



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

KARLA MOURA DA SILVA MELANIAS BARBOSA

**UMA POÉTICA DA IMAGEM ESCANOGRÁFICA: EXISTÊNCIA,
NATUREZA E SONHO**

**Salvador
2021**

KARLA MOURA DA SILVA MELANIAS BARBOSA

**UMA POÉTICA DA IMAGEM ESCANOGRÁFICA: EXISTÊNCIA,
NATUREZA E SONHO**

Tese apresentada ao Programa de Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste de Almeida Wanner

Salvador

2021

B238 Barbosa, Karla Moura da Silva Melanias.

Uma poética da imagem escanográfica: existência, natureza e sonho . / Karla Moura da Silva Melanias Barbosa. - - Salvador, 2021.

169 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste de Almeida Wanner.

Tese (Doutorado – Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2021.

1. Artes visuais. 2. Processos de criação. 3. Imagem escanográfica.
4. Escanografia artística. 5. Poética. I. Wanner, Maria Celeste de Almeida.
- II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 7.036

KARLA MOURA DA SILVA MELANIAS BARBOSA

**UMA POÉTICA DA IMAGEM ESCANOGRÁFICA: EXISTÊNCIA,
NATUREZA E SONHO**

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais, pelo
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 17 de setembro de 2021

Banca Examinadora

Eugenio de Ávila Lins _____

Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto, Portugal
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Fábio Luiz Oliveira Gatti _____

Doutor em Artes Visuais pelo Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Maria Celeste de Almeida Wanner (Orientadora) _____

Doutora em Artes Visuais pelo California College of Arts, São Francisco, Estados Unidos
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves _____

Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo, Brasil
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Sandra Terezinha Rey _____

Doutora em Art et Sciences de l'Art pelo Université de Paris I - Panthéon Sorbonne, França
Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aos povos originários

Aos meus ancestrais e antepassados

Aos seres das florestas, campos, rios e mares

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, professores e técnicos da Escola de Belas Artes, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que financia o Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior – PDSE.

À minha orientadora Maria Celeste de Almeida Wanner, que me recebeu, acolheu, apoiou e pacientemente esperou por mim até o fim.

À banca por sua contribuição imprescindível: a Eugênio de Ávila, pelo acolhimento e apoio no Vale do Capão; à Sandra Rey, por ter me ajudado nos caminhos possíveis para a escrita; a Fábio Gatti, por olhar para o meu trabalho com olhos generosos; à Rosa Gabriella, pelo prazer de tê-la tido como professora.

Às colaborações e apoio especial dos amigos Renata Voss, Cláudia Scharf, Aldo Litaiff, Fellipe Ernesto, Wilton Ávila, Márcia Mello. Celso Brandão e Camila Cavalcante pelo incentivo, amizade e suporte em muitos momentos dessa jornada.

Aos colegas do curso de doutorado: e em especial a Dilson Midlej, Mário Bentes, Belinda Neves e a Victor Venas por toda a contribuição.

Aos colegas do grupo de pesquisa Arte Híbrida: Eriel Araújo, Davi Bernardo, Josemar Antônio, Luísa Magaly e Mário Vasconcelos.

Aos meus familiares: meus pais, Sandra e Carlos Melanias, por sempre terem acreditado nos meus sonhos; a minha irmã e cunhado Krysley e Eugênio Melanias Torres, pelo apoio em tantas horas; à minha tia e avó, Adenize e Josefa Melanias, em quem sempre encontrei refúgio; à minha prima Helenedja Menezes e toda a família, por tudo.

Aos amigos especiais do Vale do Capão: Bim e Cosme Guanaes Lelles e suas famílias, Cássia Santos, Taís Luz, Natália Gonzalez e a todos que doaram amor, pássaros e flores.

Aos amigos especiais de Alagoas: Magno Almeida, Thiago Sampaio, Shirley de Alencar, Luani Macário e família, Priscilla Batista e família.

A Ailton Krenak, especialmente, e a todos os povos indígenas no Brasil, por não desistir da vida neste planeta.

“Antes o mundo não existia, a escuridão cobria tudo. Enquanto não havia nada apareceu uma mulher por si mesma, ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco, ela se chamava *Yebá Buró*, a Avó do Mundo. Enquanto ela estava pensando no seu quarto de quartzo branco começou a se levantar algo como se fosse uma esfera e em cima dela apareceu uma espécie de pico. Isso aconteceu com o seu pensamento. Não havia ainda luz. A esfera era o mundo. Ela chamou a esfera de *Umuko Wi*, Maloca do Universo. Pensou, então, em criar um outro ser. Da fumaça mesmo formou-se um ser misterioso que não tinha corpo, ele era Deus da Terra. De onde ele havia aparecido, levantou o seu bastão ceremonial e o fez subir até o cume do pico do mundo. Era a força dele que subia. E esse adorno ficou brilhando com diversas cores, era o Sol que acabava de ser criado. Depois, o Deus da Terra subiu à superfície da Terra para formar a humanidade. Levantou-se no grande Lago de Leite e enquanto ele vinha subindo o Terceiro Trovão desceu nesse lago na forma de uma jibóia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma canoa, era a canoa da transformação, a canoa cobra. Uma canoa cobra extraterrestre chegou à Terra. Para povos do Rio Negro, narradores dessa memória sobre a origem da vida, a cobra canoa entrou pelas águas, navegou por mares e rios, tripulada por gente peixe, liderada pelo Deus da Terra. A cobra canoa veio de algum lugar desconhecido para um lugar que nem existia. Foi uma longa viagem dentro dessa canoa que tinha a forma de uma cobra para navegar. A tripulação gente peixe passou séculos vivendo dentro dessa cobra canoa como um mundo à parte. Um dia eles despertaram para uma enorme parede de gelo, que para ser atravessada precisou do conhecimento mágico, de um bastão mágico, de cantos mágicos. Foi a avó do mundo, *Yebá Buró*, quem ensinou essas coisas ao Deus da Terra. O Deus da Terra tocou com um bastão a parede e ela se quebrou. Ele precisou usar todo o seu conhecimento para romper a parede. Quando a parede de gelo quebrou, surgiu o céu azul e os mares. A navegação continuou até o mundo que hoje habitamos. Atravessar a parede de gelo foi a transformação. Depois de muito tempo a bordo da canoa cobra, gente peixe foi desembarcando e transformando-se nos povos e clãs que habitam a Terra. Uma serpente cósmica trouxe a vida à Terra. Foi o transporte de informações, instruções para a própria travessia e para as transformações que viriam no percurso. Como, por exemplo, gente peixe virar gente humana ou gente peixe gostar de ser gente peixe. Isso tudo leva muito tempo para acontecer. Uma serpente cósmica trouxe a vida para a Terra, a vida que compartilhamos. Talvez não seja possível possível responder às perguntas: quem somos? de onde viemos? Mas podemos uma outra pergunta: o que somos? O ser humano é uma galáxia ambulante de sistemas celulares. O corpo humano é formado por 37,2 trilhões de células. Cada célula tem um DNA. O DNA é formado por uma dupla hélice de proteínas, fitas que parecem duas serpentes entrelaçadas. O DNA tem dois metros de cumprimento que ficam enrolados em si mesmos. Se juntarmos todos os DNA do corpo humano somariam mais de 25 viagens de ida e volta entre Saturno e o Sol. Essa torção é resultado de sua interação com a água dentro de cada célula. O DNA evita a umidade da água. Olha para a forma. Conheça seu conteúdo. Cada serpente ou fita tem uma sequência de compostos orgânicos que formam um texto de quatro letras. Uma dessas fitas é o texto, a outra é a chave do texto, exatamente em sentido oposto. Esse texto escreve como é cada forma de vida. A bactéria, (peixe), o *Tyranosauro*, (onça), a goiabeira, (gato), a formiga, (inseto), a rosa, (jacaré), a capivara, (cachorro), todos ser tem o DNA formado pelas mesmas letras só que com textos diferentes. O DNA transporta informação genética dos ancestrais a seus descendentes. Incontáveis serpentes duplas luminescentes estão dentro de cada ser vivo. Essas serpentes são luminescentes. Elas emitem uma luz que parece uma *laser* ultra fraco, uma holografia. Elas se acendem. O DNA é uma fonte de emissão de biofôtons, partículas iluminadas produzidas pela vida. Através dos biofôtons as células se comunicam dentro do mesmo organismo ou entre organismos diferentes. A luz é uma das maiores energias que movem o mundo”.

A Serpente e a Canoa

(transcrição de trecho de vídeo, de 0' a 7'48'',
narração parcial de Ailton Krenak,
disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4>).

Figura 2- Corpo alado no espaço



Fonte: Melanias (2019).

BARBOSA, Karla Moura da Silva Melanias. Uma poética da imagem escanográfica: existência, natureza e sonho. 2021. 169 f. il. Orientadora: Maria Celeste de Almeida Wanner. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

Esta tese intitulada “Uma poética da imagem escanográfica: existência, natureza e sonho” apresenta um conjunto de imagens digitais, criadas sob uma perspectiva poética acerca da existência, da natureza e do sonho. O texto propõe descrever um método escanográfico, em que foram utilizados materiais naturais efêmeros e frágeis, tais como, minerais, animais e vegetais para a criação dessas imagens digitais, utilizando um *scanner* fotográfico de mesa plano. Baseia-se na exploração artística desse aparato técnico para construir uma estética e poética fundamentadas num tempo contínuo, por meio de uma luz invariável e numa área/espacó escanografável imutável, que caracterizam a escanografia artística, para compreendê-la sob o ponto de vista técnico, mas, sobretudo, refletir sobre o que constitui essas imagens escanográficas, em sua especificidade. Dentre os teóricos que embasam este trabalho quanto à discussão conceitual acerca de imagem, existência, natureza e sonho, destacam-se Hans Belting, Gaston Bachelard e Ailton Krenak, dentre outros, e especificamente, sobre a escanografia artística, Jaime Ruiz Ruas de Infante. O capítulo dois cita os antecedentes da pesquisa e as referências artísticas, tais como Infante e Luzia Simons. O capítulo três descreve e reflete acerca do método e poética escanográficos. No capítulo quatro são descritas as principais categorias escanográficas para a compreensão desse conjunto de imagens e o capítulo cinco apresenta as considerações finais e os resultados práticos da pesquisa, em especial, a exposição premiada “Jardim em Suspenso” (2016-17).

Palavras-chave: Artes Visuais. Processos de Criação. Imagem escanográfica. Escanografia artística. Poética.

BARBOSA, Karla Moura da Silva Melanias. “A poetic of the scanographic image: existence, nature and dream” 2021. 169 f.il. Advisor: Maria Celeste de Almeida Wanner. XXX f. il. Thesis (Doctorate in Visual Arts) - Graduate Program in Visual Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

ABSTRACT

This thesis entitled “A poetic of the scanographic image: existence, nature and dream” presents a set of digital images, created under a poetic perspective about existence, nature and dream. The text describes a scanographic method, in which ephemeral and fragile natural materials such as minerals, animals and vegetables were used to create the digital images, using a flat-table photographic scanner. It is based on the artistic exploration of this technical device to build an aesthetic and poetic based on a continuous time, using an invariable light and an immutable scanographable area/space, which characterize the artistic scanography. This way it is possible to understand it from a technical point of view, but also, above all, to reflect on what constitutes the scanographic images and their specificities. Among the theorists who support this work regarding the conceptual discussion about image, existence, nature and dream, Hans Belting, Gaston Bachelard and Ailton Krenak stand out, among others, and specifically, on artistic scanography, Jaime Ruiz Ruas de Infante. The chapter two quotes the research background and artistic references, such as Infante and Luzia Simons. The chapter three describes and reflects on the scanographic method and its poetic. The chapter four describes the main scanographic categories for understanding the set of images, and the chapter five presents the final considerations and practical results of the research, in particular the award-winning exhibition “Floating Garden” (2016-17).

Keywords: Visual Arts. Creation Processes. Scanographic image. Artistic scanography. Poetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Corpo alado no espaço.....	23
Figura 1- Corpo alado no espaço.....	24
Figura 2 – Criança indígena Xucuru-Kariri no colo de uma figura materna	28
Figura 3 - Índio Xucuru-Kariri com face (semi)emanada	29
Figura 4 - Poema em imagem de Brisa Paim na exposição Pétalas, organizada por Brisa Paim e Karla Melanias (Museu Théo Brandão, Maceió, 2009)	31
Figura 5 - Menina no mar representada na foto-instalação Pétalas (Museu Théo Brandão, Maceió, 2009)	32
Figura 6 - Mulher em nu frontal mirando pela janela fechada, da série “estudo-do-fim”	33
Figura 7 - Silhueta de um corpo em véu e luz, da série “estudo-do-fim”.....	34
Figura 8 - Visitantes da exposição fotográfica Eternecer	35
Figura 9 - Mulher envelhecida defronte a uma janela cerrada, série “Costas” (Eternecer)	36
Figura 10 - Salão dos monóculos: entre memória e esquecimento (Eternecer)	37
Figura 11 – Pássaro engaiolado da série "infância" (Eternecer).....	38
Figura 12 - Disposição de visitantes da exposição Eternecer	39
Figura 23 - Sorriso em negativo: série “Tarja Preta” (escanografia).....	40
Figura 14 - Olhar em transversal: série "Tarja Preta" (escanografia).....	41
Figura 15 - Bem-te-vi em meus sonhos: série "Alados" (escanografia).....	42
Figura 16 - O Nascimento de Vênus, Sandro Botticelli	43
Figura 17 - O Nascimento de Oxum, Harmonia Rosales	44
Figura 18 - A Primavera, Sandro Botticelli	45
Figura 19 - O Rapto de Proserpina, Alessandro Allori.....	46
Fonte: http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/5413	46
Figura 20 - Banana, Maria Sibylla Merian	49
Figura 21 - Trepadeira e borboleta do Brasil, Marianne North	50
Figura 32 - Margaret Mee's Amazon: The Diaries of an Artist Explorer (ilustração de capa, 2004)	51
Figura 24 - Cattleya violácea (Margareth Mee), aquarela, reprodução fotográfica.....	52
Figura 25 - Desabamento do Céu (Claudia Andujar), fotografia, 1976.....	53
Figura 26 - Guerreiro de Toototobi (Andajur), fotografia da série “Sonhos Yanomami”, 1976	54
Figura 27 – Sem título, da série “Sonhos Yanomami” (Andajur), fotografia, 1976.....	55
Figuras 28, 28 e 29 - “Procesos y métodos digitales aplicables a la gráfica contemporânea” (Jaime Infante)	57
Figura 30 - Escanografia (Jaime Infante)	59
Figura 31 - Escanografia (Jaime Infante)	60
Figura 32 - Escanografia (Luzia Simons).....	61
Figura 33 - Fotografia da exposição Segmento (Luzia Simons), Pinacoteca de São Paulo, 2013.....	62
Figura 34 - Fotografia da exposição Segmento (Luzia Simons), Pinacoteca de São Paulo, 2013.....	63
Figura 35 - Fotografia de exposição de Luzia Simons	64
Figura 36 - Fotografia de exposição de Luzia Simons	64
Figura 37 - Fotografia de exposição de Luzia Simons	65
Figuras 38 - Scanner fotográfico de mesa plano, modelo Perfection V700 (semiaberta).....	68
Figura 39 - Scanner fotográfico de mesa plano, modelo Perfection V700 (aberta).....	69
Figuras 40 e 41 - Escanografias da lagartixa	71
Figura 42 - Fotografia do processo de criação de imagens utilizando um scanner fotográfico de mesa plano, no ateliê/casa no Vale do Capão, Chapada Diamantina, Bahia	72
Figura 43 - Escanografia vegetal I.....	73
Figura 44 - Escanografia vegetal II (flor de maracujá).....	74
Figura 45 - Escanografia vegetal III (erva daninha).....	76
Figura 46 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”.....	77
Figura 47 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”.....	78
Figura 48 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”	79
Figura 49 - Fotografia do início do processo de criação.....	80
Figura 50 - Flor a ser colhida para processo de criação	81
Figura 51 - Uma etapa do processo	82
Figura 52 - Escanografia vegetal IV	83
Figura 53 - Processo escanográfico do pássaro I.....	84

Figura 54 - Processo escanográfico do pássaro II	85
Figura 55 - Processo escanográfico do pássaro III	85
Figura 56 - Processo escanográfico do pássaro IV	86
Figura 57 - Edição escanográfica do pássaro I	87
Figura 58 - Edição escanográfica do pássaro II.....	87
Figura 60 - Pássaro em geometria circular	89
Figura 61 - Pássaro contrastado em geometria circular I	90
Figura 62 - Pássaro contrastado em geometria circular II	91
Figura 63 - Pássaro suspenso I: série “Sonhos Alados”	93
Figura 64 - Pássaro suspenso II: série “Sonhos Alados”	94
Figura 65 - Corpo em movimento I: série “Ode à Floresta”.....	96
Figura 66 - Corpo em movimento II: série “Ode à Floresta”	97
Figura 67 - Fotografia em campo: coleta de flores.....	98
Figura 68 - Corpo em movimento III: série “Ode à Floresta”	99
Figura 69 - Escanografia vegetal: Florilégiros.....	107
Figura 70 - Primavera, Botticelli (1482).....	108
Figura 71 - Erucarum Ortus, Alimentum et Paradoxa Metamorphosis, Merian (1718)	110
Figura 72 - Metamorphosis Insectorum Surinamensium, Merian (gravura em cobre colorida à mão)	110
Figura 12 - Metamorphosis Insectorum Surinamensium	110
Figura 73 - Escanografia da borboleta.....	111
Figura 74 - Escanografia da flor da árvore quaresmeira.....	113
Figura 75 – Sutilezas da erva daninha I.....	114
Figura 76 - Sutilezas de duas ervas daninhas I	116
Figura 77 - Sutilezas da erva daninha II	117
Figura 79 - Sutilezas de duas ervas daninhas II.....	118
Figura 80 - Sutilezas de duas ervas daninhas III	118
Figura 81 - Sutilezas da erva daninha III.....	119
Figura 82 - Sutilezas de duas ervas daninhas IV	120
Figura 83 - A flor de um jardim: signo de memória	122
Figura 84 - Jardim dos Macário I	123
Figura 85 - Jardim dos Macário II	124
Figura 86 - Flor de jade	125
Figura 87 - Jade em suspensão	126
Figura 88 - Jade espargida.....	127
Figura 89 - Jardim de Dona Lita.....	128
Figura 90 - Estrelas em rocha.....	129
Figura 91 - Magia sugestiva	131
Figura 92 - Borboleta suspensa: "Alados"	132
Figura 93 - Ninho: geometria planetária	135
Figura 94 - Ode ao beija-flor	137
Figura 95 - Ode a uma ser alado.....	138
.....	139
Figura 96 - Vinheta atribuída ao escriba Ani, (Livro dos Mortos)	139
Figura 97 - Pássaro envolto em flores	141
Figura 98 - Pássaro suspenso em latência simbólica.....	142
Figura 99 - Pássaros em afetos	143
Figura 100 - Pássaros com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço I	144
Figura 101 - Pássaro com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço II	146
Figura 102 - Pássaro com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço III	147
Figura 103 - Do Jardim em Suspenso I	150
Figura 104 - Salão 1 da exposição Jardim em Suspenso	151
Figura 105 - Caixinha de música: exposição Jardim em Suspenso	152
Figura 106 - Emaranhado de flores: exposição Jardim em Suspenso.....	153
Figura 107 - Série Joio, escanografia projetada em vídeo instalação com paisagem sonora: exposição Jardim em Suspenso.....	155

Figura 108 - Série Joio, escanografia projetada em vídeo instalação com paisagem sonora: exposição Jardim em Suspensão.....	156
Figura 109 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	157
Figura 111 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	158
Figura 110 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	158
Figura 112 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	159
Figura 113 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	159
Figura 114 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	160
Figura 115 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017	160
Figura 116 - De Ode à Floresta	162
Figura 117 - De Ode à Floresta	163
Figura 118 - De Ode à Floresta	164
Figura 119 - De Ode à Floresta	165

SUMÁRIO

1. INTRODUCÃO: UMA POÉTICA DA IMAGEM ESCANOGRÁFICA: EXISTÊNCIA, NATUREZA E SONHO	16
2. ANTECEDENTES DA E REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS	27
2.1 Fotografia	27
2.2 Exposições e projetos artísticos	30
2.2.1 “Pétalas”, com Brisa Paim (2009)	30
2.2.2 “estudo-do-fim”, de Brisa Paim, com Camila Cavalcante (2010)	32
2.2.3 “Eternecer”, com Camila Cavalcante (2011/2012)	35
2.3 Escanografia artística	39
2.3.1 “Triangulações” (Maceió, Salvador, Belém, 2014/2015)	41
2.4 Referências artísticas	43
2.4.1 Pintura	43
2.4.1.1 “O Nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli	43
2.4.1.2 “O Nascimento de Oxum”, de Harmonia Rosales	44
2.4.1.3 “A Primavera”, de Sandro Botticelli	45
2.4.1.4 “O rapto de Proserpina” (The Abduction of Proserpine, 1570), de Sandro Allore	46
2.4.2 Arte botânica feminina	47
2.4.2.1 Maria Sybilla Merian (1647, Frankfurt – 1722, Amsterdã)	48
2.4.2.2 Marianne North (1830- 1890, Inglaterra)	50
2.4.2.3 Margareth Mee (1909 – 1988, Inglaterra)	51
2.4.3 Fotografia	53
2.4.3.1 Claudia Andujar (1931, Neuchâtel)	53
2.4.4 Escanografia	56
2.4.4.1 Jaime Ruas Ruiz de Infante (Espanha)	56
2.4.4.2 Luzia Simons (1953, Quixadá)	61
3. UM MÉTODO E POÉTICA ESCANOGRÁFICOS: LUZ, SOPRO, PÓ, MORTE E VIDA	67
3.1 O <i>scanner</i>	68

3.2 Criação escanográfica	70
3.3 Técnicas líquidas e técnicas secas	77
3.4 O ar, o sopro, o gesto e as técnicas secas	92
3.5 Entre morte e vida: imagens de um renascimento simbólico	100
3.6 Luz, tempo e ato escanográficos	101
4. FLORILÉGIOS E ALADOS	107
4.1 Florilégios: séries de escanografia vegetal	107
4.2 Alados: séries de escanografia animal	132
4.2.1 Borboletas	132
4.2.2 Ninhos	133
4.2.3 Pássaros	136
5. DO MAR À MONTANHAS, DAS MONTANHAS AO MAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS E RESULTADOS	148
5.1 Jardim em Suspenso (Maceió, 2016/2017)	148
5.2 Ensaio para a revista Carcará Photo Art (2017)	157
5.3 Ode à floresta (2020)	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	166

1. INTRODUCÃO: UMA POÉTICA DA IMAGEM ESCANOGRÁFICA: EXISTÊNCIA, NATUREZA E SONHO

Esta tese tem como título “Uma poética da imagem escanográfica: existência, natureza e sonho” e é fruto da pesquisa prática/teórica no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na Linha Processos de Criação, Escola de Belas Artes, na Universidade Federal da Bahia. Nela apresento e reflito acerca de um conjunto de imagens escanográficas, criadas e articuladas sob uma perspectiva poética pessoal, como resultado do processo de pesquisa e experimentação artísticas no curso de doutorado. Meu método escanográfico é descrito nesta tese, que ajuda a compreender como essas imagens digitais são criadas através de um *scanner* fotográfico de mesa plano explorando materiais naturais efêmeros e frágeis, tais como, minerais, animais e vegetais.

Baseia-se na exploração artística desse aparato técnico para construir uma estética e poética elaboradas sob um tempo contínuo e expandido, de uma luz invariável, de um espaço escanografável imutável, que caracterizam a escanografia artística sob o ponto de vista técnico. Sob a perspectiva poética, exploro novas possibilidades de criação de imagens por contato direto. Busco, nesta tese, questionar e compreender o que é uma imagem escanográfica, em sua singularidade, a partir da descrição e análise da instauração do meu processo de criação e poética pessoais. O que caracteriza essas imagens escanográficas dentro do universo das artes visuais? A partir desta pergunta central, apresento o percurso desta criação e pesquisa artísticas, a respeito de como crio, o que são essas imagens escanográficas, quais são suas principais categorias e quais os resultados práticos em forma de prêmios e publicações.

A escanografia é ainda um campo de experimentação emergente na história da arte contemporânea, conhecida e explorada artisticamente há menos de duas décadas. Tem se demonstrado um fértil universo de possibilidades para a criação de imagens. Assim, o desejo de criar essas imagens que me desafia em todo o processo, não apenas tecnicamente, mas pelo desdobramento da própria construção poética e estética, me incita a escrever sobre elas em busca de compreender melhor esse conjunto de imagens nesta tese. O tema que tem me inspirado até então, perpassa a todas essas imagens e nasce da lembrança e do incômodo de que somos todos mortais, perecíveis, efêmeros e frágeis.

O método e as técnicas que desenvolvi com a escanografia artística estão em função dessa busca por transformar em imagem vestígios, fragmentos, seres reais, materiais naturais, em torno da premissa básica da existência neste planeta, que é vida e morte, indissociáveis como ciclo natural e explorados poética, estética e simbolicamente neste trabalho. Objeto desta tese, essas imagens tem sido criadas a partir do meu interesse acerca da existência, da natureza e do sonho, não sentidos e pensados separadamente entre si, mas como um corpo central temático que se expande e, ao mesmo tempo, aprofunda a construção de um universo onírico próprio, em que micro e macrocosmos tornam-se cenário poético comum a todas elas.

Revisito, aqui, minha experiência como artista, me sentindo como parte da natureza, não o centro, nem numa posição acima dela, isto é, antropocêntrica, mas como um ser criador em busca de reconexão consigo por meio do outro. No atual momento da nossa história como humanidade, questiono o que quer dizer existir, ser, estar. Reflito sobre as escolhas e abordagens que me guiam na criação dessas imagens, numa possível interlocução entre o sensível e o inteligível. Não priorizo a imagem humana nesse processo de criação, mas componho imagens escanográficas, em que as personagens protagonistas são flores, pássaros, borboletas, entre outros seres naturais, e faço uma referência indireta ao humano por meio da composição em forma de retrato, ou seja, construo as imagens sempre verticalizadas e exploro essa geometria retangular e vertical, do ponto de vista simbólico também, inspirada pela forma do meu próprio corpo vertical. Sentir, criar e pensar, por meio da escanografia artística, tem sido, ao mesmo tempo, inspiração e provocação em todo esse processo criativo, diante das questões que me motivam a realizar este trabalho.

Ser acolhida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFBA, por minha orientadora, professores, artistas, pesquisadores e colegas, foi uma importante oportunidade de me dedicar exclusivamente ao processo de criação artística nessa experiência acadêmica. Meu desejo mais profundo, que justifica a jornada de criação e escrita para a elaboração desta tese, como experimentação artística e pesquisa acadêmica, é refletir acerca das imagens escanográficas e compartilhar a experiência de existir através de uma poética onírica sobre a natureza.

Esta tese tem como objetivo principal questionar e compreender é o que é uma imagem escanográfica, o que a constitui e a caracteriza sob uma perspectiva poética própria. A partir dele, tenho como objetivos secundários descrever os antecedentes desta pesquisa e as minhas

principais referências artísticas; apresentar o meu processo de criação com a escanografia artística, por meio da descrição do método e técnicas secas; refletir acerca da minha poética pessoal, representada por esse conjunto de imagens; definir e apresentar as principais categorias desse conjunto e imagens que criei ao longo da pesquisa, como escanografias vegetais, animais, minerais e híbridas.

O que motivou a criação e pesquisa para a elaboração desta tese, em resumo, foi a possibilidade de que ao experimentar no processo de instauração da obra, as especificidades da criação de imagens digitais através de um *scanner* fotográfico plano, seria possível amadurecer um método e técnicas artísticas próprios, para criar uma poética onírica a partir da exploração do vestígio real, tornando visível e materializável o fugaz, efêmero e frágil rastro da vida, a partir da morte e/ou do perecimento de seres naturais, vegetais e animais.

Esse aparato técnico, utilizado de forma subversiva, nesta criação e pesquisa artísticas, já que sua função original é transformar documentos de papel e películas fotográficas, negativas e positivas, de todos os formatos fotográficos, em arquivos digitais, tem características muito peculiares e que me interessam como artista, como a luz escanográfica que tem intensidade incontrolável e invariável e perpassa um espaço digitalizável imutável, por um tempo contínuo também invariável, tornando o que estiver nessa área e sob o alcance da luz do *scanner*, imagem digital. Assim, o que define e caracteriza uma imagem escanográfica, como resultado, poderia ter relação entre o ato e o gesto escanográficos, como partes fundamentais do processo desse processo de criação, que exploro e busco compreender aqui.

Assim, método e poética elaboram-se em contínuo fluxo, um influenciando o outro, um margeando o outro e vice-versa. A definição de poética que me embasou para compreender meu processo de criação em artes visuais, é resumida por Sandra Rey (1996):

A pesquisa em arte encontra respaldo na poética, que propõe-se como ciência e filosofia da criação, levando em conta as condutas que instauram a obra. A palavra poética, tendo ficado durante muito tempo diluída no interior da estética geral, foi empregada primeiramente por Paul Valéry, partindo de uma poética no sentido empregado por Aristóteles e propondo-se a estudar a gênese do poema. O objeto de estudo de Valéry não é o conjunto de efeitos de uma obra percebida, nem a obra feita, nem a obra a fazer (como projeto): é a obra se fazendo. Se na definição de Valéry a linguagem é ao mesmo tempo substância e meio para o estudo da instauração do poema, poderíamos afirmar que, em se tratando das artes visuais, a forma, a plasticidade e a visualidade é o suporte visível do pensamento e conceitos veiculados pela obra. Se faz importante também que a dimensão invisível da obra, seja de alguma forma revelada, e neste caso, o artista, parece, tem um papel importante a desempenhar. Um duplo papel: como autor e testemunho. (...) Pierre Soulages, declara

que “o que faço me esclarece o que procuro” revelando, de certo modo, a cegueira do artista no processo de criação... (Rey, 1996, p. 83-4).

A autora acima faz interessantes apontamentos acerca da poética que se expressa na instauração da obra, que me ajudam a refletir sobre o que me inspira nos temas e assuntos recorrentes e partir dos quais essas imagens são criadas individualmente e se articulam entre si, por meio de categorias específicas e híbridas, e as dimensões da visibilidade e invisibilidade dessas imagens.

Meu método diz respeito às decisões que tomo como artista, em busca de tornar visível aquilo que imagino, a partir de materiais/seres/sujeitos reais com os quais decido trabalhar e pela forma específica que se dá o meu processo de criação, criando uma dança partilhada entre método e poética, que não se dissociam entre si. E, ainda, esclarece fazendo menção a François Soulages (ano) que é no processo de fazer, de criar, que se esclarece o que se procura.

Wanner (2006) traz uma reflexão sobre o método autobiográfico na pesquisa em artes visuais e sua aproximação com outras áreas da ciência, sobretudo a sociologia, a antropologia e a psicanálise, que de forma semelhante, partem da possibilidade de um conhecimento que não se dá pela consciência, pela razão, mas privilegiam as emoções, o *insight*, a intuição, o mito, a arte. Resume que uma obra instaurada a partir de uma experiência pessoal, onde, necessariamente, não há registros de uma história completa, com início, meio e fim, trata-se de uma reconstrução, que, não se repetirá mais a não ser em diferença para com o outro (Derrida apud Wanner, 2001: 51).

Ela declara, ainda, que o artista faz suas escolhas, atuações, ações, desejos, decisões, etc., que fazem parte de um universo próprio rompendo com um mundo regido por determinações impostas, posicionando-se no presente por meio da recordação de fatos ocorridos, tentando encontrar suporte técnico apropriado que possa traduzir fatos do imaginário ao visual na materialização da obra e que perpassa ou desemboca na escrita (*Idem*, 2001, p. 52).

Embora eu não crie imagens escanográficas sob uma perspectiva autobiográfica, reconheço questões particulares da minha história de vida, personalidade, gostos, preferências artísticas, visão de mundo e formação acadêmica, que possivelmente me encaminham em direção a escolhas, com resultados esperados e inesperados, durante o processo de criar esse conjunto de imagens.

O método surgiu de um *insight* que me motivou a utilizar um *scanner* fotográfico plano para criar a primeira imagem de um animal morto, por exemplo, que não cabe numa interpretação hermética, mas dá pistas de que esse meu desejo de enfrentar um incômodo pessoal acerca do limite tênue entre estar vivo e já não estar mais, fundamenta e constitui método e poética, como tratarei ao longo desta tese. Como tornar um pássaro morto um ser que parece reacendido e flutuando no cosmo? Por que e como crio uma imagem tal como essa, entre todas as outras, provocada pelo desejo de alterar ou recriar um estado de existência das coisas que se dá num tempo gerúndio, explorando o fio tênue entre morte e vida, por exemplo?

Existem duas etapas metodológicas nesta tese, como já mencionei, ou seja, a criação das imagens escanográficas, primeiro, que foi iniciada ainda antes do ingresso no curso de doutorado e continuada durante todo esse período nos últimos anos, e a escrita acadêmica em si, sobre esse objeto empírico que as imagens escanográficas constituem. O processo de escrita foi desenvolvido em várias fases, a partir dos trabalhos obrigatórios como avaliação das disciplinas, nos dois primeiros anos, e, em especial, após a reformulação do projeto de pesquisa e do texto inicial da tese, apresentado para o exame de qualificação à banca convidada naquele momento (2018). Nos dois primeiros anos do curso (2015-16) priorizei estudar as bibliografias das disciplinas obrigatórias e eletivas, que foram importantes para amadurecer as questões fundamentais que me moviam a criar e a refletir sobre o processo de criação. A partir daí, revisitei e busquei novas referências bibliográficas, em especial, após a pandemia em 2020, como tratarei mais à frente.

Em contínuo deslocamento entre Alagoas e Bahia, desde o primeiro ano do curso, transitando entre os espaços urbanos de Maceió e Salvador (2015-16), após uma primeira viagem para Ibicoara, na Chapada Diamantina, Bahia, por um período de um mês de imersão solitária para criação de uma série escanográfica sobre a flora dessa região, decidi me estabelecer meses depois no Vale do Capão, município de Palmeiras, também na região da Chapada Diamantina, Bahia, beirando uma reserva ambiental. Essa experiência, certamente, me modificou como ser humano e artista. E este momento de finalização da escrita da tese tem sido uma oportunidade de rememorar, descrever e refletir sobre todo esse processo.

Portanto, a escrita deste trabalho aconteceu entre esses dois lugares, que me inspiraram como artista e me permitiram sentir o meu próprio pertencimento à natureza e repensá-la como

experiência. O processo de escrita durante a pandemia ficou estanque, como se eu mesma estivesse em suspensão no tempo, na corda bamba da existência tensionada, mais do que nunca, pela iminência da morte. Conseguí retomá-la ao retornar a Alagoas, onde estou agora, depois de um tempo vivendo numa região de floresta remanescente, que jamais sairá de mim.

Ao longo do processo de estudos durante o curso de doutorado, fiz uma revisão bibliográfica acerca da literatura sobre imagem, fotografia e escanografia, sob uma perspectiva artística, que me ajudou a escolher autores-chaves para construir este trabalho, tanto na criação de imagens, quanto na escrita desta tese.

Como ponto de partida, o conceito antropológico de imagem proposto pelo antropólogo alemão Hans Belting (2014), está articulado em torno da incerteza sobre nós mesmos quanto as experiências que são vivenciadas pelo corpo como tempo, espaço e morte através de imagens que, contradicoramente, atuam como superfícies de alteridade, entre o dentro e o fora, indissociáveis como estrutura. Afirma que imagens não são apenas um produto da percepção, mas que surgem como resultado de uma simbolização pessoal e/ou coletiva e que nos vemos por meio do outro e através de imagens. Não são apenas visuais, mas ao contrário, se expandem para todos os demais sentidos, como olfato, paladar, audição e tato. Ele faz uma distinção entre imagens da recordação e imagens da fantasia, que surgem no nosso corpo como um suporte vivo, como uma produção endógena de imagens. Sobre a imagem digital, especificamente, o que me interessa quanto à compreensão da imagem escanográfica, ele diz que deixou de fazer sentido falar de suporte ou de meio portador, porque o meio se torna incorpóreo, não há necessariamente um vínculo físico entre imagem e meio, regra anterior dos meios analógicos, pela dissociação entre o aparelho da produção, a *black box*, do computador e o aparelho da percepção, o monitor. Belting acredita que um dos efeitos das crises nos tratos com as imagens foi a modificação crítica da nossa percepção, e diz que: “através do seu desenvolvimento, a técnica que interrompe um estado de coisas inaugura outro”. No capítulo intitulado “Imagen e morte”, o autor diz que a contradição entre presença e ausência tem suas raízes na experiência da morte dos outros (*Idem*, 2014: 21, 53-4, 116, 181).

No meu processo de criação de imagens escanográficas, que são feitas diretamente por meio de *scanner* e um computador, a questão da morte como inspiração poética central para uma busca de renascimento simbólico por meio delas, está tensionada entre o tangível, o intangível, a visibilidade, a invisibilidade, o corpóreo, o incorpóreo, a permanência e a perda.

É um processo de tentar fixar o que está se desfazendo como uma imagem que nasce do real para o onírico, já que crio imagens a partir dos próprios seres naturais reais, como descreverei nesta tese. Entretanto não são imagens da morte que busco criar, mas um novo estado de existência a partir da imagem, como apresentarei.

Sobre a especificidade da imagem escanográfica, a tese de Jaime Ruiz Ruas de Infante, intitulada *Procesos y Métodos Digitales Aplicables a la Gráfica Contemporânea. Escanografia: arte a través del escaner* (Madrid, 2013) é a referência bibliográfica mais importante que encontrei nesta pesquisa. Esse autor apresenta um panorama histórico e técnico acerca do desenvolvimento da escanografia artística na história da arte recente, como ela se fundamenta, quanto à tecnologia e à técnica, e trata da especificidade de sua criação artística, ao descrever seu método de criação de imagens escanográficas abstratas a partir de técnicas líquidas vindas da gravura, como águia-forte e águia tinta. Embora o meu método se baseie em técnicas secas, outros materiais e outra construção poética, foi importante conhecer e estudar a descrição do método de Infante. Tratarei melhor sobre a questão no capítulo referente ao meu método e poética.

É importante mencionar que a criação de uma imagem por meio da luz, *phos* ou *photo*, base da fotografia, me serviu como fundamento para utilizar e explorar a criação de imagens através da luz, do tempo e do espaço escanográfico. Crio imagens com aparência de vida como se surgissem de seres/superfícies que habitam num lugar de incerteza fundido entre tempos, mundos e experiências. A obra de Gaston Bachelard, em especial, “O ar e os sonhos” (2008), é uma das referências principais para a reflexão acerca da poética do elemento com o qual trabalho como representação simbólica. Ele diz que o encontro dialético entre a exterioridade e a interioridade, se moldam e entrelaçam como um lugar fronteiriço da impermanência, que permeia a busca ontológica acerca dos advérbios de lugar como existência, como aquém e além, aqui e aí, a partir de uma fenomenologia da imaginação poética, em que o ser do homem é compreendido como o ser de uma superfície que separa a região do mesmo e a região do outro. O aquém e o além repetem uma dialética em que tudo se desenha, mesmo que no infinito. Ao desejar fixar o ser, queremos transcender todas as situações para dar uma situação de todas elas, ultrapassando os limites invisíveis entre o aqui e o aí. Um lugar entre o tangível e o intangível, cuja geometria nos cega ao ser introduzida em âmbitos metafóricos (Idem, 2008:215-33).

O “Livro dos Símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas” (Martin, 2010) que é fonte de pesquisa até hoje, desde o início do meu processo de criação de escanografias. Inspirado no trabalho de Carl Jung (ano) sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo, o *Archive for Research in Archetypal Symbolism* (ARAS) é um arquivo de imagens e textos relacionados com mitologia, rituais e símbolos na história da humanidade e da arte. Organizado em torno de cinco grandes temas: “Criação e Cosmo”, “Mundo das plantas”, “Mundo Animal”, “Mundo Humano” e “Mundo Espiritual”, e tem me servido de base para a pesquisa bibliográfica. “Em conjunto, imagem e texto expõem um símbolo, contendo algo acerca das qualidades intrínsecas que ele evoca. Misteriosamente, um símbolo une disparidades” (IDEM, 2010, 8-9). O símbolo, portanto, é a expressão possível de algo relativamente desconhecido, pois ele representa através de imagens, experiências e vivências que incluem aspectos conscientes e inconscientes, isto é, desconhecidas da consciência. Essas imagens relacionam-se com situações comuns da existência humana como o nascimento, a iniciação social, o relacionamento sexual e afetivo e perdas, entre outros; existindo assim tantos arquétipos quantas são as situações típicas da existência humana e formando um substrato psíquico comum a toda humanidade (Jung, 1949/1991).

