâneas. As peças expostas conservam seu estado natural, e a única intervenção humana é a fissura feita pelo garimpeiro para introduzir um ponto de luz no interior da gema exposta; isso para melhor visualização da composição interna do geodo e apreciação dos visitantes (Figura 64, 65, 66, 67, 68, 69). O visitante entra em contato com gemas resultantes de um processo de milhares de anos, que dá a esse recurso natural, a aparência ali apreciada. Mesmo diante de tanta beleza não é difícil esquecer que a exploração dessas gemas traz consequências muito prejudiciais ao meio ambiente natural e humano. A busca da beleza gemológica se contrapõe ao desgaste do



contexto ambiental e exige um programa sustentável capaz de minimizar os efeitos desta atividade. Portanto, essa pesquisa sobre as gemas nos leva a dizer com Fernando Pessoa que “o artificial é a maneira de gozar do natural. O artificial é o caminho para se aproximar do natural” (apud FONSECA, p. 14, 2016). É nesse sentido que esse trabalho em artes espera contribuir; a arte que artificializa o natural também nos aproxima dele. O real artificializado pela arte é, certamente, o caminho para nos aproximarmos da natureza e conscientes dos desgastes que lhes são impostos, questionar tais ações, pensar programas sustentáveis capazes de equilibrar os efeitos nefastos ao meio ambiente natural.

Figura 64 – Detalhe exemplar de gema iluminada nas galerias subterrâneas I



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Figura 65 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas II



Fonte: Camila Zappe, 2017.

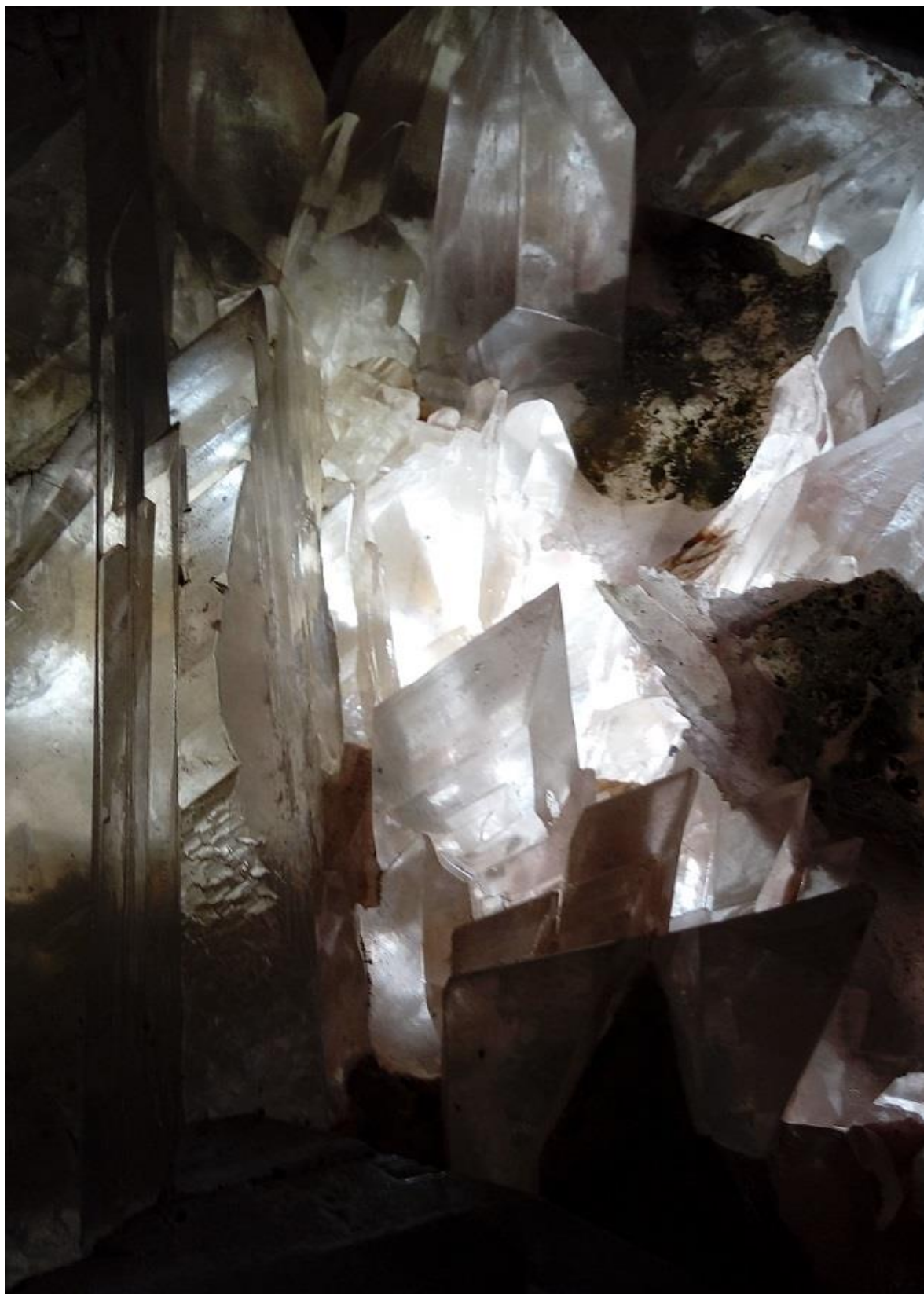
Figura 66 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas III



Fonte: Camila Zappe, 2017.



Figura 67 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas IV



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Figura 68 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas V



Fonte: Camila Zappe, 2017



Figura 69 – Detalhe de gema iluminada nas galerias subterrâneas VI



Fonte: Camila Zappe, 2017.



Durante a pesquisa de campo, em um segundo momento, tive a oportunidade de visitar um garimpo em atividade responsável por grande parte da extração de gemas de Ametista do Sul. Na entrada do garimpo, um painel da Secretaria do Turismo da cidade de Ametista indica o nome e telefone dos responsáveis que trabalham no local: o garimpeiro Gilberto e Ederson, o guia do garimpo.

Na entrada da mina existem algumas placas deterioradas (Figura 70). A primeira alerta sobre a detonação de explosivos no subsolo e a segunda é uma placa da Fepam – Fundação Estadual de Proteção Ambiental – órgão público vinculado à Secretaria da Saúde e do Meio Ambiente do Estado do Rio Grande do Sul que tem como função, fiscalizar a preservação ambiental. Esta mesma placa oficial informa que o garimpo é um local licenciado pelo governo e está de acordo com as normas de proteção e conservação ambiental. No entanto, estampava uma validade até agosto de 2016, quando na verdade, já estávamos em outubro de 2017, data da realização de minha pesquisa de campo. Este dado revela que os cuidados de proteção e vigilância necessários por parte do governo, conformando-me com a placa, foram inexistentes. No entanto a placa continuava lá, sem renovação do licenciamento do governo para atividade naquele local. Uma placa que deixa constatar que os órgãos públicos responsáveis pela vigilância estão em conformidade com as atividades mineiras e com o descarte da grande quantidade de rejeitos no entorno dos garimpos.

Figura 70 – Garimpo ativo de Ametista do Sul



Fonte: Camila Zappe, 2017.

É possível caminhar sobre as montanhas de pedras retiradas do interior do garimpo. Nessa caminhada não é raro ver entre as pedras rejeitadas no chão diversos exemplares de gemas ametistas. As pedras de baixo valor comercial, como as vistas nas ruas da cidade, são descartadas ali mesmo e somadas às rochas como lixo residual dessa atividade (Figura 71, 72).

Figura 71 – Rejeitos a céu aberto no território do garimpo em atividade I



Fonte: Camila Zappe, 2017.



As pedras retiradas das galerias subterrâneas, se espalham no entorno e em meio delas, podem ser encontrados exemplares de ametista de baixo valor comercial. A fotografia a seguir exemplifica as montanhas de lixo residual desta atividade no local da pesquisa de campo.

Figura 72 – Rejeitos a céu aberto no território do garimpo em atividade II



Fonte: Camila Zappe, 2017

Diante deste cenário me questiono se este ambiente já se encontrava neste estado quando os órgãos de proteção e conservação ambiental responsáveis pela autorização consideraram a licença para visitas turísticas. Neste caso, estes rejeitos seriam resultado de um ano de escavações? Ou as autoridades governamentais autorizaram a continuidade das atividades do garimpo tendo conhecimento do real contexto ambiental? Irremediavelmente esta é a realidade da grande maioria dos



garimpos existentes na cidade. A natureza ao redor das minas é tomada pelos rejeitos e detritos retirados dos locais de exploração.

O cenário é realmente impressionante e leva a pensar o preço que se paga pela extração de materiais gemológicos. Esta infeliz constatação parece ser a realidade da maioria dos garimpos em atividade no interior do Rio Grande do Sul. No Garimpo de Ametista do Sul, em companhia do guia Ederson e do garimpeiro Gilberto pude caminhar pelas galerias numa real experiência ao adentrar os labirintos escuros escavados no subterrâneo, apenas sinalizados por pequenos pontos de luz assegurando o trajeto preparado para recepcionar os visitantes (Figura 73).

Figura 73 – Entrada e espaço interno do Garimpo em atividade.



Fonte: Camila Zappe, 2017.

A umidade característica das minas em consequência das vertentes de água que escorrem pelas paredes, permite sentir a condição de insalubridade da atividade do garimpo. O teto é bem baixo e as galerias são estreitas, salvo alguns espaços amplos planejados para acomodação do público visitante. O turista é recepcionado e direcionado a uma área pequena onde o guia local expõe o trabalho nas minas e as condições de trabalho e sanitárias da profissão. A história do garimpo, desde as primeiras descobertas das gemas é exposta, como também algumas curiosidades próprias dessa atividade. Um momento de experiência simulando a vida de um garimpeiro no interior das galerias faz parte da visita turística. Por alguns instantes

todas as luzes são apagadas e os visitantes permanecem sentados naquele ambiente frio e úmido na completa escuridão, para que todos possam sentir as condições de trabalho nas minas. Ao mesmo tempo, o guia expõe as difíceis condições de trabalhos dos garimpeiros; o garimpeiro Gilberto fala com detalhes dos momentos em que ficou preso no interior da mina, por causa de temporais e falta de luz, concluindo sobre a necessidade de preparo do garimpeiro para enfrentar estas e outras adversidades encontradas.

Vivenciar esta experiência me fez perceber quão perigosa é esta atividade e como são difíceis as condições de trabalho. São horas de serviço no escuro, só com foco de luz no ambiente onde a rocha é escavada. No que diz respeito à compensação financeira, os garimpeiros ganham de acordo com a porcentagem das gemas preciosas que encontram, o lucro significativo pertence aos donos de garimpos. Quando as luzes se acendem, o guia continua sua fala, demonstrado como é realizado o processo de busca e retirada das gemas, especificando o método de exploração. Para a demonstração de uma detonação de explosivos no interior da mina, o grupo de visitantes é levado para um espaço perto da saída do garimpo, por precaução e segurança. Só assim os garimpeiros procedem a demonstração de detonação e os visitantes deixam rapidamente a mina devido a fina poeira causada pela explosão da rocha (Figura 74).

Figura 74 – Detonação de explosivos no subsolo do Garimpo em atividade



Fonte: Camila Zappe, 2017

Para esta demonstração ao público foram usadas quantidades menores de explosivos do que a habitual durante a real extração de uma gema; precaução necessária para evitar eventuais riscos em vista do público visitante. Efetivamente, após a explosão, as galerias foram tomadas pela poeira tóxica que não deixou de provocar tosse em muitos visitantes. Do ponto de vista sanitário, a saúde dos garimpeiros fica extremamente comprometida devido a esta poeira e umidade existentes nas galerias subterrâneas.

No que diz respeito à minha pesquisa, posso dizer que esta experiência foi extremamente útil. Presenciar o cotidiano deste universo gemológico foi realmente enriquecedor e certificou o interesse e a necessidade da pesquisa transdisciplinar, onde a arte e outras disciplinas do conhecimento se encontram para pensar as questões do meio ambiente e possíveis resoluções sustentáveis.

Levar minha pesquisa e compartilhar as intenções desse projeto com o guia do garimpo provocou uma grande abertura e interesse por parte dos trabalhadores locais. A pesquisa poética desenvolvida em arte tendo a matéria gemológica como objeto de estudo foi mostrada ao Sr. Ederson, guia responsável pelas visitas, que rapidamente se prontificou para auxiliar no que fosse preciso. A ideia inicial do projeto de extensão “Percurso Gemológico: da realidade das minas à extração das gemas” objetivava realizar atividades de pesquisa de campo que agregassem reais conteúdos susceptíveis de potencializar as experiências estéticas deste estudo. Com o apoio dos garimpeiros e pessoas locais, projetei no interior da mina o trabalho poético realizado no decorrer de minha pesquisa de mestrado em artes visuais.

Pude sentir na prática a aproximação da arte, da ciência e da tecnologia como saberes condensados nos vídeos projetados no sítio natural das minas (Figura 75). Neste contexto houve certamente uma aproximação da poética realizada com o universo gemológico integrado ao ambiente da mina; não sem interesse e emoção a arte fez ver e levou a pensar para além de suas fronteiras.



Figura 75 – Trabalho poético experienciado nas galerias subterrâneas

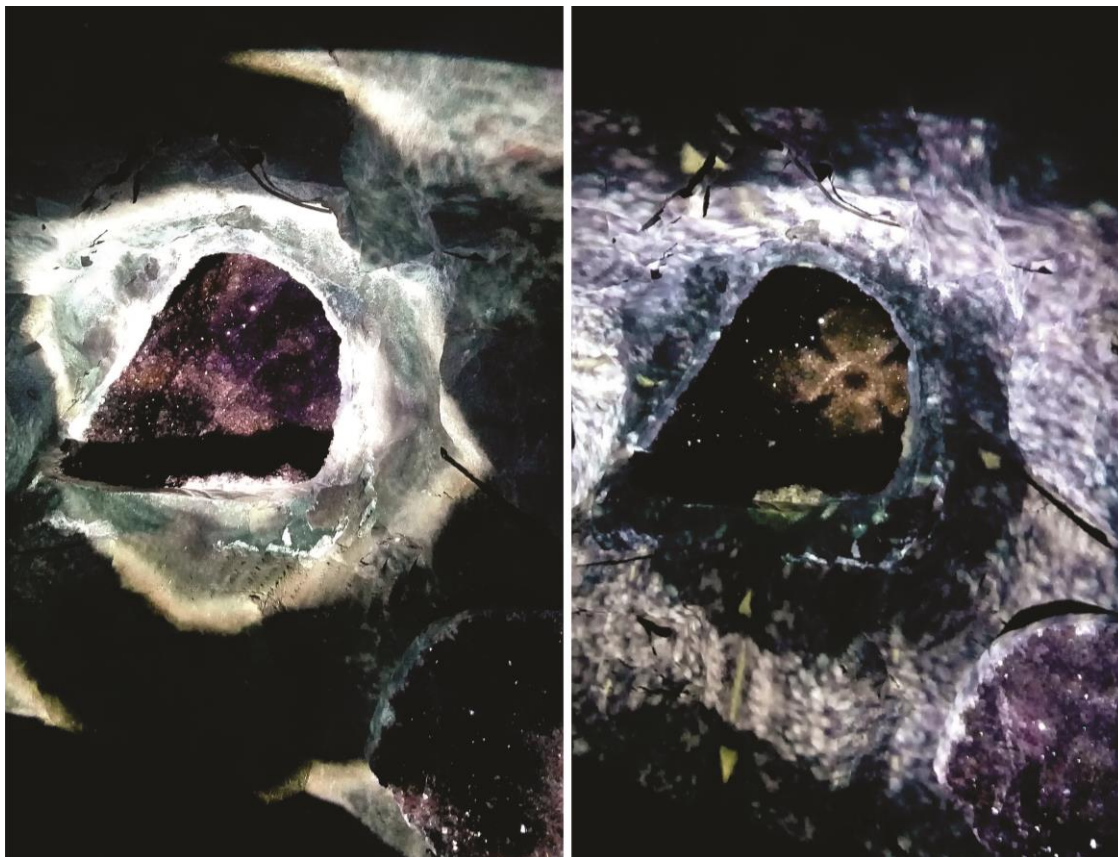


Fonte: Camila Zappe, 2017

Os trabalhos poéticos realizados em vídeos a partir das fotografias de gemas projetados no interior da mina criaram a junção da imagem virtualizada na pesquisa poética com as gemas contidas neste local subterrâneo. As fotografias de gemas realizadas durante a pesquisa de mestrado ganharam novas formas pelo movimento do vídeo. Esta projeção poética incorporada aos cenários reais da mina, fez aparecer novos signos e conteúdos estéticos inesperados, mas instigadores de processos inovadores para a pesquisa (Figura 76). O deslocamento da prática poética para novos espaços não deixa de ser uma experiência ampliada ao deixar a academia e espaços museiais de arte, para integrar o subterrâneo do garimpo.

Esse lugar incomum, iluminado com a luz do projetor se transformou em uma real experiência estética. A fusão das gemas estáticas com o movimento das imagens vídeo-projetadas deu origem a dimensões visuais surpreendentes que impressionaram as pessoas ali presentes. Esta projeção nas paredes de um ambiente tão particular e condizente com os preceitos do projeto de pesquisa, sem dúvida, potencializou a experiência em arte desta pesquisa; enriquecida com a realidade do cenário e compartilhada com os garimpeiros e as pessoas da localidade. Essa experiência confirma a necessidade de projetos que aproximem atividades distintas no mesmo projeto, como este, onde a arte federa enriquecimentos mútuos.

Figura 76 – Realização poética em vídeo projetada sobre de gemas de ametistas



Fonte: Camila Zappe, 2017.

A fotografia digital da gema de ametista animada pelo vídeo e potencializada na projeção sobre o material gemológico no estado bruto situado em seu ambiente natural, como experiência performática da arte garantiu uma sensação intensa que só os objetos sensíveis podem provocar.

Outro objetivo pontuado no projeto de extensão de pesquisa de campo foi a apresentação das experiências vivenciadas nesta pesquisa na primeira Jornada de Estudos integrada intitulada “Da fotografia à instalação: percursos pelo universo gemológico” (Figura 77). Esta Jornada de Estudos reuniu convidados da área de artes visuais, Prof.<sup>a</sup> Nara Cristina Santos e Prof.<sup>a</sup> Reinilda Minuzzi, a orientadora dessa pesquisa Prof.<sup>a</sup> Raquel da Fonseca, do meio ambiente a Prof.<sup>a</sup> Marta Tocchetto e da geologia, o Prof.<sup>o</sup> Átila Stock da Rosa. Esse evento ocorreu no dia 23 de novembro de 2017 no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, com a participação de um público ouvinte.

Figura 77 – 1ª Jornada de Estudos



Fonte: Camila Zappe, 2017.

Tendo em vista a transdisciplinaridade da pesquisa apresentada, os professores convidados fomentaram e enriqueceram com conteúdos específicos de arte, da ciência, da geologia e do meio ambiente. Discussões sobre os malefícios ambientais gerados pelos rejeitos das minas de exploração de gemas complementaram o conteúdo da pesquisa. Os prejuízos acarretados tanto à natureza, quanto ao ser humano, foram mencionados e exemplificados através de imagens feitas nas minas subterrâneas onde ocorre a exploração dos recursos naturais gemológicos. O cotidiano dos garimpeiros e as questões sanitárias e ecológicas que afetam estes trabalhadores e seu entorno foram amplamente discutidas. No decorrer desta pauta a Prof.<sup>a</sup> Marta Tocchetto contribuiu imensamente citando outros exemplos brasileiros relacionados ao comportamento ético relativo à exploração dos recursos naturais do país, salientando e reafirmando a importância do direcionamento sócio ambiental desta pesquisa em arte.

O intuito em desenvolver uma Jornada de Estudos foi fazer com que os estudantes do Mestrado em Artes Visuais/PPGART tenham um espaço de compartilhamento de suas pesquisas e, desta forma, possam entrecruzar saberes interdisciplinares e agregar novas contribuições à seus estudos específicos. Através desta primeira experiência acadêmica tive a grande oportunidade de apresentar a professores convidados de diferentes áreas do conhecimento, os objetivos, as



indagações, os percursos e as investigações teóricas e poéticas da pesquisa em andamento.

Neste compartilhamento enriquecedor foram discutidas questões específicas de cada disciplina e a viabilidade do trabalho transdisciplinar desse percurso. As áreas de preservação e meio ambiente, assim como geologia e gemologia são conhecimentos específicos distantes da realidade das Artes, porém, fazem parte do contexto transdisciplinar do presente estudo. Quando a pesquisa em arte busca essa aproximação fica a certeza da realização de um trabalho assegurado por questionamentos e conceitos que viabilizam com pertinência o pensamento estruturado. Ao adentrar outras áreas e convidar professores a compartilhar saberes, a transdisciplinaridade requerida encaminhou a novas indagações e contribuiu na construção do conhecimento em arte. Esta experiência trouxe a certeza que o conhecimento vinculado nesse compartilhamento de saberes distintos e os projetos dessa ordem federado pelas artes visuais, contribuem fundamentalmente para a pesquisa científica.

### 3.3. PROCESSOS POÉTICOS DA IMAGEM A INSTALAÇÃO

Permeando processos digitais essa instalação resultou de uma pesquisa poética que perpassou o ato fotográfico e a arte digital por meio de criações de cunho audiovisual e crítico. O propósito foi abordar a transposição da gema de elemento físico à referencial imagético – ou seja, do mundo real para o mundo digital. Incorporar à temática gemológica em uma pesquisa prático-teórica em artes visuais permeada por outras áreas do conhecimento científico, visto que, o objeto dessa pesquisa, a gema, tece relações para além dos limites da arte.

O intercâmbio transdisciplinar entre arte, ciência e gemologia suscitou a reflexão inerente às questões híbridas na prática artística e na formalização teórica da mesma. A realização poética da instalação se deu com processos híbridos, através dos quais, as matérias gemológicas foram permeadas por interferências e elaborações digitais e audiovisuais – processo que teve como base as gemas na

construção de vídeo. A partir dessas imagens manipuladas e sonorizadas, o universo gemológico foi reconstituído por esses desdobramentos e tornou-se uma obra expandida destinada à aproximação do espectador com a gemologia.