O sentido de existência que permeou o início do meu processo de criação de imagens escanográficas, tem estado em contínuo autoquestionamento e me conduziu em busca de outros autores contemporâneos, até chegar a Ailton Krenak, como principal autor e referência para minha abordagem e reflexão poética. Escritor e líder militante indígena brasileiro, que se tornou um importante esteio para o meu processo de criação e reflexão desde o início da pandemia em 2020. Ele evoca e transmite conteúdos articulados e transmitidos há milênios pela oralidade, que marca culturalmente a etnogênese ameríndia, a partir de uma mitopoética (ou múltiplas), e que tem como base uma visão de mundo que não é antropocêntrica. Isso quer dizer, que tudo o que existe é considerado importante, que cada ser tem um sentido ou múltiplos sentidos para existir, que sob essa visão de mundo acredita que tudo o que existe é dotado de espírito, como uma expressão que vai além da vida biológica.

Neste atual momento de suspensão da forma de vida em sociedade que conhecíamos até pouco mais de um ano atrás, como humanidade, as filosofias originárias tem se tornado mais conhecidas e propagadas pela urgência da discussão acerca do sistema climático em desequilíbrio e suas graves consequências em curso, além da própria pandemia. Assim, pude ter acesso com muito mais facilidade ao próprio Krenak tratando, em muitas palestras, acerca

desses conteúdos, que anteriormente estavam muito mais internalizados entre os povos indígenas ou nas etnografias antropológicas sobre eles. Nesse sentido, esse autor tem provocado a discussão e reflexão sobre uma partilha entre o sensível e o inteligível, como experiência pessoal e também coletiva, que me ajudou na reta final desta pesquisa. Sentir, se tornou tão importante quanto pensar, porque o ato de respirar, meu gesto simbólico na criação da imagem escanográfica que descreverei, passou a estar, mais do que nunca, sob a ameaça da impossibilidade de existir, do medo da morte inesperada. Como se a experiência da vida e da morte humana, já não pudesse mais ser contida, controlada, continuada, como pensávamos até então. Mais do que o pensar acerca da existência das imagens e das imagens da existência, a filosofia ameríndia transmitida por Krenak, me fez voltar a atenção a uma mitopoética de encantamento, criadora de possíveis e múltiplos sentidos para a existência, a natureza e sonho. Como fundamento para continuidade da nossa existência humana, ele apresenta a urgência da integração entre o humano e a natureza de volta, sem divorciar um do outro, como fizemos ao longo da nossa história, para empreender uma busca por recriar nossos modos de vida, se assim desejarmos sobreviver como espécie.

Utilizo pequenos animais e vegetais, como material de pesquisa e criação artísticos, além de utilizar também minerais nas composições. Esses seres naturais se tornam personagens nas imagens e constituem narrativas por meio delas, como tratará nesta tese, mas é certo que esse autor amplia a compreensão sobre o conceito de natureza, como algo muito maior do que uma conceituação meramente determinista biologicamente. Há sob essa perspectiva filosófica ameríndia um princípio universal que rege o particular, não só para humanos, mas para tudo o que existe no planeta, como parte do próprio cosmo, ao considerar o espírito em todas as coisas, não apenas nas coisas/seres vivos, mas em tudo o que existe, sem exceção. Para o povo Krenak, por exemplo, tudo é nomeado. O rio não é apenas um rio, ele tem um nome, segundo Ailton. A montanha não é apenas uma montanha, algo morto e sem importância afetiva.

Acerca dessa poética onírica que tenho compreendido como o cerne do meu trabalho, considero que ela tem sido sempre uma busca que me direciona para transformar o que sinto, o que vejo, o que escuto, o que toco, o que penso, o que imagino, o que encontro e o que me encontra, em imagem. A dimensão do sonho tem sido estudada e difundida como um pressuposto fundamental na história da humanidade que ajudou na sua sobrevivência pelo neurocientista brasileiro Sydarta Ribeiro, por meio de seu livro “O oráculo da noite” (2020). Tanto no seu trabalho escrito, quanto em suas palestras, inclusive numa delas que foi realizada

sob o título “Sonhos para adiar o fim do mundo”¹ com Ailton Krenak e Sydarta Ribeiro, que fazem uma análise e reflexão transdisciplinar acerca da dimensão onírica e sua importância para a humanidade que tem perdido a capacidade de sonhar, na opinião deste e que sugere a valorização do sonhar como possibilidade de encontrar caminhos para transformar o caos que se instaurou no nosso modo de vida como sociedade em todo o mundo. Nessa dimensão neurológica do sonho, sua especialidade, Sydarta apresenta uma visão transdisciplinar sobre o onírico, numa abordagem que percebe e corrobora a ideia fundamental de que o ato de sonhar nos prepara para as possibilidades de sobrevivência no futuro. Krenak, por sua vez, trata o sonho como uma instituição que evoca algo como um oceano (o inconsciente humano) e salienta que a dimensão onírica tem sido importante para nos mantermos criando narrativas, contando histórias, o que nos permite compartilhar conhecimento e saberes ao longo de muitas gerações e que o sonho nos permite acessar ferramentas para compreendermos a nós mesmos e o nosso entorno, diferenciando a experiência do dia da experiência da noite, da vigília. Ambos concordam que como espécie humana precisamos sonhar para sobreviver.

A partir das reflexões desses principais autores aqui mencionados, reflito nesta tese acerca da imagem escanográfica como resultado de um renascimento simbólico através da arte. E sobre as dimensões da existência que se manifesta em toda a natureza, e especificamente, por meio dos materiais/seres selecionados para criá-las, relembo que as coisas que deixam de existir como conhecemos, podem existir de novas maneiras sob essa perspectiva poética por meio das imagens oníricas.

Assim, resumidamente, tratarei das questões introduzidas até aqui, a partir dos capítulos desta tese, que serão apresentados conforme a estrutura descrita a seguir.

I – Introdução Uma poética da imagem escanográfica: existência, natureza e sonho: este capítulo, que faz uma apresentação do objeto e questão da tese, justificativa, objetivos, hipóteses ou possibilidades, método e poética, metodologia, apresentação dos capítulos e referências bibliográficas.

II – Antecedentes e referências artísticas: este capítulo apresenta o meu percurso anterior à criação com escanografia artística, desde minha formação acadêmica, em Comunicação Social

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=95tOtpk4Bnw&t=466s>. Acesso em: 18 out. 2024.

e Antropologia, aos primeiros projetos e exposições artísticas, especialmente, com fotografia e vídeo-arte, e um resumo das minhas principais referências artísticas, que me influenciaram para o desenvolvimento da escanografia e escrita desta tese. Cito as pinturas míticas de Sandro Botticelli, em especial, “O nascimento de Vênus” e a “Primavera”, bem como “O nascimento de Oxum”, de Harmonia Rosales, “O rapto de Proserpina”, de Alessandro Allori, de artistas mulheres da arte botânica como Maria Merian Sibila, Margareth Mee e Marianne North. Apresento como referência artística a fotógrafa Claudia Andujar e os artistas escanográficos Jaime Ruas Ruiz de Infante e Luzia Simons.

III – Um método e poética escanográficos: este capítulo trata da descrição e reflexão acerca do meu método e técnicas secas, trazendo um paralelo comparativo com o método escanográfico de técnicas líquidas, do artista e pesquisador espanhol Infante (2013), em que apresento o meu processo de criação em várias etapas e os resultados que são as imagens escanográficas. Nesse capítulo, reflito acerca do método e da poética, a partir dos exemplos que representam esse conjunto de imagens escanográficas e do tema e assuntos que evocam.

IV – Florilégios e Alados: neste capítulo apresento um resumo do conjunto de imagens escanográficas que criei, organizadas em torno de duas categorias principais: escanografias vegetais e animais, e resumo as categorias híbridas, que tratam dos materiais minerais, como pó e areia, especialmente, comuns a praticamente todas as imagens individuais e séries escanográficas. Essas são as principais categorias, que se subdividem em categorias secundárias em cada grupo principal, organizadas a partir dos assuntos ou materiais/seres/sujeitos/personagens específicos de que se constituem e tratam, como jardins, pássaros etc. Esse capítulo é uma demonstração do acervo das obras escanográficas, criado ao longo do curso de doutorado.

V – Do mar às montanhas e das montanhas ao mar: resultados e considerações finais: este é o último capítulo desta tese em que faço as considerações finais e apresento os resultados práticos da pesquisa, isto é, os prêmios e publicações que considero mais representativos do percurso com a criação e pesquisa com escanografia artística. Destaco três deles: a exposição “Jardim em Suspenso” (2016/17), premiada em Maceió e realizada na Pinacoteca da Universidade Federal de Alagoas; a publicação de um ensaio escanográfico na revista fotográfica “Carcará Photoart” (2017) e o prêmio pela série “Ode à floresta” (2020), do Itaú Cultural.

2. ANTECEDENTES E REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Apresento neste capítulo os antecedentes à minha criação e pesquisa com escanografia artística, bem como as principais referências artísticas que tem me influenciado na construção poética desse trabalho até o presente momento.

2.1 Fotografia

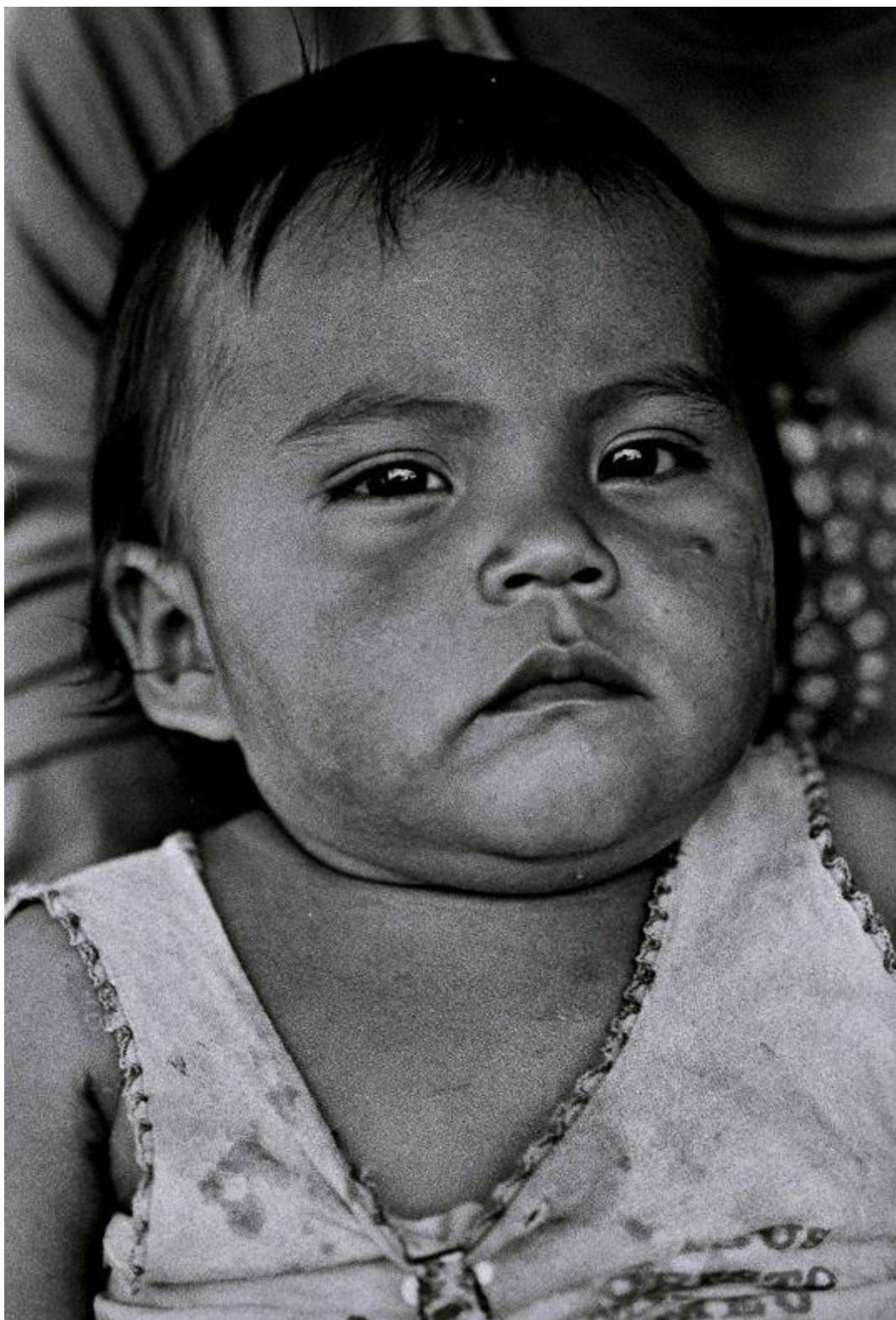
Minha iniciação na fotografia aconteceu no primeiro ano do curso de graduação em Comunicação Social, com habilitação em jornalismo (UFAL, 1999-2004). Ao longo da graduação, estudei fotojornalismo e estagiei em jornal impresso. Em seguida, ingressei no curso de mestrado em antropologia cultural (UFPE, 2004-2006), vivenciando uma transição paulatina e intercalada entre comunicação, antropologia e um pouco depois com a arte.

Como trabalho de conclusão de curso (TCC) realizei um vídeo documentário intitulado *Oré* (Nós, 2004) sobre os índios Xucuru-Kariri², de Palmeira dos Índios – Alagoas, com a colega de jornalismo, Priscilla Batista. Fotografei a visita que fizemos a aldeia e o resultado gerou um fotodocumentário, que acompanhou um vídeo e um relatório escrito. Fotografei especialmente retratos no aldeamento, utilizando câmera analógica, com filmes de 135mm em preto e branco. Parte dessas fotografias foi exposta em mostras coletivas em vários espaços em Maceió.

Do fotojornalismo à pesquisa sobre foto-etnografia indígena, na antropologia, participei de algumas mostras de fotografia, despretensiosamente, até que alguns anos depois decidi me dedicar às artes visuais exclusivamente. As duas fotos exibidas a seguir resumem esse fotodocumentário e me lembram que, desde ali ou de muito antes, eu já tinha interesse nos assuntos relacionados aos povos originários e à natureza, que se tornou minha inspiração para a criação escanográfica.

² Foi convencionado como terminologia para os etnônimos dos povos indígenas no Brasil, mantê-los no singular, visto que, nas línguas originais, a maioria das palavras já está no plural, visto que se referem a nomeiam uma coletividade social, um grupo étnico, uma família.

Figura 2 – Criança indígena Xucuru-Kariri no colo de uma figura materna



Fonte: Melanias (2004).

Figura 3 - Índio Xucuru-Kariri com face (semi)emanada



Fonte: Melanias (2004).

Minha pesquisa sobre fotoetnografia resultou na dissertação de mestrado intitulada “Espelho” de Memória: a fotografia na coleção etnográfica indígena Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco” (UFPE, 2006). Estruturada em três capítulos, a dissertação apresentou um panorama acerca do colecionismo etnográfico indígena na primeira metade do século XX no Brasil e, em específico, dessa coleção etnográfica, que foi doada ao Museu do Estado de Pernambuco (MEPE, 1946) pelo próprio colecionador pouco antes de sua morte. Carlos Estevão (1880-1946) era pernambucano e se tornou diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi, período em que contribuiu com a pesquisa de campo sobre os povos indígenas, importante para o desenvolvimento da antropologia no Brasil. Entre artefatos de várias categorias, como plumária, cestaria, escultura, cerâmica, se encontra um conjunto de fotografias copiadas em papel original desse período.

Reportando-nos, por um lado, ao uso fotográfico na antropologia e, por outro, à constituição fotográfica da Coleção particular de Carlos Estevão, percebemos a importância da fotografia na obra antropológica de Nimuendajú, evidenciada também nesta coleção com a qual colaborou intensamente. A fotografia aparece em suas etnografias, fazendo-se um apanhado geral, de forma não meramente ocasional, mas inserida num diálogo com o texto etnográfico. Essas imagens fotográficas podem ser consideradas como parte essencial da metodologia de observação participante empregada por Nimuendajú em suas construções etnográficas sobre o universo indígena, de forma ampla, significando o registro da visualidade do outro, presenciada em campo pelo pesquisador-fotógrafo (Barbosa, 2004, p. 39).

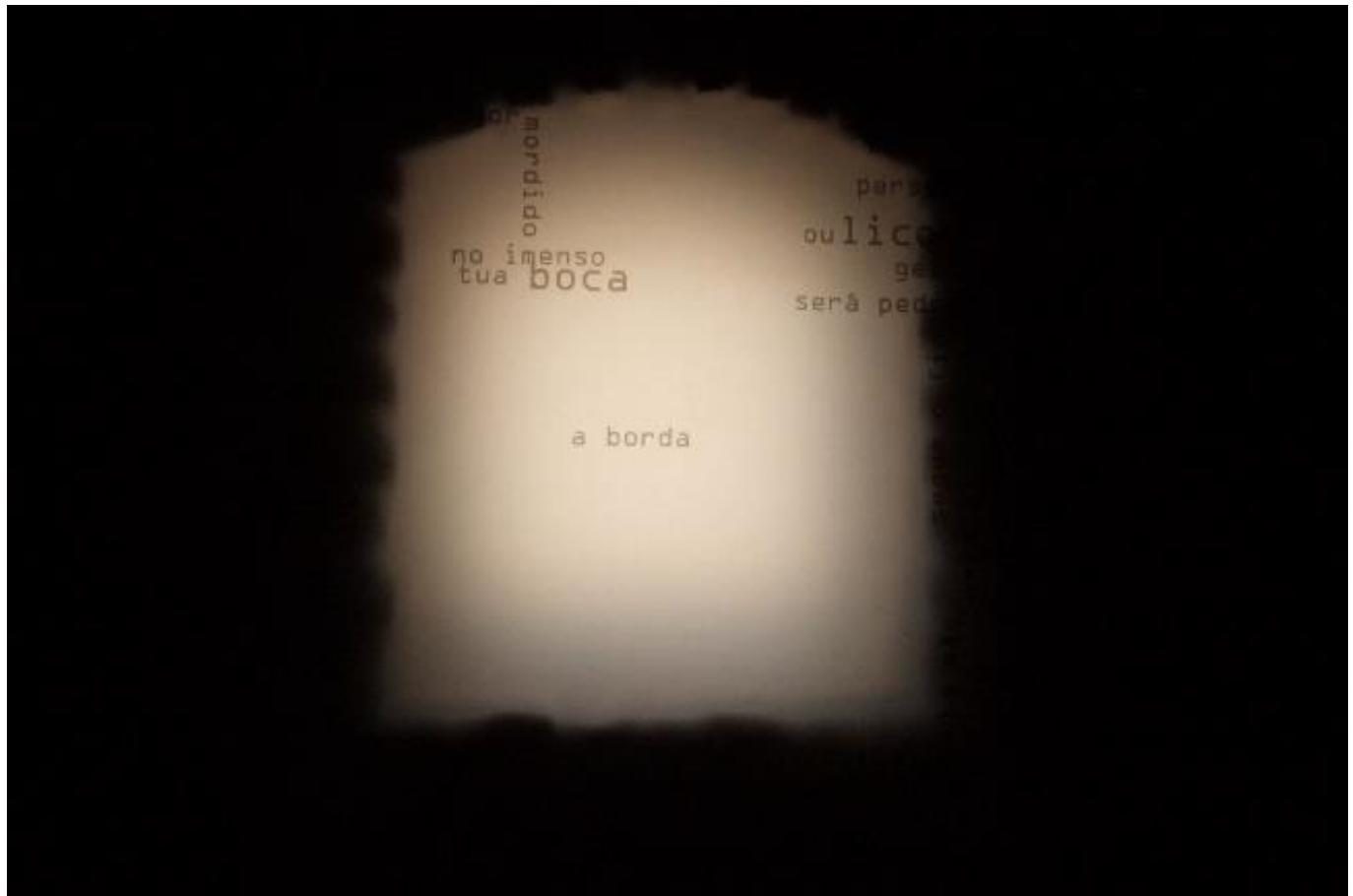
O principal etnógrafo/fotógrafo da coleção foi o alemão radicado no Brasil, Curt Unckel Niuendajú (1883-1945), o mais importante etnógrafo da época para a formação da antropologia no país. Essa pesquisa antropológica acerca da fotografia indígena, certamente, me influenciou quanto aos temas poéticos que se desdobram, atualmente, no meu processo de criação de imagens escanográficas. Desde então, mas até mesmo antes, ainda estudante da graduação, a pauta ambiental e os estudos acerca dos povos indígenas sempre me interessaram.

2.2 Exposições e projetos artísticos

2.2.1 “Pétalas”, com Brisa Paim (2009)

Com a escritora baiana Brisa Paim, realizamos uma exposição juntas, no Museu Théo Brandão, em Maceió, intitulada Pétalas (2009). Fragmentos de poemas inéditos dessa autora compuseram uma instalação composta por textos impressos em papel vegetal que foram pendurados no teto ou colocados em pequenas janelas com luz natural (foto abaixo, figura 3) nos salões do museu.

Figura 4 - Poema em imagem de Brisa Paim na exposição Pétalas, organizada por Brisa Paim e Karla Melanias (Museu Théo Brandão, Maceió, 2009)



Fonte: Amanda Nascimento (2009).

Na exposição, apresentei pinturas e desenhos de pastel seco e carvão sobre papel e tecido e uma instalação com sequência fotográfica em projeção, com a edição da cineasta alagoana Alice Jardim. A fotografia em seguida resume aqui a série de imagens que compuseram a instalação com paisagem sonora, utilizando trechos de músicas do compositor e pianista francês Erik Satie (1866-1925).

Ela apresenta uma menina no mar, que parece estar flutuando, nadando, surfando entre o líquido e o gasoso, fundindo mar, nuvens, céu e ela. Ali, eu buscava criar imagens sobre um eu poético, feminino experimentando distorções de cor e de composição; nesse caso explorando um equipamento fotográfico digital com defeito no sensor.

Figura 5 - Menina no mar representada na foto-instalação Pétalas (Museu Théo Brandão, Maceió, 2009)



Fonte: Melanias (2009).

2.2.2 “estudo-do-fim”, de Brisa Paim, com Camila Cavalcante (2010)

Todo canto é enseada
Depois maré
Depois nada
(Paim, “estudo-do-fim”, 2009, no prelo)

O segundo projeto desenvolvido em parceria com Brisa Paim, hoje residente em Portugal, teve a participação da fotógrafa alagoana, Camila Cavalcante. Juntas, realizamos um intenso processo de partilha artística que gerou a criação de vários ensaios fotográficos, a partir do livro inédito de Paim, intitulado “estudo-do-fim”. O cerne poético desse trabalho tem a ver com uma eu lírica feminina, esfacelada pelo perecimento e a finitude. Em síntese, a obra de Brisa se desdobra entre prosa e poesia, expressando uma voz feminina que se interpõem na relação consigo mesma e com o outro.

Para esse projeto, fotografei com câmeras analógicas, com filmes negativos tanto em preto e branco, quanto em cor, em médio formato (6 x 6 cm) e em pequeno formato (135 mm). Nesse período, passei alguns meses morando no Porto, em Portugal, experiência que me ajudou a decidir me dedicar exclusivamente à criação artística e que dei continuidade ao retornar ao Brasil. Das imagens fotográficas criadas para esse projeto coletivo, compartilho duas na sequência.

Figura 6 - Mulher em nu frontal mirando pela janela fechada, da série “estudo-do-fim”



Fonte: Melanias (Porto, 2010).

O desafio de criar imagens para esse projeto foi representar a subjetividade dessa voz que reverbera internamente, entre dor, prazer e memória, e tornar visível por meio das fotografias o dito e não dito, o vivido e o imaginado, superpostos como representação dos próprios pensamentos e sentimentos. Essa experiência foi marcante porque me permitiu mergulhar no processo de criação artística com a fotografia em uma busca poética sobre emoções, relações amorosas, além de buscar uma interpretação livre sobre o *eu lírico* e a voz feminina criados pela autora em sua obra e que se transformou numa personagem fotográfica real e fictícia, ao mesmo tempo.

Figura 7 - Silhueta de um corpo em véu e luz, da série “estudo-do-fim”



Fonte: Melanias (Porto, 2010).

2.2.3 *Eternecer*, com Camila Cavalcante (2011/2012)

A exposição fotográfica intitulada *Eternecer* foi realizada na Pinacoteca Universitária da UFAL, em Maceió (2011), e na Galeria de Arte do Sesc e Museu Zezito Guedes, em Arapiraca (2012). Utilizamos, por opção estética, apenas câmeras analógicas antigas nesse projeto, criando um salão com fotografia em cor, um salão com uma instalação intitulada “Branco” e um salão com fotografia preto e branco e vídeo instalação/paisagem sonora. No primeiro salão, as séries fotográficas tratavam do esquecimento social como linha conceitual, trazendo diversos temas como velhice, desigualdade social, isolamento geográfico, ruínas de marcos históricos arquitetônicos, entre outros assuntos que nos interessaram sobre Alagoas naquele momento.

Figura 8 - Visitantes da exposição fotográfica *Eternecer*



Fonte: Melanias (2011).

Figura 9 - Mulher envelhecida defronte a uma janela cerrada, série “Costas” (*Eternecer*)



Fonte: Melanias (Pinacoteca, UFAL, Maceió, 2011).

O segundo salão teve como inspiração a cegueira branca do livro “Ensaio sobre a cegueira”, de José Saramago. Nessa instalação, criamos um espaço completamente branco, transformando o piso, as paredes e o teto em um grande cubo branco. E através dele o público precisava passar, funcionando este cubo como um espaço entre a penumbra do primeiro e a do último salão. Era como entrar nos próprios espaços vazios da memória. Criamos nesse espaço uma estrutura com forma flutuante com mais de quinhentos monóculos brancos, pendurados por fios de nylon, cabos de aço e fitilho brancos ao teto, como podemos ver nas imagens seguintes.

A maioria dos monóculos estava vazia, sem imagens fotográficas, e, numa pequena parte deles, repetimos apenas duas imagens: a do meu avô e a do avô de Camila. Sem texto que os identificasse, havia presença e ausência em torno desses dois personagens reais, falecidos em nossas infâncias. O esquecimento ou desconhecimento em relação aos nossos antepassados masculinos, um lugar no vazio em branco na memória, sem preenchimentos, explorando o vestígio fotográfico.

Figura 10 - Salão dos monóculos: entre memória e esquecimento (*Eternecer*)



No último salão apresentamos nossas memórias da infância. Ali, as nossas lembranças traduzidas em imagens fotográficas eram todas em preto e branco, com fotografias únicas ou séries fotográficas. Esse salão tinha relação com a memória e o afeto, e apresentava fotografias abstratas e um vídeo instalação em cor – com paisagem sonora – de uma caixinha antiga de música com a bailarina dançando em sentido anti-horário.

Figura 11 – Pássaro engaiolado da série "infância" (*Eternecer*)



Fonte: Melanias (2011).

Figura 12 - Disposição de visitantes da exposição *Eternecer*



Fonte: Melanias e Cavalcante (Pinacoteca da UFAL, 2011).

2.3 Escanografia artística

Cheguei por acaso à escanografia artística. Adquiri um *scanner* fotográfico de mesa plano, com o objetivo de digitalizar minha criação fotográfica analógica para a exposição “Eternecer” (2011/12), junto com Camila. Tinha a pretensão inicial de utilizá-lo apenas para digitalizar meu acervo fotográfico analógico, já que estávamos à época em plena expansão da fotografia digital e cada vez mais difícil de encontrar esse serviço de digitalização em Alagoas.

Em 2013, participei de uma residência artística no ateliê/laboratório do artista mineiro Eustáquio Neves, em Diamantina (MG), e lá experimentei o *scanner* para criar a série intitulada Tarja Branca, trabalhando com superposições de antigos negativos da minha infância, como as duas imagens escanográficas a seguir.

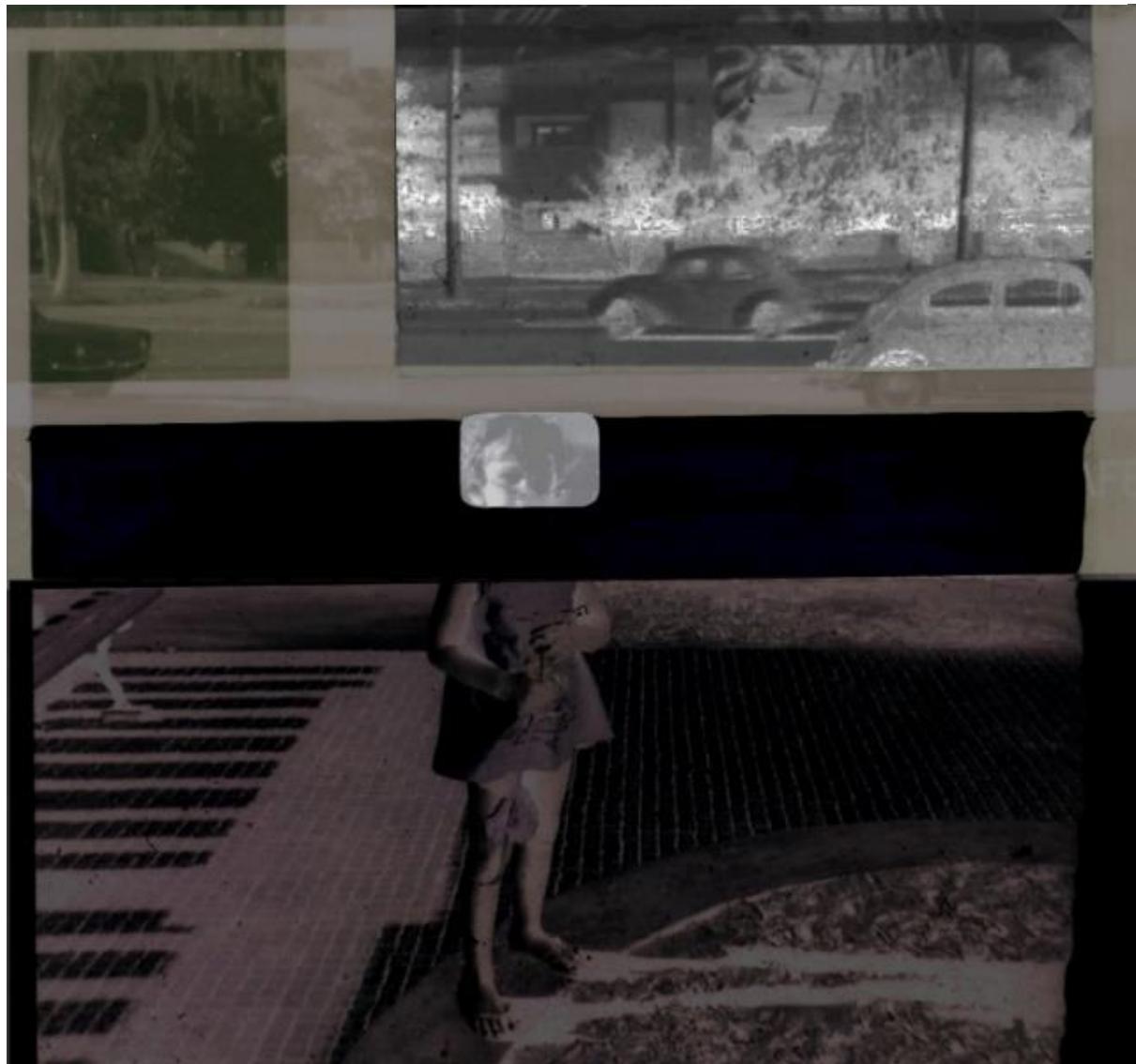
Figura 33 - Sorriso em negativo: série “Tarja Preta” (escanografia)



Fonte: Melanias (Minas Gerais, 2013).

Essa experiência de imersão em residência artística fotografando e criando imagens com o *scanner* a partir da superposição de películas antiga, me fez perceber as possibilidades técnicas que esse aparelho me permitiria explorar em processo de autodescoberta naquele momento. A partir daí, continuei a experimentação com o *scanner* utilizando material orgânico vegetal e animal, a exemplo de borboletas, libélulas e pequenos pássaros, como mencionei. Meu interesse em trabalhar com material natural, especialmente, surgiu do desejo de construir uma poética inspirada num microcosmo onírico próprio, fundindo realidade e devaneio a partir de coisas reais que se tornam, de certo modo, fantásticas, fabulosas, recriadas, reinventadas, imaginadas.

Figura 14 - Olhar em transversal: série "Tarja Preta" (escanografia)



Fonte: Melanias (Minas Gerais, 2013).

2.3.1 “Triangulações” (Maceió, Salvador, Belém, 2014)

A imagem seguinte fez parte da mostra coletiva “Triangulações” (2014) em que apresentei pela primeira vez uma obra escanográfica. Com o título “Bem-te-vi em meus sonhos” foi a primeira experimentação com pássaros e se tornou marcante como início das séries com animais alados, como tratará no capítulo quatro, dentre as principais categorias de imagens escanográficas que tenho criado.

Figura 15 - Bem-te-vi em meus sonhos: série "Alados" (escanografia)



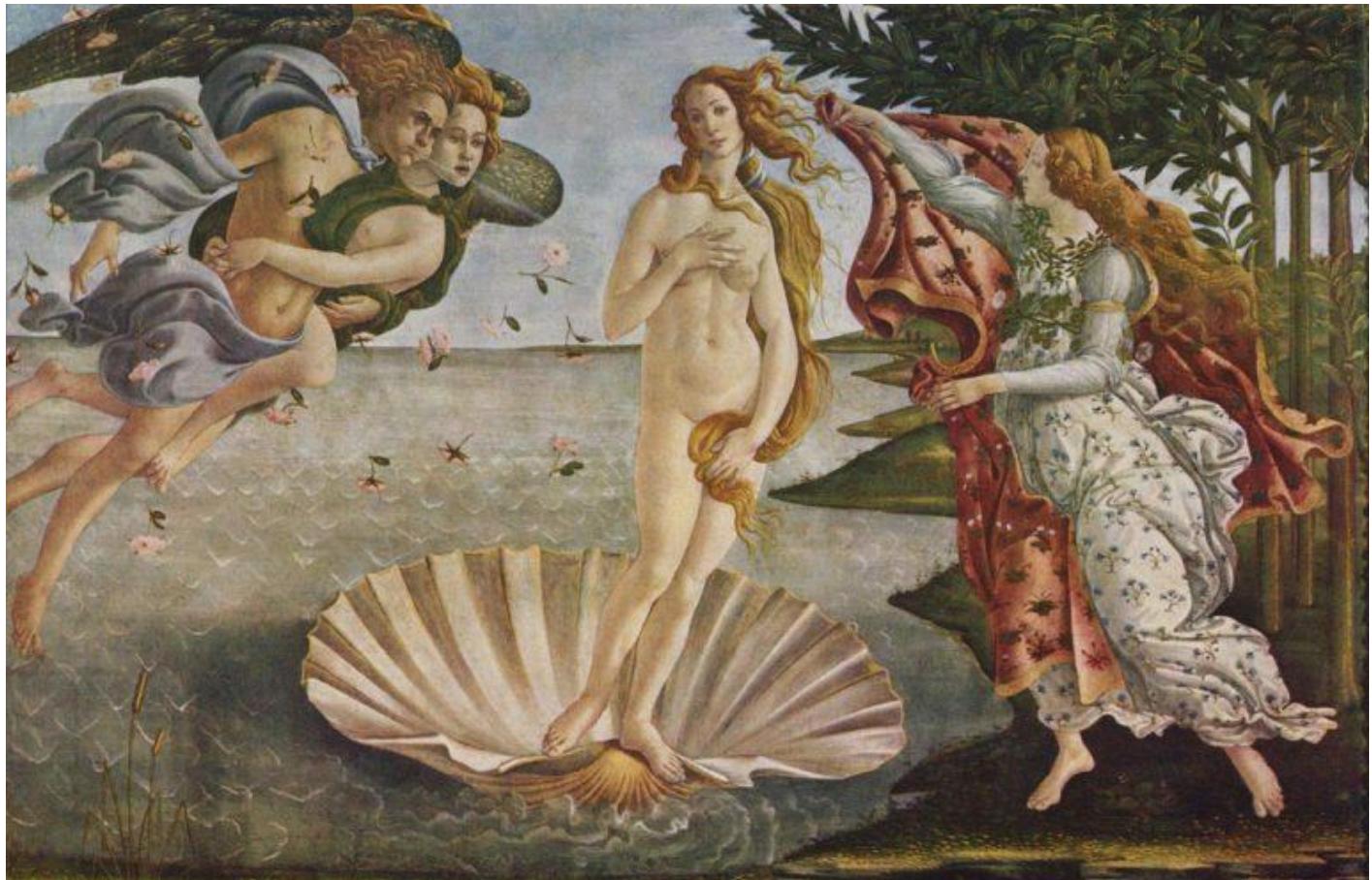
Fonte: Melanias (Alagoas, 2014).

2.4 Referências artísticas

2.4.1 Pintura

2.4.1.1 “O Nascimento de Vênus” (1485-1510), de Sandro Botticelli

Figura 16 - *O Nascimento de Vênus*, Sandro Botticelli



Fonte: Galleria degli Uffizi, Florença, Itália: <https://www.museusdeflorenca.com/galleria-degli-uffizi/>.

(...) Sandro, filho de Mariano di Vanni Filipepi, um curtidor de peles, e sua esposa, “Monna Smeralda”, vinha ao mundo em uma pequena casa perto da Igreja de Todos os Santos, na Comunidade Unicorno de Santa Maria Novella. O futuro pintor ganharia a alcunha de Botticello, ou Botticelli, por causa do apelido dado a seu irmão mais velho, Giovanni, que trabalhava como corretor em Monte delle Doti e adorava a boa mesa, especialmente as bebidas. (...) A educação do menino era aquela oferecida aos filhos de artesãos em Florença na segunda metade do século 15: instrução suficiente para ler e fazer contas. Sandro, no entanto, demonstrou desde cedo uma veneração particular por Dante e um ótimo conhecimento de sua Comédia, segundo o biógrafo Giorgio Vasari (Botticelli/Abril Coleções, 2011, p. 10).

Essa obra de Botticelli é uma das minhas preferidas pinturas inspiradas na mitologia europeia (greco-romana), importante referência iconográfica na história da arte para a minha pesquisa acerca da representação artística do elemento ar. Segundo Vasari (2011, p. 112), Zéfiro aparece abraçado à ninfa Clóris, na margem da ilha de Chipre, soprando sobre a personagem central à esquerda. Segundo ele, “À esquerda, estão representados dois Ventos que, voando sobre as ondas, impelem a Deusa para a margem; à direita, está uma jovem que representa a Primavera” (Vasari apud Warburg, 2012: 9). A sensação de movimento dos personagens e a própria representação do sopro em si me interessam e inspiram, quanto ao simbolismo e estética desse elemento que se manifesta no gesto, na ação de soprar e num estado etéreo das coisas/seres/pessoas.

2.4.1.2 “O Nascimento de Oxum”, de Harmonia Rosales (Chicago, 1984)

Figura 17 - *O Nascimento de Oxum*, Harmonia Rosales



Fonte: <https://designculture.com.br/harmonia-rosales-substitui-personagens-de-obras-classicas-por-mulheres-negras>.

Harmonia Rosales é uma artista afro-cubana americana contemporânea, que tem contribuído para a expansão do olhar sobre a representação da diáspora e das mitologias

africanas na arte. Recriar obras consideradas emblemáticas na arte europeia – como a pintura anterior de Botticelli e a partir de uma perspectiva diferente, reivindicando um lugar de representação histórico, sociocultural, simbólico e estético para a civilização africana –, me parece um trabalho necessário e especialmente desafiador. Essa obra em específico traz personagens da mitologia africana que representam o nascimento de Oxum, orixá negra feminina relacionada às águas doces, ao feminino, à fertilidade e à abundância, entre outros atributos, reinventada do imaginário construído entre esta e as mitologias greco-romanas nessa correlação entre Oxum e Vênus. É uma referência iconográfica sobre imagem e mitopoética, que particularmente me interessa como fonte de pesquisa para a criação das imagens escanográficas.

2.4.1.3 “A Primavera” (1477-78), de Sandro Botticelli

Figura 18 - A Primavera, Sandro Botticelli



Fonte: Galeria degli Uffizi, Florença, Itália: <https://www.uffizi.it/opere/botticelli-primavera>.

A representação da primavera na obra acima evoca figuras mitológicas, como Vênus, Flora e Zéfiro e que me servem, assim como nas pinturas anteriores, como fonte de pesquisa para criar imagens a partir de elementos, materiais e seres relacionados à natureza, à flora (escanografias vegetais), ao simbolismo mitológico, entre outros. Assim, destaco a minha influência de artistas pintores como Botticelli, que tinha nítido interesse na representação da flora, de maneira mais fidedigna possível no seu momento histórico e com clara inspiração mitológica.

2.4.1.4 “O Rapto de Proserpina” (“The abduction of Proserpine”, 1570), de Alessandro Allori

Figura 19 - *O Rapto de Proserpina*, Alessandro Allori



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/5413>.

Num trecho do texto curatorial da exposição da exposição mencionada “Jardim em Suspensão” (Pinacoteca da UFAL, Maceió, 2016-7), de autoria de Wanner e Gondim,

respectivamente, há uma referência ao mito de Perséfone, aludindo à mitopoética das imagens escanográficas, assim:

Assim como Perséfone - deusa das ervas, das flores, dos frutos e dos perfumes, - Karla Melanias passeia pelo sertão agreste, banhado pelas águas do Rio São Francisco. (...) De volta dessa vegetação rasteira, traz consigo pequenos fragmentos colhidos afetivamente para compor seus próprios jardins imaginários que, à noite, se desprendem das mais diversas camadas terrestres e transcendem reluzentes no espaço cósmico ao encontro dos pássaros (Wanner & Gondim, texto curatorial, 2016).

A pintura de Allori, datada do século XVI, é um exemplo interessante da representação mitológica de Perséfone (Proserpina). Filha de Zeus (Júpiter) com sua irmã Deméter (Ceres), deusa da agricultura, é raptada pelo próprio tio Hades (Plutão), irmão de seu pai e deus das profundezas. A personagem mítica representada pela pintura de Allori é um importante referencial iconográfico para a minha criação de imagens e inspiração poética, por se tratar de uma figura feminina que transita entre os jardins mais elevados e a mais densa escuridão, entre a divindade e a humanidade, entre o consciente e o inconsciente.

Perséfone, Vênus, Flora e Oxum, entre outras personagens míticas, me provocam e ajudam, de algum modo, a elaborar uma poética a partir de elementos arquetípicos em que meus temas e assuntos preferidos se elaboram. Meu referencial mítico na iconografia – resumido até aqui pelos exemplos pictóricos anteriores, entre muitos outros artistas e obras que admiro e indiretamente também me inspiram no processo de criação de imagens escanográficas – se estende à mitologia indígena, mas sedimentada pelo meu imaginário e por alguns artistas visuais/fotógrafos contemporâneos, como Cláudia Andujar, que farei menção mais à frente.

2.4.2 Arte botânica feminina

Minha principal referência bibliográfica de pesquisa sobre o assunto é a obra “A Era de Ouro da Arte Botânica” (Rix, 2014). Tenho especial interesse por artistas femininas, como os três exemplos seguintes, embora no princípio da minha experimentação com escanografia não tivesse consciência disso. Durante a escrita do anteprojeto de tese, que apresentei no processo de seleção para o curso de doutorado em artes visuais, e durante a pesquisa bibliográfica para a escrita final desta tese, encontrei algumas referências que tem me ajudado a compreender o que eu busco e o que eu crio com escanografia artística.

Em seu artigo científico intitulado “Florilégios e Metamorfoses” (2020), Claudia Scharf, dra em Artes Visuais e colega de turma, correlacionou meu trabalho com escanografia artística com a arte botânica, em especial feminina, conforme resume abaixo:

Este artigo aborda a pintura de flores e insetos, sobretudo a produção de artistas mulheres nos séculos 17, 18 e 21. É resultado de minha pesquisa de Doutorado, onde estudei especificamente um conjunto de ilustrações de flora e de fauna realizadas durante o governo de Maurício de Nassau no Brasil Holandês, no século 17, conhecido como *Libri Principis*: dois volumes encadernados com desenhos e pinturas realizadas entre os anos de 1637 e 1644, por artistas e cientistas de sua comitiva. (...) Para abordar esse universo particular e quase desconhecido, fundamento meus argumentos no artigo do historiador de arte David Freedberg (1991), que trata do preconceito histórico com a ilustração científica e da invisibilidade da produção artística feminina na historiografia da arte. Finalizo analisando o trabalho da artista contemporânea Karla Melanias, relacionando-o à tradição norte-europeia de pintura de florilégios, demonstrando a vitalidade e atualidade desse gênero de representação (Scharf, 2020, p. 1).

E, além dele, há ainda a notável influência de artistas mulheres relacionadas à arte botânica, das quais cito as três principais que referenciam o meu interesse em recriar fauna e flora num cenário de micro-macrocosmo poético particular; embora não seja meu objetivo a representação botânica porque diria que, certamente, pretendo muito mais construir uma poética que torna a fauna e a flora oníricos como protagonistas artísticos, do que representá-las do ponto de vista biologicamente realístico. Muito pelo contrário. Muitas vezes, utilizo o real para destruí-lo e expressar o imaginado, o irreal e o que considero fantástico, como detalharei melhor nos próximos capítulos.

2.4.2.1 Maria Sibylla Merian (1647, Frankfurt - 1722, Amsterdã)

Foi também em Frankfurt que nasceu uma das mais importantes mulheres engajadas no desenho botânico: Maria Sibylla Merian (1647-1722), que teve uma vida incomum e emocionante, viajando para o Suriname (colônia holandesa na época) com sua filha mais nova para dar continuidade a seus estudos botânicos e entomológicos. A publicação de seus trabalhos revolucionou a zoologia e a botânica e deixou as bases para a classificação de espécies vegetais e animais por Carolus Linnaeus 4 (1707-1778) no século 18. Merian foi precursora de muitas mulheres ilustres que se tornaram profissionais nessa área restrita da pintura no Ocidente (SCHARF, 2020: 2).

Sibylla Merian antecede cronologicamente as duas próximas pintoras ilustradoras botânicas estrangeiras que vieram para o Brasil e criaram uma vasta obra pictórica acerca da fauna e flora nos séculos XIX e XX. A contribuição dessas artistas é inegável como referências para o meu trabalho de pesquisa e criação com escanografia, ainda que, como citei anteriormente, não seja o meu exato interesse criar imagens para ilustração ou documentação

botânicas. Sem dúvida, me inspiram pela delicadeza e perfeccionismo pictórico quanto à representação da natureza e, em especial, da natureza no Brasil.

Figura 20 - *Banana*, Maria Sibylla Merian



Fonte: *Insectes of Surinam* (Scharf, 2020).

2.4.2.2 Marianne North (1830 – 1890, Inglaterra)

No livro *A Viagem ao Brasil*, de Marianne North (1872-1873), Júlio Bandeira esclarece:

Nenhum dos artistas viajantes do século XIX - nem os franceses Jean-Baptiste Debret e o Conde de Clarac, nem o austriaco Thomas Ender, nem o belga Benjamin Mary, para citar os mais relevantes – foi capaz de retratar a paisagem e a flora brasileiras com a intensidade e o colorido dos óleos da pintora inglesa Marianne North (1830-1890) (Bandeira, 2012, p. 7).

Figura 21 - *Trepadeira e borboleta do Brasil*, Marianne North

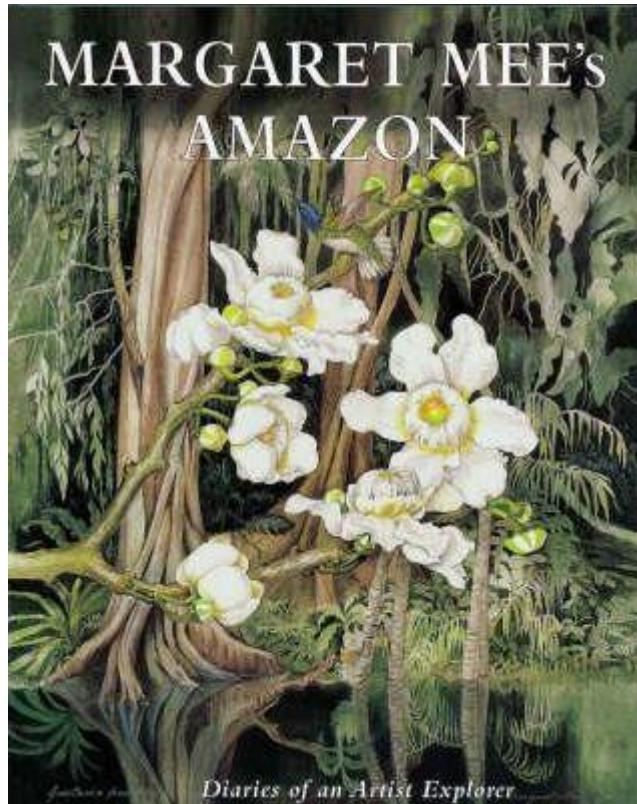


Fonte: <https://artuk.org/discover/artworks/twining-plant-and-butterfly-of-brazil-88408#>.

2.4.2.3 Margareth Mee (1909-1988, Inglaterra)

Margaret Ursula Mee nasceu em Chesham, Buckinghamshire, Inglaterra (1909). Estudou arte na St. Martin's School of Art, no Centre School of Art e na Camberwell School of Art em Londres (1950). Em 1952, mudou-se para o Brasil tornando-se uma artista ilustradora botânica pelo Instituto de Botânica de São Paulo (1958). Iniciou a sua pesquisa nas florestas tropicais brasileiras, em particular a floresta amazônica, onde realizou várias pinturas de plantas observadas e coletadas na região. As três publicações mais conhecidas do seu trabalho são “Flowers of the Brazilian Forests” (1968), “Flowers of the Amazon” (1980) e “In Search of Flowers of the Amazon Forest” (1988).

Figura 42 - Margaret Mee's Amazon: The Diaries of an Artist Explorer (ilustração de capa, 2004)



Fonte: <https://www.bookdepository.com/Margaret-Mees-Amazon-Margaret-Mee/9781851494545>.

Figura 25 - *Cattleya violacea* (Margareth Mee), aquarela, reprodução fotográfica



Fonte: <https://www.huntbotanical.org/exhibitions/show.php?28>.

2.4.3 Fotografia

2.4.3.1 Claudia Andujar (1931, Neuchâtel, Suíça)

Claudia Andujar (Neuchâtel, Suíça 1931). Fotógrafa. Vive na Hungria e depois nos Estados Unidos. Transfere-se para São Paulo em 1957. (...) As tradições e o modo de vida dos yanomamis (apud) têm sido, desde então, o tema central de sua atividade. (...) Publica os livros *Amazônia*, em parceria com George Love (1937-1995), pela editora Praxis, em 1978; *Mitopoemas Yanomami*, pela Olivetti do Brasil, em 1979; *Missa da Terra sem Males*, pela editora Tempo e Presença, em 1982; e *Yanomami: A Casa, a Floresta, o Invisível*, pela editora DBA, em 1998, entre outros. Em 2005, é lançado o livro *A Vulnerabilidade do Ser*, pela editora Cosac & Naify.³

Figura 26 - Desabamento do Céu (Claudia Andujar), fotografia, 1976



Fonte: <https://www.galeriavermelho.com.br/artista/49/claudia-andujar>.

Escolhi citar como a fotógrafa Claudia Andujar como única representante da fotografia, dentre as minhas referências artísticas porque sua poética me tocou e inspirou desde o primeiro

³ <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18847/claudia-andujar>.

contato que tive com sua obra, ainda no curso de mestrado em antropologia cultural (UFPE, 2004-06). Anos depois, adquiri o livro “A vulnerabilidade do ser”, da artista, e essa publicação me marcou como pesquisadora e artista, me ajudando a definir meu caminho e escolher as artes visuais, como horizonte. Embora Andujar seja considerada uma fotógrafa documentarista – com um trabalho refinadíssimo do ponto de vista estético e simbólico, dentre toda a sua obra -, este livro se tornou um referencial na história da fotografia no Brasil e, particularmente, decisivo para mim.

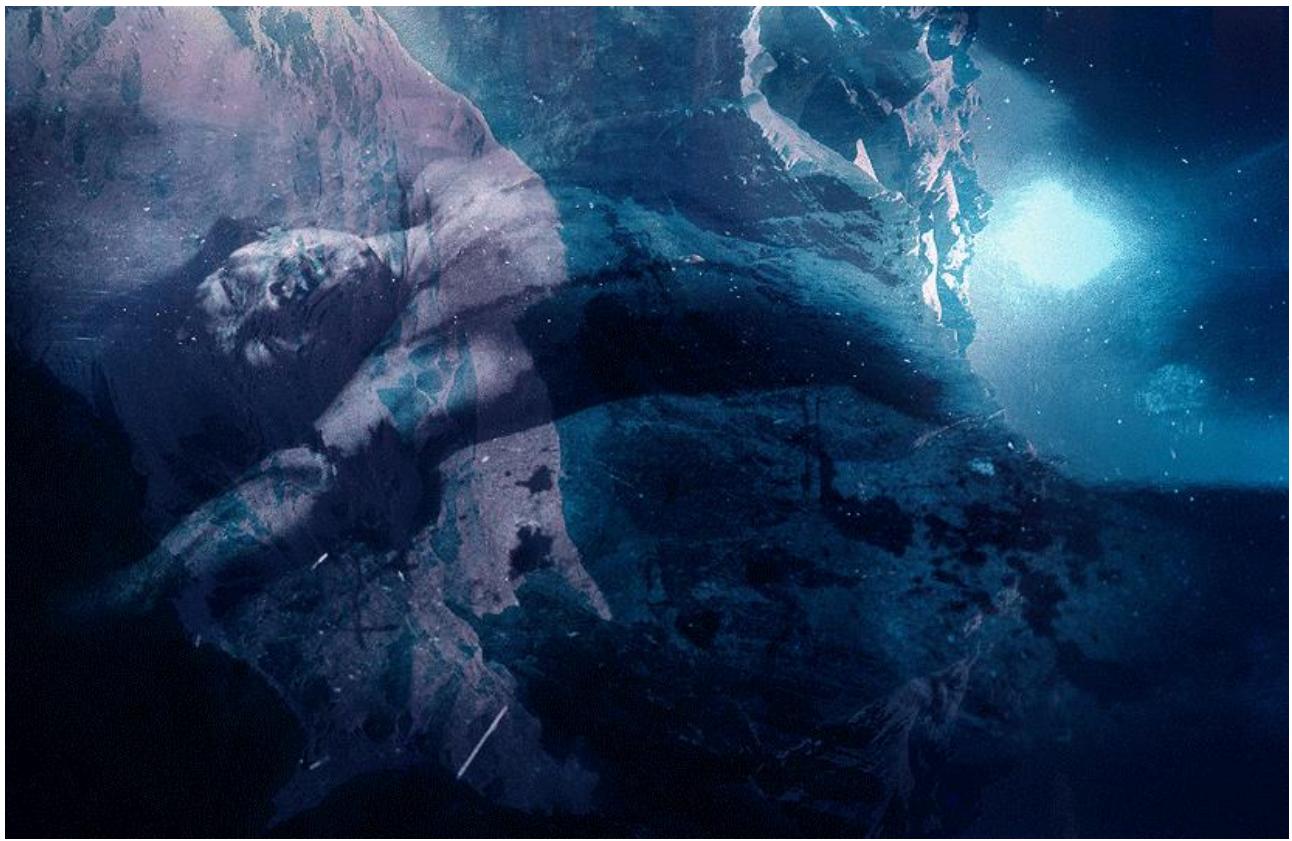
Nele, o capítulo intitulado “Sonhos” é o que me provavelmente inspirou meu preto denso, escuro, profundo, quando escolhi colocar sobre o *scanner* o primeiro animal morto e usar um fundo preto. Ainda não tinha consciência dos florilégios que meu trabalho se assemelha ou se inspira, na história da arte botânica, mas tinha adoração pela fotografia de Andujar, em especial, pela série que fotografou os Ianomâmi em transe, nos rituais noturnos, vivenciando experiências entre dimensões que acreditam existir entre vivos e mortos, seres encantados e mágicos, e que ela com maestria consegue tornar em imagens.

Figura 27 - Guerreiro de Toototobi (Andajur), fotografia da série “Sonhos Yanomami”, 1976



Fonte: <https://www.galeriavermelho.com.br/artista/49/claudia-andujar>.

Figura 28 – Sem título, da série “Sonhos Yanomami” (Andajur), fotografia, 1976



Fonte: <https://www.galeriavermelho.com.br/artista/49/claudia-andujar>.

No texto curatorial dessa publicação, Diógenes Moura resume muito bem a poética da artista, também esclarecida por ela mesma:

O que me chamou a atenção ao rever o meu trabalho – diz Claudia – é que em todos os momentos eu sempre procuro no outro a beleza, não exatamente uma beleza física, mas uma beleza que vem desse amor que tenho pela humanidade. Isso não muda diante da morte. Na minha infância, a morte teve um papel muito importante: perdi parte da família do meu pai exterminada pelo nazismo. Isso é uma coisa que me persegue, também por eu estar viva e eles estarem mortos (...) Já era noite quando Claudia me repetiu que continua à procura do eterno (Moura, 2005, p. 42-3).

A mitopoética de Claudia Andujar é, no campo da fotografia brasileira, a minha principal referência artística e inspiração até hoje.

2.4.4 Escanografia

2.4.4.1 Jaime Ruas Ruiz de Infante (Espanha)

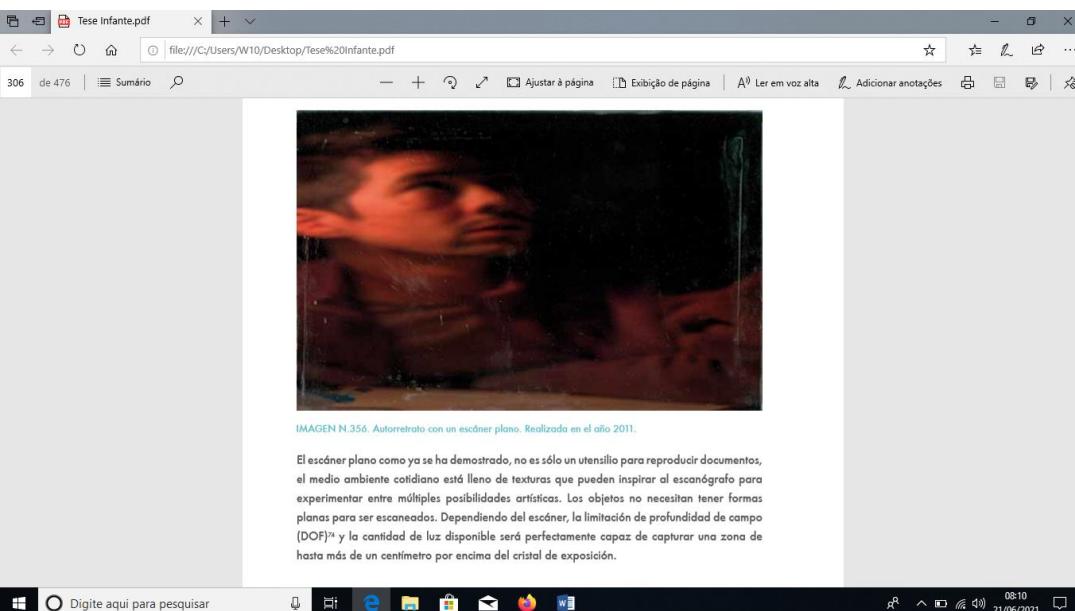
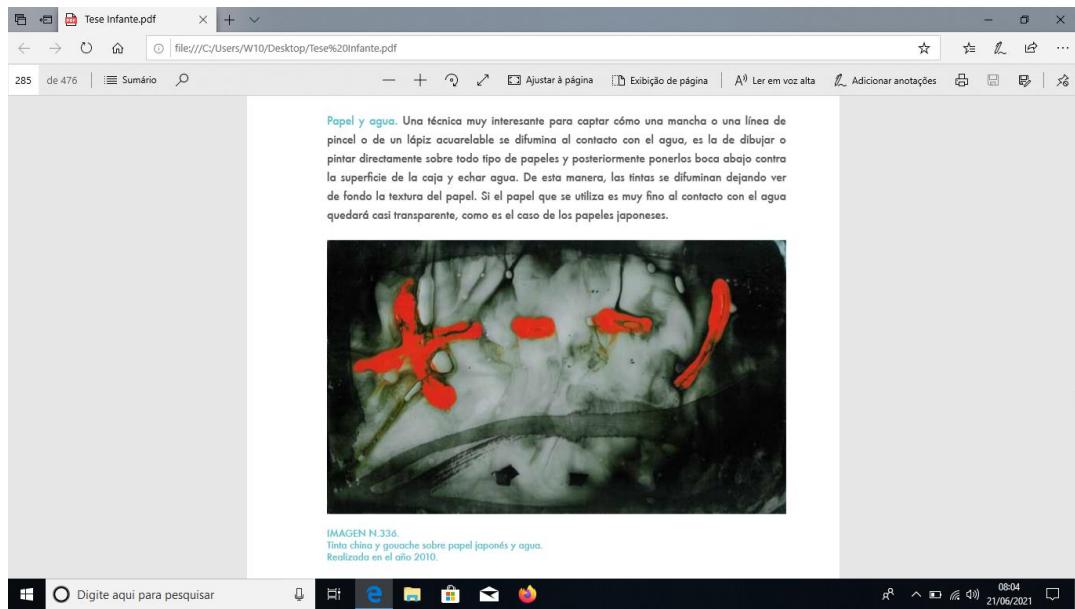
A primeira referência que me chegou na pesquisa para a elaboração do meu anteprojeto de tese foi a tese do artista e pesquisador espanhol Jaime Ruas Ruiz de Infante. Como gravurista, principalmente, Infante criou sua técnica utilizando líquidos sobre o *scanner* para obter imagens realizadas com técnicas líquidas, como água-forte e água tinta.

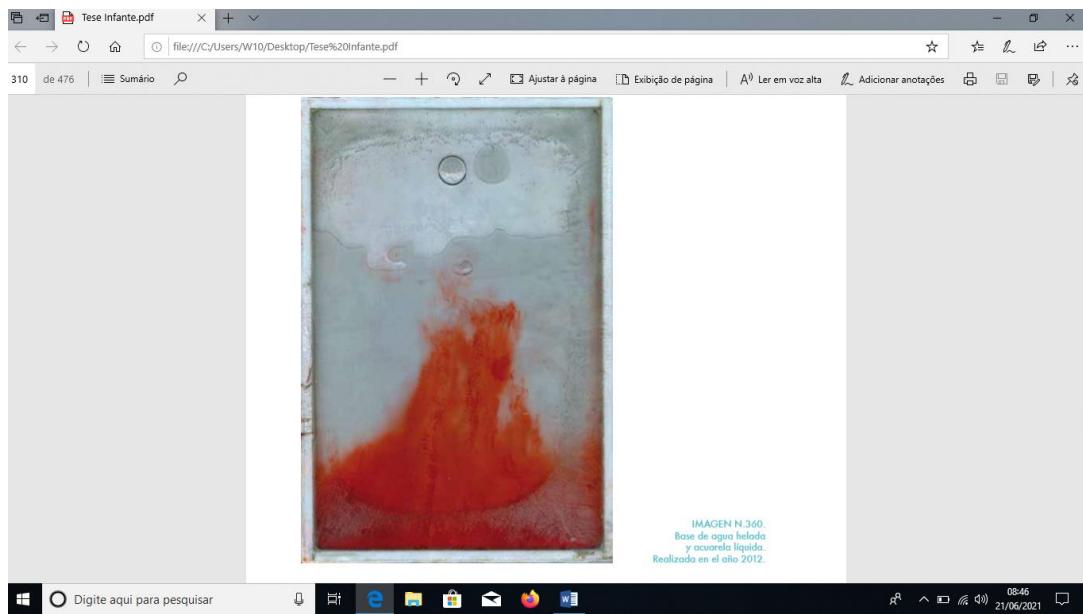
Ele criou e patenteou uma caixa especial impermeabilizadora para ser acoplada ao *scanner*, com o objetivo de realizar técnicas molhadas e não danificar o equipamento, como descreverei no capítulo seguinte. Infante tem atuado como diretor de arte em agências publicitária e como professor em cursos de ensino superior.⁴

Os próximos *prints* mostram um pouco do conteúdo de sua tese (Infante, 2013) no capítulo específico sobre o seu método escanográfico, a saber, “Escanografia Líquida”, que apresentarei e comentarei no próximo capítulo desta tese, em que descrevo e analiso meu método escanográfico. A tese desse autor é minha principal referência bibliográfica sobre a escanografia artística até o presente momento.

⁴ Fonte: disponível em https://www.domestika.org/it/jaime_ruas_ruiz

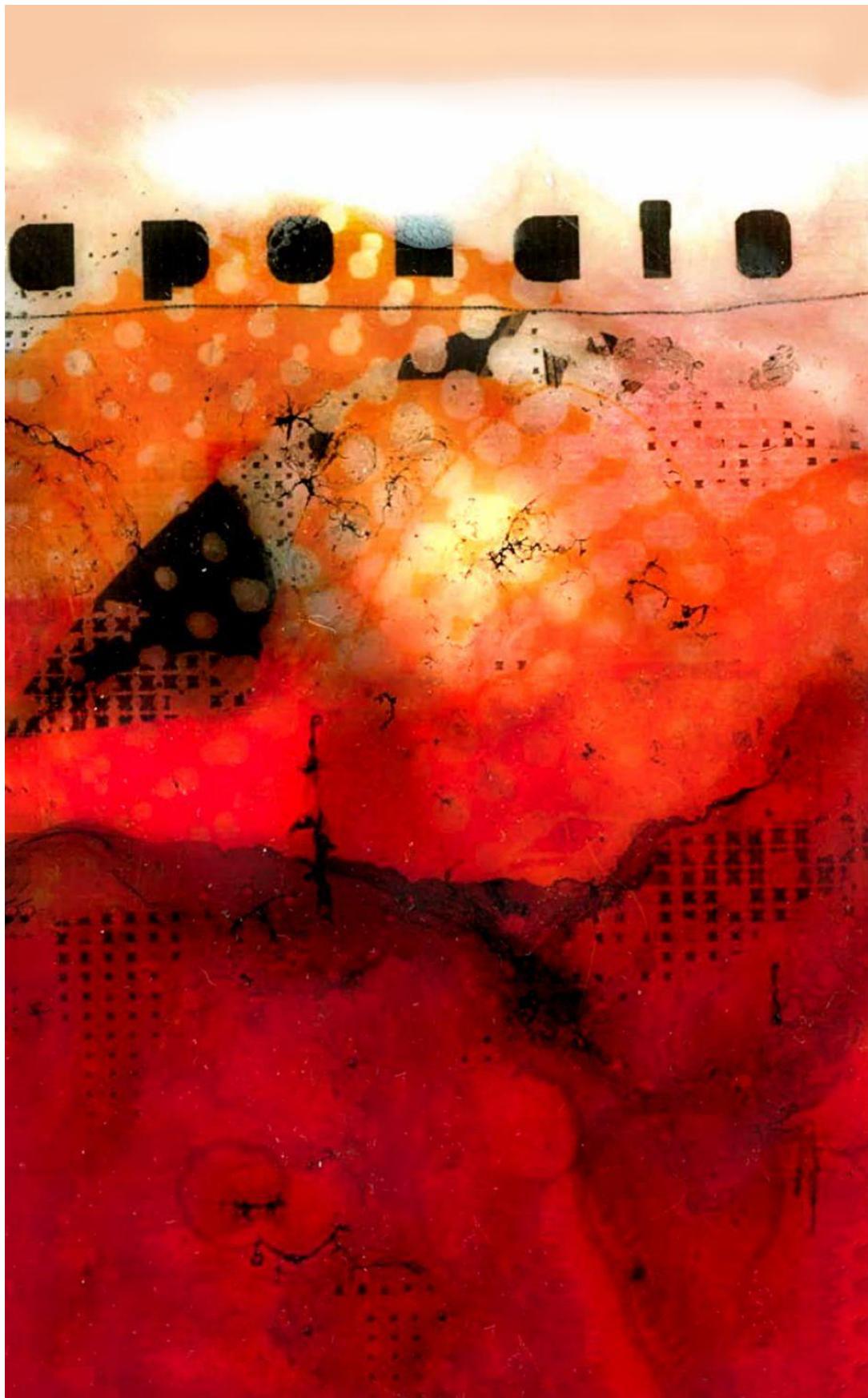
Figura 29, 28 e 29 - “Procesos y métodos digitales aplicables a la gráfica contemporânea” (Jaime Infante)





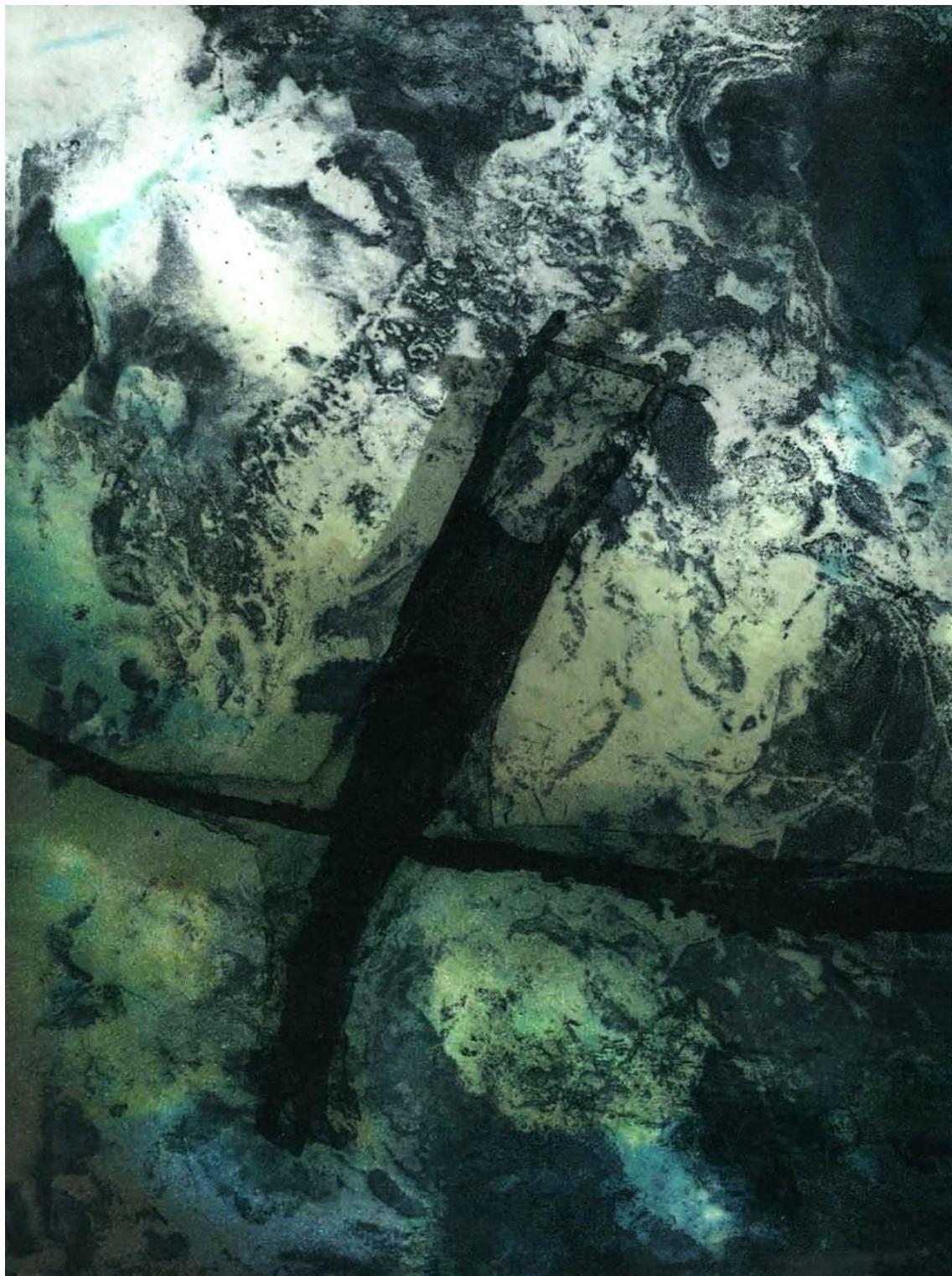
Fonte: *Escanografía: arte a través del escáner, captura de tela (print)*, tese, 2013.

Figura 30 - Escanografia (Jaime Infante)



Fonte: <https://www.pinterest.es/pin/505951339390975853/>.

Figura 31 - Escanografia (Jaime Infante)



Fonte: <https://www.pinterest.es/pin/505951339390975848/>.

2.4.4.2 Luzia Simons (1953, Quixadá)

Segundo o site oficial da artista⁵, Luzia Simons nasceu em Quixadá, no Ceará, e desde 1986, vive e trabalha em Berlim, na Alemanha. Essa artista é a principal referência na escanografia artística contemporânea brasileira, ainda que Simons não resida no país.

Figura 32 - Escanografia (Luzia Simons)



Fonte: <http://luziasimons.de/en/about>.

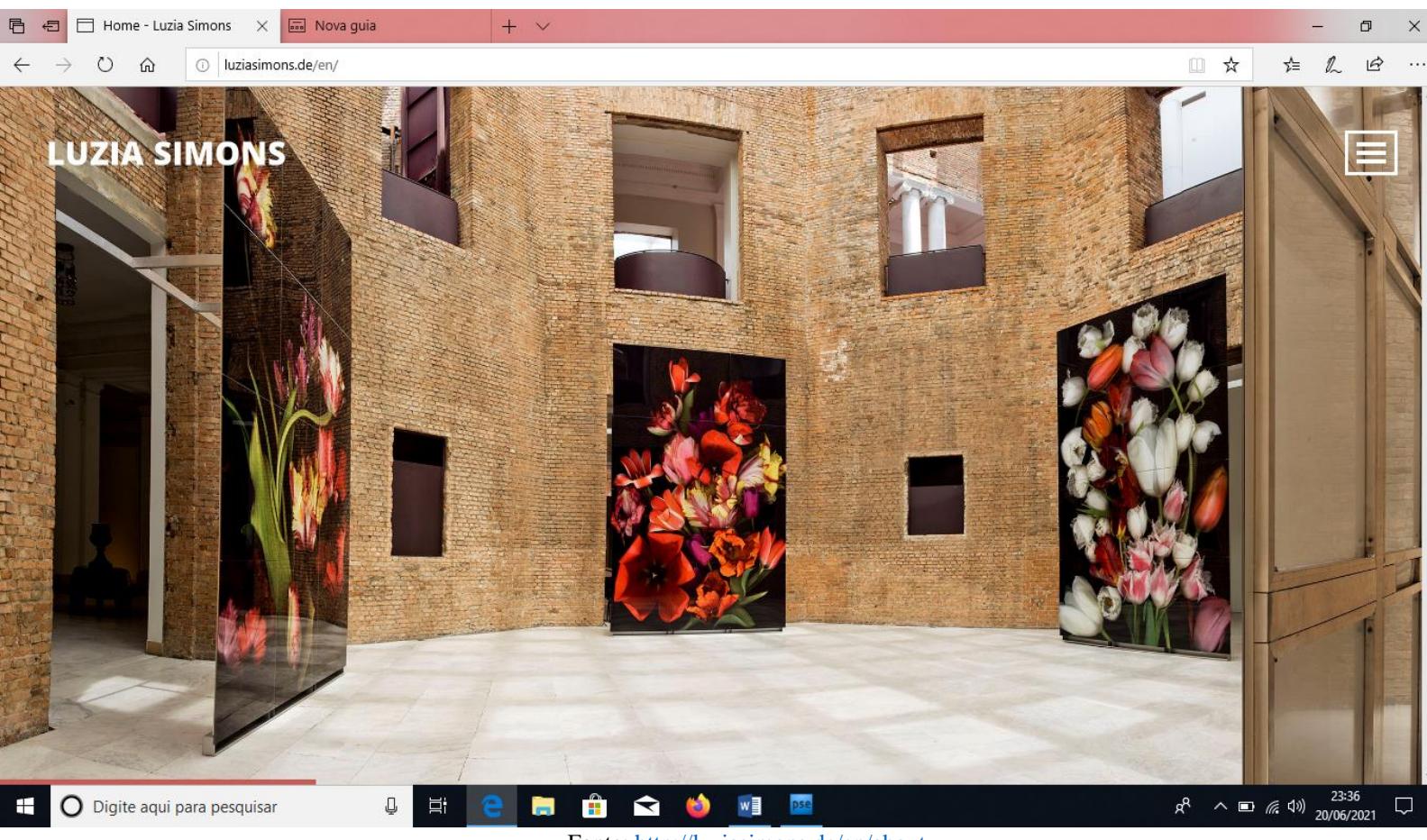
Simons realizou uma mostra intitulada “Segmentos” na Pinacoteca de São Paulo (2013), como descreve o texto de apresentação em seguida:

Segundo Luzia a instalação faz uma alusão aos jardins fechados, tradicionalmente encerrados com tramas metálicas ou cercas de madeira. Alude, ainda, ao próprio Jardim do Éden. Este ambiente, no entanto, não se propõe acolhedor, mas sacramental como os ostensivos jardins ou mesmo os museus. A tulipa é o motivo central da série Stockage, uma vez que – originária do Kasakstão, transformou-se em símbolo identitário de Istambul e dos Países Baixos. Suas inúmeras espécies e criações deixam claro para Luzia Simons o que ela chama de “tingimento” e “transferência de cor”, ou seja, o processo de adaptação e transformação. As flores brilham em meio a um escuro difuso, o que pode ser entendido como uma releitura das naturezas-mortas holandesas, mas que também trata do aspecto da fugacidade. Afinal, a tulipa tornou-se um dos

⁵ Disponível em: <http://luziasimons.de/en/about/>

motivos centrais da vanitas após o colapso do mercado holandês em fevereiro de 1637. Com isso, a artista construiu uma ponte – do século XVII até os tempos atuais, com os aspectos típicos da nossa época, como globalização, nomadismo cultural e marcas multiculturais⁶

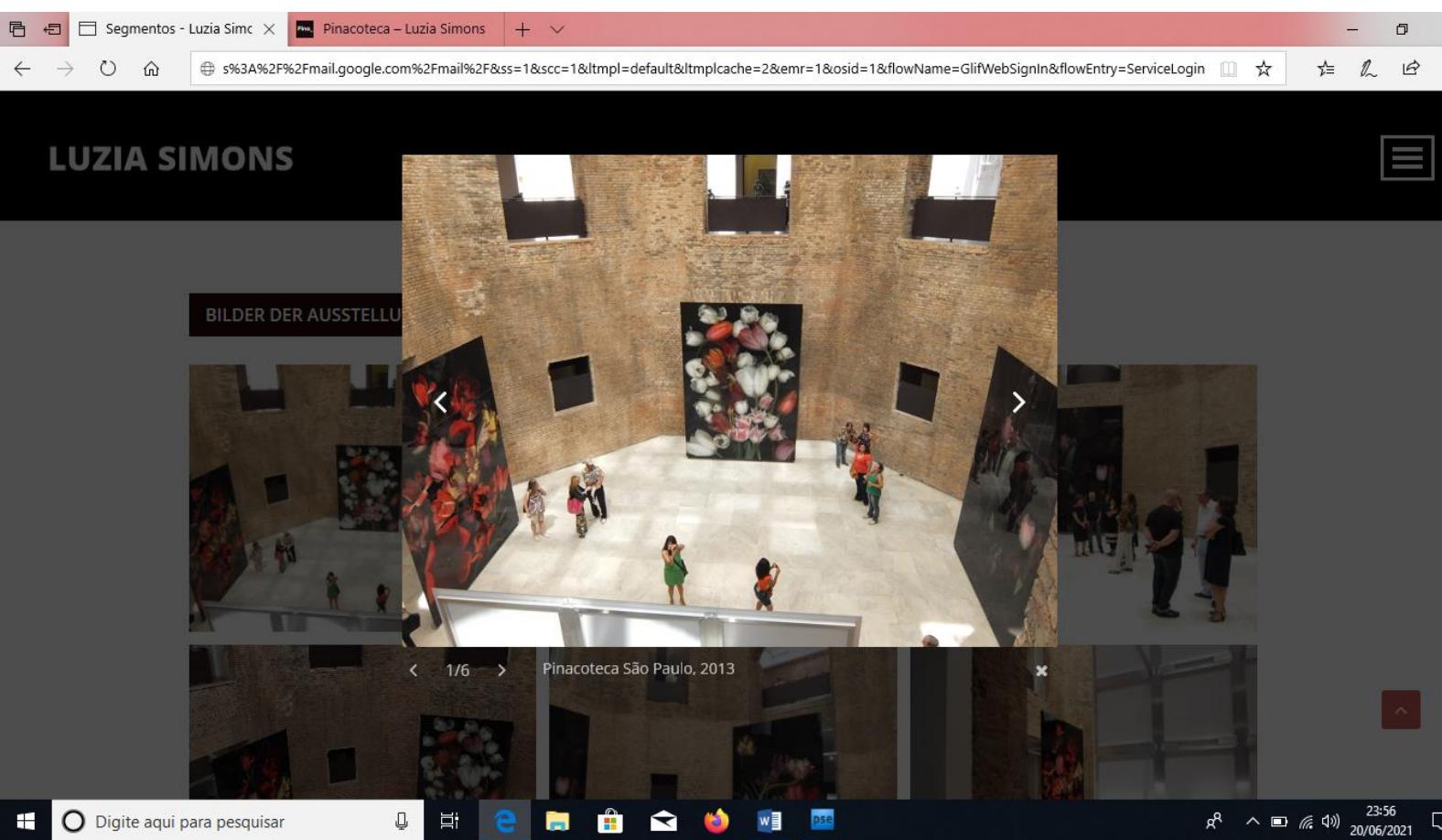
Figura 33 - Fotografia da exposição Segmento (Luzia Simons), Pinacoteca de São Paulo, 2013



Fonte: <http://luziasimons.de/en/about>.