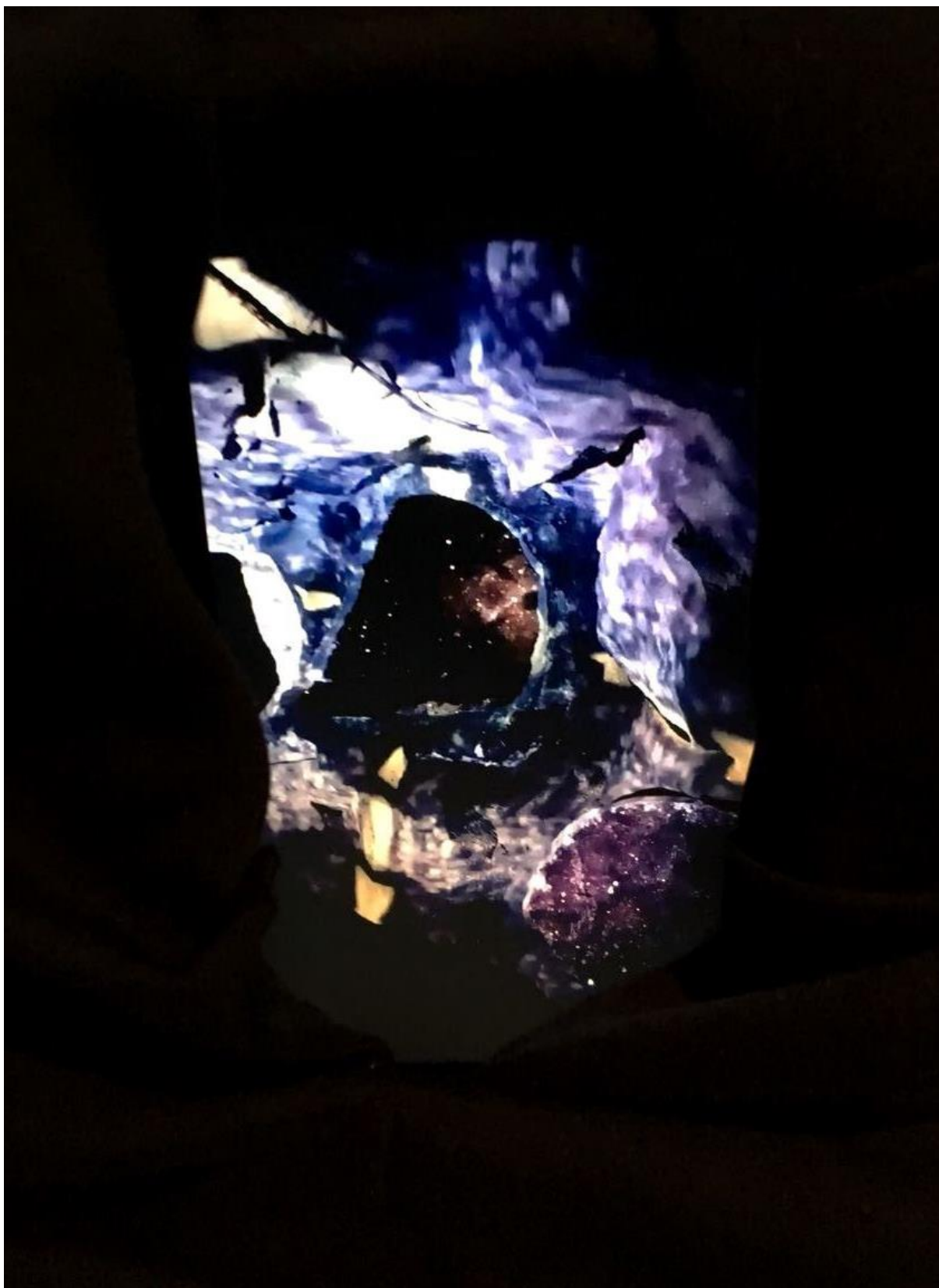
Dentre os materiais necessários no processo poético da instalação “Percurso pelo Universo Gemológico” (Figura 78 e 79), destacam-se dispositivos tecnológicos como câmera fotográfica e projetor e outros materiais como tecido, papel, acetato, MDF e espelhos. Este projeto artístico edificou-se pela coexistência de materiais, processos e sentidos. A arte atual compõe-se desta hibridez de matérias e, por esse entrelaçamento, gera outros sentidos que fazem pensar a obra no que ela projeta para além de seus limites.

Figura 78 – Vídeos projetados na mina na pesquisa de campo em ametista I



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Figura 79 – Vídeos projetados na mina na pesquisa de campo em ametista II

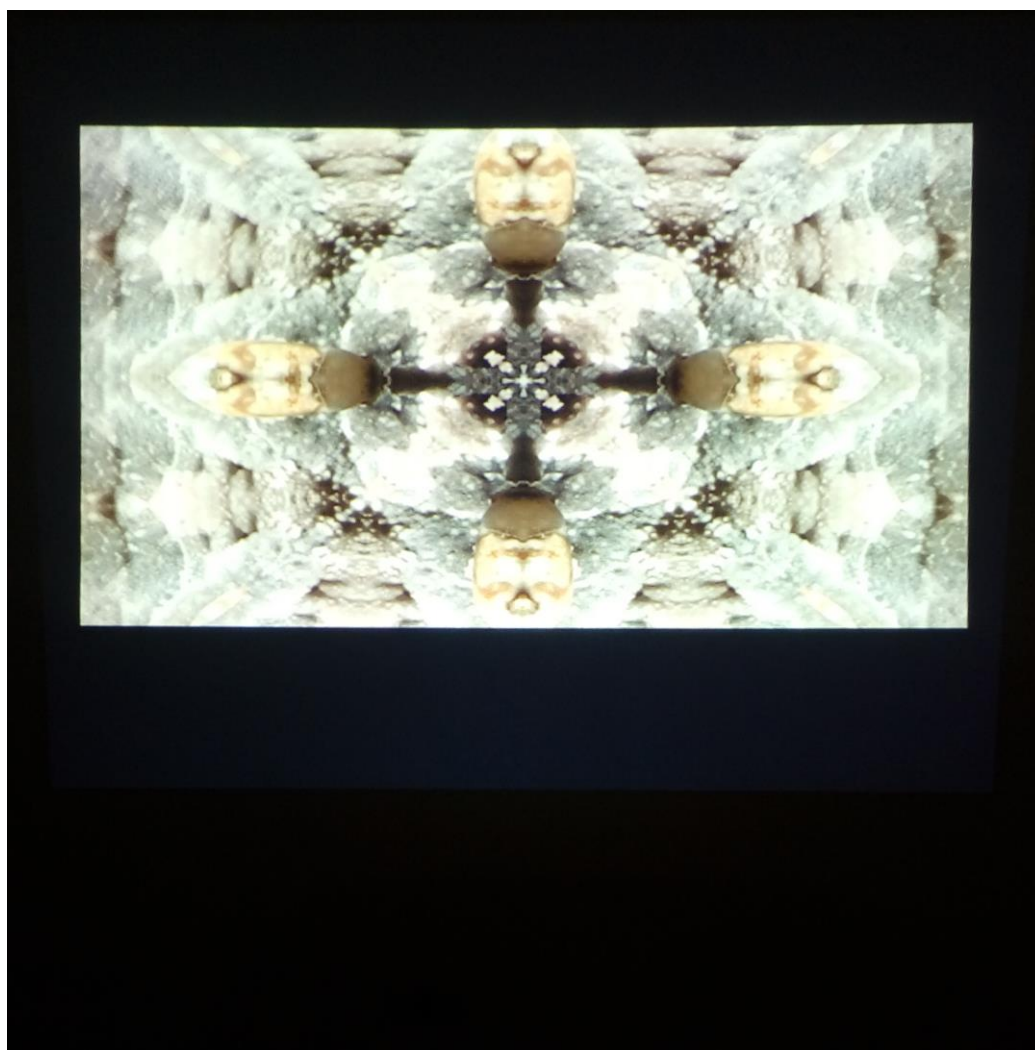


Fonte: Camila Zappe, 2018.



Toda ação artística realizada na mina subterrânea do garimpo ativo na cidade de Ametista do Sul durante a pesquisa de campo foi registrada e tornou-se parte da instalação que compõe o percurso no universo gemológico. Os vídeos realizados fizeram parte de um trabalho onde o sujeito participante foi levado a olhar dentro, através de uma abertura para visualizar a obra poética (Figura 78, 79). A intenção foi que cada indivíduo se sentisse espiando dentro de uma mina e percebesse a visualidade gemológica dentro de seu habitat natural. As vídeomanipulações que foram projetadas nas galerias subterrâneas do garimpo em atividade, também estavam presente neste percurso gemológico na configuração de projeção sobre tecido, fora da estrutura menor (Figura 80).

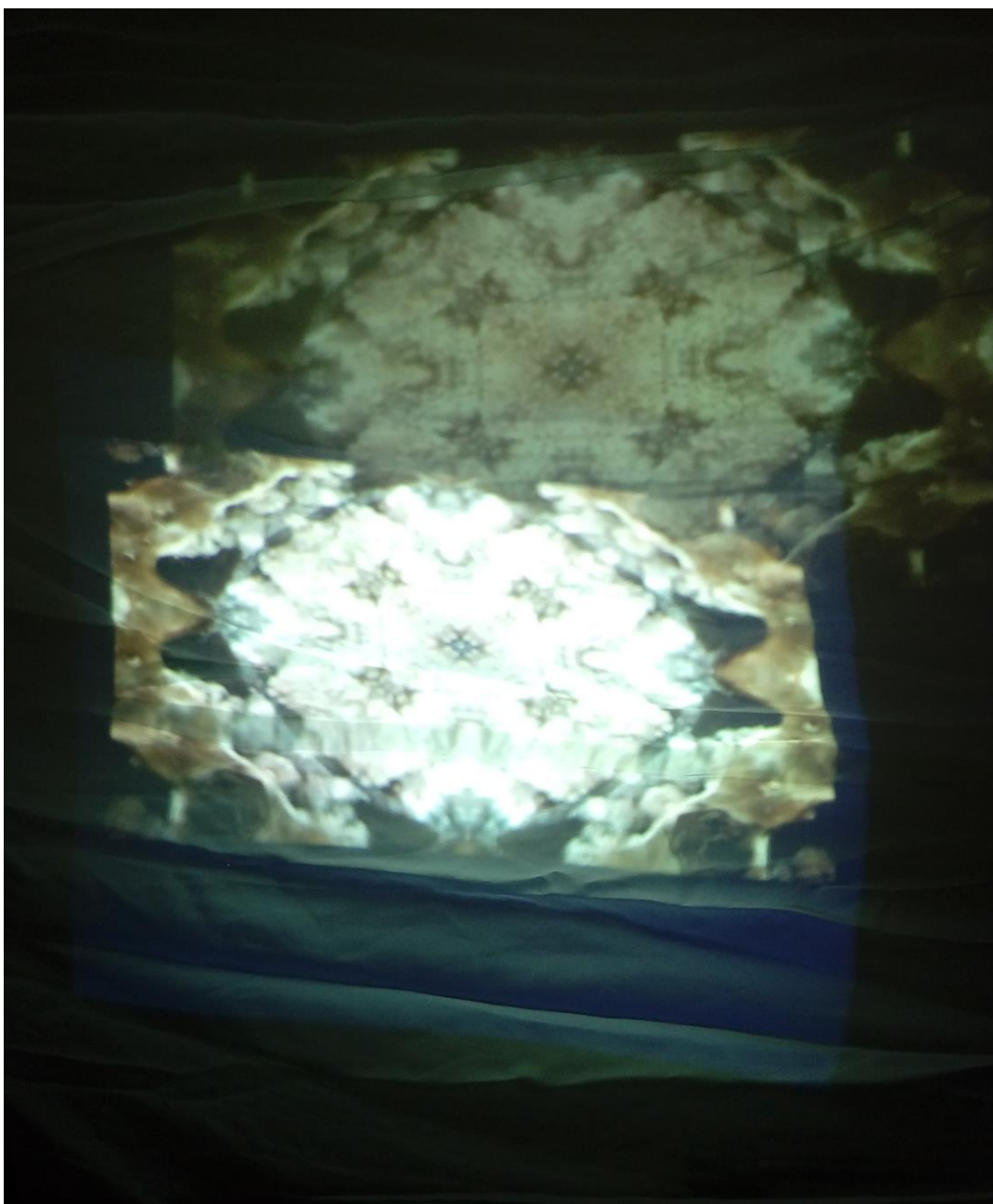
Figura 80 – Vídeo das manipulações digitais a partir das fotografias de gemas



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Além dos vídeos registrados no interior do garimpo de exploração, vários vídeos entram na sequência que compõe um jogo de interferências visuais realizadas a partir da fotografia das gemas. Estes vídeos são projetados na parede e através de diversos espelhos se conjugam no espaço expositivo formando imagens caleidoscópicas (Figura 81).

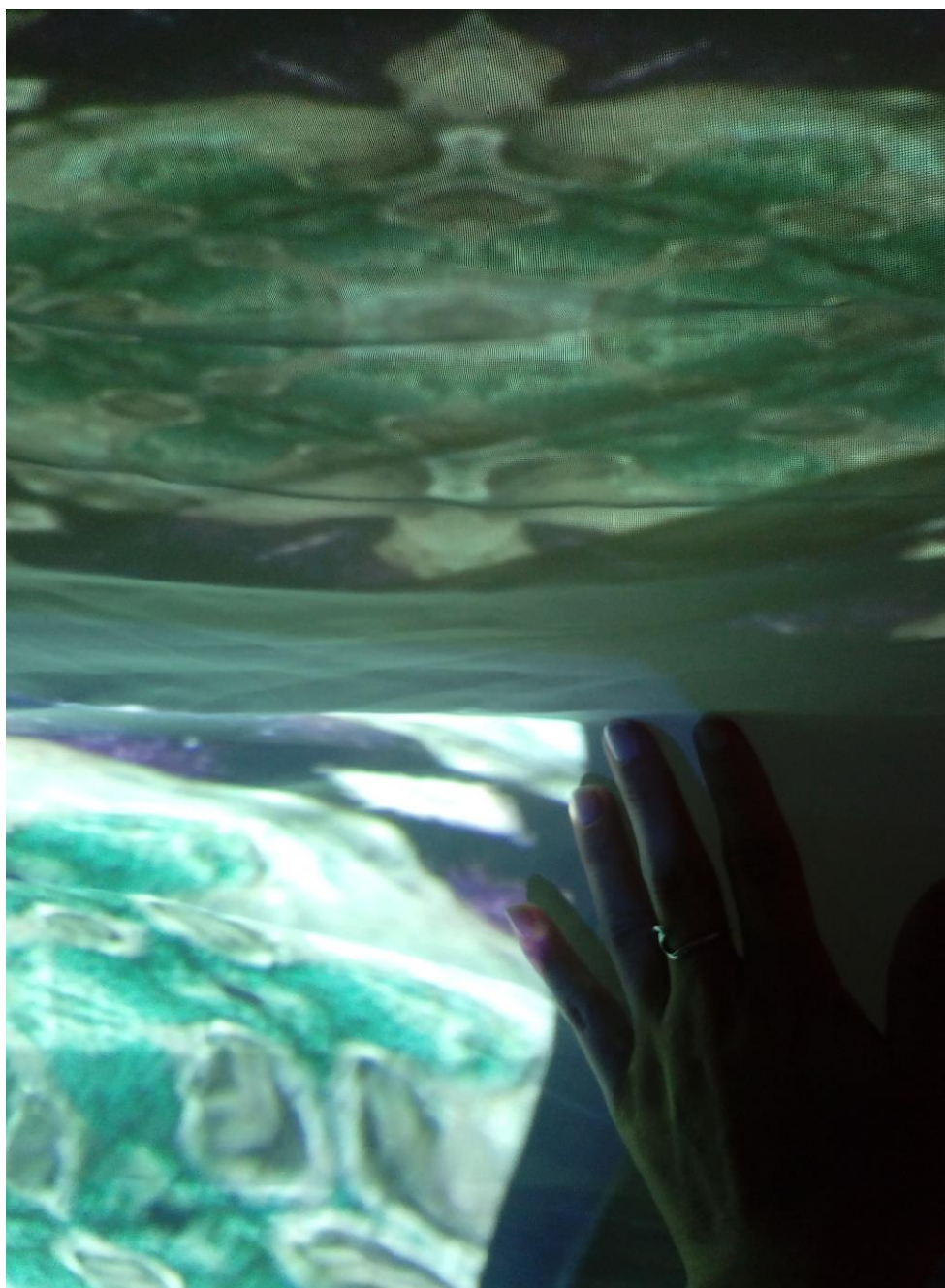
Figura 81 – Registro da projeção de vídeo sob tecido



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Com a intenção de instigar o sujeito interator a percorrer os espaços e descobrir, em um ambiente repleto de som, luz e imagens, os percursos que representam o universo gemológico, usei no espaço expositivo um grande tecido branco (Figura 82) que, junto com a ação do projetor e dos espelhos, proporcionou um ambiente favorável à interação.

Figura 82 – Interferências visuais da instalação sobre tecido



Fonte: Camila Zappe, 2018.



A participação do público com a obra de arte, a mistura de técnicas, suportes e linguagens são processos de hibridação que norteiam a experiência estética. No âmbito das mídias digitais Santaella (2003, p. 147 apud ARANTES, 2005, p. 50) relata que este processo de hibridação torna-se mais complexo. Segundo Arantes os trabalhos artísticos tecnologicamente elaborados transformam-se em informação. Santaella contribui ao afirmar que a complexidade instaurada a partir deste meio resulta do princípio que qualquer informação visual, sonora ou impressa pode ser convertida em linguagem digital. Com as tecnologias digitais o híbrido é presente no processo constitutivo de instauração da obra. Desta forma, a informação está contida na origem e no resultado. Assim como o tão mencionado “percurso” pelo universo gemológico. Este percurso não refere-se apenas ao trajeto que cada indivíduo percorre ao interagir com a instalação, mas também ao percurso da pesquisa acadêmica traçado por este estudo, desde as primeiras instalações.

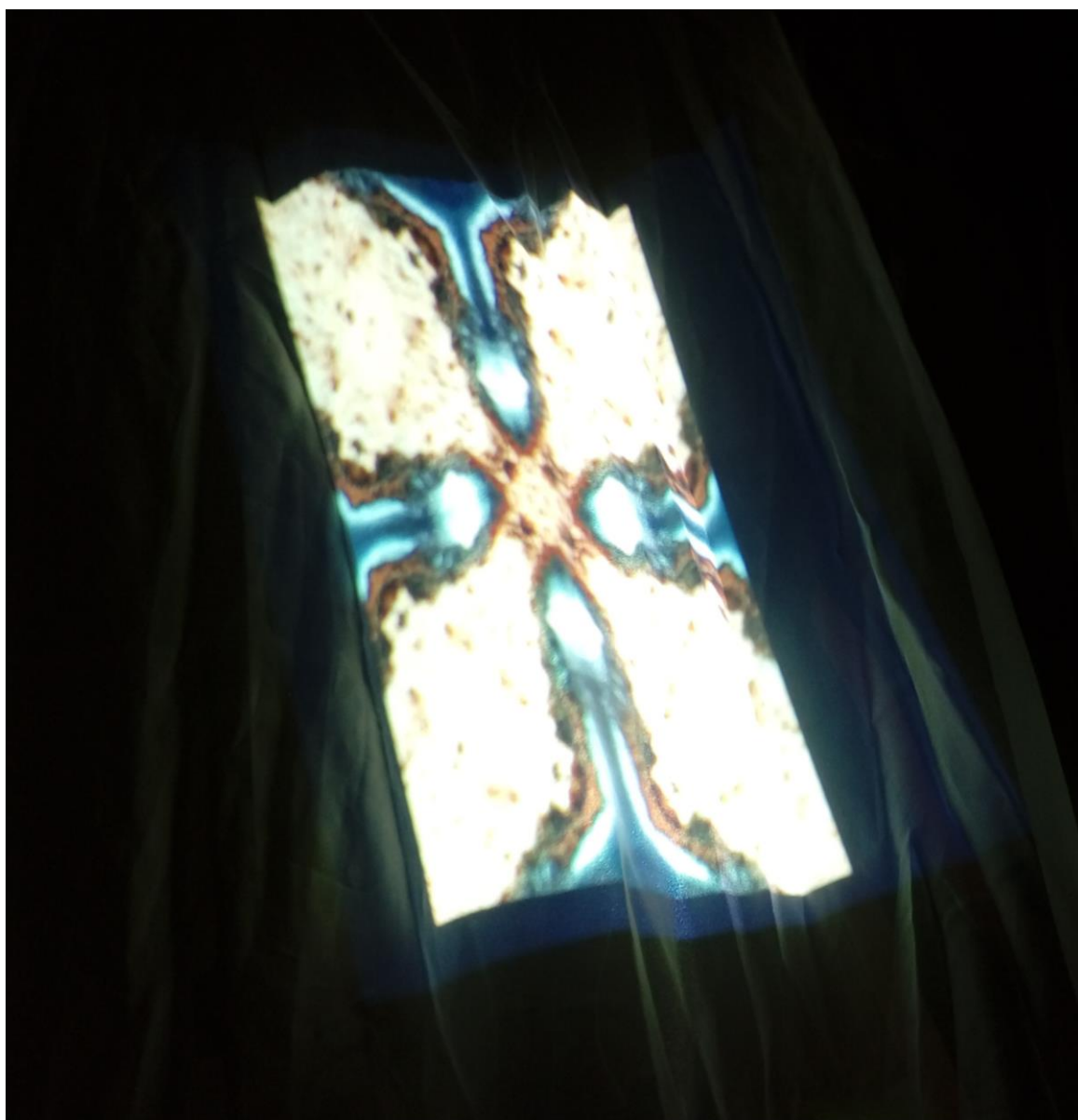
A construção da poética artística que apropria-se de dispositivos tecnológicos e científicos no campo da arte decorre de processos de híbridos que resultam em uma poética heterogênea. A hibridez aproxima-se de todos os processos em torno da instalação “Percurso pelo Universo Gemológico” e a informação faz-se presente no princípio, pela pesquisa teórica, e nas resoluções desta investigação, nos trabalhos poéticos resultantes. Portanto a instalação “Percurso pelo Universo Gemológico” esteve subordinada à pesquisa de campo nas minas de exploração, ao trabalho fotográfico das matérias gemológicas disponibilizadas em cada localidade explorada no Rio Grande do Sul e, aos processos criativos de incorporação desses recursos naturais permeado pelos processos digitais.

Este processo começa pela fotografia das gemas, levando-se em consideração que o procedimento fotográfico opera a primeira transformação dessa realização em arte. A informação contida nas fotografias das gemas é dada ao compartilhamento nas diferentes modalidades do trabalho realizado, ou seja, através da fotografia propriamente dita ou através das imagens manipuladas pelas interfaces digitais. É nesse sentido que o material gemológico foi deslocado do seu ambiente natural para essa instalação artística na Sala Cláudio Carriconde da Universidade Federal de Santa Maria. Logo, nessa

poética a imagem das gemas não é dada à contemplação tendo em vista que ela objetiva desencadear um diálogo multidirecional entre artista, obra e público participante.

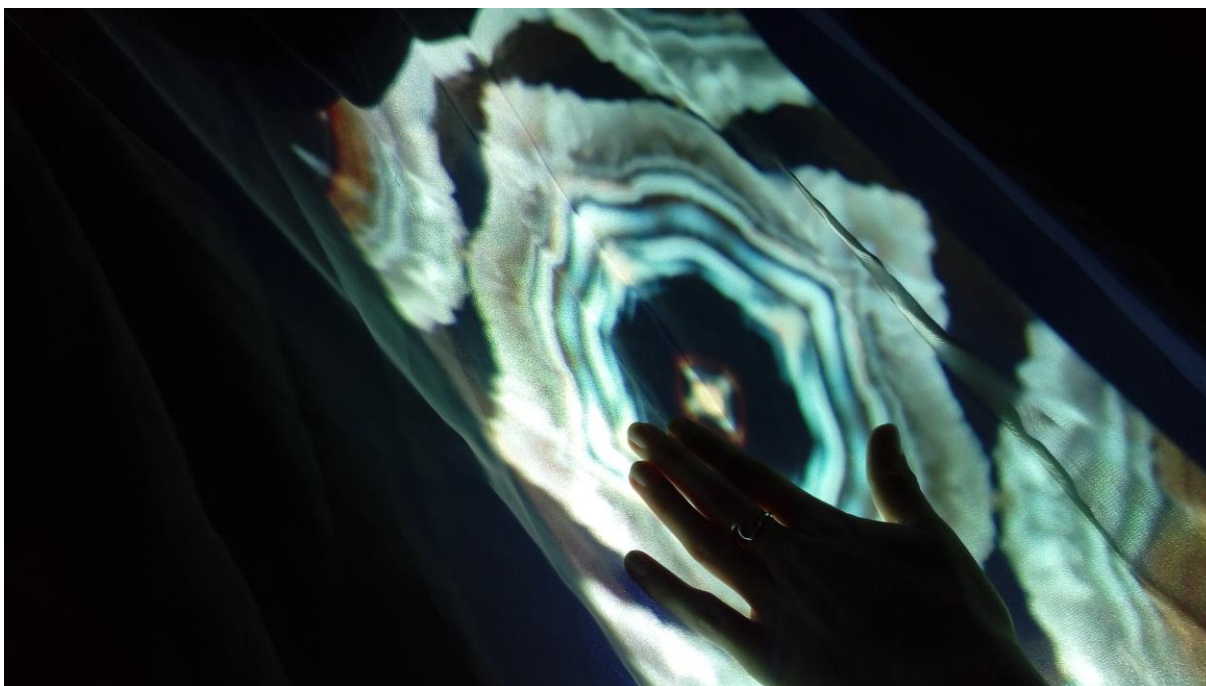
A ambientação que contextualiza a instalação ocorre através da imagem, estática e móvel, pela projeção de vídeos, do som e da luz. As imagens derivadas da fotografia transformaram-se em vídeos projetados em todo o espaço expositivo, propondo a imersão do espectador no universo das gemas.