⁶ Texto sobre a exposição, disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/luzia-simons/>. Acesso em: 18 out. 2024.

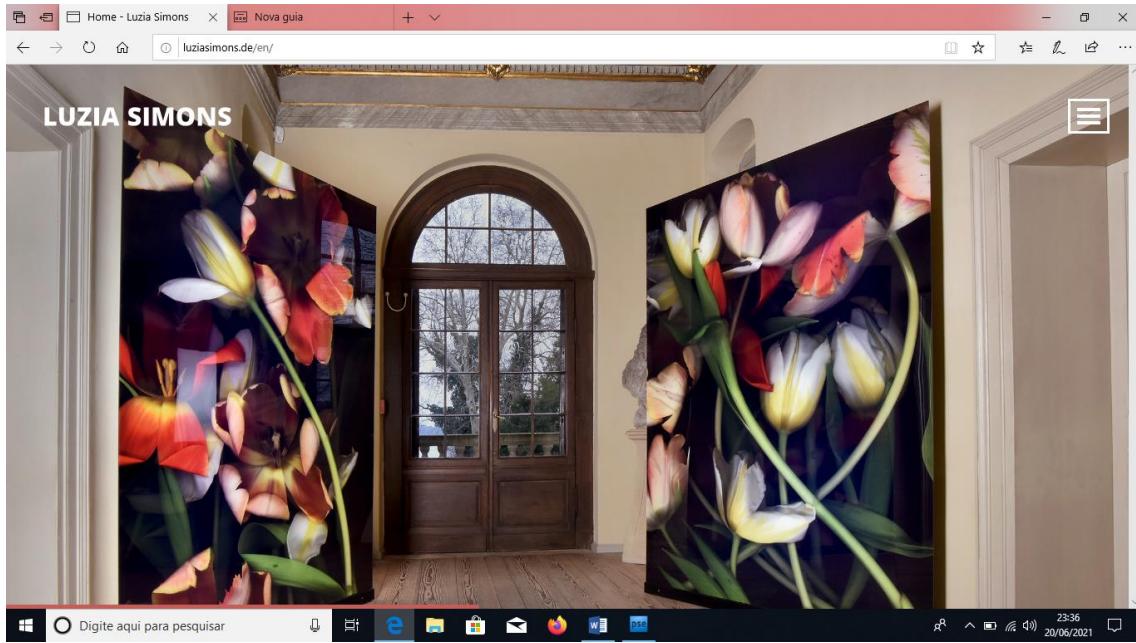
Figura 34 - Fotografia da exposição Segmento (Luzia Simons), Pinacoteca de São Paulo, 2013



Fonte: <http://luziasimons.de/en/about>

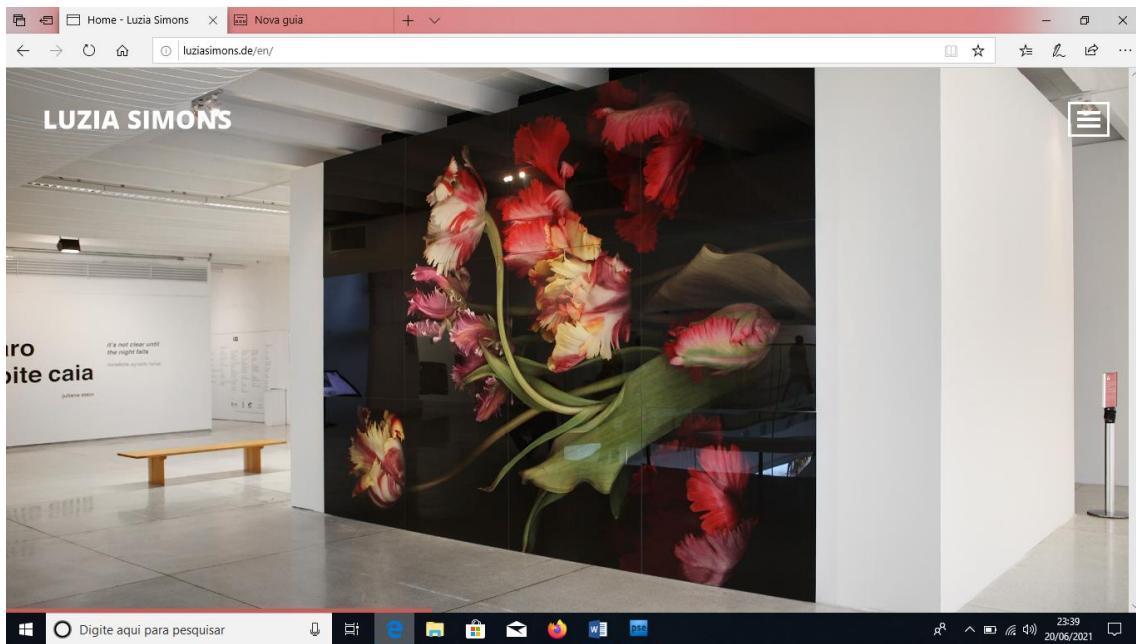
Abaixo, segue exemplos de sua obra escanográfica apresentada em diferentes expografias em espaços artísticos na Europa, geralmente ampliadas em grandes dimensões, como vemos nas imagens exemplificativas.

Figura 35 - Fotografia de exposição de Luzia Simons



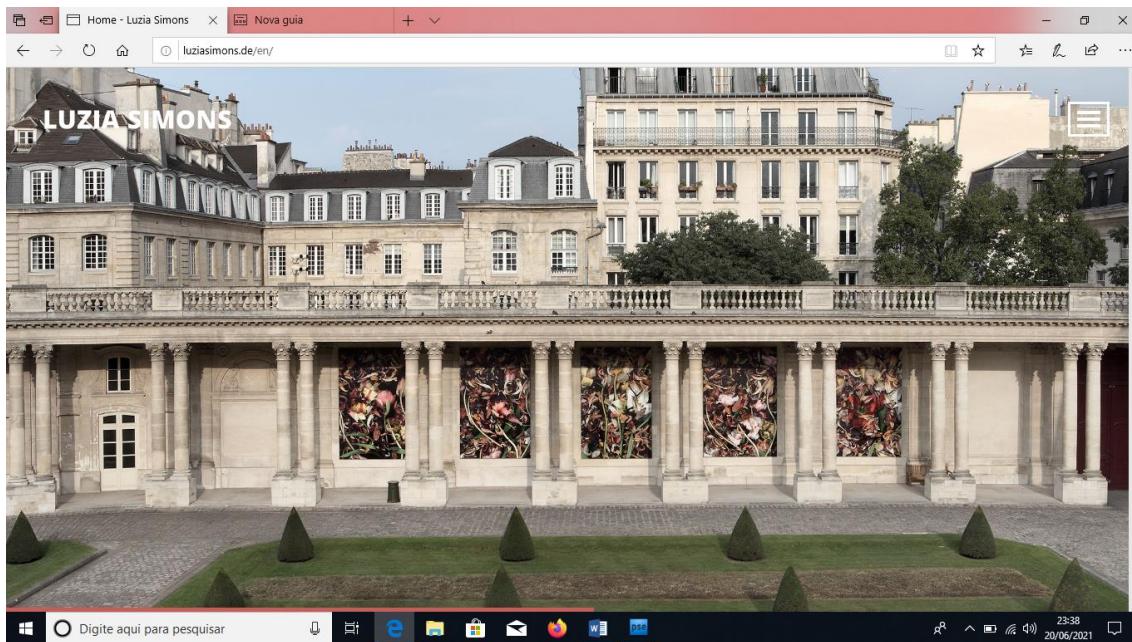
Fonte: [Fonte: http://luziasimons.de/en/about.](http://luziasimons.de/en/about)

Figura 36 - Fotografia de exposição de Luzia Simons



Fonte: [Fonte: http://luziasimons.de/en/about.](http://luziasimons.de/en/about)

Figura 37 - Fotografia de exposição de Luzia Simons



Fonte: <http://luziasimons.de/en/about>

Assim, Luzia Simons é a artista brasileira mais importante dentre as minhas referências na escenografia artística, por sua vasta criação e trajetória no cenário das artes visuais na contemporaneidade. Em meados de 2013, ao iniciar minha criação escenográfica, não conhecia ainda a escenografia dessa artista, que me foi lembrada pela Profa. Dra. Sandra Rey, em sua avaliação escrita para o meu exame de qualificação do curso de doutorado.

Os elementos florais que a artista utiliza e o fundo escuro na maior parte de sua obra me remetem aos florilégios da arte europeia, que possivelmente me influenciaram inconscientemente no início do meu processo de criação de escenografia artística na minha busca por uma poética de renascimento. Isto é, de recriar, lembrar ou transpor o limite tênue entre vida e morte. Inspirada na natureza, na fauna e na flora, como aprofundarei a partir daqui, reforço que o diálogo com colegas de curso, da linha de pesquisa em História da Arte, especialmente, com a Dra. Claudia Scharf, tem sido imprescindível para a minha pesquisa acadêmica que culmina nesta tese.

A clareza sobre os meus referenciais artísticos mais importantes, conforme resumi neste capítulo, torna a minha bússola mais precisa, embora não me prenda ou me limite a nenhum deles. No capítulo seguinte, descreverei o meu método escenográfico e apresentarei alguns

pontos relevantes de observação e comparação, por assim dizer, entre meu trabalho e as obras escanográficas dos dois artistas mencionados neste capítulo, Infante e Simons, a saber. Certamente, conhecer um pouco mais de ambos tem me ajudado a compreender o meu próprio processo de criação de imagens escanográficas, como trataré a seguir.

3. UM MÉTODO E POÉTICA ESCANOGRÁFICOS: LUZ, SOPRO, PÓ, MORTE E VIDA

O título deste capítulo funciona como uma bússola para a descrição do meu processo de criação, que aconteceu, em princípio, de maneira completamente inesperada ou inconsciente, como descrevo mais à frente sobre as primeiras imagens escanográficas.

Entretanto, a partir da articulação consciente entre método e poética, tomo como pontos de partida para a compreensão *do que faço* e *como faço* aspectos e elementos tais quais: a luz escanográfica e simbólica; o sopro, como gesto escanográfico; o tempo e o ato escanográficos; o pó, como matéria inorgânica que se transforma ora em constelação, cosmo ou pigmento/textura; os seres orgânicos escolhidos, como representação de morte, vida e renascimento, meu tema principal.

Apresento aqui uma descrição reflexiva acerca do meu método escanográfico. Descrevo o *modus operandi* com que crio imagens utilizando um *scanner* fotográfico plano, como também reflito acerca do conteúdo simbólico e poético dessas imagens, a partir de uma cronologia resumida sobre o meu processo de criação desde 2013.

A pergunta fundamental deste capítulo é: como crio essas imagens que emergem de uma simbiose entre método e poética, experimentando o *scanner* para explorar universos perecíveis de delicados seres naturais, especialmente, flores, borboletas e pássaros? Ainda mais sendo eles efêmeros e reais, mortos ou recém-colhidos, que me fazem lembrar da fragilidade da nossa própria existência humana.

Minha poética escanográfica, assim, se constrói como tentativa de traduzir em imagem uma interpretação particular acerca da existência, em constante estado de mudança e impermanência. Inspirada na natureza para criar as imagens que apresento nesta tese, reflito a partir deste capítulo sobre minhas escolhas técnicas, estéticas e simbólicas na construção dessa poética.

É importante ressaltar que a tecnologia digital e as técnicas – que são a base para a elaboração do meu método escanográfico – estão a serviço dessa poética, mas aqui, para fins de compreensão, descrevo *como* crio essas imagens, de maneira mais detalhada possível. Em

geral, não planejo a criação antecipadamente. Tenho uma ideia inicial e a partir dela escolho e trabalho materiais específicos, mas acontece muito mais o improviso a partir dos materiais naturais que encontro ou que me chegam por outras pessoas.

3.1 O scanner

O scanner plano fotográfico que utilizo para a criação de imagens, um equipamento *Epson Dual Lens System Perfection V700 Photo*, de 50 e 12800 ppp, (pontos por polegada), é capaz de gerar imagens de alta resolução. Tem fonte de luz interna própria que, ao ser acionada, percorre a área transparente de cerca de 210x297 mm, ou seja, a área digitalizável. Abaixo podemos ver o equipamento fechado e aberto, para facilitar a compreensão do método, em seguida.

Figuras 38 - Scanner fotográfico de mesa plano, modelo Perfection V700 (semiaberta)



Fonte: <https://business.currys.co.uk/catalogue/epson-perfection-v700-photo-flatbed-scanner-desktop-usb-2-0-firewire/P109358P>.

Figura 39 - Scanner fotográfico de mesa plano, modelo Perfection V700 (aberta)



Fonte: <https://business.currys.co.uk/catalogue/epson-perfection-v700-photo-flatbed-scanner-desktop-usb-2-0-firewire/P109358P>.

Como é possível notar nas fotografias ilustrativas acima, esse modelo de *scanner*, que utilizei em todo o processo de criação e pesquisa, tem um espaço próprio para a digitalização e que se constitui como duas bases de vidro por onde passa um feixe de luz por um tempo contínuo. Meu interesse original em adquirir esse equipamento era transformar meu arquivo fotográfico analógico em digital. No entanto, ao experimentar utilizá-lo para trabalhar esses materiais delicados e, muitas vezes, extremamente sensíveis e frágeis, tanto vegetais, quanto animais, o método se tornou um processo desafiador e de encantamento pelo resultado.

3.2 Criação escanográfica

As primeiras imagens escanográficas nasceram do meu encontro com um pequeno animal morto por acaso. Decidi levá-lo para casa sem saber o porquê e nem exatamente o que fazer. Não consegui usar uma câmera para fotografá-lo e senti um incômodo em não transformar aquele corpo sem vida em algo que pudesse perdurar no tempo e espaço. Experimentei colocá-lo delicadamente deitado sobre os vidros duplos do *scanner*, sem fechar a tampa para não pressionar e danificá-lo. Procurei algo flexível e escuro que servisse como uma espécie de estufa/fundo protetor improvisado e usei uma placa preta de E.V.A.⁷, tanto para envolvê-lo quanto para isolar o feixe de luz ao manter a tampa do equipamento aberta, como veremos nas fotografias em seguida.

Surgiu no monitor do meu notebook acoplado ao *scanner* uma pálida imagem digital que decidi interferir, alterando no próprio *software* do aparelho a cromia, o brilho, a luz e o contraste, até criar a imagem que imaginava ou procurava. Repeti o processo em ambos os lados da lagartixa e me surpreendi com o resultado porque com a edição – no momento de digitalizar o corpo do animal – pude transformá-la numa nova imagem. Essa imagem já não me parecia uma imagem de morte, mas algo como renascido por meio da imagem.

Nunca antes havia pensado em colocar um ser morto, real, sobre esse equipamento. Usava o *scanner* apenas para digitalizar meu acervo fotográfico analógico, como mencionei, mas me senti provocada a fazê-lo, talvez pela impossibilidade de fazer algo mais do que uma última imagem.

⁷ Placa emborrachada e flexível, de uso popular, que é uma mistura de etil, vinil e acetato. Fonte consultada em 22/07/2018: <http://www.eurekaeva.com.br/artigos/o-que-e-placa-de-e-v-a>.

Figuras 40 e 41 - Escanografias da lagartixa



Fonte: Melania (2013).

Embora tenha iniciado por essa escanografia animal, são as séries de escanografias vegetais que se tornaram quantitativamente mais expressivas ao longo da criação; primeiro, plantas em decomposição e, depois, plantas com um aspecto o mais vivo possível, sempre recém-colhidas, como veremos em alguns tópicos ainda neste capítulo e nos próximos, especialmente, no capítulo IV: Florilégios e Alados.

Quando realmente começa a criação? Acredito que o processo de criação escanográfica se instaura na medida em que os elementos que utilizo vem de seu ambiente natural para um espaço controlável, como se a área digitalizável se tornasse um pequeno estúdio fotográfico resolvido num único aparelho – o *scanner* – que ao mesmo tempo ilumina, capta e permite a edição das imagens. Como se viu nas fotografias ilustrativas do aparelho, o *scanner* plano é estático e horizontal. Os objetos precisam ser colocados sobre essa dupla placa translúcida para serem digitalizados. Essa tática me fez encontrar formas e estratégias de lidar com os materiais e com a forma de utilizá-los para a criação dessa poética que tenho construído com esse trabalho.

Ele permanece no meu ateliê ou espaço temporário de criação, no caso de viagens que fiz ao longo dos últimos anos, que resultaram na minha permanência na Chapada Diamantina, durante a parte final e prorrogação do prazo de conclusão do curso de doutorado. Como se vê na fotografia abaixo, trabalho com a tampa do *scanner* aberta e utilizo bases flexíveis como E.V.A ou tecidos escuros – assim como vemos no exemplo – para criar um fundo negro infinito isolando a luz do scanner e evitando interferência de luz natural sobre a área escanografável, isto é, sobre a base de vidro onde coloco os materiais para serem digitalizados e se transformarem em imagem escanográfica.

Figura 42 - Fotografia do processo de criação de imagens utilizando um scanner fotográfico de mesa plano, no ateliê/casa no Vale do Capão, Chapada Diamantina, Bahia



Fonte: Tania Ramelo (2019).

A escanografia seguinte é uma das primeiras imagens criadas da série vegetal. A partir dela comecei a utilizar minerais na composição das imagens ao assumir a areia que veio junto com alga marinha. Essa foi a primeira vez que deixei cair pó sobre o vidro do equipamento, já que normalmente deve ser limpíssimo e higienizado com precisão, quando é utilizado para digitalizar películas negativas ou positivas.

Figura 43 - Escanografia vegetal I

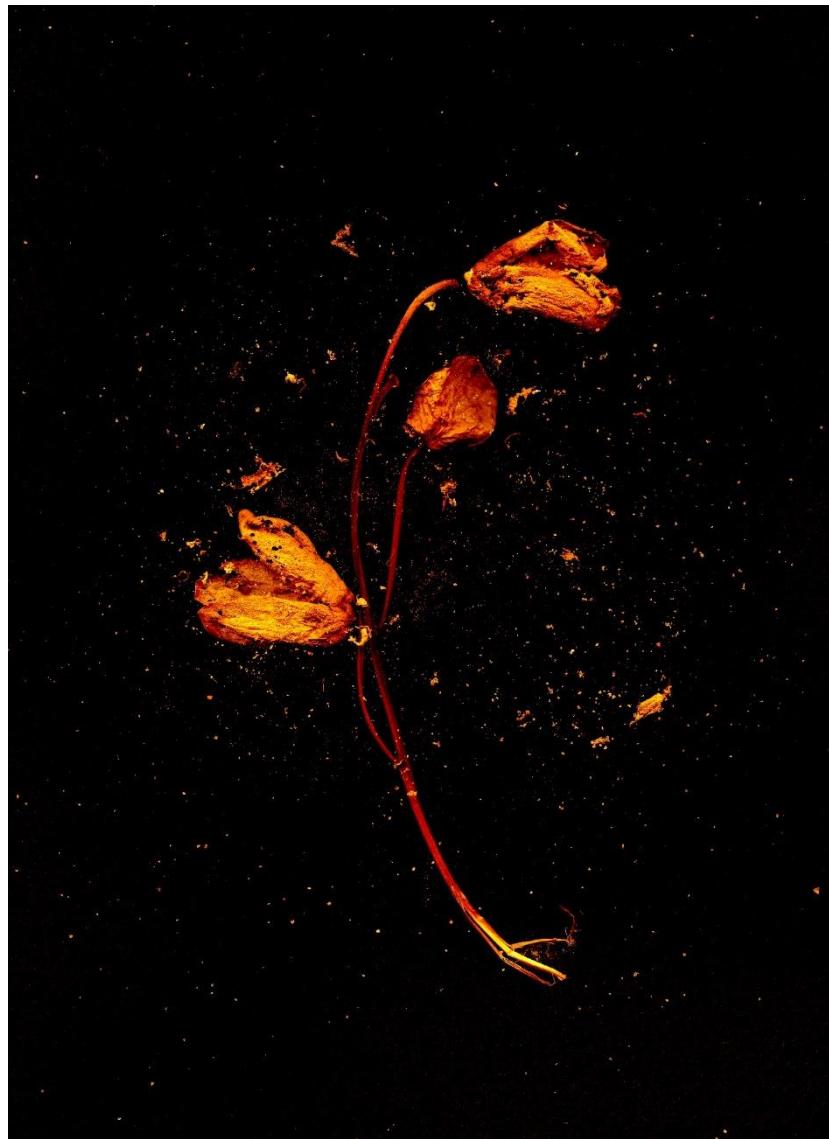


Fonte: Melanias (2013).

Senti naquela oportunidade que deveria deixar a areia, o pó, a poeira das coisas se expressarem também como parte das imagens escanográficas, em princípio, como elementos coadjuvantes. Porém, mais recentemente, expressadas como protagonistas de algumas imagens específicas e/ou séries inteiras. Dessa maneira, o resultado empírico da experimentação de materiais orgânicos e inorgânicos, juntos, como o vegetal marinho com areia, me instigou a incorporar também minerais como parte constitutiva das imagens escanográficas. Essa escolha teve como motivação o fato de a iluminação não proposital da areia ter me lembrado de estrelas luminosas, constelações na noite escura, como se essas imagens surgissem de um sonho ou criassem uma atmosfera onírica noturna.

Já exemplo seguinte é de uma das primeiras imagens que fiz com flores em processo avançado de decomposição: uma flor de maracujá, guardada durante meses, antes que começasse a utilizar o *scanner* para criar imagens com material orgânico.

Figura 44 - Escanografia vegetal II (flor de maracujá)



Fonte: Melanias (2013).

A matéria vegetal estava tão frágil que, apenas ao retirá-la de onde estava para colocá-la sobre o vidro do equipamento com todo o cuidado e suspendendo minha própria respiração, ela quase se desfez. Partes da flor se desprenderam e eu assumi esses pedacinhos como elementos flutuantes. Na criação dessa imagem, também me dei conta de que meu gesto escanográfico – como trato mais à frente – tinha relação com o ar, com a respiração e com o

sopro como elemento físico e simbólico, como gesto e parte essencial do próprio ato de criar imagens, usando materiais secos sobre o *scanner*.

A partir daí, segui criando séries de escanografias vegetais e animais que apresentarei no capítulo seguinte, dando continuidade a essa cronologia inicial aqui resumida. Outro exemplo interessante, que ajuda a compreender minha forma de criar essas imagens foi a criação da série Joio. Essa série é inaugural, dentre as séries de escanografias vegetais e animais que surgiram depois, pensadas e realizadas como grupos de imagens tendo uma continuidade entre si, com o objetivo de explorar algo em comum entre elas e criar algo como ensaios escanográficos. Essa série foi importante para me ajudar a encontrar soluções para trabalhar com a fragilidades desses materiais orgânicos e a desenvolver um método específico que me ajudasse a expressar o que sentia através dessas imagens. Nessa busca poética, *o que faço* e *como faço* são indissociáveis. Para criar esse ensaio/série, coletei e utilizei erva daninha, perecível e frágil, que me exigiu encontrar estratégias para manusear as flores sobre o *scanner*, pelo fato de que algumas delas sobrevivem por muito pouco tempo depois de colhidas, como o caso da imagem escanográfica que exemplifico mais à frente.

O que me encanta quanto à erva daninha como espécies vegetais originárias espontâneas – tanto encontradas em áreas urbanas quanto rurais – é exatamente a capacidade que possuem de resistir, de nascer, florir e sobreviver, ainda que não sejam cultivadas ou desejadas. Trabalhar com essas plantas delicadíssimas, em sua maioria, tem sido sempre desafiador no processo de criação. É como tocar em superfícies limítrofes entre vida e morte, quase que instantaneamente mortas ao serem colhidas. Elas murcham tão rápido, quanto conseguem resistir em lugares inóspitos sem terem sido plantadas.

Assim, coloco-as sobre o vidro do *scanner* quase num gesto de flutuação, como se dançassem tocando o ar e pudesse renascer por um banho de luz artificial do equipamento. Isso me permite construí-las a partir de uma luz física, mas também de uma luz poética, por meio das minhas escolhas cromáticas e geométricas – como veremos melhor – para além das características botânicas das próprias ervas daninhas escolhidas.

Figura 45 - Escanografia vegetal III (erva daninha)



Fonte: Melanias (2013).

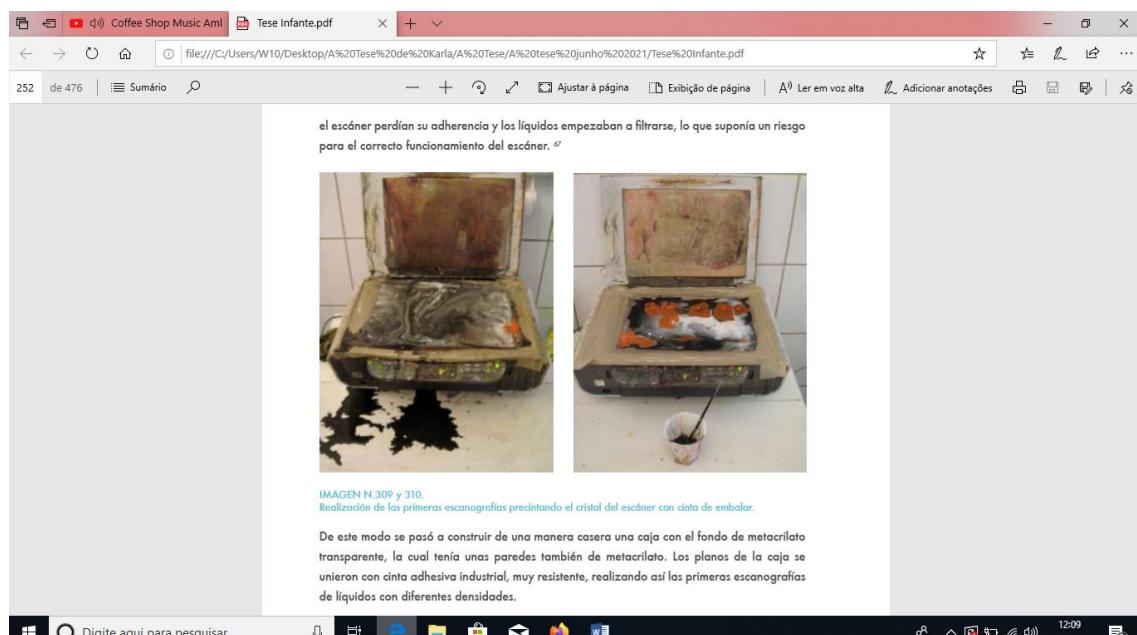
3.3 Técnicas líquidas e técnicas secas

Considero comum no processo de criação de todas as imagens escanográficas que na minha trajetória artística a utilização de técnicas secas/sólidas, que se diferenciam de técnicas molhadas/líquidas utilizadas por outros artistas, a exemplo de Infante, que mencionei e exemplifiquei como uma das minhas mais importantes referências, quanto à escanografia artística, no capítulo anterior.

Como gravurista, principalmente, esse artista criou técnicas molhadas utilizando líquidos em seu método para criação de imagens escanográficas, com algumas adaptações físicas feitas no equipamento, em especial, o uso de uma caixa acoplável ao *scanner* patenteada em parceria com a *Universidad Complutense de Madrid*, que permite derramar líquidos sobre a área escanografável sem danificá-lo, como descreve detalhadamente no capítulo intitulado “Escanografia Líquida” (Infante, 2013, p. 252-316).

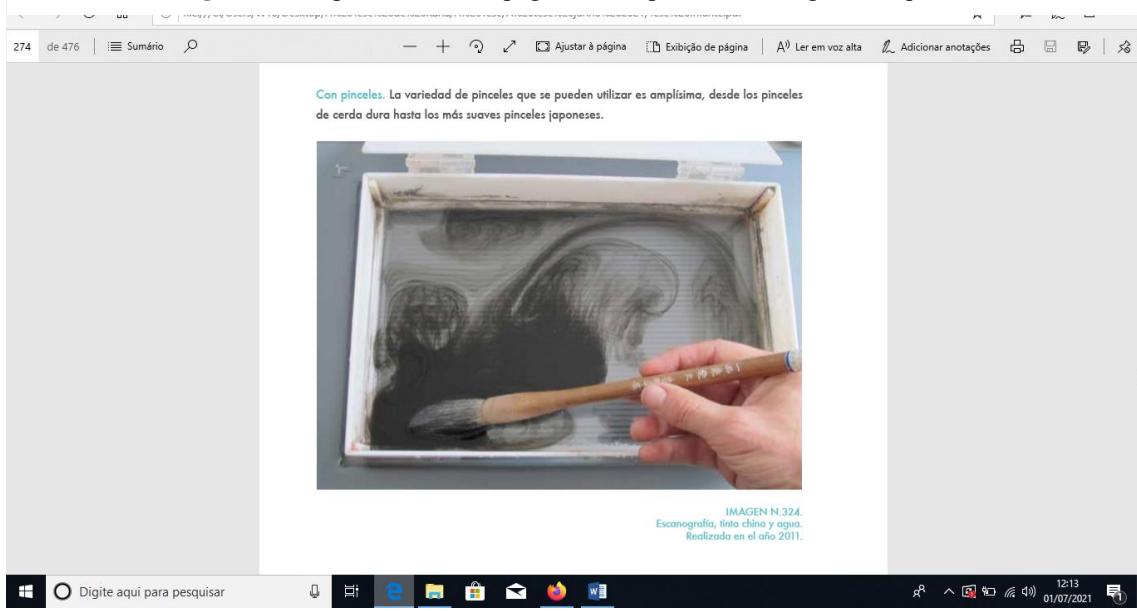
A sequência seguinte de imagens ilustrativas que estão documentada na sua tese, facilita a compreensão sobre o método e as técnicas líquidas desse artista e pesquisador, que se diferenciam completamente da forma como utiliza um equipamento semelhante, um *scanner* fotográfico de mesa plano também, para criar imagens. Entretanto, a descrição do método dele me ajudou a refletir e compreender o meu próprio método escanográfico.

Figura 46 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”



Fonte: tese de doutorado de Jaime Infante (2013 [2021]).

Figura 47 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”

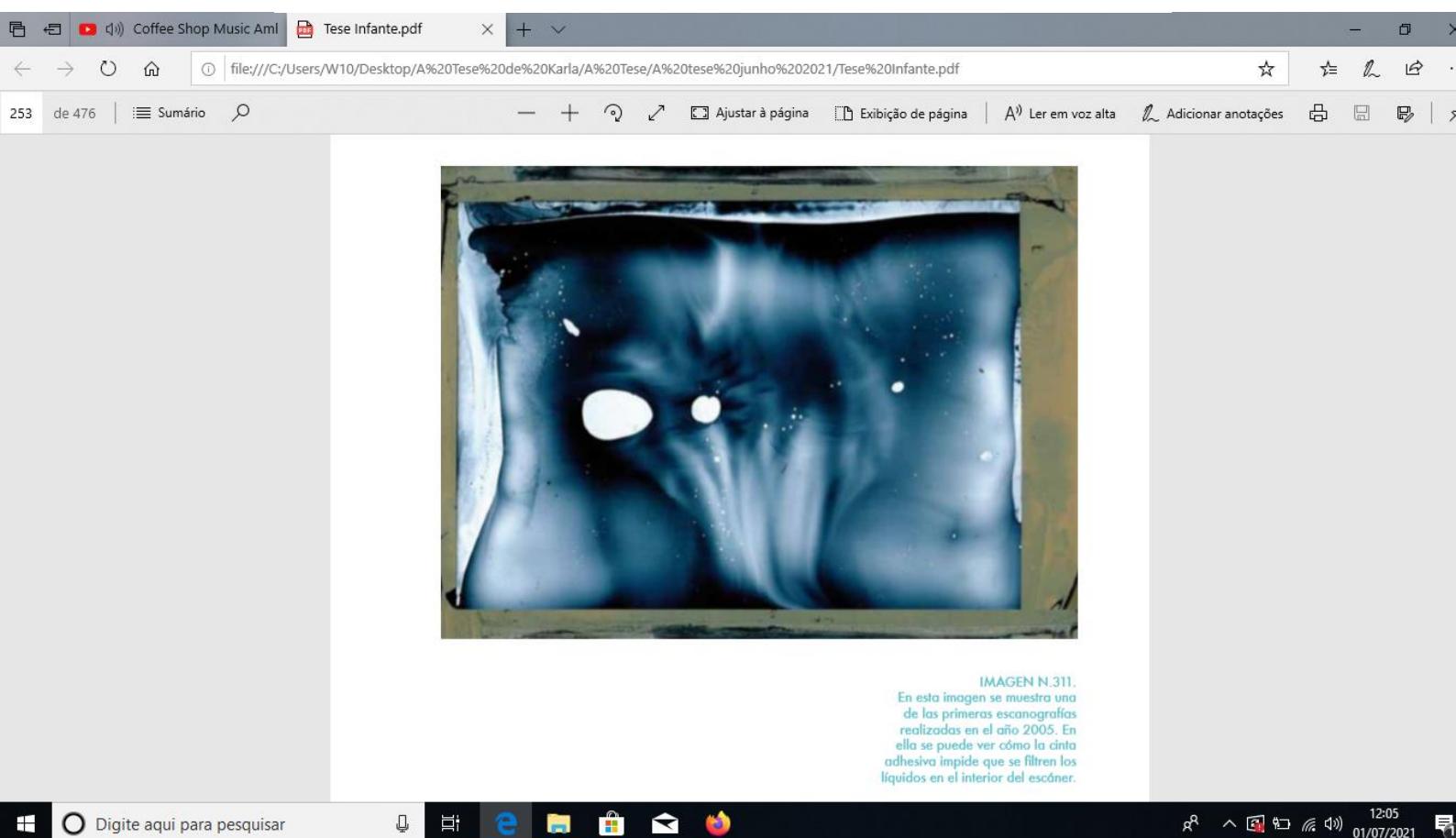


Fonte: tese de doutorado de Jaime Infante (2013 [2021]).

Observamos as adaptações que ele fez como improviso na fotografia 46, em que descreve na legenda ter usado fita adesiva para proteger o cristal do aparelho dos líquidos, mas que poderiam comprometer, sem dúvida, o funcionamento adequado do *scanner*. Na fotografia 47, já se nota o uso da caixa acoplável criada por ele, ajustada sobre o vidro do equipamento e que permite trabalhar com técnicas molhadas, sem risco de alterar ou danificar o funcionamento dele. Vemos claramente que Infante se utiliza de várias técnicas, materiais e gestos próprios da pintura e da gravura, como relata e demonstra em sua tese. As capturas de tela ilustrativas de partes do capítulo em que descreve seu método, a seguir, mostram uma das primeiras escanografias líquidas que criou em 2005, conforme esse artista e pesquisador comenta na legenda sobre a interferência das fitas que usava nesse período.

Vemos como resultado uma escanografia abstrata em tons de azul, que já me pareceu bem interessante para a criação e pesquisa desse artista naquele momento em que pouco se falava ou conhecia no mundo acerca da escanografia artística. A seguinte escanografia líquida já foi realizada com o uso da caixa acoplável adequada, como percebemos a diferença no resultado da imagem.

Figura 410 - captura de tela de páginas do capítulo “Escanografia Líquida”



Fonte: tese de doutorado de Jaime Infante (2013 [2021]).

Esse resumo ilustrativo do método com técnicas líquidas desse artista, que é uma das minhas referências principais, demonstra a multiplicidade de possibilidades para a experimentação artística que a escanografia artística abrange. Em sua tese, Infante (2013) documentou cerca de centro e cinquenta artistas escanógrafos em atuação naquele momento. Já a artista brasileira Luzia Simons me parece usar preponderantemente, assim como eu tenho utilizado, um método escanográfico com técnicas secas, criando escanografias vegetais e animais, ampliadas em grandes dimensões em suas exposições, como vimos em alguns exemplos anteriormente.

Para explicar o meu método, trago dois exemplos de criação de escanografias vegetal e animal, ambas realizadas em 2019. A primeira é a escanografia de uma flor, que criei em trabalho de campo, numa viagem realizada a Igatu, município da Chapada Diamantina, Bahia, a convite do Prof. Dr. Eugênio de Ávila. Trabalhei com o jardim de dona Lita, uma senhora nativa da região, proprietária de uma pousada onde nos hospedamos e improvisei um ambiente

de trabalho fora do meu ateliê. Nesse caso, levo comigo os equipamentos básicos: notebook e *scanner*.

Fotografei algumas etapas do processo de criação desse trabalho, com o objetivo de ilustrar este capítulo. Assim, vemos a flor em seu habitat e depois podemos observar a imagem escanográfica que criei a partir dela através da tela do notebook, no momento de finalização do processo no *scanner*, quando está sendo processada e salva.

Figura 411 - Fotografia do início do processo de criação



Fonte: Melanias (Igatu/Bahia, 2019).

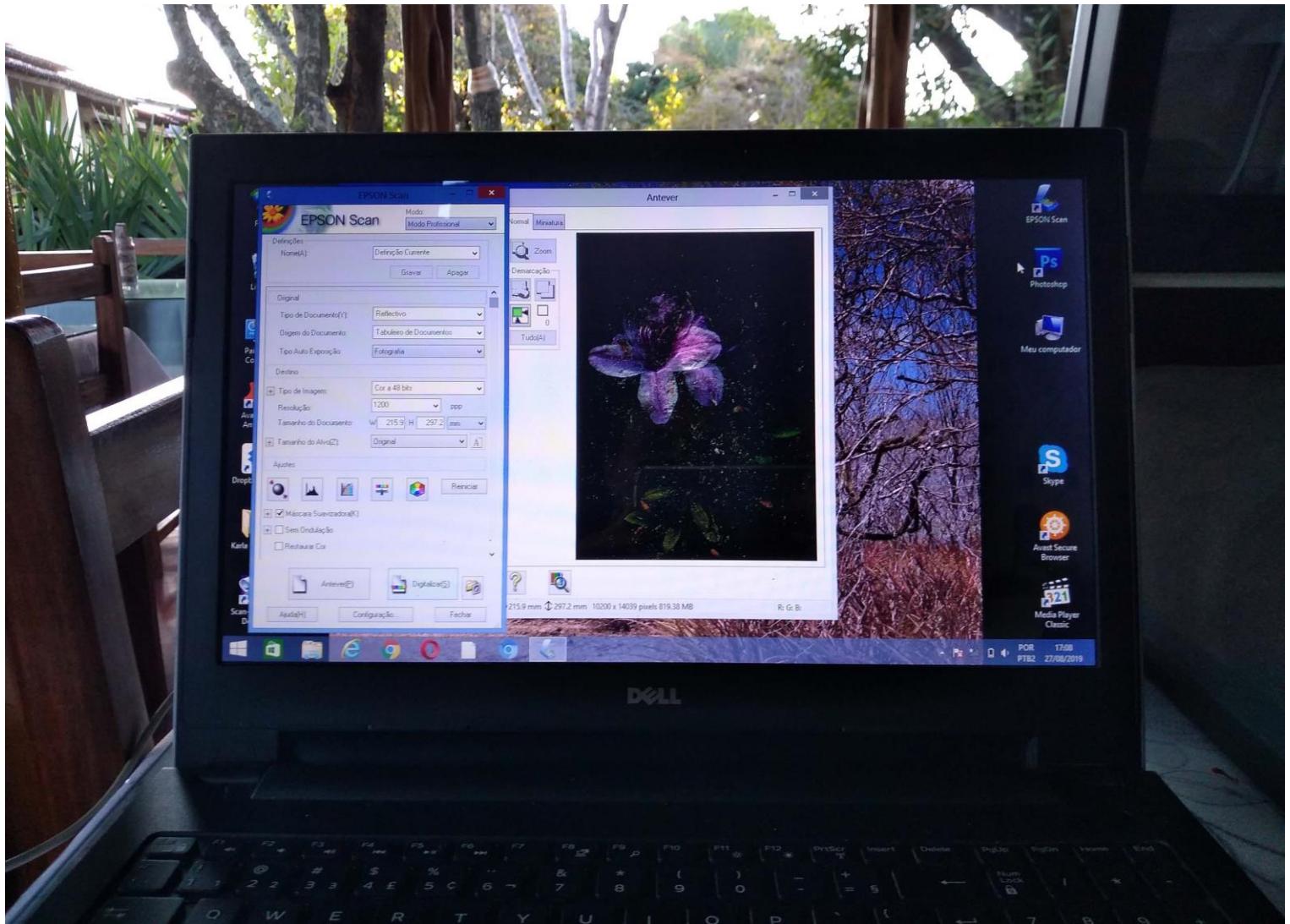
Na fotografia acima, conseguimos ver que me adaptei num espaço da área aberta e coberta da pousada de dona Lita, onde colhi as flores que me interessaram e imediatamente trabalhei com os *scanner*. Costumo levar também areia da praia e alguns utensílios de trabalho básicos, como tecido preto, placa de E.V.A, tesoura, luvas, etc. Vemos abaixo, um exemplo de flor no jardim, que escolhi e coletei para trabalhar nessa série.

Figura 50 - Flor a ser colhida para processo de criação



Fonte: Melanias (Igatu/Bahia, 2019).

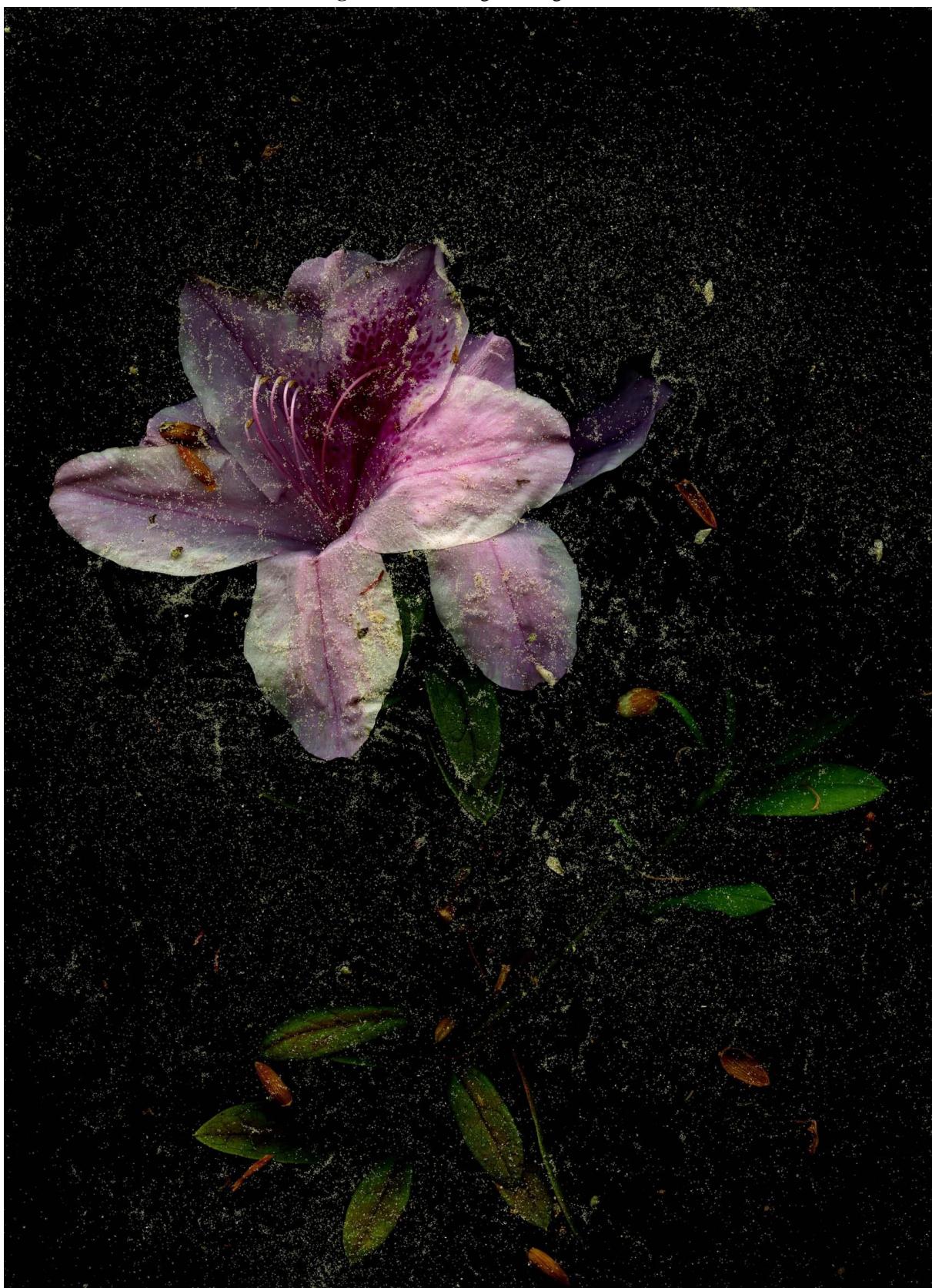
Figura 51 - Uma etapa do processo



Fonte: Melanias (2019).

A imagem seguinte é o resultado final do processo desse exemplo específico. Sobre outras séries de escanografias vegetais, acerca da flora brasileira, apresentarei mais detalhadamente os resultados no capítulo seguinte.

Figura 52 - Escanografia vegetal IV



Fonte: Melanias (2019).

Acerca das escanografias animais, não tenho controle sobre quando vou encontrar ou receber pássaros. Em geral, amigos e conhecidos me doam pássaros ou outros animais que encontram mortos. Geralmente, recebo de um a três pássaros mortos por ano, desde que iniciei esse processo de criação em 2013. Detalharei melhor sobre isso no capítulo V, apresentando uma cronologia das imagens resultantes do meu processo de criação escanográfica, tanto vegetal, quanto animal.

A sequência de fotografias em seguida ilustra, passo-a-passo, o processo de criação de uma imagens escanográfica de um pequeno pássaro, em 2019, realizada no meu ateliê/casa no Vale do Capão, Bahia.

Figura 53 - Processo escanográfico do pássaro I



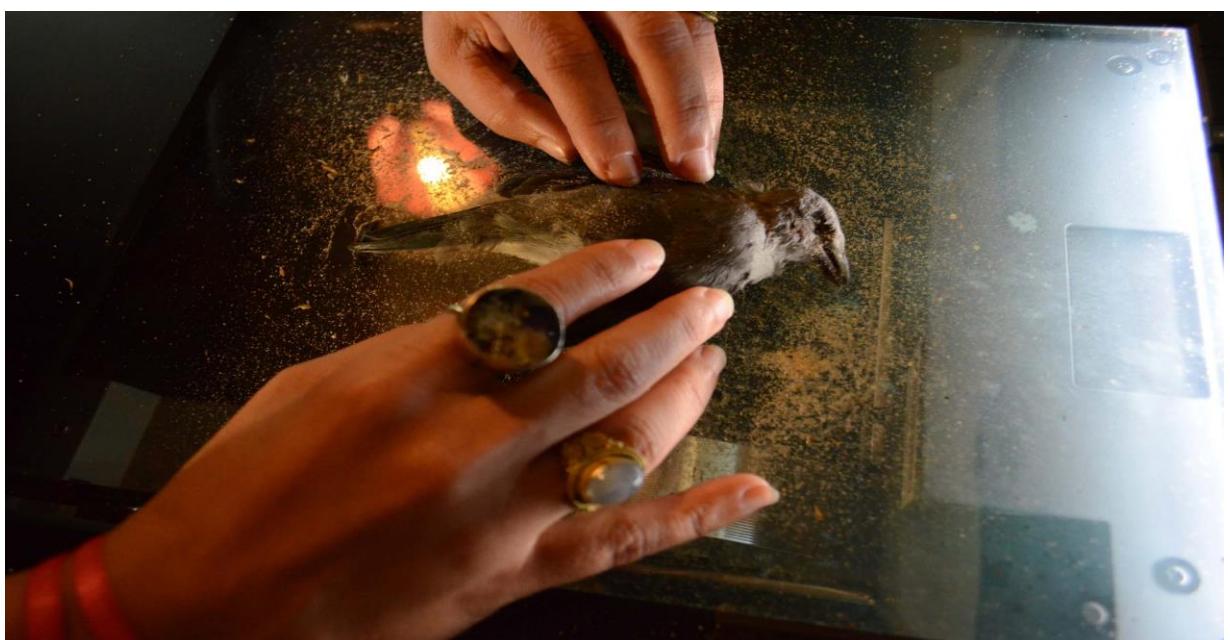
Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Figura 54 - Processo escanográfico do pássaro II



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Figura 55 - Processo escanográfico do pássaro III



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Nessas fotografias ilustrativas coloco o pássaro cinza-azulado sobre o vidro do *scanner*. Observamos minhas mãos (a artista), o *scanner* (o equipamento) com a tampa aberta, o pássaro (material orgânico), a areia (material inorgânico) e uma superfície flexível de E.V.A preto que coloco sobre o corpo do pássaro já posicionado sobre a placa de vidro do equipamento, depois que organizei os materiais como uma composição sobre essa área digitalizável.

Figura 56 - Processo escanográfico do pássaro IV



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

O resultado desse processo pode ser várias imagens escanográficas do mesmo pássaro, completamente diferentes do que vemos nas fotografias ilustrativas do processo, porque faço as interferências na cor, no brilho, no contraste erecio a imagem real tornando uma imagem final completamente diferente da imagem inicial antes da edição que realizei entre a captura/digitalização e o armazenamento da imagem final. Ou seja, o *scanner* cria uma pré-imagem que posso alterar e interferir em algumas etapas do processo, anteriores à digitalização

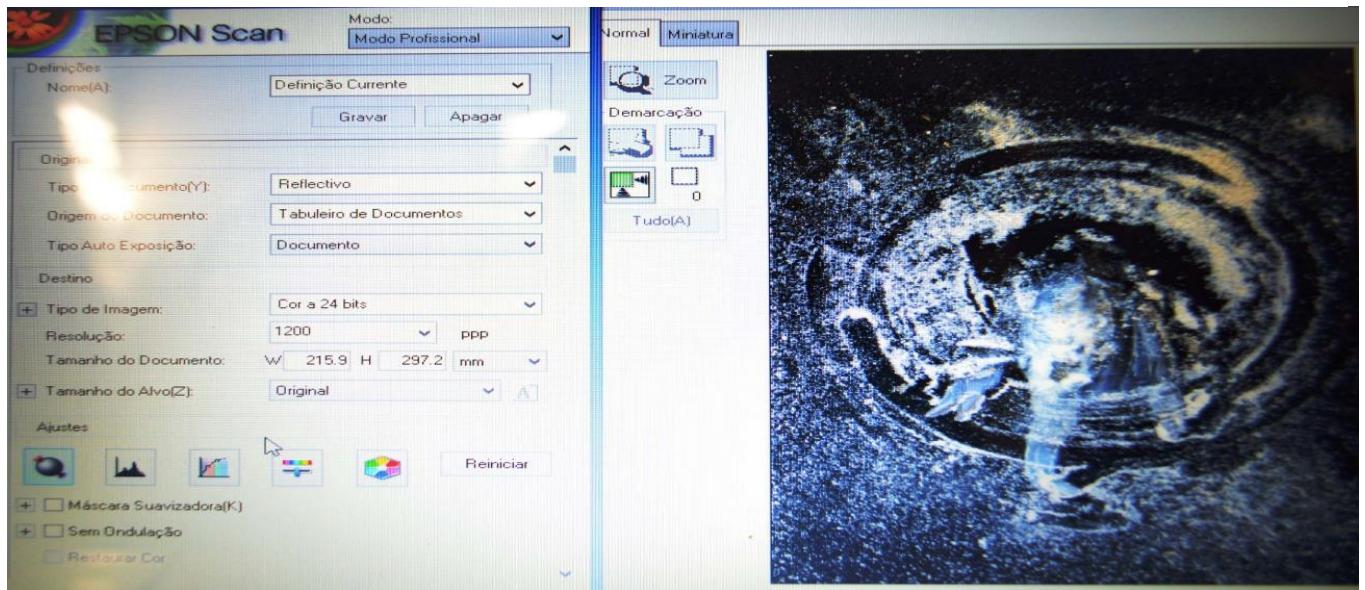
final, quando a imagem é armazenada no computador ligado ao *scanner*. As fotografias seguintes ilustram essa etapa, como veremos.

Figura 57 - Edição escanográfica do pássaro I



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Figura 5812 - Edição escanográfica do pássaro II

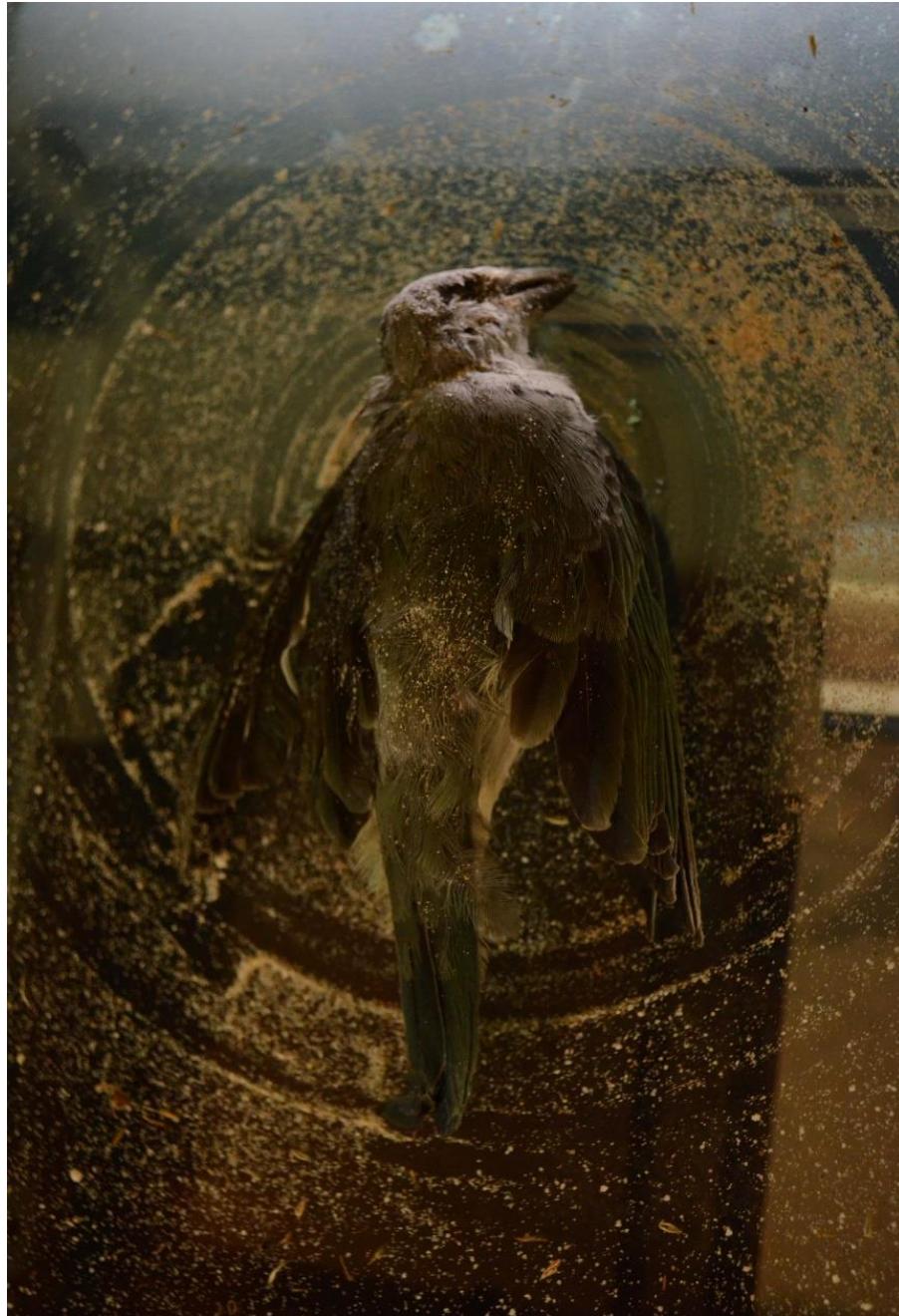


Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Nessa fase da criação há uma lacuna de tempo possível entre ver uma pré-imagem e finalizá-la, em posso editar e transformar o que vejo como imagem provisória, a chamada pré-visualização, numa imagem com características de luminosidade, brilho, cromia modificadas ou recriadas a partir das características reais dos seres/materiais que utilizar. Também posso escolher a maior ou menor resolução da imagem, trabalhar as camadas de cor e a partir dessas possibilidades de edição criar imagens com outras características. Nesse momento é como se realmente pudesse desenhar e pintar através da luz do equipamento.

Abaixo vemos a imagem fotográfica desse pássaro morto colocado sobre a placa de vidro do *scanner*, que elaborei uma composição com areia, como notamos. Usei o próprio corpo do pássaro sobre a areia que coloquei no vidro, girando e criando uma geometria circular, onde a marca do corpo criou um vestígio com minha interferência. Assim:

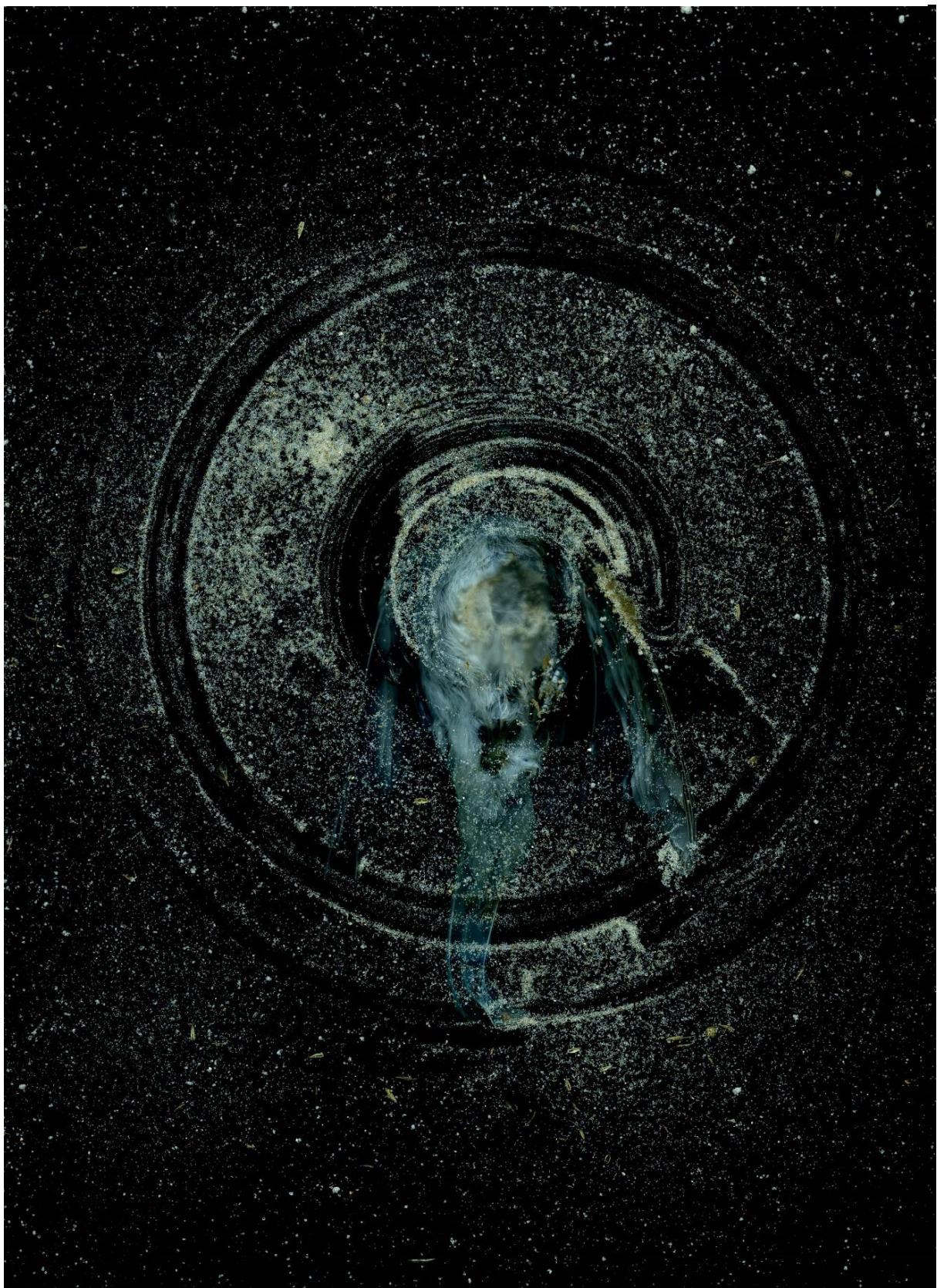
Figura 60 - Pássaro em geometria circular



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

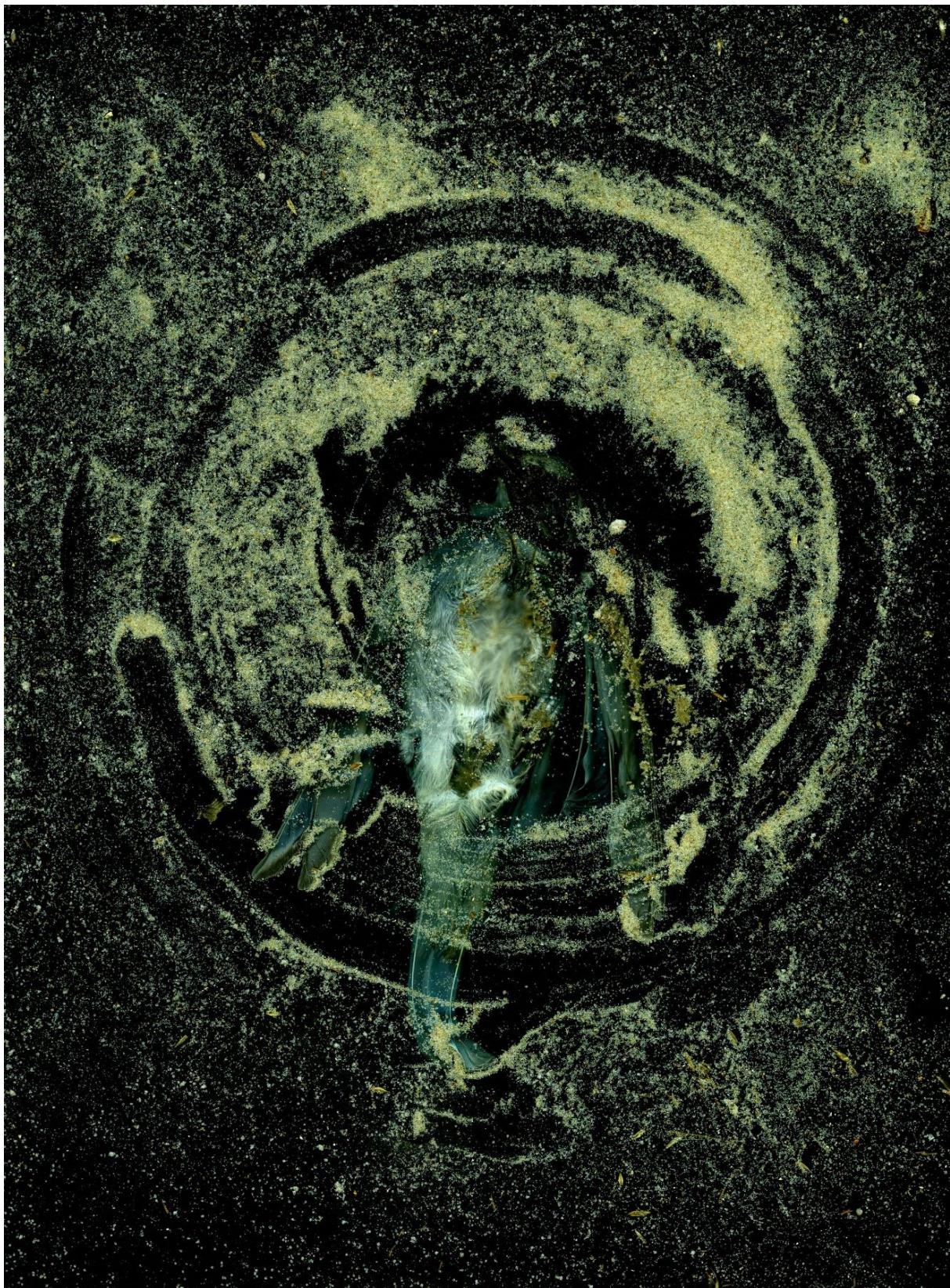
As duas imagens em seguida, são duas versões desse mesmo pássaro, com cor, tonalidade, brilho, contraste e posição diferentes. Como notaremos, a luz perpassa o corpo por baixo e, sabendo disso, trabalho em diferentes ângulos e lados os materiais.

Figura 61 - Pássaro contrastado em geometria circular I



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Figura 62 - Pássaro contrastado em geometria circular II



Fonte: Melanias (Vale do Capão/ Bahia, 2019).

Preciso dizer, que tocar nos pássaros mortos não é fácil pra mim. Fazer escanografias animais é sempre muito desafiador. Tocá-los, manuseá-los, enfrentá-los é como existir, resistir, renascer. Os materiais que utilizo para compor essas imagens, sem dúvida, são protagonistas junto com a luz do *scanner* para criar uma poética que ilumina seres no cosmo. É uma tentativa de torná-los vivos de uma outra maneira. Gosto de pensar que estamos renascendo juntos, de alguma forma. O meu método escanográfico é resultado dessa busca.

3.4 O ar, o sopro, o gesto e as técnicas secas

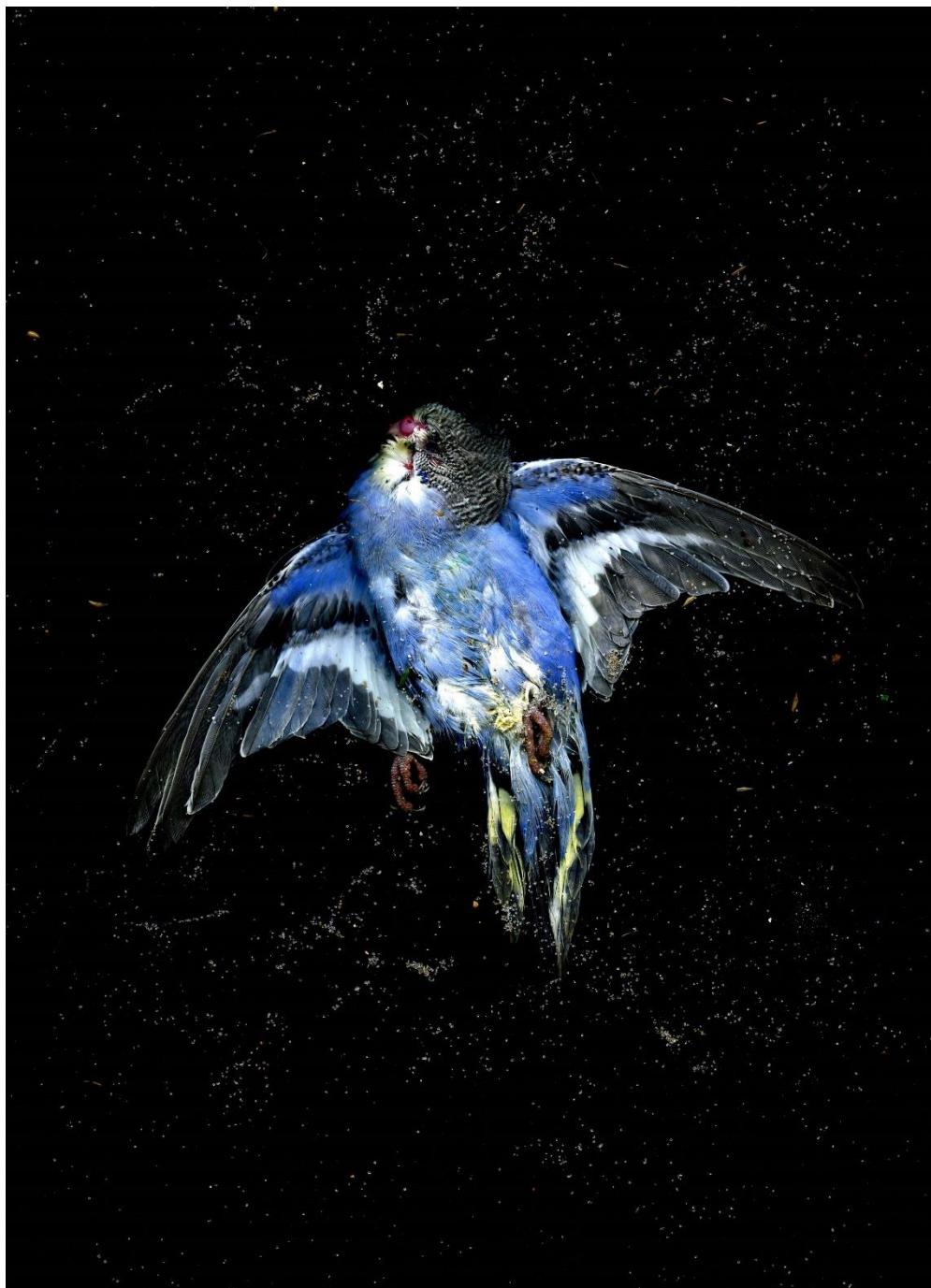
O ar é o elemento físico e simbólico que está presente em todas as imagens que apresento nesta tese, que embora seja um elemento natural de maior expressão invisível, aparece como sugestão de atmosfera, cosmo, firmamento, céu/noite, movimento aéreo, quer seja flutuar, cair, levitar, voar, pairar, quer seja como representação do vento sobre as coisas aparentemente estáticas, como notaremos em algumas séries específicas, a exemplo de *Ode à floresta* (exemplo abaixo), inspirada pela música, a Sinfonia 9 de Beethoven, e pelos sons naturais/silêncio da floresta, que apresento como resultados práticos desta pesquisa mais detalhadamente no capítulo V, junto com outros dois trabalhos selecionados, uma exposição e uma publicação artísticas.

O sopro é o meu principal gesto de criação, como mencionei, que me ajuda a organizar os materiais (orgânicos e inorgânicos) sobre o *scanner*, usando técnicas secas/sólidas de maneira espontânea e de acordo com os resultados que busco ou encontro no processo de criação escanográfica. A luz do equipamento transforma o analógico, o objeto/ser/material real e que é colocado sobre essa área digitalizável/escanografável, me possibilita criar novas imagens digitais por contato direto. O pó e tudo ali colocado é iluminado por essa luz escanográfica.

Surgem dessas experimentação pequenos seres que parecem estar suspensos no tempo e no espaço, flutuando simbolicamente entre dimensões e tempos de existência. Quando sopro o pó/a areia/a terra das próprias coisas ou que acrescento sobre elas, tudo se acende e iluminado. Utilizo alguns materiais minerais também como textura, como pigmento seco, natural, como exemplifico em seguida. Muitas vezes, prefiro criar apenas uma nuance delicada de pó iluminado sobre os seres, outras vezes, crio imagens com texturas mais espessas, como se

formassem camadas sobrepostas que fundem materiais orgânicos e inorgânicos com resultados e efeitos estéticos diferentes. Veremos duas delas de pássaros diferentes, como expressam sentido e significado semelhantes, mas distintos a partir da forma de usar os mesmos materiais.

Figura 63 - Pássaro suspenso I: série “Sonhos Alados”



Fonte: Melanias (2019)

Figura 64 - Pássaro suspenso II: série “Sonhos Alados”



Fonte: Melanias (2019).

No primeiro pássaro, vemos uma camada mineral mais sutil e no segundo uma camada mais forte. Ambas as escanografias animais exemplificam, dentre muitas outras que criei, os minerais como elementos essenciais para a composição dessas imagens e para a criação dessa poética. As imagens escanográficas com técnicas secas, em geral, são criadas por contato direto

de plantas, animais, objetos ou qualquer coisa que se seja digitalizável. Essas imagens digitais surgem com enorme precisão de detalhes e ao ser ampliadas em grandes dimensões ou vistas bem de perto, permitem enxergar detalhes que a olho nu geralmente passariam despercebidos.

O exemplo seguinte apresenta uma característica importante nessa construção poética, que além dos elementos naturais coletados utilizados, vegetais e animais, experimento criar a sensação de movimento das plantas na imagem estática. Intencionalmente provocar os sentidos, como se pudéssemos ver, ouvir ou sentir, no exemplo a seguir, a ventania de outono na flor da quaresmeira, árvore símbolo da Chapada Diamantina.

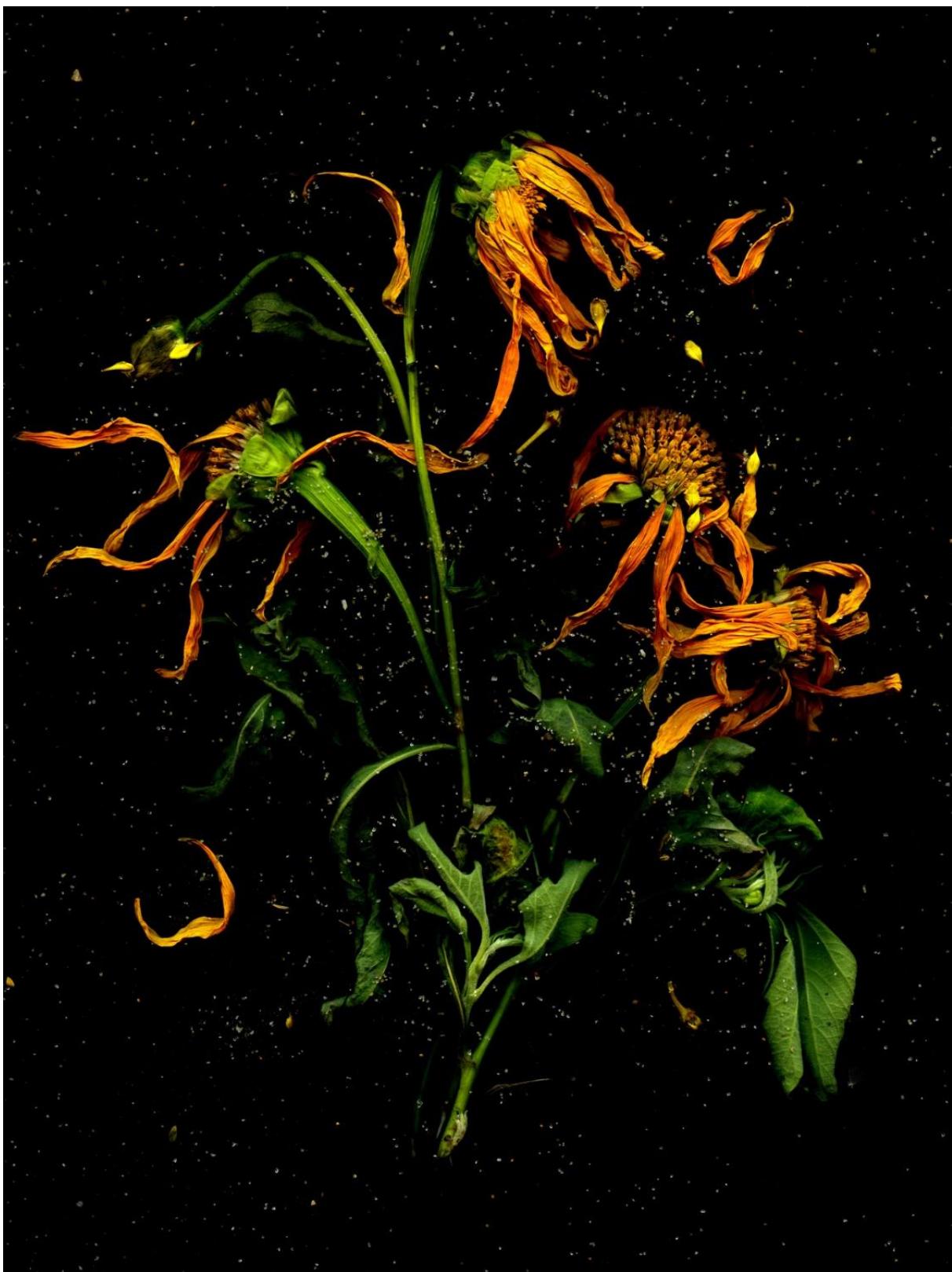
Como referência à forma do corpo humano, crio essas imagens sempre em posição vertical, como referência à composição do retrato na pintura e na fotografia. Posso, sem dúvida, criar imagens em sentido horizontal, mas tomo como referência geométrica a verticalidade, fazendo referência à forma humana. Não pretendo humanizar os seres de outras espécies, mas me colocar por meio deles, me expressando poeticamente nessa constituição de imagens de alteridade, que vão além do humano.

Figura 65 - Corpo em movimento I: série “Ode à Floresta”



Fonte: Melanias (2020).

Figura 66 - Corpo em movimento II: série “Ode à Floresta”



Fonte: Melanias (2017)

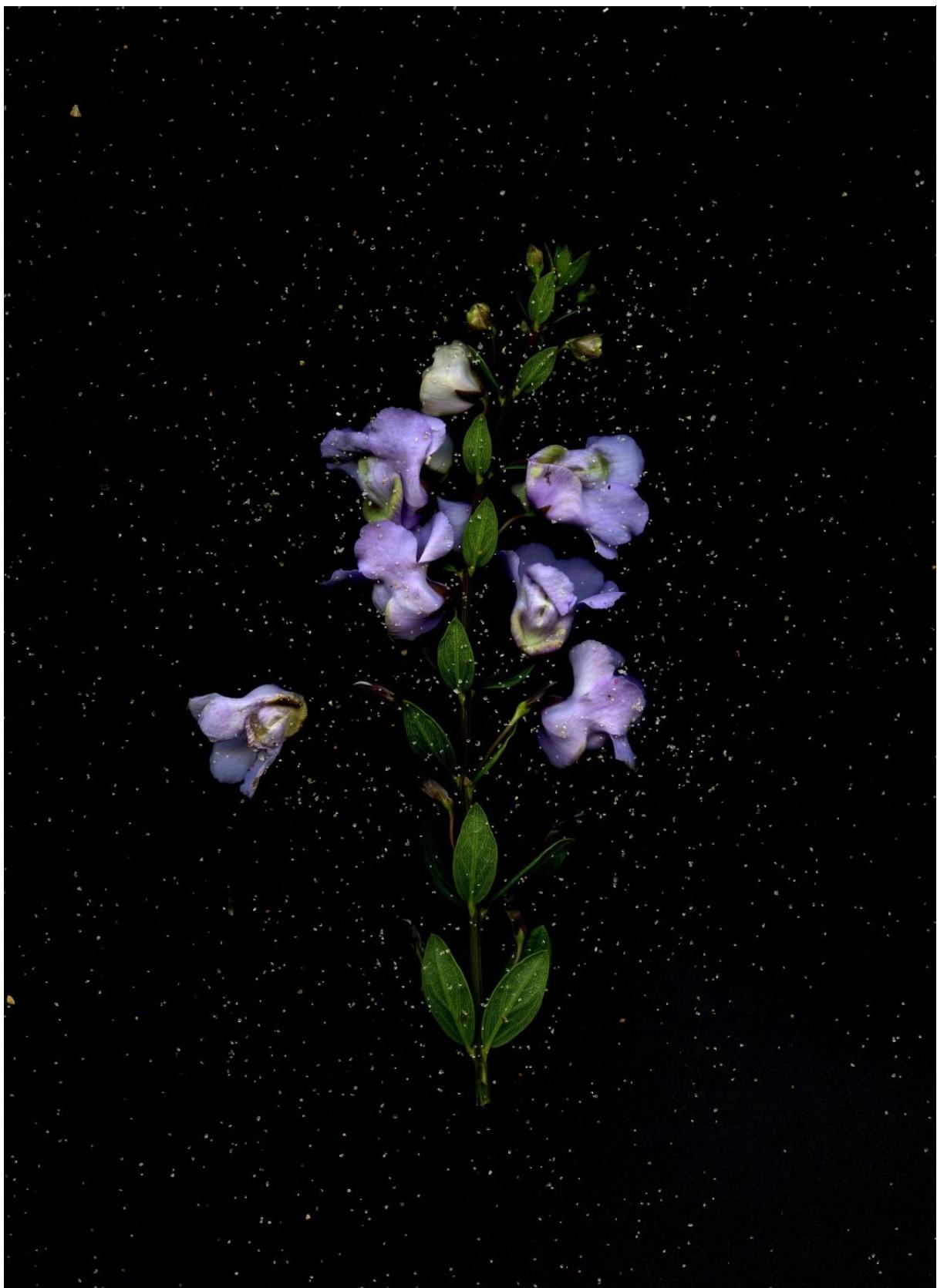
A imagem escanográfica seguinte é um exemplo dessa busca por criar aparência das coisas como se ainda estivessem vivas, ainda que não estejam mais, trabalho nessa perspectiva em geral, porque também posso construir séries em outras direções e sentidos poéticos. Essa flor foi coletada em Ibicoara, na primeira viagem de campo que fiz para criar imagens da flora da região da Chapada Diamantina, antes de morar no Vale do Capão. Na fotografia abaixo, vemos que estou com flores coletadas presas ao meu corpo na paisagem original, numa trilha mais isolada e de difícil acesso.