Figura 83 – Gema como referencial na realização poética de vídeos



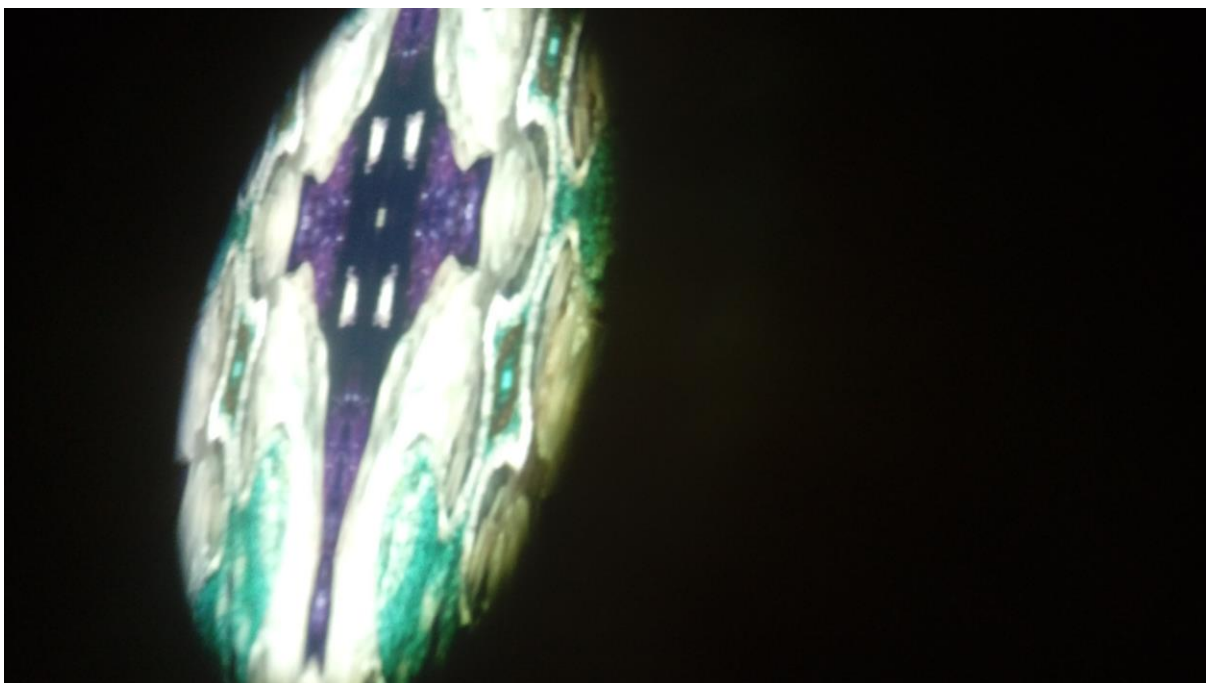
Fonte: Camila Zappe, 2018.

Figura 84 – Detalhe do toque possível na projeção em movimento sob o tecido



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Figura 85 – Detalhe da projeção na parede através de espelhos

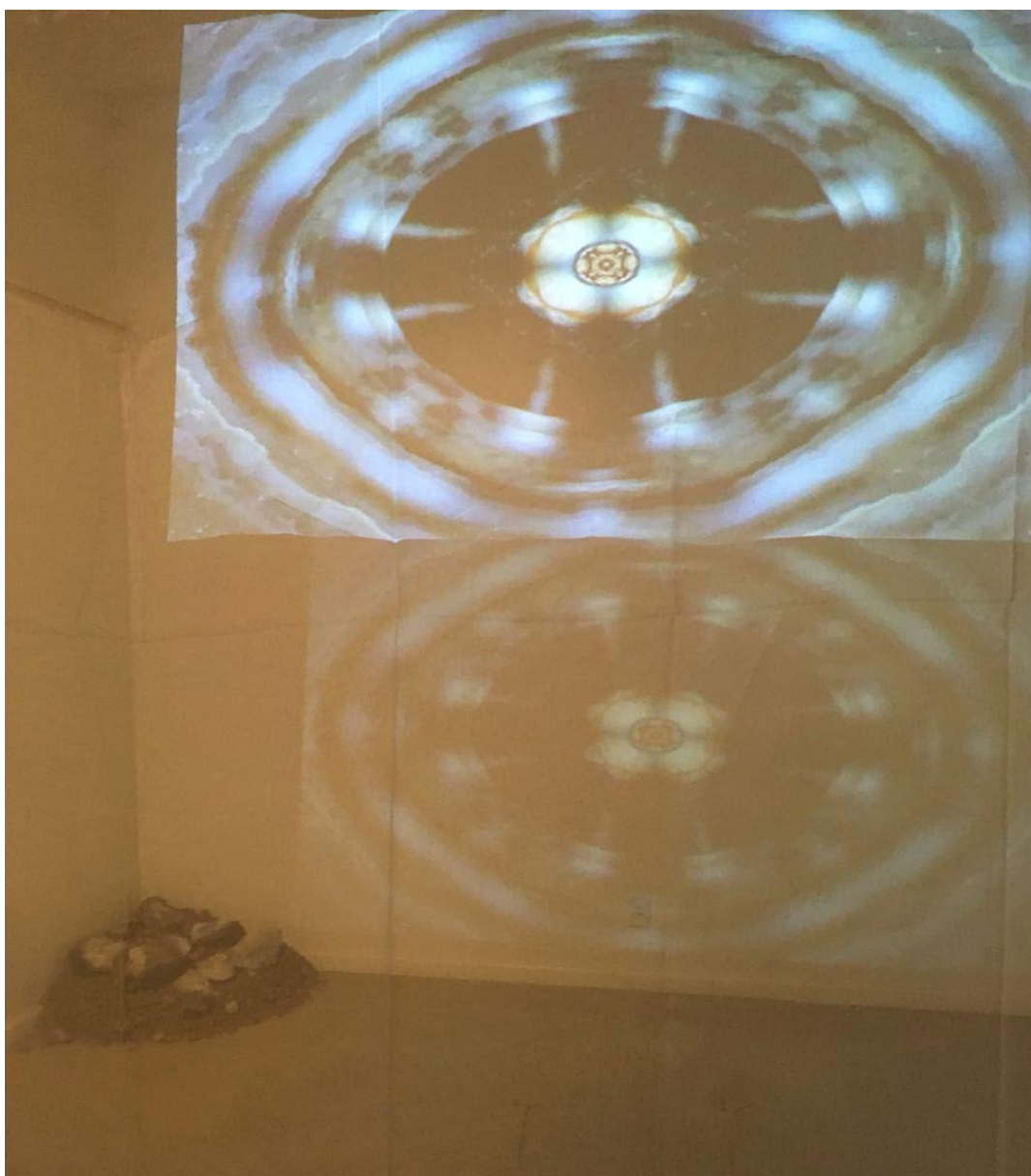


Fonte: Camila Zappe, 2018.



O som que ambienta a instalação vem de registros referentes ao universo gemológico. A água que goteja das rochas no interior das minas, por exemplo, é um elemento característico e, ao mesmo tempo simbólico, pois lembra que a gema bruta conserva o líquido de sua formação no interior do geodo. Servindo-se deste objeto natural, a aproximação do público se dá por estímulos que remetem ao barulho da água, de escavações e lapidações; três estágios que rememoram o percurso da gema, de sua origem até o contato social e econômico que lhe é destinado.

Figura 86 – Projeção sobre tecido no espaço expositivo I



Fonte: Camila Zappe, 2018.

A luz foi outro elemento norteador da instalação, ela atuou através dos projetores que tomaram o espaço ao ultrapassam o tecido e refletir nos espelhos. Com a luz, pode-se percorrer com o olhar os espaços e descobrir as obras numa experiência visual de forte impacto. O sujeito imerso no ambiente da instalação participa e interage com o espaço expositivo proposto, e nesse percurso gemológico, traça o seu caminho e é levado a experienciar as informações alí contidas (Figura 87 e 88).

Figura 87 – Projeção sobre tecido no espaço expositivo I



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Figura 88 – Projeção e fotografias no espaço expositivo



Fonte: Camila Zappe, 2018.

Em relação ao desenvolvimento da poética no contexto contemporâneo das artes, Arantes (2005, p. 51) afirma que tal hibridismo de mídias e linguagens – como fotografia e vídeo, e união de elemento textual, visual e sonoro é, inevitavelmente, acompanhado de uma mistura entre áreas e de uma ruptura dos conceitos modernos relativos ao público e a obra. Na instalação “Percurso pelo Universo Gemológico” a aproximação de áreas do conhecimento distintas da arte, como a ciência, a



tecnologia, gemologia, o meio ambiente e os recursos sustentáveis, se deu como possibilidade de pensamento nas artes que vai além de seus próprios limites. Uma poética artística que suscita reflexões sobre um objeto geológico, portanto sem arte, possibilita a aproximação do público com as questões do universo gemológico e a necessidade de pensar caminhos sustentáveis na tentativa de busca de equilíbrio com o meio ambiente.

A hibridez na construção da poética contemporânea emana da grande maioria dos desenvolvimentos artísticos atuais. Nesta instalação, além do caráter híbrido, fator fundamental da concepção do ambiente proposto, a presença e a comunicação são questões que emergem da prática artística. A presença como ato de estar lá desde a realização das fotografias conjuga, neste trabalho, sujeito, objeto e contexto. Esta presença é replicada na reprodutibilidade do fazer poético que instaura a instalação como ponto essencial no contexto expositivo e nas relações sensoriais e perceptivas propostas ao público.

Associa-se aí a comunicação da gênese das questões gemológicas e as inquietações que tal sujeito levanta e que a prática artística tenta elaborar através de seus conceitos e preceitos próprios. A instalação, do ponto de vista de sua materialidade constitui-se do trabalho fotográfico prévio das gemas disponibilizadas no Estado. Portanto conceitualmente, a arte fotográfica pela sua função comunica a essência do objeto central da instalação. Os procedimentos desencadeados na pesquisa de campo e realização fotográfica tentam ultrapassar a simples visibilidade do material gemológico que encanta por sua beleza para assegurar uma real comunicação da realidade da extração das gemas e seu destino no contexto das artes visuais, como proposta formalizada na instalação “Percurso pelo Universo Gemológico”. A tentativa de comunicar e aproximar o público do contexto da gemologia nos coloca diante da expectativa deste trabalho de construção poética aberto à interação com o espectador através de trabalhos que convidam a interação com o objeto, a gema, que tece uma ligação com a realidade das minas.

Figura 89 – Projeções refletidas no espelho e no espaço expositivo



Fonte: Camila Zappe, 2018.

No interesse dessa pesquisa a instalação se serve de conceitos poéticos e críticos na incorporação de um recurso natural no contexto das artes visuais na expectativa de conciliar o público de arte com esta realidade distante do seu meio. De toda evidência, o caráter interdisciplinar que alia Arte, Ciências do meio

ambiente e Tecnologia num trabalho híbrido busca contribuir com um pensamento crítico no desenvolvimento poético desta realização e sugere a necessidade de se pensar os recursos sustentáveis. Sabemos que as gemas e outras matérias geológicas continuarão ainda a ser exploradas e comercializadas. No entanto, a consciência da necessidade de sensibilização a respeito desta realidade faz desta prática artística o meio por excelência de fazer de uma ação que, por ser estética, é também política. Conseqüentemente, a apreciação e interação com essa poética que cruza, comunica e sugere conceitos e condutas suscetíveis de impactar através de seus objetos sensíveis, tem por vocação comunicar uma realidade que muitos desconhecem. Espera-se que esta realização determine os níveis de trocas com o público das artes, mas também com o público distante desta esfera .