Figura 67 - Fotografia em campo: coleta de flores



Fonte: Melanias (Ibicoara, 2017).

Figura 68 - Corpo em movimento III: série “Ode à Floresta”



Fonte: Melanias (2017).

3.5 Entre morte e vida: imagens de um renascimento simbólico

O *insight* de criar imagens com um scanner plano trouxe outras questões importantes à tona no meu processo poético. Não ter a pretensão de controlar a luz na escanografia, me fez compor a imagem de uma forma completamente distinta da fotografia: posso mover as coisas, colocá-las e recolocá-las, soprar sobre os vidros do scanner como um lugar para dar vazão ao meu microcosmo. Trazer seres mortos à aparência de vida na imensidão da noite (Melanias, 2017).

Crio imagens sobre a tênue fronteira entre morte e vida, entre realidade e sonho, microcosmo e macrocosmo. Entre o que se vê e o que se torna imagem, no instante em que se coloca sobre o *scanner* uma flor ou um pássaro morto, há escolhas estéticas e técnicas que são imprescindíveis nessa busca por tornar permanente aquilo que se esvai, já que essas imagens podem perdurar ao tempo e no espaço como os próprios seres por elas representados não podem. Em resumo, essas imagens se constituem com qualidades e características de representação, como se tivessem a capacidade de transmutar simbolicamente e ressignificar a morte.

Busco como tentativa, desconstruir uma visão de mundo antropocêntrica sobre a natureza, em que o humano se vê e se posiciona como centro do universo, deslocando o foco de atenção do pretenso protagonismo humano para um protagonismo natural, que enaltece através dessas imagens oníricas de seres naturais, uma poética da natureza integrada ao seu todo e nivelando todas as espécies.

Nesse aspecto, corroboro o posicionamento filosófico e a visão de mundo defendida pelos povos originários e reafirmados por diversos autores indígenas contemporâneos, em especial Ailton Krenak, sobre uma distorção ocidental como paradigma existencial, em que o ser humano tem se colocado ao longo dos últimos séculos, como se existisse separado da natureza. Aqui, reafirmo meu posicionamento de que me sinto integrada à natureza, como ser humano, mulher, artista e pesquisadora, como parte, não menos ou não mais importante, ainda que eu não utilize minha própria imagem na pesquisa que apresento e defendo nesta tese. As escolhas estéticas e o suporte antropológico e filosófico que me respaldam ao longo dos anos de criação dessas imagens escanográficas, tem como base questionar as visões antropo e eurocêntricas sobre a existência humana e a natureza. Ao criar imagens de espécies que são ressignificadas do ponto de vista simbólico, para representar a subjetividade de um pensamento e sentimento de existência em que tudo se nivela em termos de importância, me respaldo

também no conceito antropológico de imagem defendido por Hans Belting, sobre a tensão estética e epistemológica entre ausência e presença. Recrio, assim imagens de flora e fauna, então reinventadas e ressignificadas como personagens líricos, idílicos, oníricos, além de realistas sobretudo, porque sim, eles de fato existem como base da criação.

3.6 Luz, tempo, espaço e ato escanográficos

O tempo particular com que opera a luz artificial, interna e contínua do *scanner* determina diretamente o processo de criação da imagem escanográfica, trazendo como característica principal uma expansão temporal do ato de criar em si. Aqui, pretendo refletir sobre o meu processo e fazer algumas considerações relevantes sobre ele.

Na escanografia, o tempo do ato da captura, é contínuo e expandido, funcionando a partir de uma lógica da fotografia, que não realiza um corte preciso e instantâneo no tempo. Na câmera, ao se manusear o dispositivo do equipamento responsável pela regulação do tempo, o obturador, o fotógrafo tem múltiplas possibilidades de escolha da velocidade, isto é, da duração de tempo em que o diafragma, que regula a quantidade de luz que será captada para formar a imagem, ficará aberto.

O *scanner* não permite observar, medir e escolher a luz, como permite a fotometria do equipamento fotográfico. O tempo de operação do equipamento é pré-estabelecido, mas algo que acho muito interessante no *scanner* é que posso repetir a operação de digitalizar a mesma coisas várias vezes. Há um tempo, como se fosse um vácuo, entre o ato de pré-visualizar e o de salvar a imagem quando finalizada, como mencionei anteriormente. O processo de transformação do objeto em imagem e de pré-visualização dessa imagem e que seja finalizada e armazenada, não é instantâneo, é um ato de continuidade por um tempo prévio e imutável.

Em outras palavras, se na fotografia parte do poder do fotógrafo está no controle do tempo e da quantidade de luz, na escanografia, a depender do tipo e do modelo de aparelho que se utilize, aqui no meu caso específico um *scanner* fotográfico de mesa plano, não é possível ter controle sobre o tempo e a quantidade de luz que incidirá sobre aquilo que coloco no espaço digitalizável, como expliquei antes.

Há um hiato entre o que se vê e o que se torna imagem, entre o momento em que coloco sobre o *scanner* uma flor ou pássaro morto, por exemplo, que edito a imagem inicial e que ela é salva como imagem digital de alta resolução. Não posso alterar o tempo do feixe de luz que incidirá sobre os materiais escolhidos, mas tenho a liberdade de escolher o que crio e como crio. A partir da escolha dos materiais inorgânicos e seres orgânicos, como utilizo o aparelho, que técnicas uso, que estratégias invento, que referências estéticas e simbólicas me inspiram, construo o meu próprio método, que é dinâmico e mutável, aqui descrito a partir da experiência de criação em processo constante nesses anos.

O *modus operandi* da escanografia, quanto à luz e ao tempo, ainda que possa ser comparado à fotografia de estúdio, é distinto em termos técnicos, não funciona do mesmo modo. Um feixe de luz “varre” a superfície translúcida e embora câmeras fotográficas digitais e scanners fotográficos gerem imagens digitais (JPEG ou TIFF), criam imagens a partir de um funcionamento diferente. Para a fotografia o instante diz respeito ao tempo em que se cria uma imagem, medido a partir da unidade segundo (1’), e que pode ser de milésimos de segundo ou de vários segundos e minutos, a depender da câmera e do que se fotografa, até de horas. Essa unidade de medida determina a escolha do fotógrafo, que decide captar a imagem num tempo variável e específico, conforme sua decisão, e utilizar uma grande variação de possibilidades de luz natural e/ou artificial. O fotógrafo também define que lentes serão utilizadas e a distância focal que empreenderá entre si e o assunto fotografado. No caso do uso do *scanner* de mesa plano, olho os objetos de cima para baixo, como uma fotografia aérea absoluta, num ângulo de tomada comparável um super *plongée*⁸, e nesse caso, sempre vejo da mesma forma, não posso mudar o ângulo de tomada porque a área escanografável é imutável, além de também não ter controle sobre o tempo e intensidade da luz do scanner sobre as coisas escanografadas e que se tornarão imagens. Não posso interferir nessa luz, mas posso explorar como reagem as coisas que são iluminadas e refletidas por ela, desse modo consigo compor as imagens e recriá-las entre o ato da captura, isto é, da pré-digitalização à finalização e armazenamento dessas imagens digitais.

⁸ “O *Plongée*, que significa mergulho em francês, é também conhecido como Câmera Alta, é o termo usado para definir um tipo de enquadramento em que a câmera filma o foco principal da cena de cima para baixo, situando o espectador em uma posição mais acima do objeto, olhamos a imagem como se estivéssemos mais altos”. Disponível em:
https://www.google.com.br/search?q=plong%C3%A9e&rlz=1C1AVNE_enBR656BR659&oq=plong%C3%A9e&aqs=chrome.1.69i57j0l5.4553j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 18 out. 2024.

O modelo de *scanner* que utilizei é composto por duas superfícies translúcidas, que servem como área delimitadora da digitalização, a luz desse equipamento permeia o(s) objeto(s) tridimensional(is) e forma um arquivo de imagem digital escolhido em formato JPEG (menor qualidade) ou TIFF (maior qualidade). Como um “sanduíche” transparente e luminoso, de onde nascem imagens, muitas vezes surpreendentes pela qualidade dos detalhes. Através de um movimento de ir e vir pré-determinado sobre esse espaço que não deve ser interropido, a operação escanográfica obrigatoriamente precisa respeitar uma delimentação de tempo e luz. A única variação possível do equipamento original, diz respeito à qualidade escolhida para a imagem final e que pode alterar a digitalização e armazenamento da imagem, em maior ou menor tempo.

Para pensar no ato escanográfico, a primeira referência da pesquisa foi a reflexão de Dubois (2012, p. 177-79), que analisa a fotografia em sua dimensão espaço-temporal aprofundando a reflexão sobre as características constitutivas do ato fotográfico. Esse autor tomou a pintura como comparação para a fotografia, assim, diz que o espaço pictural corresponde a um determinado quadro, é um espaço fornecido de antemão, uma superfície mais ou menos virgem que o pintor preencherá de signos. Para ele, o espaço pictural está ali pré-estabelecido e caberá ao pintor introduzir seu sujeito nele, e o fará a partir dos limites estabelecidos; assim, o quadro pictural é um universo fechado, um espaço polarizado para dentro, isto é, centrípeto, segundo a análise desse autor.

O pintor pode fabricar progressivamente a imagem na clausura do campo, pode progredir aos poucos, a seu tempo, nesse espaço fechado e autônomo. Aqui temos uma semelhança interessante entre a pintura e a escanografia, já que a área digitalizável é prévia e imutável, ainda que o método de criar a partir dela seja particular a cada artista é possível também tomar um tempo próprio para que as imagens escanográficas sejam iniciadas e finalizadas no ato de criação em si.

Dubois (2012: 177-79) argumenta que o fotógrafo não preenche um quadro vazio e virgem, como faz o pintor, mas que seu gesto consiste em subtrair. Ele retira algo de um espaço preenchido, ainda que a cena tenha sido objeto de uma construção preliminar e independente dos arranjos e manipulações realizados pós o golpe fotográfico (corte). O fotógrafo sempre recorta, separa, inicia a fotografia a partir do visível, isto é, do que já existe. No caso do método com uso de técnicas secas, há uma semelhança com essa característica da fotografia. No caso

de Infante, com o uso de técnicas líquidas, o processo de criação dele é mais semelhante à pintura e à gravura. A área delimitada pelo espaço físico do equipamento assemelha-se ao espaço pictural/gravural.

Aos nossos olhos escapam os minúsculos detalhes das pequenas coisas e seres, que vistos numa escala muito maior, quando as escanografias são impressas aquilo que costumeiramente negligenciamos porque não enxergamos torna-se especial ou misteriosamente desconhecido, visto que a escala geométrica das impressões em papel permite visualizar a aparência de coisas reais que nos pareciam antes invisíveis.

Muitas vezes, apenas alterando a escala geométrica de coisas comuns, imperceptíveis por serem apenas pequenas ou pelos valores que atribuímos a elas, para uma escala maior que resulte em imagens de tamanho muito aumentado, temos a chance de adquirir uma nova percepção visual sobre o banal. Um olhar sobre o não humano, que muitas vezes sequer notamos no nosso cotidiano, tornando sujeito ou personagem o não humano. Insetos como borboletas, libélulas, cigarras e aves de várias espécies são transformadas em alguém que podemos olhar na face, quando impressos e ampliados em dimensões maiores, ainda mais.

Uma tentativa de unir microscópio e telescópio, simultaneamente, como possibilidade imagética de dimensionar o ínfimo e infinito de um modo sublime, luminoso e poético. O conhecimento científico sobre o universo, do ínfimo ao infinito, conforme o objeto e a área de conhecimento cada vez mais especializada, nos tem feito dar conta de que somos matéria no cosmo, assim como tudo o que existe. A poética das imagens escanográficas que construo é tal como um voo, ou, ainda, como ascensão ou declínio aéreos, conforme as possíveis interpretações de associação à aerodinâmica que os seres alados dessa série evocam. Vagando, voando, flutuando no cosmo.

Ao colocar o primeiro animal morto sobre o *scanner*, percebi que me interessava pela experiência do tempo, ao explorar a possibilidade de criação de imagens inspirada nas cosmovisões de povos originários quanto à existência. E por isso reforço que concordo e me respaldo em Krenak, além de outros autores indígenas, sobre a compreensão em múltiplas dimensões interpretativas de que todas as coisas e seres ao morrer não deixam de existir, ao contrário, para as diferentes cosmovisões originárias além da morte física ou destruição da existência física, há outras dimensões de existência, para além desta que conhecemos como

dimensão biológica. Em suas palestras disponibilizadas na internet, que foram e continuam sendo uma grande oportunidade de repensar a nossa cosmovisão como sociedade e humanidade, em processo autodestrutivo global, esse autor questiona o conceito e a compreensão semântica da palavra natureza ao explicar que para as línguas indígenas não existe uma palavra que queira dizer o mesmo, já que para eles não existe essa separação entre quem somos e todos os outros seres e coisas que existem. Segundo a visão indígena, há uma correlação entre todas as coisas, animadas e inanimadas, que vão além da morte e da finitude da existência. Sobre a dimensão onírica da existência, ele a trata como algo que é fundamental para os modos de vida ritualísticos dos povos originários. O sonho seria um portal entre mundos, entre dimensões da existência, entre o que sabemos e o que imaginamos, entre tempos, entre vida e morte, entre humanos e encantados (em geral pessoas que faleceram e que se apresentam através de sonhos, transe e em rituais comuns aos povos indígenas).

Sydarta Ribeiro (2020) em sua pesquisa sobre o sonho como fenômeno não apenas biológico, baseado na neurociência e nas mitologias sobre a dimensão onírica na história da humanidade, afirma que a capacidade de sonhar realmente permitiu a humanidade se antecipar ao porvir, se preparar para o amanhã, sobreviver como espécie. Esclarece que sonhar não é uma capacidade exclusivamente humana, já que todos os mamíferos também são capazes, mas que o sonho tem um papel fundamental para a construção de narrativas que agregam saberes e conhecimento acerca da própria existência e que se relacionam sempre ao futuro. O sonho nos capacita sobre a possibilidade de antevermos o amanhã, entretanto, nos últimos cem anos esse autor afirma que sonhamos muito menos, porque temos uma mudança abrupta no nosso modo de viver e de dormir. Nossa capacidade imaginativa e especulativa sobre o tempo, e em especial sobre o tempo futuro, torna-se cada vez mais restrita e empobrecida de narrativas. Especialmente tudo aquilo que foge à nossa compreensão materialista, biológica e científica da existência.

Sem tratar de uma dimensão religiosa, por exemplo, busco constituir uma narrativa poética como um estado de existir entre dimensões, entre realidade e fantasia, ou entre tempos, sobre o que foi e o que é agora. Em outras palavras, os seres reais que estão mortos se tornam personagens que habitam na noite do sonho de que trata Gaston Bachelard (2008). Caracterizados numa perspectiva entendida como psiquismo aéreo, os humanos são seres que habitam a terra, mas que sempre sonharam em voar, assim como no mito de Ícaro, nós

idealizamos desde sempre o voo como uma ação de independência, de liberdade e que se presta à divindade.

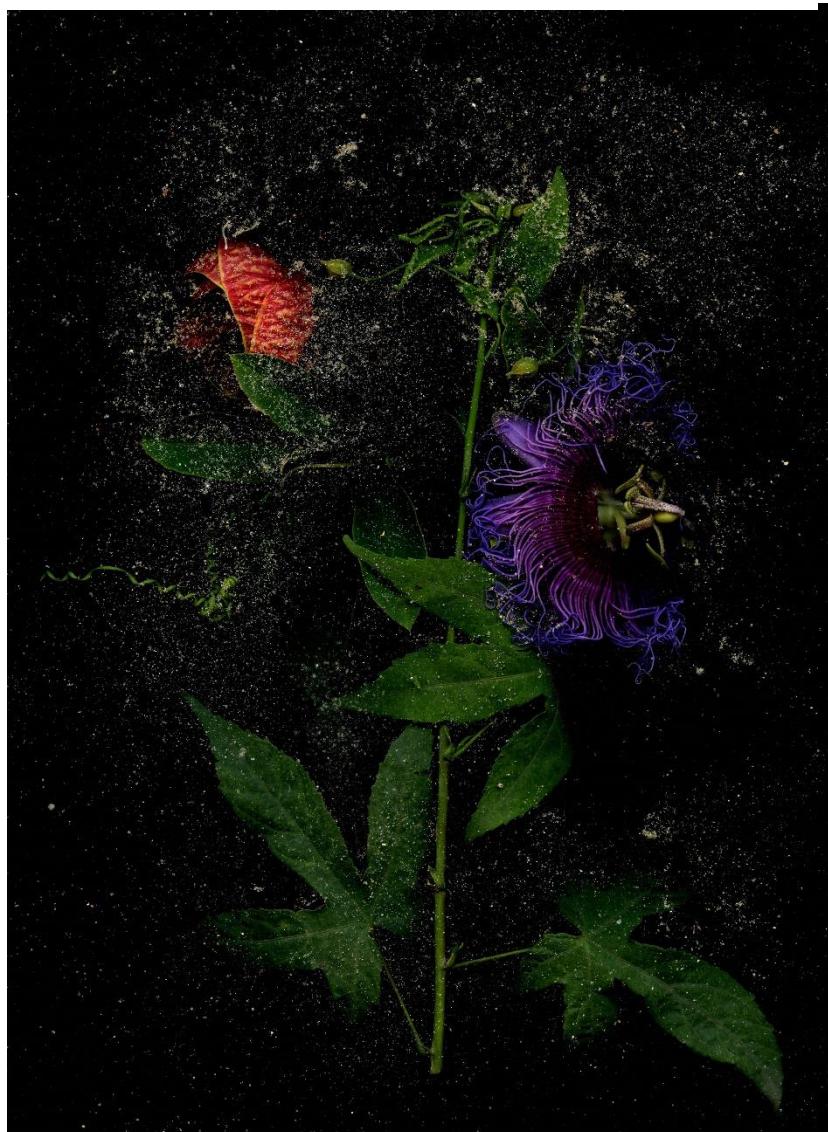
A imagem escanográfica, portanto, pode ser vista como um elo que nos permite perceber a existência através do gesto de iluminar as coisas que se tornam permanentes por meio da imagem, mas que originalmente, em sua realidade biológica, já não podem ser mais, assim como nós mesmos que somos mortais. A existência física dos materiais orgânicos que utilizo, é parte importante do processo de criação dessas imagens, isto porque não trato de algo que não existe, mas utilizo o que é real para criar imagens de permanência da impermanência no tempo e no espaço.

4. FLORILÉGIOS E ALADOS

Este capítulo apresenta as duas principais categorias das séries de imagens que tenho criado ao longo desse processo de pesquisa e experimentação artísticas, organizadas em duas partes principais, Florilégios: séries de escanografia vegetal e Alados: séries de escanografia animal. Aqui, busco refletir sobre a constituição poética e estética dessas imagens.

4.1 Florilégios: séries de escanografia vegetal

Figura 69 - Escanografia vegetal: Florilégios



Fonte: Melanias (2018).

A escanografia vegetal é especialmente criada por meio de flores, folhas, caules, raízes e frutos em diversos estágios de decomposição, desde plantas recém-colhidas nas coletas de campo realizadas na região Nordeste, em específico entre Alagoas e Bahia, até partes de plantas em estágio de decomposição mais avançado. Cada espécie expressa um tempo próprio e único de permanência da flor e ela se torna o meu principal assunto e personagem de experimentação como matéria poética. Sobre suas simbologias e mitologias, resumidamente:

A equivalente grega de Flora, a deusa romana das flores, chamava-se Clóris, que significa verde. Zéfiro, o suave vento do oeste, enamorado de Clóris, perseguiu-a; quando a apanhou, brotaram flores dos lábios dela e casaram-se em seguida. (...) O efêmero desabrochar associa as flores a todas as formas brilhantes que se desvanecem rapidamente. À alma transitória, por exemplo. Ou a Koré, a donzela divina que, quando apanhava flores, foi também ela apanhada por Hades e levada para o submundo para se tornar rainha deste. (...) Toda a natureza é atraída pela proliferação da flor. No budismo, o lótus, significa iluminação, e a flor dourada da alquimia chinesa a obtenção do corpo de diamante através da circulação interior da luz (Martin, 2010, p. 150).

Figura 70 - *Primavera*, Botticelli (1482)



Fonte: <https://www.uffizi.it/en/artworks/botticelli-spring>.

A referência aos florilépios é antiga na história da arte e vem do latim, *florilegium*, que significa compilação de flores. Do século XVII até os dias atuais, florilépios têm sido usados para representar jardins de classes sociais abastadas, e os seus impressos foram produzidos principalmente na Europa, em especial na França, Alemanha e nos Países Baixos, a partir de diferentes técnicas artísticas, como aquarela, pintura, desenho, entre outras (Rix, 2014, p. 34).

Minhas referências na arte botânica, como mencionei no capítulo II, especialmente na arte feminina, tem nomes como Marianne North (1830-1890) e Margareth Mee (1909-1988) que vieram ao Brasil e nos deixaram um valioso acervo iconográfico com seus trabalhos sobre a flora e a fauna brasileiras.

Os quadros de North, com intensos tons de rosa, amarelo, azul e escarlate, revelam uma paleta de cores tropicais na paisagem que, para um público britânico mais habituado a sutis variações de verdes em meio a um colorido aguado, beirava alucinações visuais. Essa inglesa, que aos 43 anos viajou sozinha ao Brasil, soube, como ninguém, capturar as maravilhas botânicas em seus ecossistemas, unindo arte à ciência. Somente cem anos depois, no século XX, outra inglesa, Margareth Mee (1909-1988), faria um número reduzido, não mais que uma dezena de pinturas a guache, de obras à maneira intensa com que North mostrara o Brasil e o mundo, suas superfícies plásticas onde a pintura de botânica reencontrava a paisagem de seu habitat tropical (Bandeira, 2012, p. 11).

Outra referência feminina, considerada importantíssima para a história da ilustração científica, anterior às duas artistas já citadas, é Maria Sibylla Merian (1647-1717), que também mencionei no capítulo II, trazendo aqui a citação da colega de doutorado, pesquisadora da linha de História da Arte, Claudia Scharf (2020), detalhando alguns pontos importantes de sua análise e comparação entre a obra desta pintora atuante entre os séculos 17 e 18 e minha obra escanográfica contemporânea:

Foi também em Frankfurt que nasceu uma das mais importantes mulheres engajadas no desenho botânico: Maria Sibylla Merian (1647-1717), que teve uma vida incomum e emocionante, viajando para o Suriname (colônia holandesa na época) com sua filha mais nova para dar continuidade a seus estudos botânicos e entomológicos. A publicação de seus trabalhos revolucionou a zoologia e a botânica e deixou as bases para a classificação de espécies vegetais e animais por Carolus Linnaeus (1707-1778) no século 18. Merian foi precursora de muitas mulheres ilustres que se tornaram profissionais nessa área restrita da pintura no Ocidente. Entre elas, citamos as holandesas Maria van Oosterwijck (1630-1693), Rachel Ruysch (1664-1750) e, posteriormente, as irmãs Margareta e Barbara (1706-1783) Dietzsh, que atuavam na cidade de Nuremberg (atual Alemanha), que se tornou importante centro de arte botânica (Scharf, 2020, p. 4).

Figura 71 - Erucarum Ortus, Alimentum et Paradoxa Metamorphosis, Merian (1718)



Fonte: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6297015>.

Figura 72 - Metamorphosis Insectorum Surinamensium, Merian (gravura em cobre colorida à mão)



Fonte: [https://www.biodiversitylibrary.org/item/129308#page/7\(mode/1up](https://www.biodiversitylibrary.org/item/129308#page/7(mode/1up).

Como exemplo de uma escanografia criada com elementos híbridos, vegetais e animais juntos e protagonistas na composição, nesse caso, uma borboleta e outros insetos dispostos num cenário de fundo preto, cujo elemento central é uma planta trepadeira seca, com a forma circular retorcida e pequenas flores diversas. Apesar de ter referências da arte botânica, minha perspectiva de criação não é realista ou ilustrativa, num sentido científico, como se percebe na imagem abaixo. Misturo elementos reais para recriá-los sem pretensão realista, mas onírica, em que tudo é permitido, em que posso construir novos seres em novos mundos, a partir da minha imaginação em voo livre.

Figura 73 - Escanografia da borboleta



Fonte: Melania (2014).

Como vimos acima, meu interesse poético está relacionado à construção de um cenário que represente um microcosmo onírico e cosmovisão em particular, que faz referência ao macrocosmo, ao universo. Todavia, os elementos não se apresentam, embora sejam reais, de forma fidedigna à realidade, como pretendia Sibylla e as demais artistas ilustradoras da arte botânica, cujos trabalhos de ilustração deram uma grande contribuição às ciências biológicas.

Meu interesse artístico tem sido elaborar imagens que possam gerar uma reflexão sobre o paradoxo da existência, que se contradiz entre a fragilidade e a durabilidade, a vulnerabilidade e a resiliência, ao deslocar minha atenção de uma eu lírica presente na minha construção poética antecedente, na fotografia, para buscar uma poética permeada por um eu lírico representado por elementos naturais não humanos. Passei a experimentar olhar o mundo ordinário a minha volta com estranhamento e encantamento, busquei no espaço urbano e na paisagem natural, especialmente no período em que imergi no processo de criação durante esta pesquisa de doutorado, na região de reservas ambientais na Chapada Diamantina, construir narrativas por meio de imagens escanográficas sobre minhas percepções, incertezas e obstinação acerca do ponto central que permeia a condição da existência como dimensão que extrapola todas as explicações e visões reducionistas de mundo.

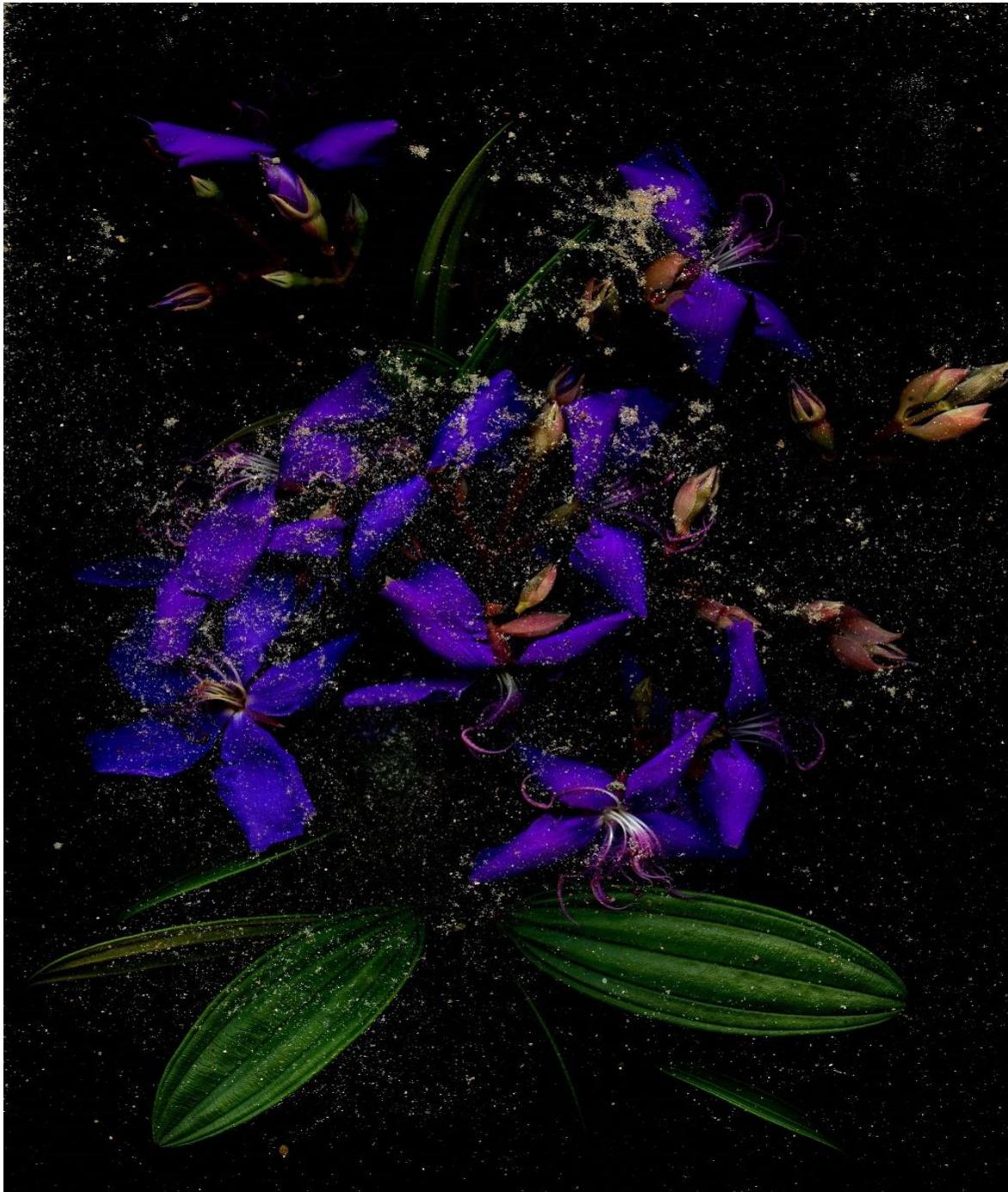
Na minha primeira viagem com o objetivo de criação escanográfica, passei um período de um mês num sítio de amigos no município de Ibicoara (2017) e de lá percorri algumas áreas mais intocadas, com a ajuda de um guia local para coletar espécies nativas da flora da região, como mencionei no capítulo III.

Essa viagem me despertou o desejo de passar um tempo maior e o mais próximo possível de áreas de floresta para minha imersão artística. Assim, no fim desse mesmo ano, aluguei um chalé no Vale do Capão, município de Palmeiras, na região da Chapada Diamantina, e fiquei em deslocamento constante entre Bahia e Alagoas, em processo de criação contínua com um ateliê na natureza.

Ao analisar o meu acervo por cronologia, percebi melhor as imagens criadas, especialmente representadas por séries temáticas para facilitar a compreensão. Apesar de tratar sempre de flora e fauna, com uso de materiais minerais naturais também, há desdobramentos possíveis de assuntos que aglutinam imagens e que me conduzem, muitas vezes, no momento

que decido criá-las ou que surgem como resultado da experimentação. Como exemplo, a seguir, uma escanografia da flor da árvore quaresmeira, que é considerada simbólica na região.

Figura 74 - Escanografia da flor da árvore quaresmeira



Fonte: Melanias (2018).

A erva daninha é um termo vulgar e que se tornou depreciativo para nomear espécies vegetais que nascem espontaneamente e que se tornaram cada vez mais indesejadas nos sistemas de monocultura. Exatamente por isso, tenho dado a elas especial atenção desde o início deste trabalho artístico.

Figura 75 – Sutilezas da erva daninha I



Fonte: Melanias (2017).

Como vemos, a imagem escanográfica acima é de uma planta arrancada com raiz, caule, folhas e flor. Usei tons quentes na criação dessa imagem, como expliquei anteriormente, no momento em que utilizo o próprio *scanner*, quando coloco e organizo sobre o vidro do equipamento os materiais escolhidos, como nesse exemplo, a erva daninha. Assim, faço escolhas estéticas para construir ou fazer referência às simbologias que me interessam em cada caso específico, não apenas pela forma e cromia originais das próprias plantas, mas sobre o que construo a partir delas.

Sem dúvida, me fascinam por serem ao mesmo tempo singelas, delicadas, frágeis e resistentes a intempéries, incômodas para a maioria das pessoas, não cultivadas, arrancadas. Das séries de escanografias vegetais elas foram as primeiras. Aqui, apresento um resumo da série, que tem grupos com características cromáticas semelhantes, monocromáticas e policromáticas. O douramento estético e simbólico dessa imagem, faz referência cromática a um material considerado nobre, como sabemos. Sob essa estética, criei várias imagens de erva daninha com tons de dourado, cobre e bronze. Utilizo a luz escanográfica para reacender essas plantas e enaltecer-las, portanto, sob essa estética e simbologia cromáticas.

Ainda que se notem cores diversas, como o verde, o amarelo, o vermelho, nos dois exemplos abaixo, busquei trabalhar aspectos da composição como o brilho, o contraste, a paleta e a intensidade das cores, de forma a reforçar uma sensação monocromática nesse tratamento de imagem, ainda que elas não sejam de uma única cor, mas tem uma cor preponderante nas plantas, assim como no próprio fundo escuro e com reflexo da luz sobre o pó que faz parte dessa simbologia também, além das próprias plantas em si.

Figura 76 - Sutilezas de duas ervas daninhas I



Fonte: Melanias (2014).

Figura 77 - Sutilezas da erva daninha II



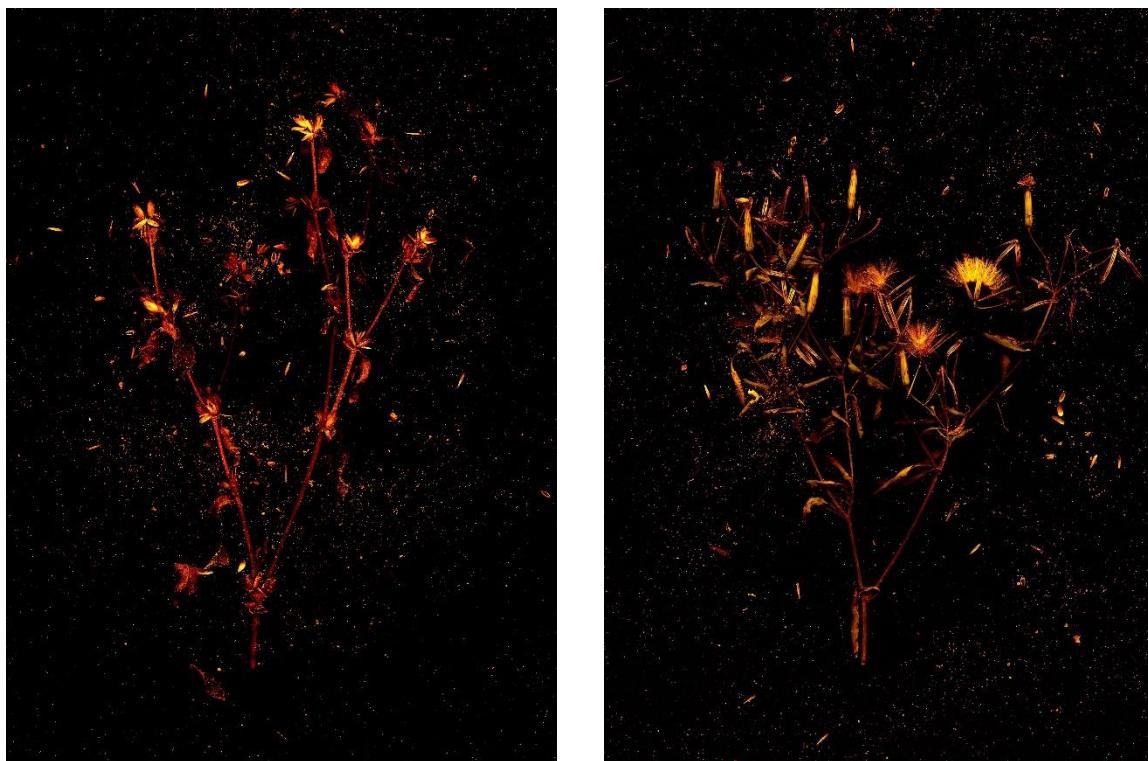
Fonte: Melanias (2014).

Figura 79 - Sutilezas de duas ervas daninhas II



Fonte: Melanias (2014).

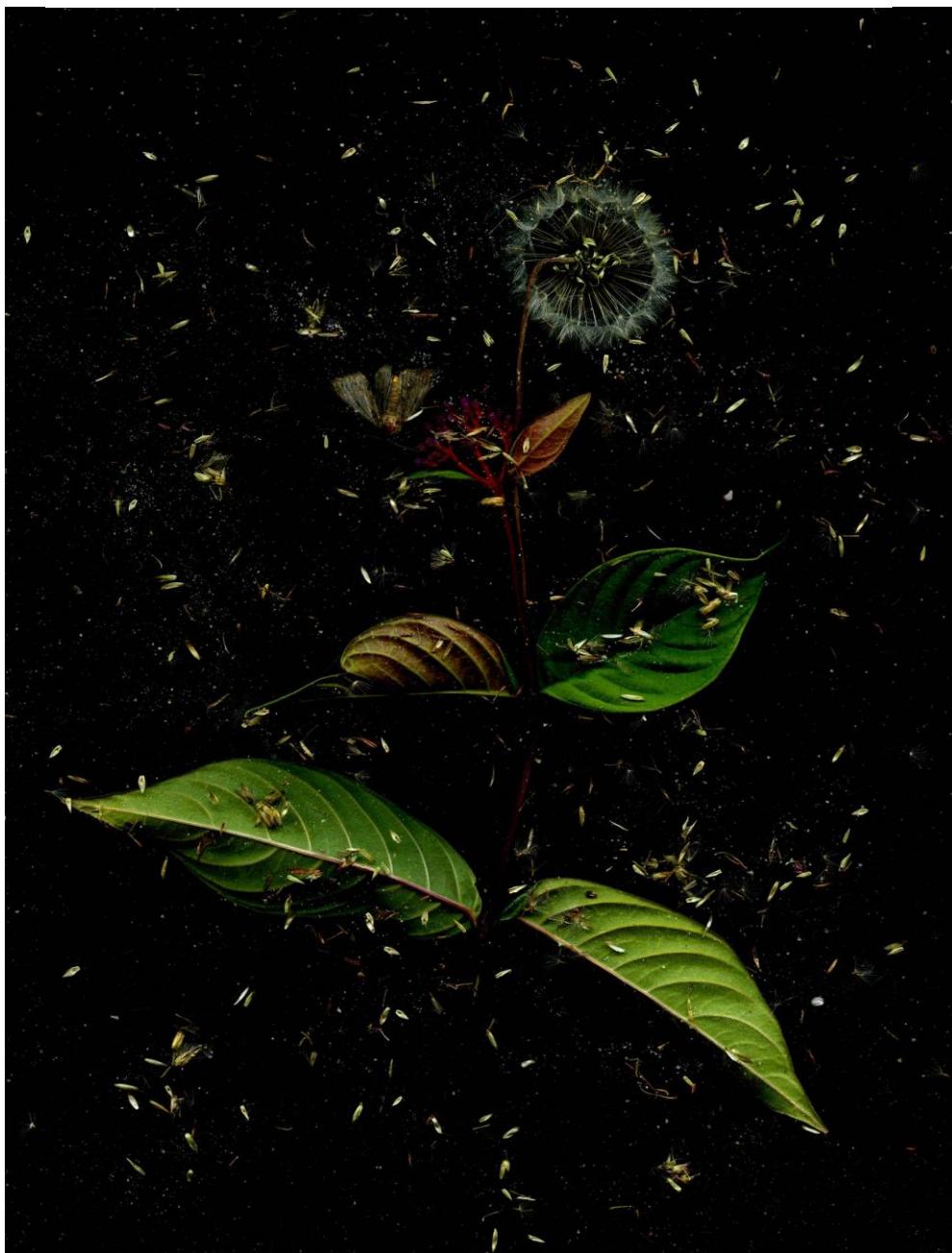
Figura 80 - Sutilezas de duas ervas daninhas III



Fonte: Melanias (2014).

O segundo grupo dessa série, em seguida, tem uma abordagem diferente da anterior. Trabalhando muitas vezes com plantas da mesma espécie, elas podem resultar em imagens escanográficas diferentes entre si quando confrontadas lado a lado, em razão da escolha cromática mono ou policromática, além de também por causa da composição com o uso e a disposição dos elementos sobre o *scanner* em si, como visto anteriormente.