A arte possibilita condições de realização que propiciam uma reflexão crítica e sensível que talvez outras áreas do conhecimento não abordem com a mesma intensidade e liberdade. A arte se distingue, provavelmente, por sua capacidade de criticar e apontar soluções fundamentadas permeadas da sensibilidade que a certifica. O encontro da arte com a ciência e a tecnologia é o caminho que favoreceu ampliar o meu conhecimento na esperança de comunicar o saber adquirido com o estudo das gemas a partir da experiência poética. O objeto dessa pesquisa demandou aproximações com disciplinas que viessem complementar esse conhecimento com informações específicas sobre as gemas e as conseqüências desse tipo de extração. Conjugado, esse saber com a pesquisa em arte, o estudo teve a prerrogativa de enriquecimento pelo conteúdo híbrido. Assim, fica a certeza que a escolha desse caminho permitiu percorrer outras ideias e novas conceitualizações que a arte sensibiliza e comunica nessa pesquisa. Fica aqui o desejo que novos pensamentos e atitudes éticas, sociais e políticas a partir de atividades artísticas que contribuam para que a natureza encontre um equilíbrio necessário. Os artistas que também são atores sociais, reúnem condições para oferecer novos paradigmas ideológicos que contribuam para edificação de uma sociedade mais consciente, mais responsável com os problemas que impactam o meio ambiente e que, na mesma intensidade atinge o homem, pois afinal, ele é parte integrante dessa natureza.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como toda pesquisa parte de um sonho alimentado por experiências vividas ou de uma utopia, a minha pesquisa não foi diferente. A utopia que na genese da palavra significa algo que não existe, aqui se configura como uma abertura para que algo exista e se formalize como pesquisa poética. Se o universo gemológico existe, a conceitualização deste universo como objeto da arte teve que ser construída durante o encaminhamento deste trabalho de criação artística. A utopia forneceu elementos que alimentaram o imaginário e este teceu elos com a realidade das gemas, possibilitando uma criação real e sensível a partir da gemologia no campo das artes visuais.

A formalização desta pesquisa se sustentou numa metodologia fundada na poética como conduta criadora. Este estudo baseado na poética buscou estabelecer uma ciência metodológica a partir das condutas que instauraram a obra em processo e em processamento de sentidos. No decorrer deste processo foi estabelecido um cronograma organizacional e um diário de pesquisa, ambos sustentaram a boa organização de realização poética e sua formalização intelectual, do início ao término da pesquisa. Os artistas que permitiram esclarecer as questões específicas, no contexto do estado da arte de criação em torno da gemologia, ainda que, com produções diferentes do trabalho que realizei, concentram referências de gemas em suas narrativas, o que contribuiu com meu processo de realização pessoal dos objetos sensíveis desenvolvidos.

Os processos de realização que vincularam os materiais gemológicos à arte contaram com a fotografia e a tecnologia digital como meio e ferramenta do fazer e experienciar a criação poética. A teoria de Villém flusser sobre a fotografia auxiliou na aplicação de conceitos que norteiam este objeto da arte e na edificação do processo de ressignificação das imagens das gemas realizadas nas pesquisas de campo, em Soledade, em Gramado e Ametista do Sul.

A fotografia passa por um processo de transfiguração mediado pela tecnologia digital mediado por interfaces que este meio oferece. O registro fotográfico agregou produção de sentido através da linguagem e da informação, seu condicionamento

como signo preserva os elementos constituintes do ato fotográfico numa condição inerente à informação, mesmo se esta for transformada pelas interfaces. A experiência foi fundada na fotografia que contribuiu para os desdobramentos imagéticos desenvolvidos. Desta forma, o registro fotográfico das gemas foi apenas o ponto de partida deste processo poético subsidiado pela fotografia digital. A partir de uma única imagem outras se conjugaram pela ação e processo de manipulação digital: cada gema se transforma num híbrido e atua como vários materiais gemológicos, aos quais se atelam à reflexão teórica e implicações estéticas aí codificadas. O trabalho poético operou na construção das articulações desta reflexão fundamentada na imagem, reconfigurando o cenário gemológico em objeto da arte.

A introdução das gemas na pesquisa em arte mostrou a necessidade de um pesquisa de campo que permitisse uma real experiência com o meio e com o trabalho realizado nas minas. Neste contexto de realidade dos garimpos a constatação das consequências oriundas da exploração deste recurso natural confirmaram a importância dessa pesquisa. Através da pesquisa de campo pude me certificar das efetivas e nefastas consequências sanitárias que afetam a comunidade humana e ao meio ambiente pelas escavações de minas. As montanhas de rejeitos provenientes da escavação são exemplos de modificação do meio ambiente qcom os prejuízos que isto comporta em relação à natureza.

A gema de ametista foi potencializada e animada por vídeo em uma projeção nos subterrâneos da mina de escavação de Ametista do Sul. Os vídeos foram projetados sobre os material gemológico no estado bruto situado em seu ambiente natural, como experiência performática da arte garantiu uma sensação intensa que só os objetos sensíveis podem provocar. Esta experiência foi de grande importância para rea esta realização poética.

Consolidando a pesquisa e o percurso gemológico da arte aqui traçado, organizei a 1ª Jornada de Estudos no segundo semestres de 2017. Com as presença da Prof.<sup>a</sup> Orientadora Raquel da Fonseca e dos professores convidados Nara Cristina Santos e Reinilda Minuzzi da área de artes visuais, da Prof.<sup>a</sup> Marta Tocchetto do meio ambiente e do Prof.<sup>o</sup> Átila Stock da Rosa da área de geologia. A participação dos professores atestaram a interdisciplinaridade da pesquisa e sua

relevância no campo da arte. Esta foi uma realização importante, pois me permitiu confrontar os trabalhos desenvolvidos com o conhecimento específico da área de cada convidado.

*O modus operandi* de minha pesquisa integra no processo de reflexão poética, a hibridez de procedimentos que sustentaram as realizações artísticas nessa etapa final da pesquisa ocupando o espaço expositivo com projeções, luz e som; que incitam o espectador a experimentar este processo e percorrer o universo gemológico. Esta trajetória pensou a aproximação da arte com a gemologia, o meio ambiente e os efeitos dos desejos de beleza provenientes das pedras, e as consequências deste desejo para com a natureza e com o ser humano.

A expectativa deste estudo através da realização poética de cunho audiovisual foi de contribuir com a pesquisa científica e acadêmica em artes visuais. Este estudo serviu-se de realizações de outros artistas, cruzou técnicas e pensamentos enriquecedores. Assim, os desdobramentos imagéticos dos materiais gemológicos através da arte, entrecruzou a ciência e a tecnologia ampliando pela prática artística, o pensamento sobre questões graves que ultrapassam o círculo restrito das artes visuais. Em torno desse recurso natural, evidenciaram-se novos questionamentos que deixam brechas para que novas pesquisas possam dar continuidade a estudos, de interesse das artes e da sociedade contemporânea.

A sensibilização poética e sócio ambiental atingida através da prática artística nesta pesquisa cumpriu seus objetivos inicialmente estipulados e apresentou ao público novos conceitos e realidades. Na intenção de prosseguir este estudo e contribuir de maneira crítica, política e social com o cenário da pesquisa científica em arte, almeja-se realizar novos objetos sensíveis que continuem propiciando a reflexão ambiental que este estudo deteve. Na prerrogativa de enriquecimento dos conhecimentos adquiridos na transdisciplinaridade contida no estudo das gemas e no encontro de arte, ciência e tecnologia objetiva-se a formalização intelectual desta pesquisa em nível de doutoramento. Anseia-se a oportunidade de realizar academicamente novas atividades artísticas a partir dos recursos naturais que potencializem pensamentos éticos e sociais em adequação com as normas ambientais e atividades humanas.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

Art Front Gallery. **Ramon Todo**. Disponível em: <<http://artfrontgallery.com/en/artists/Todo.html>> Acesso em: 04 de jul. 2016 às 01:10.

**Artribune**. Disponível em: <http://www.artribune.com/2016/09/chi-ha-paura-di-donald-trump-il-disprezzo-degli-artisti-usa-elezioni-politica-obey-moby/>. Acesso em: 02 jul. 2016 às 02:30.

**Butcher**. Disponível em: <http://butcherbilly.tumblr.com/>. Acesso em 30 jun. 2016 às 17:45.

BARP, Denise R. A. **Design e materiais: Contribuição ao estudo do processo de corte de ágata por jato d'água em formas complexas**. 2009. Dissertação do Curso de Mestrado em Design - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

Beth Hoeckel. Disponível em: <http://bethhoeckel.com/>. Acesso em: 29 mar. 2017 às 08:40.

BOURRIAUD, Nicolas. **O que é um artista (hoje)?** Revista Arte e Ensaios do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. p. 77-78.

BRANCO, Pércio de M.; GIL, Cláudio Antônio. **Mapa gemológico do estado do rio grande do sul**. 2ª ed. rev. e atual. Porto Alegre: CPRM - Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais, 2002.

BRANCO, Pércio de M. **Riqueza que não aparece**. Disponível em: <http://perciombranco.blogspot.com.br/search?q=gemas+brasil>. Acesso em 03 de dez. 2016 às 02:15.

CATTANI, Icleia. **Arte Contemporânea: o lugar da Pesquisa**. In: BRITES, Branca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRSG, 2002.

CATTANI, Icleia. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

COSTENARO, Alessandra. **Indústria de pedras preciosas: um estudo dos fatores competitivos em empresas de soledade - RS**. 2005. Dissertação do Curso de Mestrado em Administração - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Editora da UFRGS, 2003.

CPRM. Cartografia Geológica Regional. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/Geologia/Geologia-Basica/Cartografia-Geologica-Regional-624.html>. Acesso em: 18 jul. 2016 às 06:28.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Papirus Editora, 1994.

Eugenia Loli. Disponível em: <http://eugenialoli.tumblr.com/>. Acesso em> 22 fev. 2017 às 14:26.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Ed: Relógio D'água, 1998.

FLUSSER Vilém. **O universo técnico das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. Annablume, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. Gustavo Gili, 2012.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. GG, 2010.

FOIRET, Cyril. Trendland: **Jim Hodges Rocks Sculptures**. Disponível em: <http://trendland.com/jim-hodges-rocks-sculptures/>> Acesso em: 04 de jul. 2016 às 01:53.

Geobank. Banco de dados do Serviço geológico do Brasil. Disponível em: <http://geobank.cprm.gov.br/> . Acesso em: 13 fev. 2017 às 19:02.

GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. 2ª ed. – São Paulo: Senac, 2013.

HL Minerais. Disponível em: <http://hlminerais.com.br/nossa-empresa/>. Acesso em 02 jan. 2017 às 17:25.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS (IBGM). **Manual Técnico de Gemas**. 4ª ed. rev. e atual. Brasília, 2009.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Editora Unisinos, 1999.

JOBSON, Christopher. This is colossal: **New Urban Geodes on the Streets of L.A. by Paige Smith**. Disponível em: <<http://www.thisiscolossal.com/2015/04/new-urban-geodes-on-the-streets-of-l-a-by-paige-smith/>> Acesso em: 03 de jul. 2016 às 22:05.

Jornal da Fotografia. **Ilusionismo Fotográfico**. Disponível em: <https://www.jornaldafotografia.com.br/artigos/ilusionismo-fotografico/>. Acesso em: 06 abr. 2016 às 04:12.

JUCHEM, Pedro L., BRUM, Tania M., FISCHER, Adriane C., LICCARDO, Antonio, CHODUR, Nelson L. Laboratório de Gemologia (UFRGS), Laboratório de Materiais Gemológicos (UFPR), Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM). **Potencial Gemológico da Região Sul do Brasil.** I Seminário sobre design e Gemologia de Pedras, Gemas e Joias do Rio Grande do Sul. 2009.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado.** Revista Gávea, v. 1, 1984.

LIMA, Maria de Lourdes; MURGUIA, Eduardo. **Fotografia e Informação.** 2013

Museu de Arte Moderna de São Paulo. **Marcel Duchamp: Uma obra de arte que não é uma obra de arte.** Disponível em: <http://mam.org.br/exposicao/marcel-duchamp-uma-obra-que-nao-e-uma-obra-de-arte/>. Acesso em 12 ago. 2016 às 22:05.

PASSERON, René. **Da estética à poética.** Editora Porto Arte, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov, 1997.

Philadelphia Museum of Art. Disponível em: <http://www.philamuseum.org/exhibitions/324.html>. Acesso em: 02 dez. 2016 às 07:56.

Público. **Morreu Anthony Caro o artista que tirou a escultura do plinto.** Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/10/24/culturaipsilon/noticia/morreu-anthony-caro-o-artista-que-tirou-a-escultura-do-plinto-1610204>. Acesso em 08 dez. 2016 às 05:30.

Pixel 77. **Artista da semana: Lydia Kasumi Shirreff.** Disponível em: <https://www.pixel77.com/artist-week-lydia-kasumi-shirreff/>. Acesso em: 02 jul. 2016 às 17:35.

PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais.** Editora Hucitec, 1998.

REY, Sandra. **A instauração da imagem como dispositivo de ver através.** Revista Porto Arte, n. 21, jul/nov 2004.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais.** Revista de Artes Visuais Porto Arte, v. 7, n. 13, nov 1996. p. 83.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Senac, p. 483, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes dos pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura.** São Paulo: Paulus, 2003.

SCHUMANN, Walter. **Gemas no Mundo.** 9 ed. São Paulo: Disal, 2006.



Sculpture. Disponível em:  
[http://www.sculpture.org/documents/scmag14/dec\\_14/fullfeature.shtml](http://www.sculpture.org/documents/scmag14/dec_14/fullfeature.shtml). Acesso em:  
28 nov. 2016 às 02:30.

Slideshare. Turismo Mineral do Brasil. Disponível em:  
<https://pt.slideshare.net/gabrielalpp/turismo-mineral-no-brasil>. Acesso em: 12 jan.  
2017 às 16:32.

SMITHSON, Robert. p. 182-197. In\_ FERREIRA, Glória. COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SOULAGES, Francois. **Estética da fotografia: perda e permanência**. La Marca, 2005.

Tanya Bonakdar Gallery. **Nicole Wermers**. Disponível em:  
<http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/nicole-wermers/series>. Acesso em 19  
jan. 2017 à 17:50.

The Lab Magazine. **Beth Hoeckel**. <http://thelabmagazine.com/2012/11/10/beth-hoeckel/>. Acesso em: 17 fev. 2017 às 06:30.

VARGAS, Herom. **O enfoque do hibridismo nos estudos da música popular latino-americana**. 2004. Disponível em <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/HeromVargas2.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2016 às 06:50.

WOODWARD, C. **Guia das Pedras Preciosas**. 2 ed. Lisboa: Presença, 2001

ZAMBONI, Silvio. **Metodologia de Pesquisa em Artes Visuais**. In: A pesquisa em Arte: um paralelo em arte e ciência. Campinas SP- Autores Associados, 1998, p. 40.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – UNIVERSO GEMOLÓGICO

O interesse desta pesquisa em percorrer o universo gemológico por meio da arte começou na cidade gaúcha de Soledade, conhecida popularmente como a Capital das Pedras Preciosas. Anualmente ocorrem nesta localidade duas feiras direcionadas a gemologia, a Exposol e a Soledade é joia, além destes dois eventos em 2016, no ano de início desta pesquisa, foi inaugurado o Museu das Pedras Preciosas e Mineralogia Egisto Dal Santo. Este espaço expositivo conta com acervo de gemas e mineirais provenientes de Soledade, Salto do Jacuí, Ametista do Sul e outras cidades brasileiras, em outro ambiente também disponibiliza ao espectador um filme que conta a relação da cidade com a gemologia e uma cabine virtual 6D que simula um passeio nos corredores de garimpo de uma mina subterrânea. A aproximação cotidiana com o contexto gemológico edificada por longos anos ao residir nesta cidade surgiu como tema de pesquisa acadêmica pela primeira vez ao longo do Curso de Artes Visuais e permaneceu em continuidade no decorrer das etapas acadêmicas seguintes. Em geral, escolher desenvolver um estudo sobre determinado assunto é uma responsabilidade poética que nem sempre assumimos conscientemente, contudo acredito que as vivências e interesses pessoais ditam o rumo de nossas investigações no campo da arte.

Pensando nestes fatores, percebe-se todo o trajeto percorrido até o momento como fruto de uma grande residência artística. Habitar um local com o intuito de desenvolver um trabalho artístico que mantêm-se em diálogo com o contexto geral, isto é residir com o intuito de produzir, como um rede de trocas. Esta pesquisa é produto de uma forma de habitar, é a soma das peculiaridades da vivência em uma localidade com as possibilidades existentes no campo da arte. O fator pessoal estava lá no princípio e foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa, mas hoje, este é só um dos aspectos que somam-se a outros que impulsionam o crescimento desta investigação. O poder da arte reside no que ela

pode proporcionar. Mais que a busca por um pertencimento poético de uma pesquisa singular e além de incorporar o universo gemológico às linguagens contemporâneas da arte, o poder da arte está em dar visibilidade à um contexto desconhecido por grande parte da população, e em construir novos sentidos ao que já existe, como um rede de informações da arte com o público.

Devido a pluralidade interdisciplinar da arte contemporânea a ciência gemológica vem sendo gradualmente incorporada a este campo e pode ser percebida em diversas manifestações. Após diferentes etapas acadêmicas a continuidade deste estudo amadureceu como pesquisa no campo das artes e junto com as demais produções contemporâneas tem o intuito de investigar e promover um percurso pelo universo gemológico através de desdobramentos imagéticos. Contudo, primordialmente é preciso esclarecer o que o universo gemológico.

Como já mencionado, a cidade de Soledade que despertou o interesse inicial nas matérias gemológicas é conhecida como a Capital das Pedras Preciosas, porém, em acordo com diversos apontamentos teóricos a terminologia pedras preciosas é inadequada. Walter Schumann (2006, p. 10) é um dos autores que afirma que popularmente a nomenclatura pedra é usada coletivamente para todos os constituintes sólidos da crosta da Terra, contudo cientificamente em acordo com a Geologia, ciência da Terra, os termos utilizados seriam rochas e mineirais e em áreas específicas como na joalheria, o termo pedra é substituído por gema. Reafirmando o que muitas bibliografias relatam, Schumann ainda menciona que a designação “pedras preciosas” ainda é usada popular e comercialmente, mas em geral esta não é uma expressão correta porque muitas pedras chamadas semipreciosas são mais valiosas que as ditas preciosas, em resumo o melhor termo para todas é gema. O ramo da ciência aplicada destinada a estudar especificamente as gemas é a gemologia, um segmento que parte da geologia, ciência que estuda a estrutura, composição e propriedades da terra. Na Figura 01 destaca-se um exemplar de uma gema de ametista.





Figura 01 – Exemplo de gema de ametista. Fonte: HL minerais, 2016.

Tratando-se ainda de nomenclaturas, existem definições para cada tipo de gema, todo material gemológico possui características e nomenclaturas indicadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas, ABNT. O Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos em parceria com o Departamento Nacional de Produção Mineral em busca de contribuir efetivamente na ampliação e melhoria do acesso ao conhecimento das Geociências elaboraram o Manual Técnico de Gemas (2009, p. 15), nele tomamos conhecimento que existem três tipos de formações de gemas, as naturais, as naturais orgânicas e as gemas naturais inorgânicas (Quadro 01).

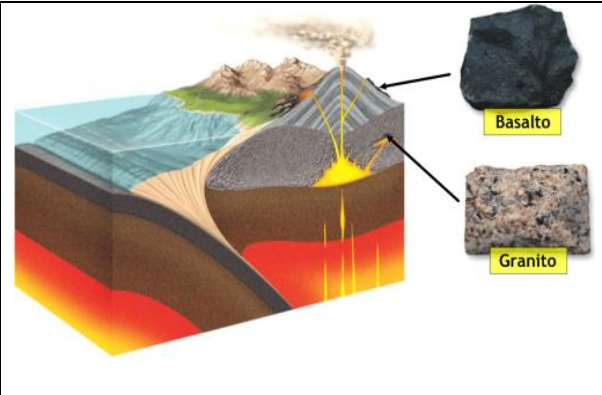
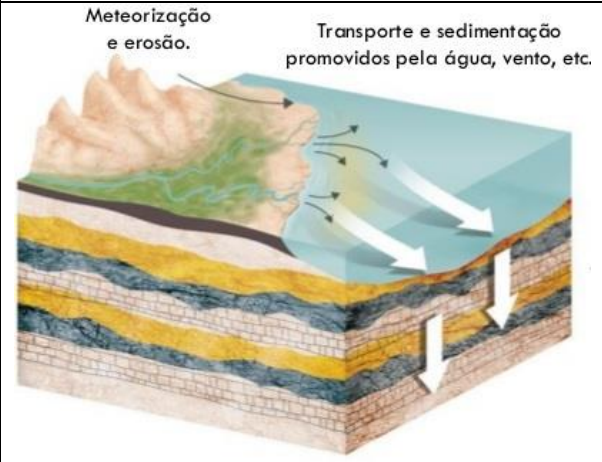
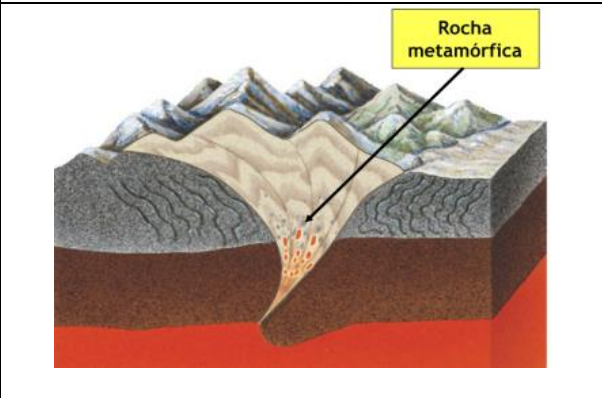
Quadro 01 – Exemplos de gemas natural.



Fonte: Elaborado pela autora, adaptado do Manual Técnico de Gemas (2009, p. 15).

Todos os materiais gemológicos formados essencialmente pela natureza são considerados uma gema natural. Estas matérias ainda podem ser classificadas como uma substância orgânica ou inorgânica. Basicamente uma gema natural é orgânica quando é formada por meio de origem vegetal ou animal e é considerada inorgânica quando a substância é de origem mineral. Mas, como estas matérias gemológicas se formam? Existem três tipos de formação de gemas naturais: formação magmática, sedimentar ou metamórfica. (Quadro 02).

Quadro 02 – Formação das gemas naturais.

	<p><b>Formação Magmática</b> é resultante de uma forte compactação de átomos de carbono no manto terrestre. O resfriamento do magma gera a rocha ígnea kimberlito que é de onde os diamantes são extraídos.</p>
	<p><b>Formação Sedimentar</b> é devido a ação da água, vento, evaporação sobre rochas. Solução de água das chuvas e solo arenoso dissolve a sílica (dióxido de silício) presente no arenito (tipo de rocha sedimentar) que em fendas profundas evapora e se une a outros materiais.</p>
	<p><b>Formação Metamórfica</b> acontece em fendas subterrâneas quando a rocha fica sujeita a pressões e temperaturas elevadas, isto ocasiona profundas transformações físicas e químicas. Ao se misturar com outros materiais e por meio da cristalização, por exemplo, surge a esmeralda.</p>

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Revista Petrobras Conhecer, 201[?].

Ainda existem outras duas classificações gemas além das formadas naturalmente, os materiais gemológicos que se formam na natureza, mas sofrem alterações através da interferência humana e as gemas que são puramente criadas em laboratório, dentre estas: artificial, sintética, composta e tratada (Quadro 03).



### Quadro 03 – Principais Nomeclaturas e Definições

<b>Nomeclatura</b>	<b>Características</b>
<b>Gema Artificial</b>	Substância criada e fabricada pelo homem em laboratório que não possui nenhuma semelhança com as gemas naturais.
<b>Gema Sintética</b>	Substância criada e fabricada pelo homem em laboratório que possui semelhança com as gemas naturais.
<b>Gema Composta</b>	Materiais gemológicos compostos de duas ou mais partes unidas de gemas naturais, sintéticas ou artificiais.
<b>Gema Tratada</b>	Gemas com melhoramentos feitos em laboratórios, por tingimento, tratamento térmico, irradiação gama, entre outros.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado do Manual Técnico de Gemas (2009, p. 15).

Todas as nomenclaturas mencionadas fazem parte da identificação de uma gema e são fatores importantes dentro da cadeia produtiva da gemologia, Costenaro (2005, p. 43) destaca demarcações processuais também inseridas neste processo: a primeira fase consiste na extração, aquisição e seleção de matéria-prima, a segunda é a etapa de corte e limpeza, seguida da etapa de tratamento químico-térmico onde ocorrem os melhoramentos e por fim os acabamentos. Todos esses procedimentos de industrialização das gemas são beneficiamentos para que se obtenha um produto manufaturado precedido pela comercialização nacional e internacional.