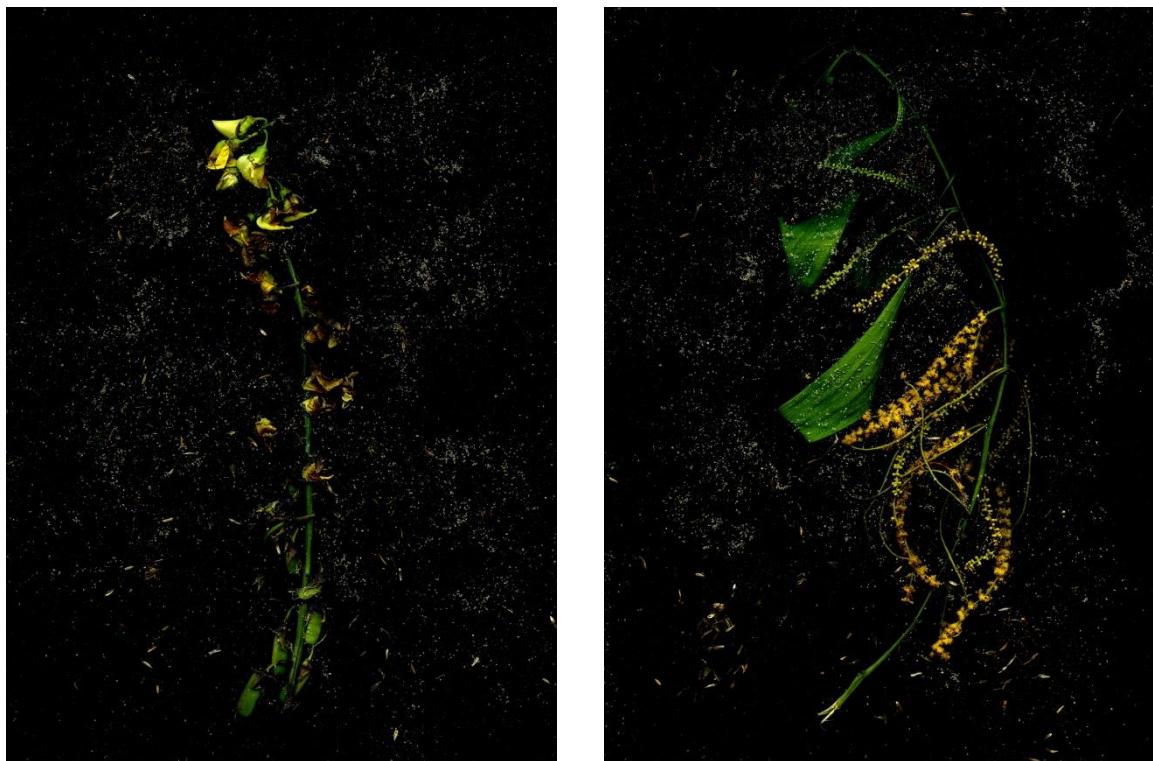
Figura 81 - Sutilezas da erva daninha III



Fonte: Melanias (2018).

Nessas imagens podemos perceber uma paleta de cor mais próxima do original, realçando as plantas como realmente são. No grupo anterior, notamos cores próximas do sépia, douradas e acobreadas, em uma versão mais monocromática das ervas daninhas. Mas no grupo abaixo, notamos uma escolha estética diferente na composição cromática das imagens. Verdes e amarelos ressaltados e, não por acaso, cores que são preponderantes na flora brasileira.

Figura 82 - Sutilezas de duas ervas daninhas IV



Fonte: Melanias (2017).

A criação de florilépios com o fundo sempre escuro que prefiro tem me conduzido a me deslocar dentro e fora da cidade, sobretudo durante esta pesquisa, realizada entre o meu estado natal e a Bahia, como descrevi antes, em busca de flores. Há três séries feitas em jardins de amigos ou conhecidos, pessoas que gentilmente me permitiram trabalhar com suas flores, suas memórias e seus afetos. Mas o que são jardins, afinal? Segundo o “Livro dos Símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas” (2010), que se tornou um dos meus livros preferidos como inspiração para o trabalho de criação escanográfica, me ajudando a encontrar dimensões e interpretações mais profundas sobre os símbolos na história da humanidade.

Em muitas linguagens, a palavra jardim significa delimitação, lembrando os jardins murados, os jardins secretos ou os jardins mitológicos – mundos escondidos e sobrenaturais que transcendem o tempo e a desordem. O paraíso é um lugar que se imagina como nosso início e nosso fim, a matriz original e a mandala da vida, alimentado por fontes subterrâneas de águas vivas. O Jardim do Éden, os Campos Elísios, a Terra Pura ou Paraíso Ocidental do budismo, o Jardim das Hespérides onde Zeus e Hera se casaram, são todos mundos paradisíacos delimitados, cujos habitantes são protegidos pelos deuses. (...) Em quase todas as culturas e religiões, o jardim representa um espaço sagrado, uma unificação do self consciente com a sua origem inconsciente (2010, p. 146).

O primeiro jardim que me inspirou foi o da família Macário, em Maceió, cuja casa e toda a área em torno dela, o jardim em si mesmo, contava a história de várias gerações. Esse lugar era um pequeno sítio, quando os pais de Luani, minha amiga, construíram a casa da família décadas atrás. Não seria uma história incomum, mas se tornou a história de milhares de famílias nesse bairro. Criei essa série escanográfica no ano de 2017, indo até a casa da família Macário com meus equipamentos. Trabalhei por alguns dias com plantas, pequenas árvores e, sobretudo, com as flores do jardim. Assim fiz conversando com a mãe de Luani, dona Mercedes, olhando os albuns da família, vendo os objetos na casa e observando o jardim. E ouvindo as histórias, especialmente das mulheres, que sempre cultivaram suas flores e compartilharam entre si, nessa família alagoana, cuja ascendência teve negros, holandeses, alemães.

Localizada num bairro com nome de árvore, o Pinheiro, a família viveu nessa casa por mais de quarenta anos. Infelizmente, dois anos após ter realizado esta série, o bairro inteiro foi interditado porque partes dele apresentavam rachaduras e risco para os moradores, segundo autoridades locais. Resultado da exploração de uma mineradora multinacional com sede em Alagoas, que escavou e continua escavando para a extração de minérios, na capital do estado, principalmente. Trata-se de um crime ambiental e que ao realizar este trabalho sem pretensão documental, por força dessas terríveis circunstâncias essa série se torna, ao mesmo tempo, registro, memória e denúncia.

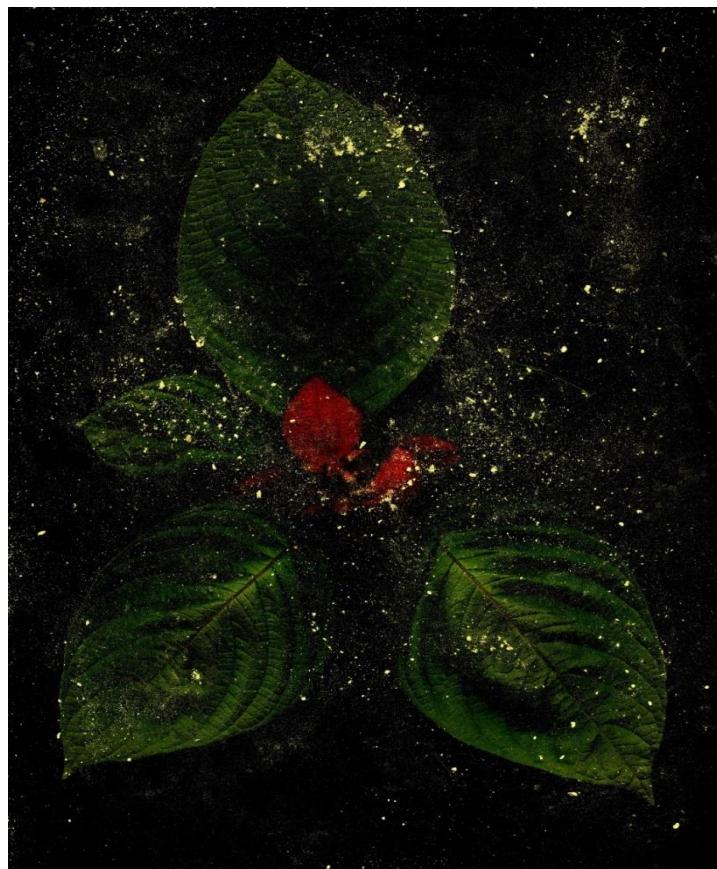
Figura 83 - A flor de um jardim: signo de memória



Fonte: Melanias (2017).

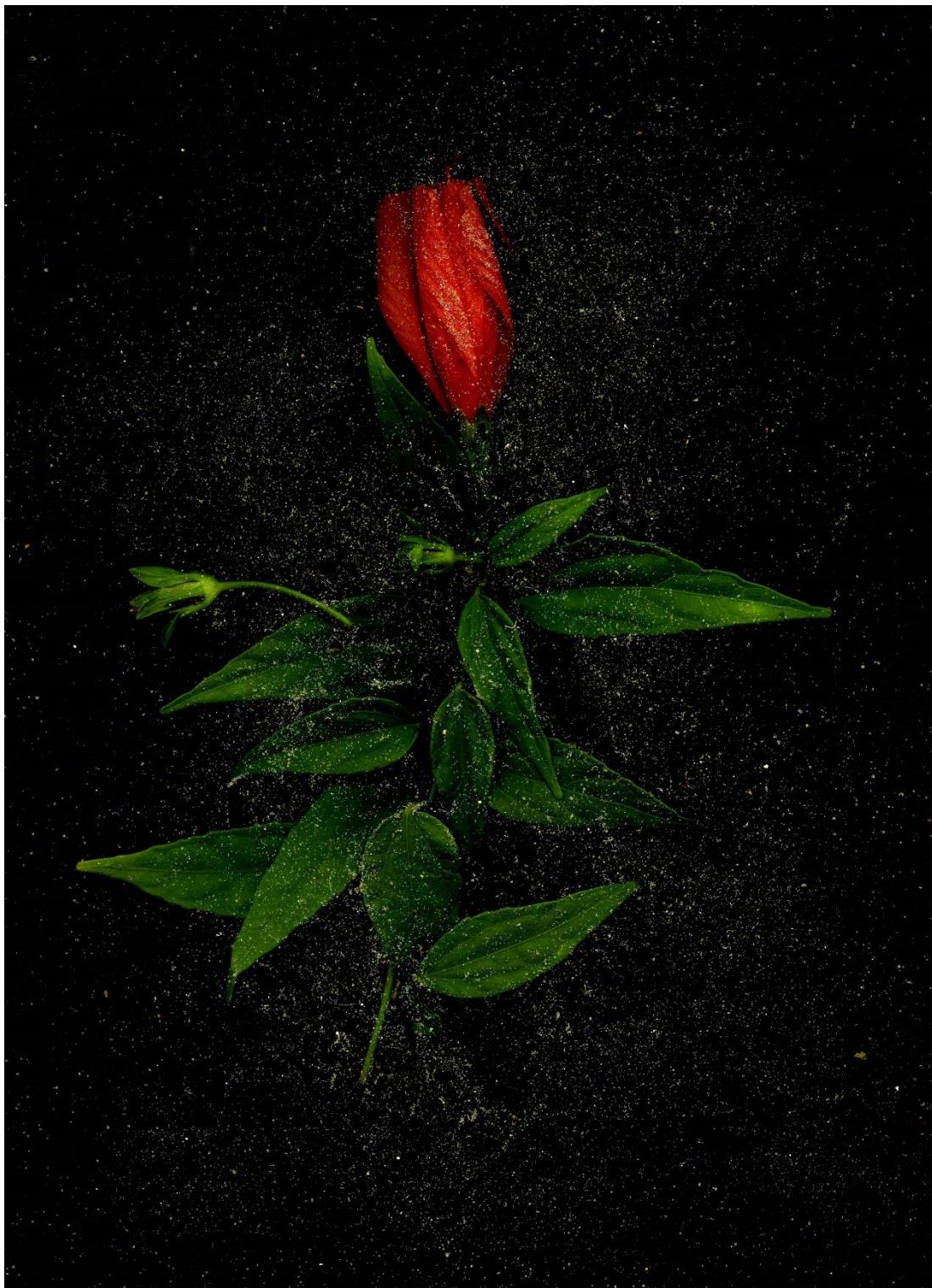
Para ilustrar a importância desse jardim para essa família, trago o exemplo da escanografia acima. Cultivada num pequeno tanque, essa uma espécie vegetal aquática, conhecida popularmente como flor da baronesa, floresceu no período que estava criando essa série. Essa flor tinha um significado muito especial para a família, especialmente, para dona Mercedes. Havia sido plantada por um de seus filhos, Luacir, assassinado anos atrás. Ela cuidou dessa planta, que resistiu por anos e que morreu pouco tempo depois que fiz esse trabalho. A família me contou a história. Mas não imaginamos que também a casa não existiria mais em tão pouco tempo, como aconteceu em menos de dois anos. Eles precisaram sair do seu lar e hoje lutam na justiça, assim como muitas outras pessoas, para serem resarcidos pela casa. Assim, essa série representa uma poética sobre a fragilidade, o perecimento e o renascimento. Essa série fala também sobre nossa existência percebida em camadas de memória, sobre quem somos, de onde viemos, onde moramos, o que fazemos e o que nos faz pertencer – por exemplo – a uma família, a um lugar ou a um tempo da história. Exponho alguns exemplos, em seguida, da série do jardim da família Macário (2017).

Figura 84 - Jardim dos Macário I



Fonte: Melanias (2017).

Figura 85 - Jardim dos Macário II



Fonte: Melanias (2017).

O segundo jardim que realizei, foi a convite do Prof. Dr. Eugênio Lins de Ávila, meses após nos conhecermos pessoalmente no Vale do Capão, onde reside. Trabalhei, entre outras flores, com uma flor exótica no Brasil, originária das Filipinas, uma espécie de trepadeira belíssima. Eugênio, ao saber do meu trabalho com escanografia artística, gentilmente me ofereceu essa flor, que eu nunca havia visto antes. A fotografia abaixo é ilustrativa.

Figura 86 - Flor de jade



Fonte: www.allrefer.com/know-about-the-jade-vine-strongylodon-macrobotrys.

Essa flor que dá cachos enormes e invertidos, como trepadeira, tem uma cor rara em flores no Brasil: um azul turquesa com uma pequena parte da flor arroxeadas. Nas regiões em que estive em campo observando a flora nativa, encontrei pouquíssimas flores azuis. Na Bahia há flores em tons de lilás e roxos, como a própria árvore nativa e símbolo da região, a quaresmeira, que tem flores roxas. Jade tem uma forma muito peculiar que me remeteu à

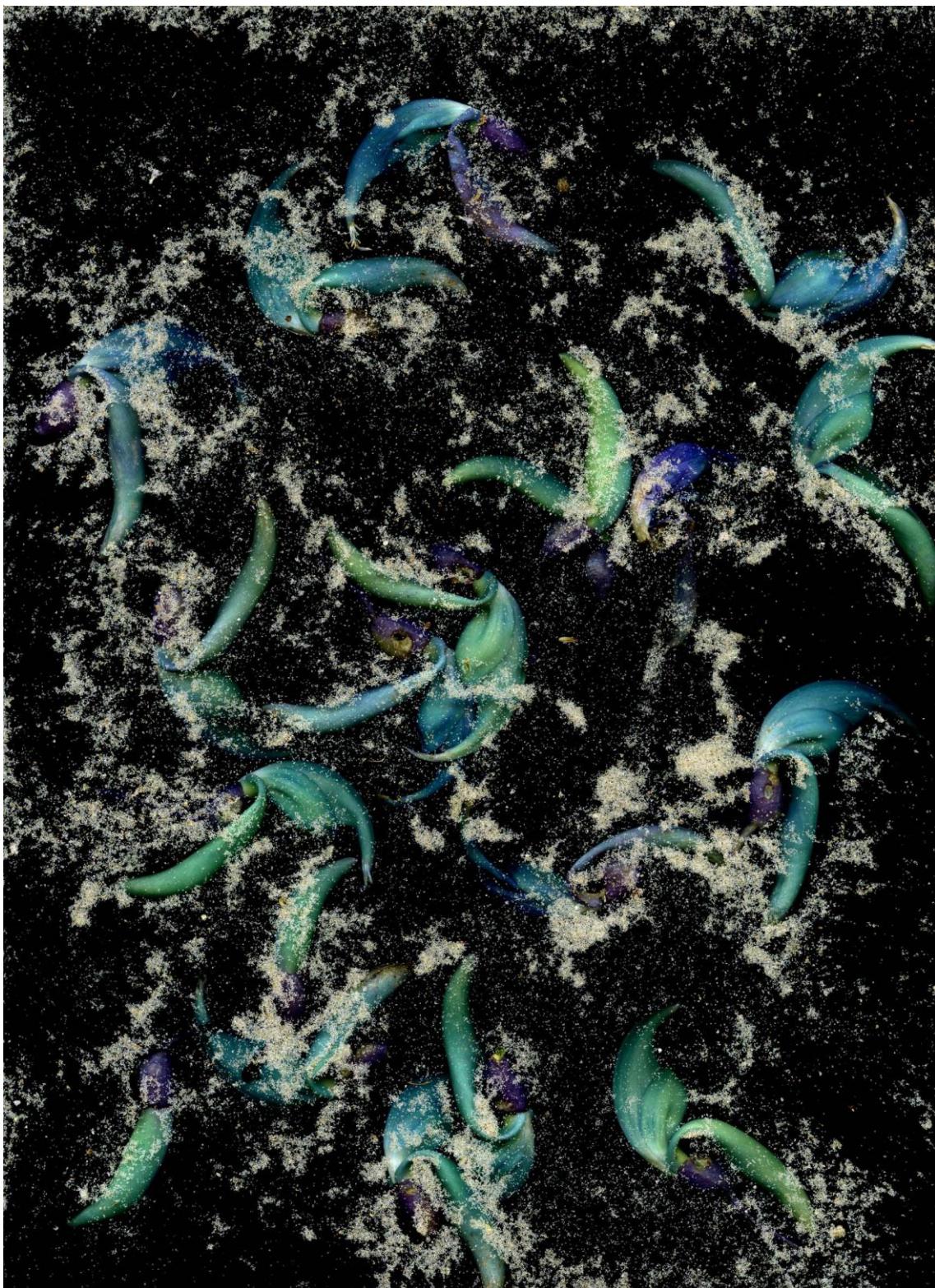
primeira vista a bicos de pássaros. Ao criar imagens a partir dela, explorei forma, cor e a suspensão aérea que lhe é própria. Apresento três imagens escanográficas desse estudo.

Figura 87 - Jade em suspensão



Fonte: Melanias (2019).

Figura 88 - Jade espargida



Fonte: Melanias (2019).

Nesse período, o Prof. Dr. Eugênio de Ávila, me convidou a conhecer o jardim de dona Lita, em Igatu, um município da Chapada Diamantina. A estrutura rochosa dessa região faz brotar uma vegetação peculiar e o jardim dessa senhora cresce sobre as rochas, como podemos perceber na fotografia abaixo.

Figura 89 - Jardim de Dona Lita



Fonte: Melanias (2019)

Dessa série, apresento a imagem escanográfica seguinte, composta por flores de formas pequenas. Elas me pareciam pequenas estrelas que brotam de pedras, nesse lugar com uma aura mágica, ainda relativamente isolado, onde à noite se vê as constelações com muita clareza e detalhes. A forma da flor e a inspiração sobre o lugar sempre me influenciam no momento de criar uma imagem.

Figura 90 - Estrelas em rocha



Fonte: Melanias (2019).

A escanografia seguinte traz também flores de formato menor, mas completamente diferentes da anterior. A imagem tem um vermelho alaranjado pulsante, que ressaltei ainda mais trabalhando em alto contraste, que é minha preferência quando crio essas séries. Assim reforço ainda mais a intensidade do preto e as cores do que está colocado em primeiro plano se destacam, sejam quais forem. Equilibrar o brilho também me permite elaborar texturas, explorar a ideia de movimento e formas simbólicas com o uso das camadas de pó que são sobrepostas sobre a flor, criando um universo poético como minha interpretação sobre a aura mágica de Igatu e desse jardim.

Figura 91 - Magia sugestiva



Fonte: Melanias (2019).

4.2 Alados: escanografia animal

4.2.1 Borboletas

Figura 92 - Borboleta suspensa: "Alados"



Fonte: Melanias (2014).

A escanografia que abre esta segunda parte do capítulo é um exemplo sobre o modo que utilizo o estado de decomposição como escolha poética; nesse caso, também uma borboleta, que podemos associar a um estado de desintegração no universo ou o seu inverso. Um tempo em que se desintegra ou um tempo em que surge, se pudéssemos ser atemporais em nosso olhar sobre as coisas. Reconhecemos a forma, a espécie, a cor e a vemos sob um denso fundo preto preenchido de minúsculos minerais, areia, terra, pó.

Também trago como referências e elementos importantes, comuns a praticamente todas as séries escanográficas, elementos aéreos, noturnos e oníricos. A imagem escanográfica de uma borboleta que parece voar com asas despedaçadas num cenário escuro, na noite, envolta por uma vegetação que também parece flutuar no cosmo. Embora borboleta, o sentido de metamorfose que crio a partir dessa imagem, por exemplo, como uma das interpretações possíveis, não se assemelha com a metamorfose biológica representada na arte botânica de artistas como Sybilla Merian. Trabalho aspectos simbólicos, como um sentido de vida após a morte, de renascimento simbólico das coisas por meio da imagem.

Acerca do arquétipo da borboleta, temos as seguintes reflexões:

A borboleta é uma das imagens mais poéticas da auto-renovação da psique, mesmo além de fins traumáticos. Os aborígenes australianos imaginavam que as borboletas eram almas que regressavam da vida do além, em que tinha entrado sob a forma de uma lagarta (SAUNDERS, 128). Para os astecas, a borboleta representava as almas heróicas dos guerreiros inimigos sacrificados ou das mulheres que tivessem morrido ao dar à luz, Caspari, Elizabeth, *Animal Life in Nature, Myth and Dreams*, Wilmette, IL, 2003. Saunders, Nicholas. *Animal Spirits*, NI, 1995).

Esses pequenos seres, insetos e pássaros – por meio de suas diversas simbologias –, emprestam a si mesmos como representação da imortalidade, ou seja, tornam-se nessas imagens representação da representação. Poética das asas imaginárias para representação do onírico, aquilo que é praticamente irrepresentável, nossas imagens inconscientes mais profundas.

4.2.2 Ninhos

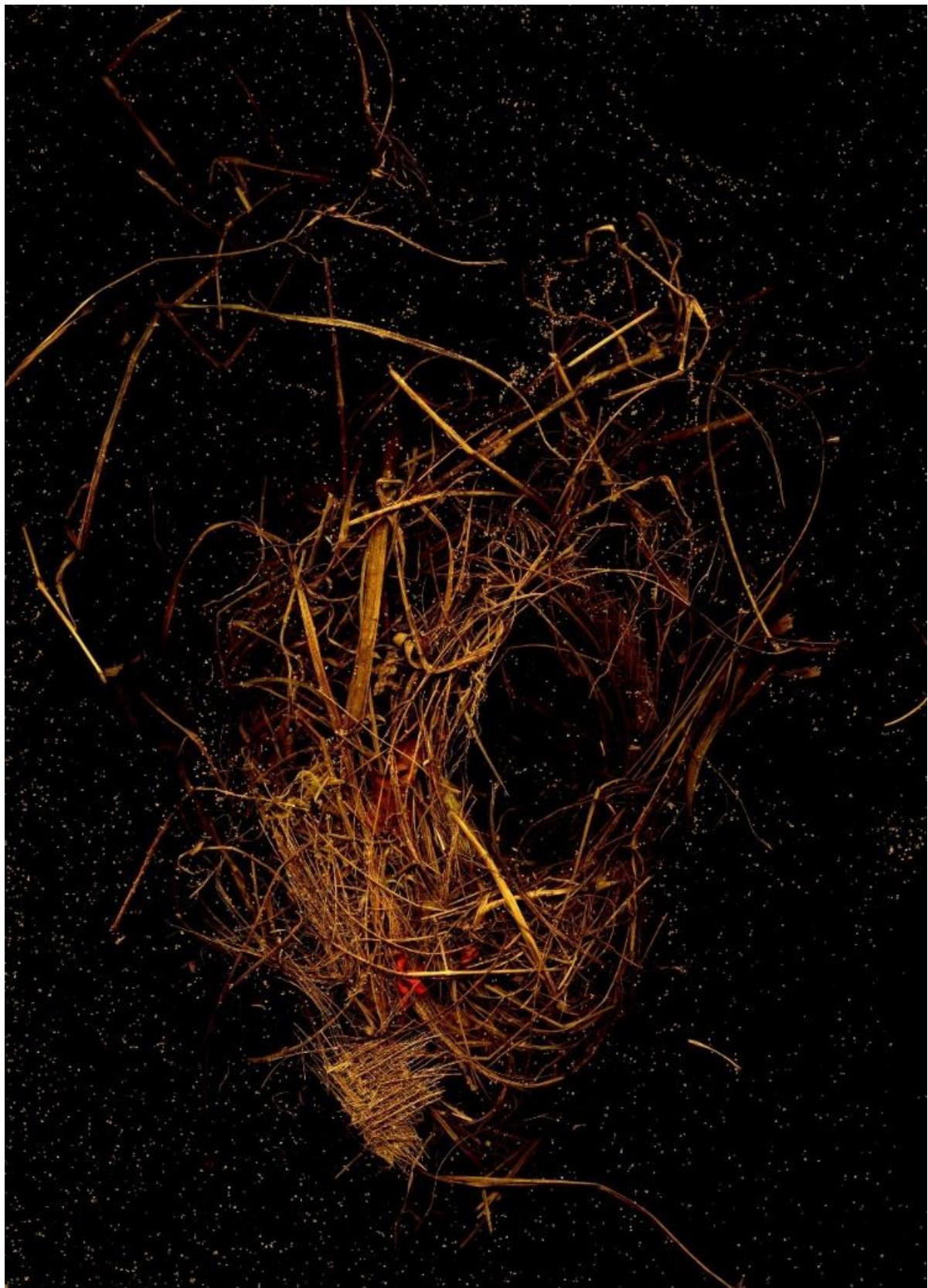
Karla reelabora a tradição de composição de elementos naturais coloridos sobre fundo preto no scanner, utilizando esse equipamento e suas possibilidades tecnológicas para criar um universo onírico, um ninho ou útero cósmico de infinita profundidade onde seres imóveis repousam e ressurgem/renascem numa dimensão atemporal, em meio

ao pó (a que todos retornamos) que os rodeia como um céu estrelado e brilhante (Scharf, 2020, p. 7).

Conforme Bachelard (2008), no mundo dos objetos inertes, o ninho recebe uma valorização extraordinária. É uma casa que protege e fornece calor à vida, uma espécie de penugem externa que envolve o pássaro antes que cresça sobre a frágil pele nua e a penugem corporal, bem antes das penas. Antes mesmo que vire pássaro, enquanto ainda está retido no ovo, o ninho é a casa, como um quarto onde se cultiva a vida. Considerado um esconderijo, como poderia ficar invisível, questiona esse autor.

O ninho tranquilo e a velha casa tecem a intimidade. Se voltarmos à casa como quem volta ao ninho, é porque as lembranças são sonhos, a casa do passado se transforma numa grande imagem das intimidades perdidas (*Idem*, 2008). “O ninho tépido e calmo onde canta o pássaro lembra as canções, os encantos do umbral puro da velha casa” (Jean Caubère, apud Bachelard, 2008, p. 112). A imagem do ninho pode ser comparada à imagem da casa sob o signo da simplicidade. Uma casa-ninho, lugar para habitar, lugar de reencontro com a infância. E aí está o que marca infinitos devaneios, já que os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida, que atravessa o tempo, que luta pelo sonho contra todas as ausências. O ninho tanto quanto o ovo tem a geometria da casa planetárias. Ovais, remetem-nos ao útero materno, a primeira morada na concepção do ser humano.

Figura 93 - Ninho: geometria planetária



Fonte: Melanias (2016).

4.2.3 Pássaros

Decidi assumir o pó, soprando sobre o vidro areia fina da praia, com minha própria respiração. A experiência anterior ao pássaro, de criar imagens com plantas em decomposição, utilizando a própria matéria orgânica vegetal desfazendo-se, transformou a opaca escuridão em brilho na noite escura, como constelações no cosmo, a partir do meu microcosmo onírico. Até os pássaros mortos poderiam ser contemplados no ar, plácidos, imóveis, levitando (Melanias, 2017)⁹.

Conforme o dicionário online dos símbolos¹⁰, o pássaro é considerado um intermediário entre o céu e a terra personificando o imaterial, especialmente a alma. Em muitas religiões, os seres celestiais são descritos como seres alados ou pássaros. No Corão, por exemplo, os pássaros são relacionados simbolicamente tanto com o destino quanto com a imortalidade. Na iconografia do cristianismo, é relacionado às almas salvas. Na interpretação psicanalítica dos sonhos, o pássaro é associado como símbolo, quase sempre, que diz respeito à personalidade do sonhador.

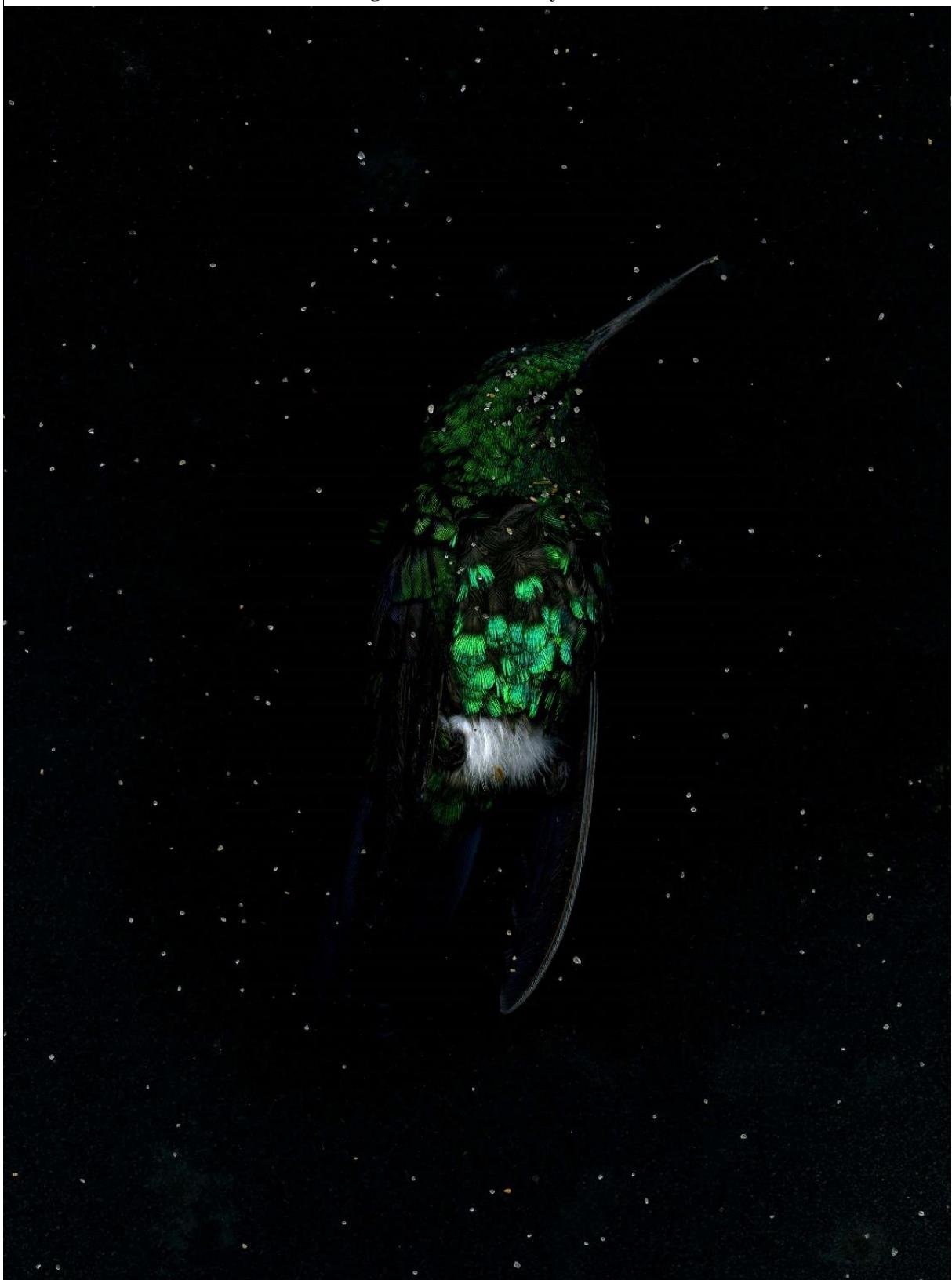
Os pássaros me lembram da infância e da minha avó. A primeira imagem que consigo lembrar ao fechar os olhos é de silêncio e depois canto. Não é uma imagem visual, é uma imagem sonora. Voltar à infância e lembrar do canto sem ver o pássaro. Considerados pelos povos indígenas como seres mensageiros entre diferentes dimensões e mundos, o beija-flor, em específico, simboliza amor, sorte e alegria. Apenas lugares floridos são frequentados por eles. São considerados pássaros muito ágeis, capazes de voar nas quatro direções e pairar no ar.

A imagem escanográfica seguinte é minha homenagem a esses seres considerados sagrados pela maior parte dos povos originários no mundo. Contemplar diariamente beija-flores de várias espécies no jardim ou pela de vidro porta da cozinha do chalé em que morei no Capão, foi uma das mais delicadas experiências nessa jornada de criação. Passei a olhar para as coisas e seres singelos no meu cotidiano – como esses pequenos beija-flores – com verdadeira devoção e gratidão. Além de serem animais que passam a maior parte do tempo no ar, eles parecem levitar ainda que toquem nas coisas. Muitas vezes parei apenas para contemplá-los e essa obra é resultado de anos de observação. Morto, quieto, silencioso, me senti desafiada a conseguir expressar em imagem sua delicadeza, elegância e cores exuberantes.

⁹ <http://magazine.carcaraphotoart.com/edition/view/11/mobile/index.html#p=124>

¹⁰ <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/busca/?q=p%C3%A1ssaro>

Figura 94 - Ode ao beija-flor



Fonte: Melanias (2017).

Entretanto, na cronologia da minha criação escanográfica, o primeiro pássaro morto que transformei em imagem foi um bem-te-vi. Pouco depois da experiência com o primeiro animal morto, a lagartixa, desejei encontrar animais com asas, e assim foram chegando borboletas, libélulas, insetos e então iniciei essa série com pássaros. Encontrado morto por um amigo e poeta alagoano, Magno Almeida, fui presenteada ainda que não soubesse ao certo o que faria com ele.

Figura 95 - Ode a uma ser alado



Fonte: Melanias (2014).

O tempo que se expande no ato de criação pelo feixe de luz que vai e vem, que passa lentamente e transforma o que está posto sobre ele em imagem, sempre me fez buscar possibilidades de desdobramentos simbólicos nesse trabalho. A imagem surge da morte, personificada pelo corpo frágil do pássaro e renasce simbolicamente através da luz do *scanner*.

Para a mitologia egípcia, um dos elementos que formam o ser humano seria o *ba*, palavra que pode ser traduzida por sublime e que se associa à alma, sendo representado por um falcão com cabeça humana. Acreditavam que as partes espirituais do ser se separavam depois da morte do envoltório material do corpo e o *ba*, em sua forma de pássaro poderia voar e animar o morto, permitindo-lhe realizar atividades cotidianas como comer, se refrescar às margens do rio Nilo, ver sua antiga morada e se proteger de ameaças, já que poderia voar com facilidade. O *ba*, então, seria a manifestação concreta da habilidade inata da alma humana, que para os egípcios, poderia assumir diferentes formas, tanto em vida quanto na morte¹¹.

Figura 96 - Vinheta atribuída ao escriba Ani, (Livro dos Mortos)



Fonte: <https://www.fascinioegito.sh06.com/passalma>.

¹¹ “Vinheta extraída do Livro dos Mortos do escriba Ani. Aqui a múmia do falecido está deitada sobre um esquife e acima dela, na forma de um pássaro com cabeça humana, sua alma segura com as garras o *shen*, o emblema da eternidade. (...) A partir da XIX dinastia (c. de 1307 a 1196 a.C) as vinhetas passaram a ser pintadas com cores muito brilhantes e cresceram de importância, ao passo que o texto passou a ocupar uma posição secundária. Um dos mais belos papiros ilustrados que existem é o assim chamado Papiro de Ani, cujas vinhetas representam cenas mitológicas, nomes de deuses e cenas do julgamento dos mortos” (<https://www.fascinioegito.sh06.com/passalma.htm>)

Atribuído aos antigos textos egípcios, o mito de Fênix relaciona-se ao pássaro e sua ligação com a divindade, com a vida após a morte. Como um pássaro de luz ao pouso num lugar considerado sagrado chamado *Benben*, iniciou a grande era do deus visível. Para os egípcios, a aparição da divindade repetia-se a cada alvorecer, assim como também quando a alma renascia após a morte. Assim, a Fênix ou *Ave Benu* era considerada uma profunda manifestação da alma do Deus Supremo e associada à criação do mundo, quando deu seu primeiro grito e iniciou os ciclos do tempo. O pássaro em várias mitologias imortaliza outros seres ou permite a comunicação entre mundos, dimensões e sentidos de existência, nessas imagens é também imortalizado, sendo ele próprio um pássaro morto que renasce luminosamente através da imagem. Retorna, assim, de forma simbólica à vida por um renascimento imagístico, num ritualismo luminoso, em que realidade e fantasia transpõem-se e fundem-se.

O próprio animal parece um pequeno astro solar flutuando na escuridão, como um pássaro amarelo que cintila e flutua com asas fechadas, como vemos na imagem do bem-te-vi. Há também o gesto escanográfico, a respiração e o sopro. Como se um sopro gestual também trouxesse da morte uma margem de renascimento, que nos faz relembrar sobre a nossa própria mortalidade e nos permitisse sonhar, um sonho de voo como Ícaro, na escuridão profunda da noite estrelada.

Nesse momento, ainda não conseguia manusear as asas dos pássaros para criar suas imagens escanográficas. O que eu conseguia compor naquele momento, tinha que ser com a mínima interferência sobre o corpo morto, que me deixava profundamente sensibilizada. Na imagem seguinte, coloquei algumas flores junto com o pássaro, talvez movida por um sentimento de velar e reacender o animal, que não necessariamente parece morto na imagem, mas também não está em posição de voo.

Figura 97 - Pássaro envolto em flores



Fonte: Melanias (2016).

A próxima imagem escanográfica é a de um pássaro que ganhei de um artista chamado Aberaldo, da Ilha do Ferro, em Pão de Açúcar, sertão de Alagoas. O pássaro morreu repentinamente quando eu cheguei numa visita ao lugar. A aparência frágil do pequeno corpo parece num estado de dormência, uma espécie de latência simbólica. Asas fechadas e pés contorcidos.

Figura 98 - Pássaro suspenso em latência simbólica



Fonte: Melanias (2014).

As cores originais desse pássaro, que tentei manter trabalhando as nuances entre claro e escuro, são destacadas através da escolha cromática. Além disso, a escolha que fiz evidencia as próprias cores do passado, bem como as cores do seu lugar de origem e as águas do Rio São Francisco, que banham a Ilha do Ferro, seu pouso primeiro e final. O pássaro é um personagem lírico na minha poética, conscientemente, porque me remete à minha condição de existência, me lembra de emoções, como amor, medo, tristeza, alegria.

Figura 99 - Pássaros em afetos



Fonte: Melanias (2020).

Figura 100 - Pássaros com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço I



Fonte: Melanias (2020).

Nessa construção poética os pássaros estão no lugar do humano. A fragilidade do pássaro desvela-nos a nossa própria fragilidade. Um microcosmo onírico de suspensão do tempo e espaço, onde tudo parece flutuar um denso fundo escuro, em camadas fronteiriças que remetem ao paradoxo da existência. Naquilo que é humano busco construir por meio dessas imagens, metafóricas sobre o que temos de mais frágil em nós mesmos.

As imagens escanográficas dos pássaros seguintes, contam resumidamente a trajetória do meu processo de criação de escanografias de seres alados. Descrevi no capítulo III como crio essas imagens utilizando o scanner, já com mais tranquilidade para tocar no corpo, manuseá-lo, abrir as asas, colocar pó ou outros materiais minerais sobre ele ou abaixo dele, pacientemente. Repetir o processo até encontrar a imagem.

Embora este trabalho não tenha pretensão de ilustração científico em biologia animal, certamente, a história da arte ornitológica me fascina desde criança. Nunca me dediquei a fotografar pássaros vivos, por exemplo, mas a possibilidade de transformar pássaros mortos em novos pássaros – pássaros líricos, pássaros oníricos, pássaros luminosos – tem me instigado ao longo desse percurso.

Percebemos asas abertas em sugestão de movimento de voo. Bem como toda a simbologia que as asas e o próprio voo carregam em si mesmos. Essa série tem sido um constante de desafio sobre o meu olhar acerca da fauna alada que me chega ou encontro. A arte me permite tornar realidade o sonho de imortalidade – quer seja temporária, como prefiro dizer –, como um renascimento simbólico por meio de imagens, que pode nos proporcionar novos olhares e interpretações sobre a vida à nossa volta.