Além da parcela conceitual que elucida o contexto gemológico é preciso compreender um pouco do cenário brasileiro e gaúcho, onde situa-se a presente pesquisa. O Serviço Geológico do Brasil mantém na plataforma de dados da Geobank (<http://geobank.cprm.gov.br/>) um acervo de informações e mapas geológicos de todos os estados brasileiros disponíveis em PDF para consulta do público. A CPRM, Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais, é uma empresa pública vinculada ao Ministério de Minas e Energia que contribuí com o Serviço Geológico do Brasil e também dispõe de informações que envolvem este contexto em seu *website* (<http://www.cprm.gov.br>), inclusive obedecendo aos critérios da ABNT e em acordo com o Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM) a CPRM enumerou as 108 gemas diferentes existentes no Brasil.

A partir de consulta digital em ambas as plataformas pode-se ter acesso a toda cartografia geológica do Brasil e perceber que o potencial gemológico do país e da região sul (Figura 2), foco da pesquisa, é bem vasto tanto territorialmente quanto em variedade de gemas. Conforme uma publicação do geólogo gaúcho Pécio de Moraes Branco no *website* da CPRM, das nove regiões geográficas excepcionalmente ricas em gemas, nosso país é líder em diversidade e quantidade. Para melhor elucidar esta questão o autor destaca que apenas a exploração gemológica de Minas Gerais contribui com cerca de 25% da produção mundial.

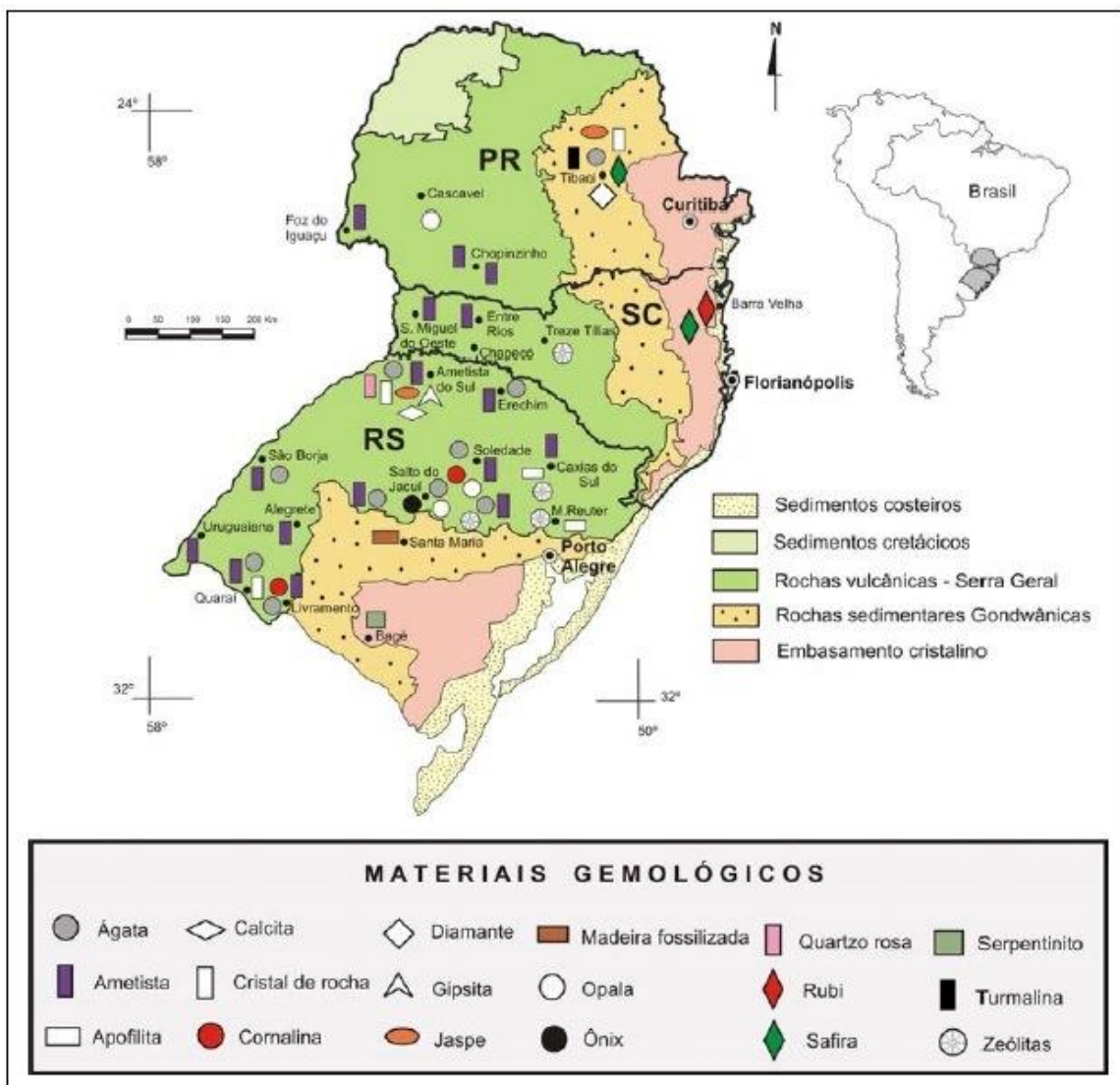


Figura 02 – Potencial gemológico da região sul do Brasil.

Na região sul existe produção de quartzo cristal, quartzo rosa, opala, ônix, jaspe, calcita, apofilita, zeólitas, gipsita e barita, contudo os depósitos mais relevantes e numerosos são os compostos por gema de ágata e ametista. Segundo uma publicação coletiva (JUCHEM, 2009) do Laboratório de Gemologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Laboratório de Materiais Gemológicos da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), no estado de Santa Catarina encontram-se gemas de rubi e safira em grandes depósitos sedimentares e no Pará podem ser exploradas gemas de safira azul e verde, ágata, jaspe, quartzo cristal de rocha e a turmalina preta, contudo a extração periódica mais comum é de cristais de diamante junto aos afluentes do estado.

Atualmente no estado gaúcho estão cadastrados aproximadamente 329 jazimentos e há registro de produção de cornalina, jaspe, concreção de sílica, citrino, cristal-de-rocha, obsidiana, ônix e turmalina preta. Destacam-se as produções de serpentino, uma gema ornamental rara e os grandes depósitos de xilólito – madeira petrificada – da região central, a cidade de Mata, por exemplo, é uma das localidades conhecidas por estes materiais gemológico que atualmente são protegidos por lei e têm sua extração é proibida. De acordo com Branco e Gil (2002, p. 06-07) as áreas que mais produzem gemas no Rio Grande do Sul são as regiões de Lajeado, Salto do Jacuí e Soledade, – produção de ágata – e o Médio Alto Uruguai, próximo à divisa com Santa Catarina – ametista. Em seu levantamento Branco e Gil ainda destacam que as gemas de ametista e ágata, as mais comuns na região sul, estão presentes respectivamente em 64% e 71% das jazidas do estado.

Na região do Médio Alto Uruguai existem garimpos nas cidades de Planalto, Rodeio Bonito, Frederico Westphalen, Cristal do Sul, Iraí e Trindade do Sul, porém mais da metade dos garimpos de exploração gemológica desta região encontram-se na cidade de Ametista do Sul. Esta localidade é conhecida popularmente como a capital mundial da ametista, a gema título da cidade (Figura 03), é proveniente da variedade do quartzo de cor roxa e pode variar entre tonalidades mais claras e escuras, quanto mais roxa, mais valorizadas. A extração da gema que começou na década de 40 ainda rende à cidade um capital que gira em torno do geoturismo, em



Ametista do Sul existe o Ametista Parque Museu que possui a mais rara coleção de minerais da América Latina, ao todo são mais de 1500 exemplares expostos. Dentre os materiais gemológicos fica em exposição um valioso geodo de ametista de 2,5 toneladas e um raro meteorito de aproximadamente 140kg, em todo território brasileiro existem registros de apenas 56 espécies, dentre estas, 22 encontram-se no estado do Rio Grande do Sul. O website do parque disponibiliza passeio virtual.



Figura 03 – Gema de ametista.

Uma produção significativa de ametistas também já foi destaque na região da Fronteira Oeste, embora ainda existam garimpos ativos nos municípios de Quaraí e Santana do Livramento esta região não se classifica mais como uma área produtora. Dentro do cenário de produção e comercialização nacional, o estado gaúcho já foi considerado um grande produtor. Segundo Costenaro (2005, p. 35) a produção gemológica gaúcha destina-se basicamente ao exterior, apenas cerca de 5% a 10% do total produzido é comercializado no mercado interno do estado. Representando o principal ponto de venda está o município de Soledade, que além do vasto comércio local voltado a venda de gemas conta com duas feiras anuais que movimentam a cidade, a Exposol e a É Joia.

Tratando-se de materiais gemológicos a cidade gaúcha Soledade é o principal centro de beneficiamento, comercialização e exportação desde final da década de 70. Mas, embora esta localidade seja considerada a Capital das Pedras Preciosas e responsável por parte da motivação inicial desta pesquisa, através do Programa de

Avaliação Geológico-Econômica das Pedras Preciosas pode perceber-se que existe outra realidade por trás desse cenário. Em acordo com pesquisas do geólogo Branco (2010) erroneamente se associa produção gemológica às cidades de Soledade e Lajeado, estes municípios são importantes centros de beneficiamento e comercialização, mas não de produção, o autor completa “embora nosso estado seja o segundo maior produtor brasileiro de gemas, atrás apenas de Minas Gerais, essa produção encontra-se principalmente em Ametista do Sul (maior produtor de ametista) e Salto do Jacuí (maior fornecedor de ágata)”. Branco (2010) ressalta que Lajeado já não é associada ao cenário gemológico há várias décadas e Soledade, embora tenha assumido quarenta anos atrás a liderança no setor de gemas, hoje é forte atuante na comercialização com cerca de 80 empresas voltadas à venda de gemas, mas não produz recursos naturais.

O artigo do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM) juntamente com os laboratórios da UFRGS e da UFPR voltados à pesquisa gemológica (JUCHEM, 2009) indicam que apesar da importância econômica que as gemas representam para a economia dos estados da região sul do Brasil o setor apresenta diversos problemas. Em comparativo com o volume da produção, a comercialização voltada ao setor joalheiro ainda é muito baixa, grande parte dos recursos naturais extraídos são exportados em estado bruto. As indústrias de beneficiamento que detêm a parcela que fica retida na região geram produtos repetitivos, que são comumente encontrados em áreas produtoras. Além da falta de atrativo comercial o fator ambiental é prejudicado com as quantias enormes de rejeitos ocasionadas pelo processo de beneficiamento.

O intuito de aproximar áreas distintas de estudo e incorporar o cenário gemológico a um pesquisa poética na área de artes é, em grande parte, movido a divulgação deste contexto. A ampliação da visibilidade do universo gemológico pode gerar impactos positivos nesta área, tornar público e mostrar à um novo público que não está familiarizado ao cenário e as consequências que a exploração de recursos naturais acarretam diz respeito ao caráter informacional da arte contemporânea. Mais que buscar por desdobramentos imagéticos da gema na arte digital, esta pesquisa busca incentivar o conhecimento, ampliando a visão, tanto artística, de

trabalho poético voltado à temática gemológica, quanto reflexiva de construção de sentidos.

É de fundamental importância para o setor gemológico brasileiro, e para o meio ambiente, que a quantidade de rejeitos gerados pela mineração possa ser aproveitada economicamente. Um profissional especializado pode influenciar no aproveitamento desses rejeitos com o desenvolvimento de novos tipos de lapidação e até na criação de objetos diferenciados, que ao mesmo tempo podem remeter a identidade local e reutilizar ou desperdiçar menos minérios. A criação de produtos mais elaborados em ajuste com as questões ambientais são um diferencial importante se associados às peculiaridades de cada município, isto incentiva inclusive o geoturismo e pode impactar de maneira positiva o cenário gemológico.