Figura 101 - Pássaro com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço II



Fonte: Melanias (2016).

Figura 102 - Pássaro com asas abertas na suspensão sugestiva do espaço III



Fonte: Melanias (2019).

5. DO MAR ÀS MONTANHAS, DAS MONTANHAS AO MAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS E RESULTADOS

Neste capítulo apresento os resultados práticos do meu percurso com a escanografia artística, durante o curso de doutorado (UFBA, 2015), mencionando as principais exposições, publicações e prêmios que considero mais relevantes. O título deste capítulo final, tem relação com o meu lugar de origem, Alagoas, e o lugar que mais profundamente me marcou durante o meu processo de criação escanográfica, a região da Chapada Diamantina, na Bahia. Entre idas e vindas, criei um conjunto de imagens escanográficas que apresento nesta tese. Trato do método, das técnicas e da temática que articulam e constituem minha poética, como também descrevo e reflito acerca das categorias de imagens escanográficas resultantes desses anos de criação e pesquisa.

Esse conjunto de imagens desvela como conteúdo uma visão crítica e, ao mesmo tempo, afetiva sobre a natureza de forma onírica, em que reforço a busca por si através do outro no intercurso da existência. Trato do que constitui essas imagens escanográficas em sua particularidade, quais são suas características técnicas, estéticas, poéticas e simbólicas, e o papel da arte nessa busca por sentido e significado para a existência ao criar um microcosmo onírico por meio delas. Os principais resultados práticos desta pesquisa, estão resumidos em seguida: uma exposição individual, uma publicação em revista de arte especializada em fotografia e um prêmio nacional.

5.1 “Jardim em Suspenso” (Maceió, 2016/2017)

Decidi assumir o pó, soprando sobre o vidro areia fina da praia, com minha própria respiração. A experiência anterior ao pássaro, de criar imagens com plantas em decomposição, utilizando a própria matéria orgânica vegetal desfazendo-se, transformou a opaca escuridão em brilho na noite escura, como constelações no cosmos, a partir do meu microcosmo onírico. Até os pássaros mortos poderiam ser contemplados no ar, plácidos, imóveis, levitando (Melanias, 2016).

A exposição artística intitulada Jardim em Suspenso, foi realizada na Pinacoteca Universitária da Ufal, como resultado do prêmio no edital Eris Maximiano, da Fundação Municipal de Cultura de Maceió (FMAC) e teve como curadora minha orientadora Prof. Dra Maria Celeste de Almeida Wanner e como co-curador o doutorando Raoni Gondim. Em resumo, do texto curatorial:

Há danças e música silenciosa, e as cores das águas mais profundas desse rio esperam pela maturação de um tempo que reflora (...) A quietude das enigmáticas imagens poéticas é um convite à reflexão da existência pela experiência estética. (Wanner & Gondim, texto curatorial, 2016/2017)

A exposição foi inspirada no delicado limite entre vida e morte, a partir da simbologia do ar, dos sonhos e dos seres em suspensão/flutuação que a compuseram Minhas principais referências bibliográficas para criá-la foram os livros “Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave”, de Manoel de Barros, e “O Ar e os Sonhos” e “A Poética do Espaço”, de Gaston Bachelard. Elaborada em dois salões, a expografia do primeiro foi composta por sete obras escanográficas impressas em papel, variando entre as dimensões de 80x110cm e 110x150cm, fixadas diretamente no espaço, sem molduras, e iluminadas de forma focal, em contraste com um ambiente de penumbra.

Além delas, foram apresentados ainda no primeiro salão, um objeto pessoal (caixa de bailarina, presente de aniversário do meu pai para a minha mãe grávida e poucos dias antes do meu nascimento), uma caixa com flores e folhas colhidos no sertão de Alagoas e um espelho posicionado para refletir as obras da exposição em vários ângulos diferentes, além dos próprios visitantes, como parte do cenário expográfico da mostra. Meu desejo principal era conectar a obra escanográfica ao público através de todos os sentidos e acordar as lembranças e as memórias afetivas por meio da poética desse conjunto de imagens e da expografia da exposição.

Figura 103 - Do Jardim em Suspensão I



Fonte: Melanias (2015).

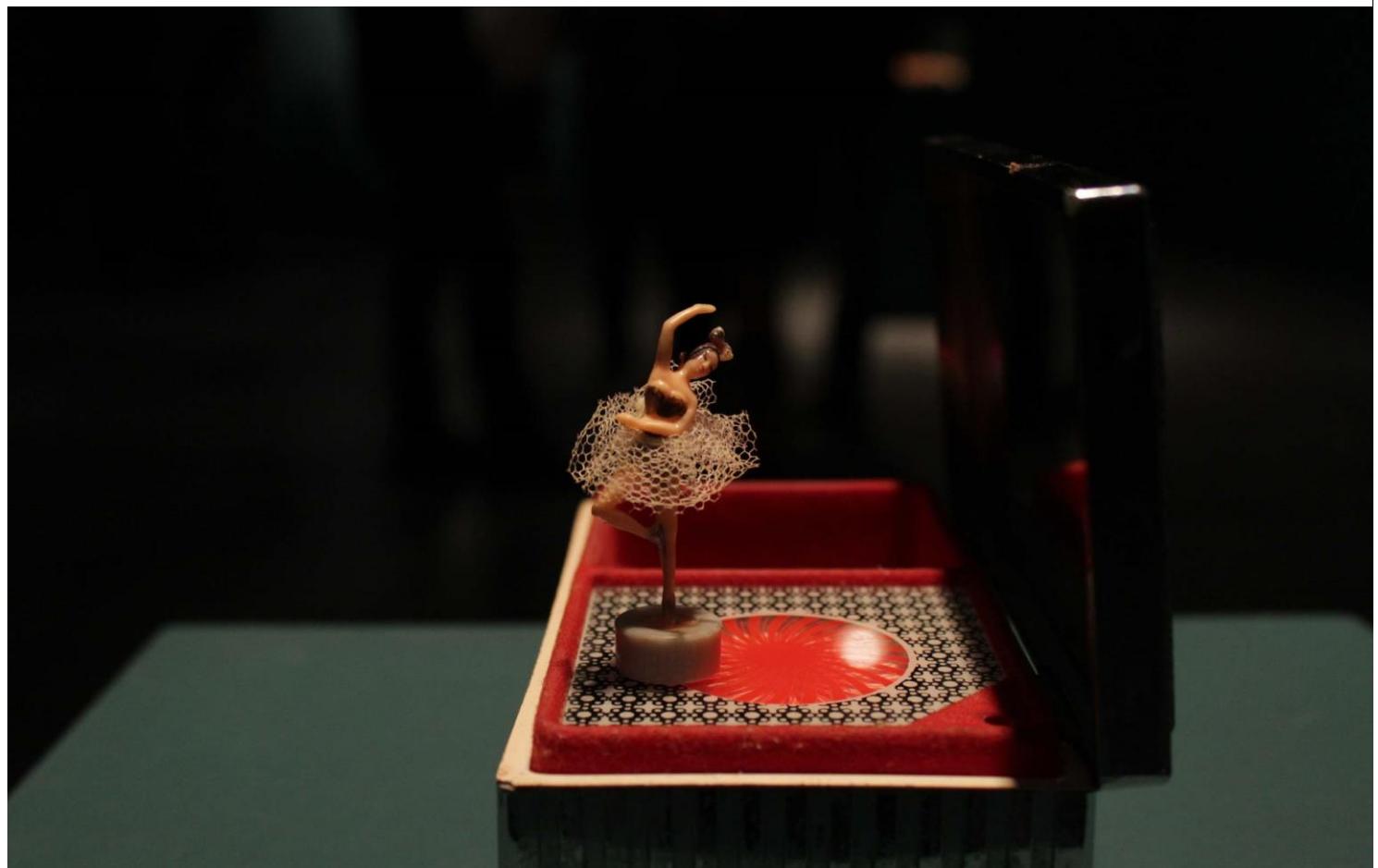
Ao entrar no primeiro salão era possível ouvir a paisagem sonora projetada como vídeo instalação no segundo salão, cujo objeto real estava exposto no primeiro salão, como vemos abaixo.

Figura 104 - Salão 1 da exposição *Jardim em Suspensão*



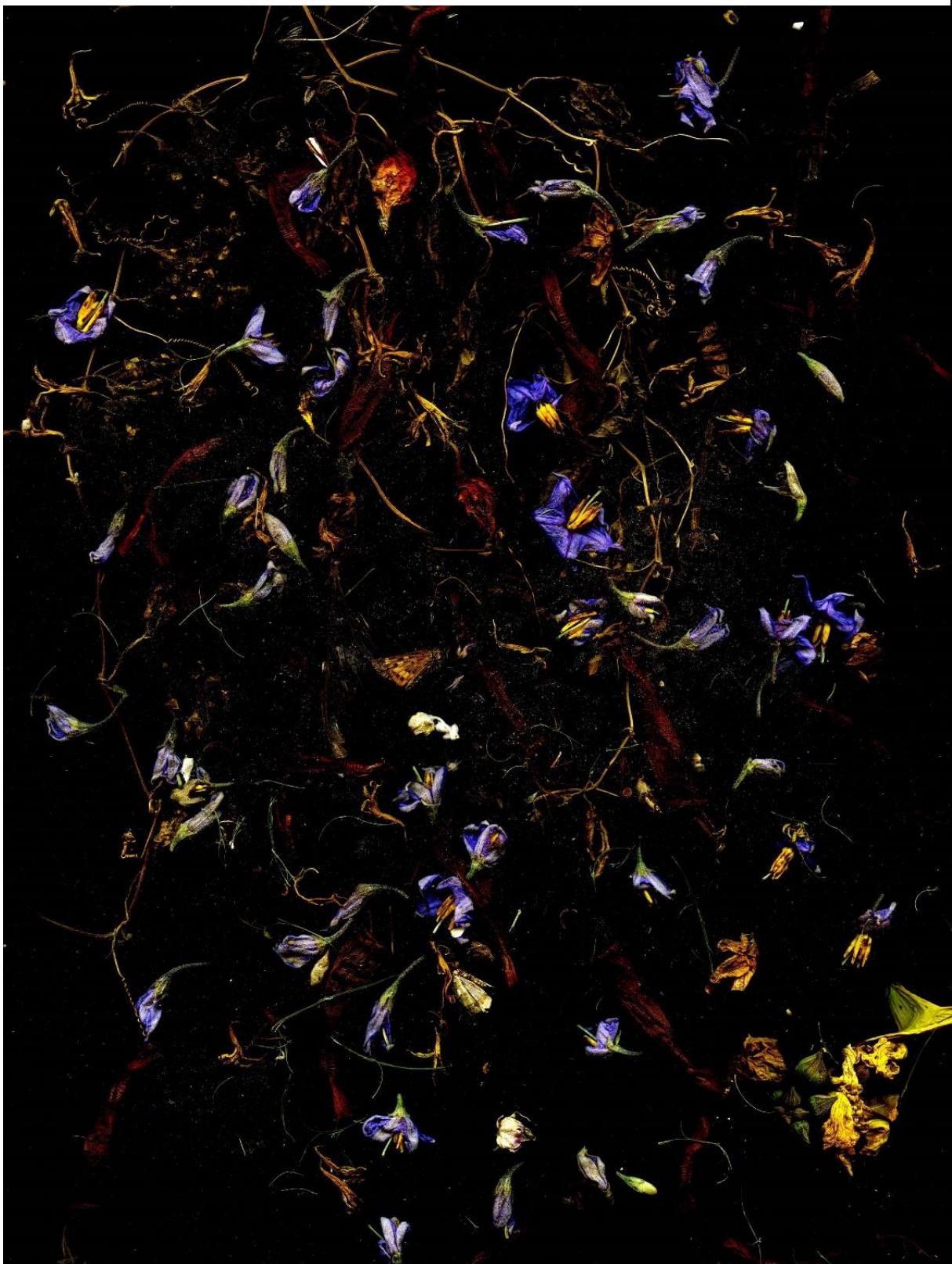
Fonte: acervo da Pinacoteca da UFAL, Maceió (2016/2017).

Figura 105 - Caixinha de música: exposição *Jardim em Suspensão*



Fonte: acervo da Pinacoteca da UFAL, Maceió-AL (2016/2017).

Figura 106 - Emaranhado de flores: exposição *Jardim em Suspenso*



Fonte: Melanias (2016/2017) (exposta em *Jardim em Suspenso*, na dimensão de 80 cm x 110 cm).

O segundo salão foi composto por um vídeo instalação com paisagem sonora, projetando cerca de onze obras escanográficas feitas a partir de erva daninha, da série intitulada Joio, e uma libélula, em três tempos com intervalos de segundos de diferença entre eles (três projetores em três paredes diferentes), num ambiente de completa escuridão, com o som de fundo da caixinha de música falhando.

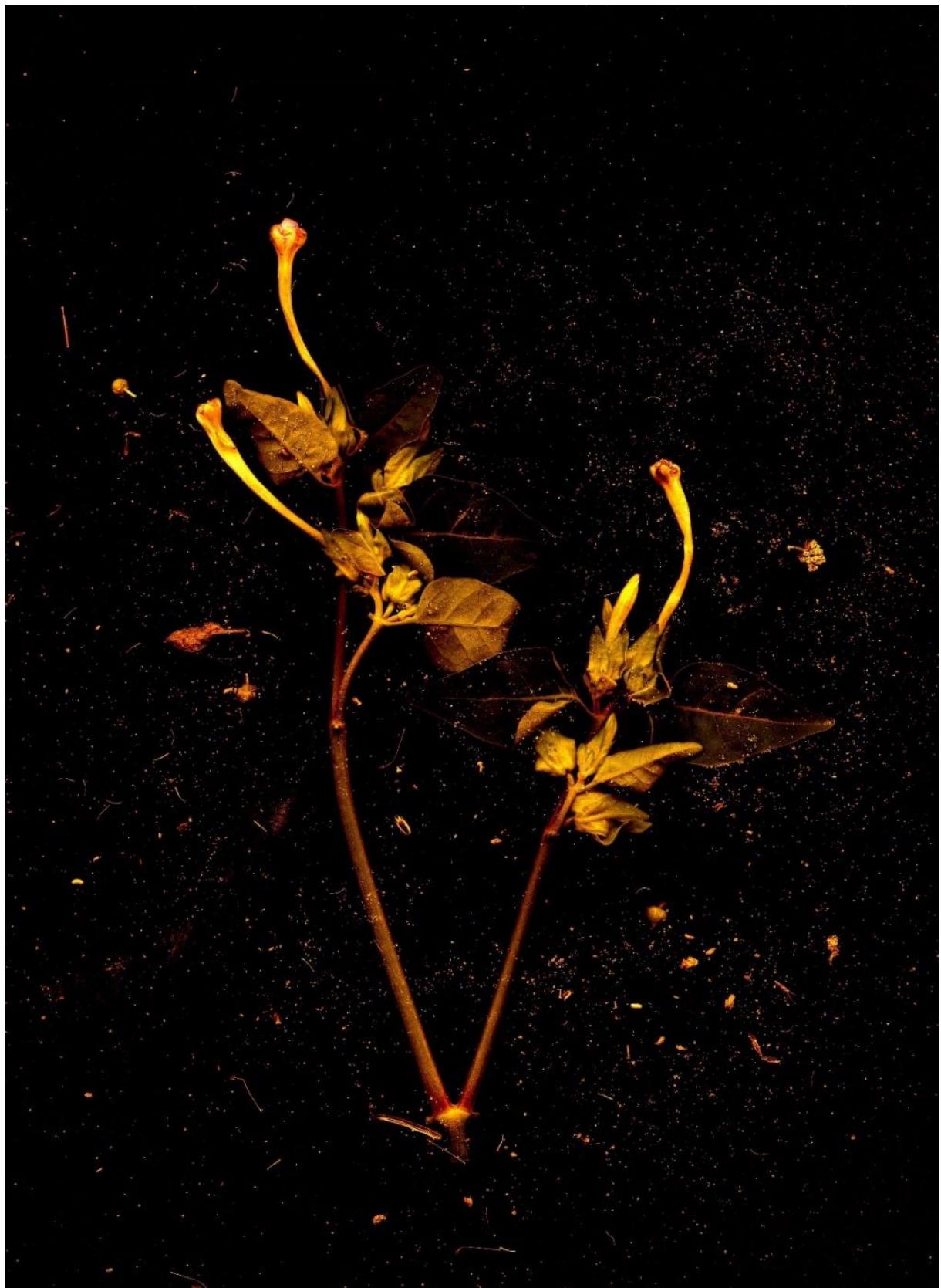
Nesse espaço, o público era provocado a interagir com a obra livremente e se tornar parte dela, se fotografando nela, criando reflexos sobre a projeção, dançando, ouvindo ou simplesmente sentindo livremente as imagens projetadas. Uma provocação sobre o tempo superposto em pequenas suspensões ou lapsos de loop, como repetição inquietante das mesmas imagens. Tornando as flores daninhas personagens flutuantes que pareciam dançar sob o som da memória na escuridão. Dois exemplos de escanografias da série Joio, que compuseram as projeções do segundo salão, na próximas duas páginas.

Figura 107 - Série Joio, escanografia projetada em vídeo instalação com paisagem sonora: exposição *Jardim em Suspensão*



Fonte: Melanias: (Alagoas, 2016/2017).

Figura 108 - Série Joio, escanografia projetada em vídeo instalação com paisagem sonora: exposição *Jardim em Suspensão*



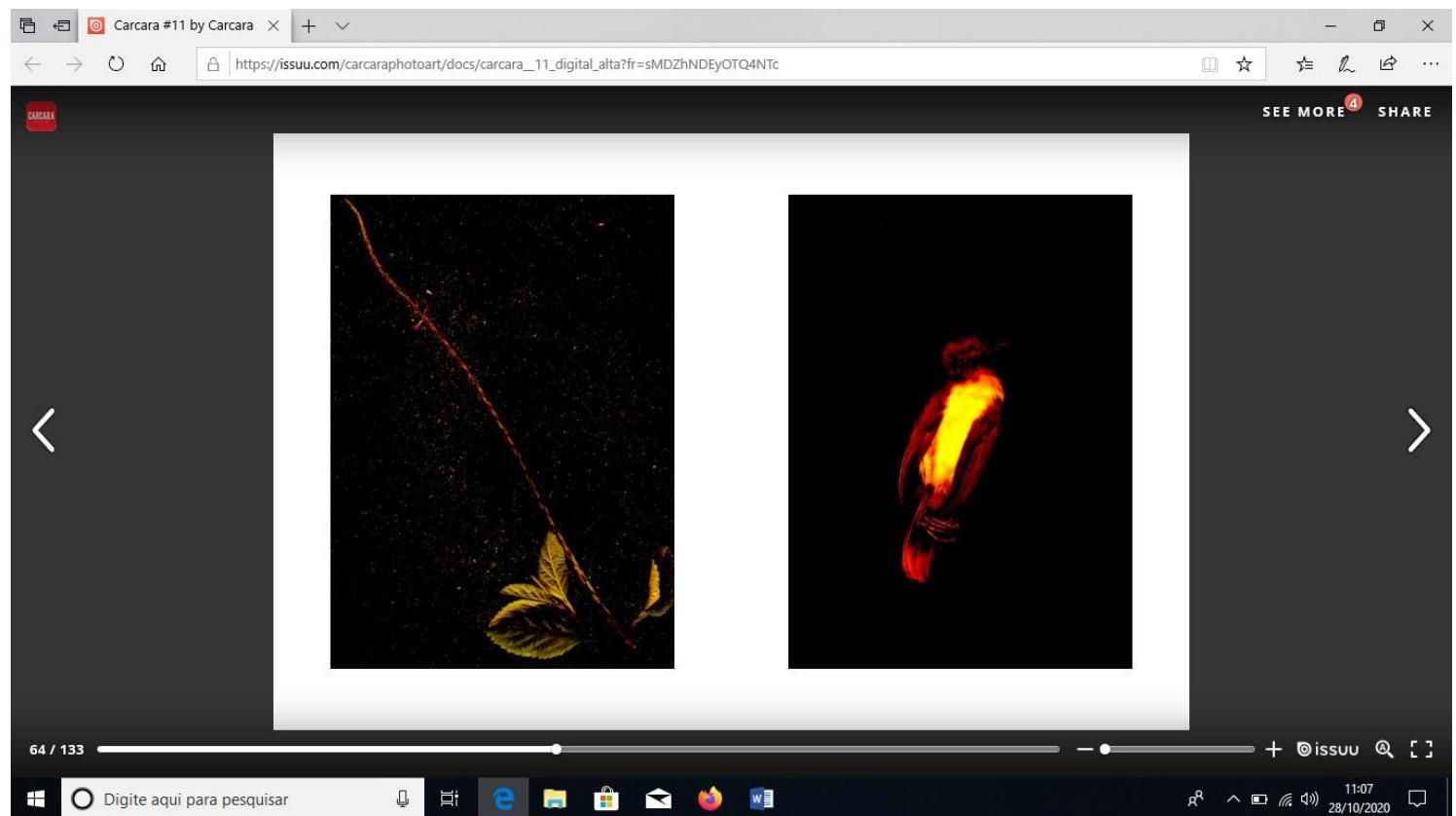
Fonte: Melanias (Alagoas, 2016/2017).

5.2 Ensaio para a revista Carcará Photo Art (2017)

Karla Melanias “Jardins em suspenso” gravita entre nascimento e morte. Mas entre eles há vida. Delicada e pacientemente, ela coleta folhas, pássaros e insetos mortos, constrói ninhos, oferece a dança de uma caixa de música de bailarina. E os apresenta com cuidado, numa estética finalmente elaborada. A artista utiliza fotografia, instalação, vídeo, escanografia, ready made (não à maneira de Duchamp) para comunicar a fugacidade e fascínio da vida (Carcará, 2017, tradução nossa).

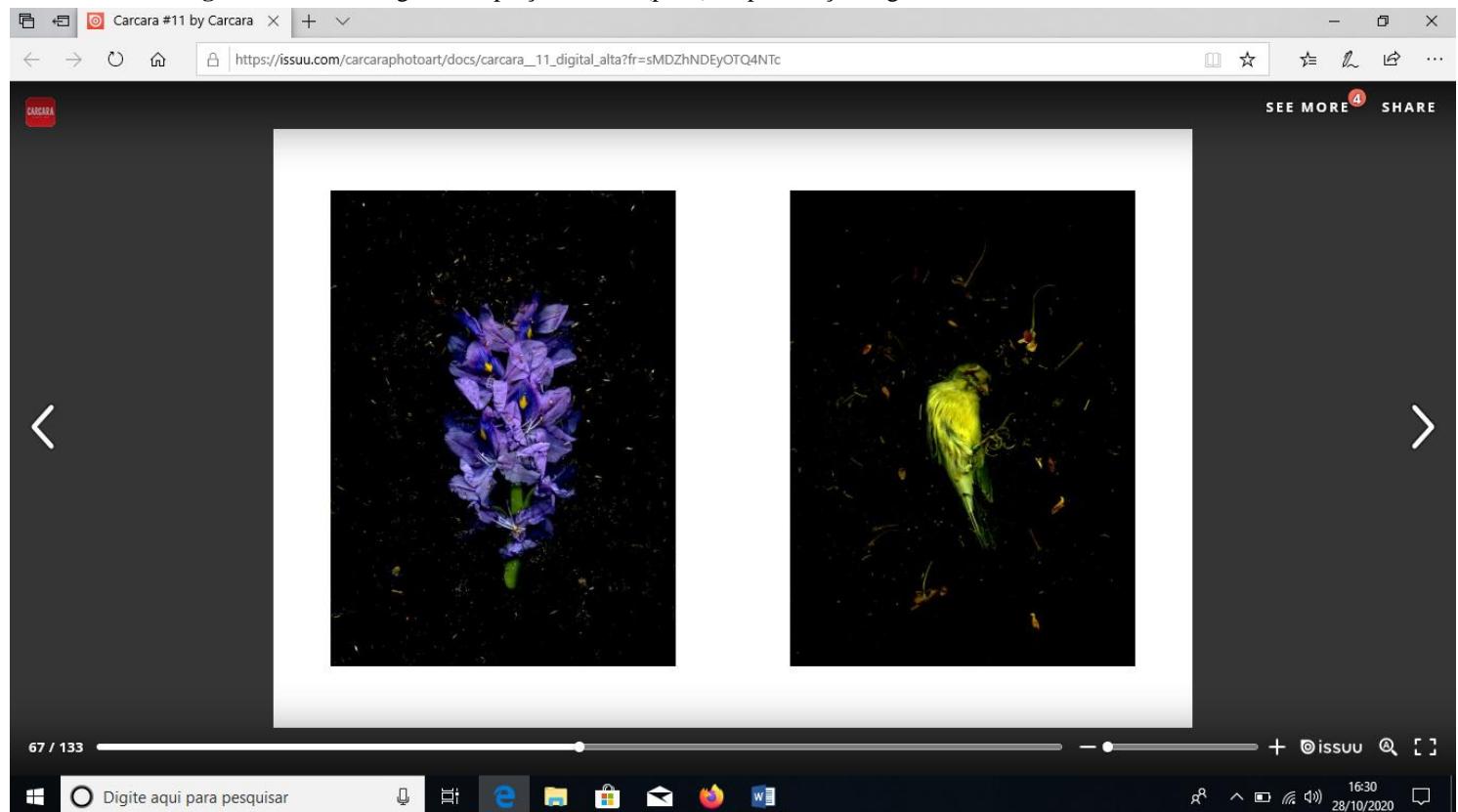
Participei da revista digital “Carcará Photo Art”, edição de setembro de 2017, composta por treze artistas visuais/fotógrafas selecionadas pela curadora carioca Márcia Mello, minha primeira publicação nacional/internacional com obras escanográficas. Acima transcrevi um trecho do texto de apresentação sobre minha obra e em seguida compartilho as páginas da revista sobre o meu trabalho com escanografia.

Figura 109 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



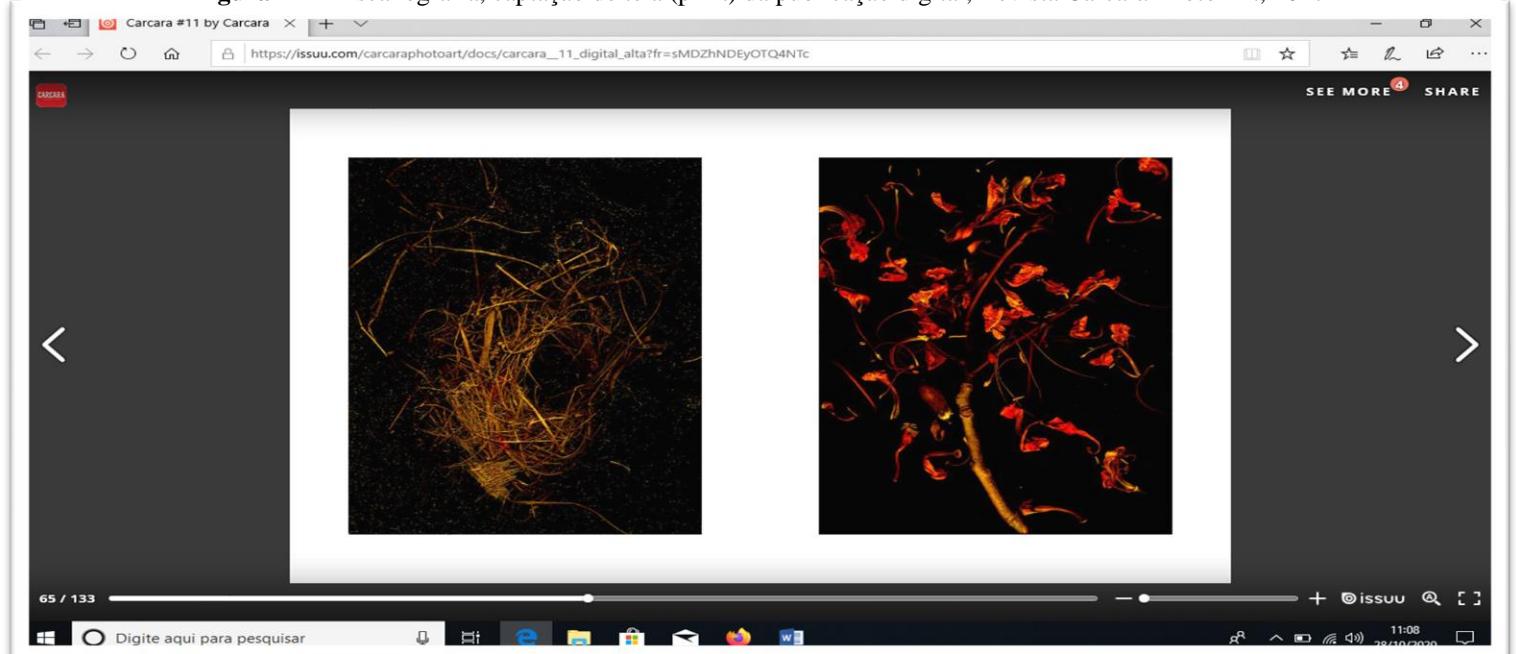
Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 110 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



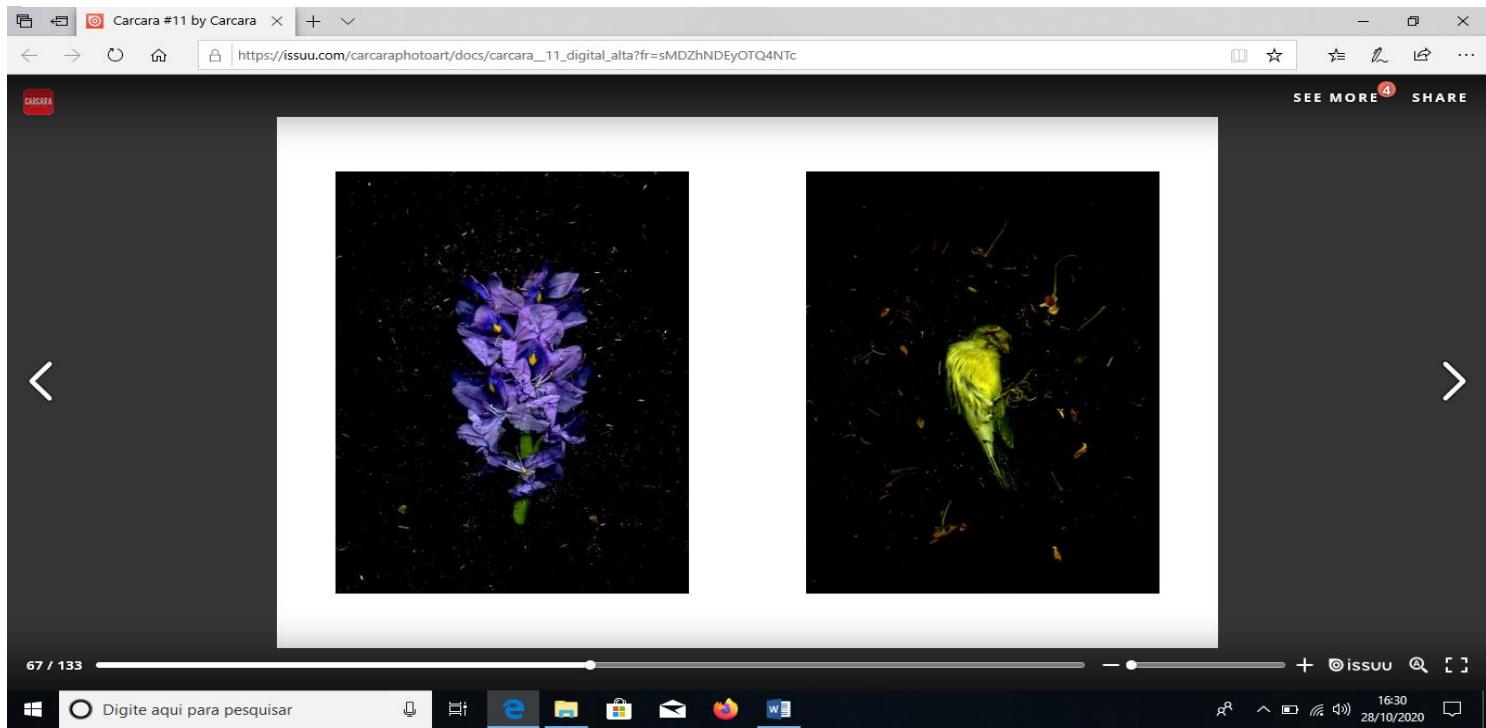
Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 111 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



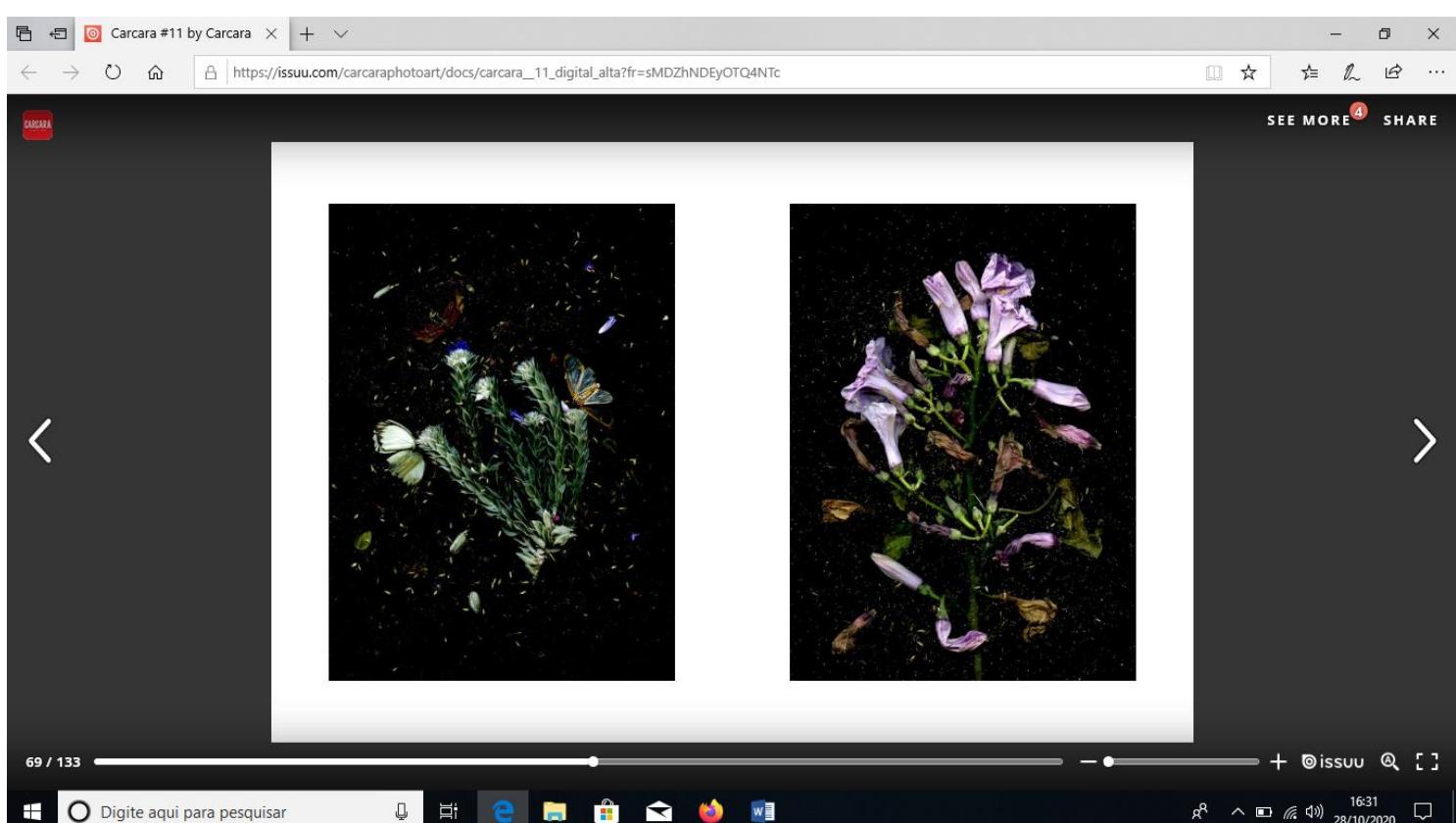
Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 112 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 113 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



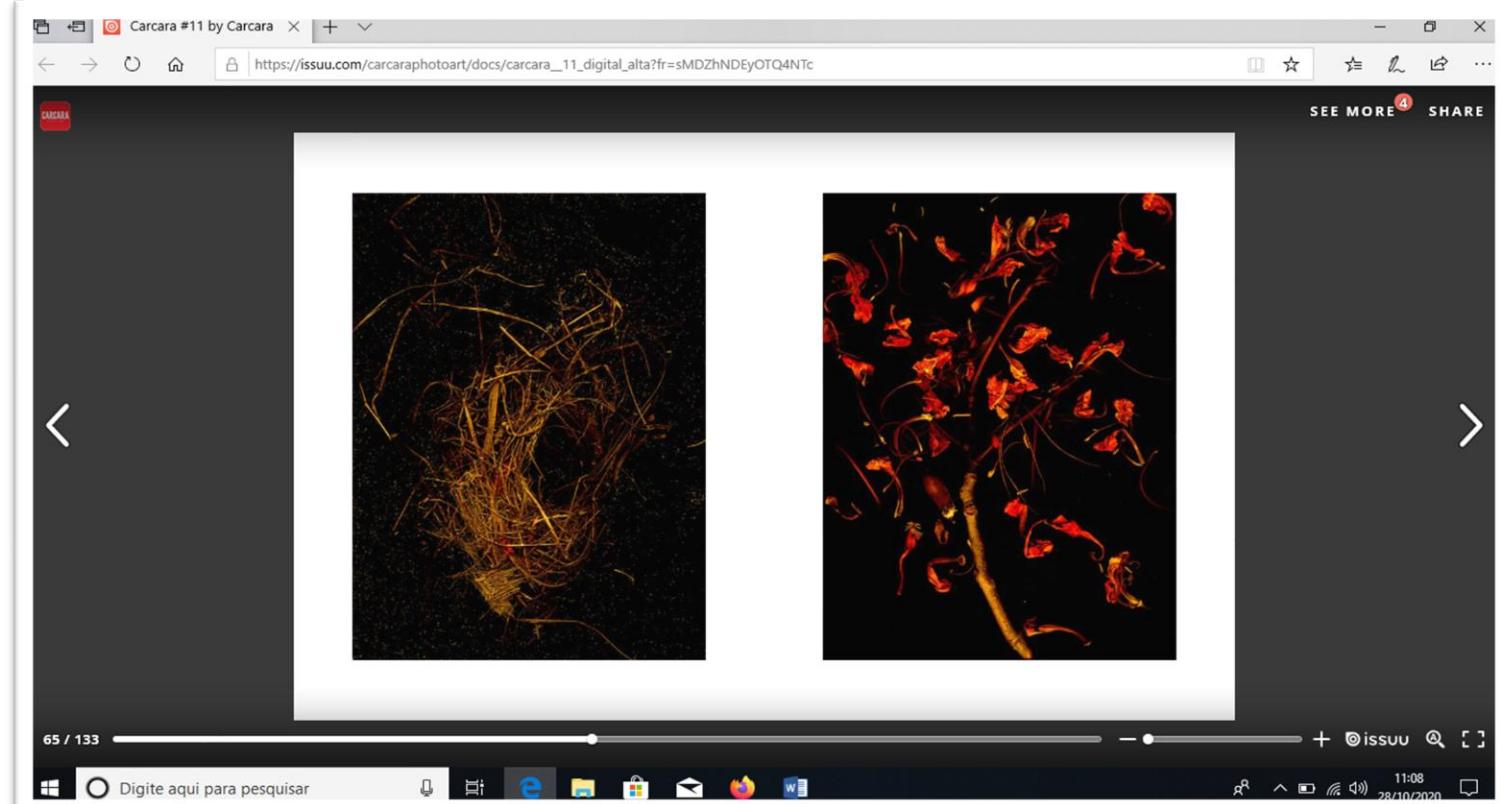
Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 114 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

Figura 115 - Escanografia, captação de tela (print) da publicação digital, Revista Carcará Photo Art, 2017



Fonte: https://issuu.com/carcaraphotoart/docs/carcara_11_digital_alta?fr=sMDZhNDEyOTQ4NTc.

5.3 “Ode à Floresta” (2020)

Ode à Floresta vem do meu sentimento sobre estar em isolamento num lugar em que me sinto privilegiada (...) e escutar esses sons dos ventos, das ventanias. É um trabalho sobre tudo o que existe, e em especial sobre as plantas do caminho, as árvores, as quaresmeiras floridas e a erva daninha que nasce (...) o ensaio veio dessa experiência e desse sentimento de conexão, ou reconexão, com a natureza (...) a Sinfonia nº 9 de Beethoven me ajudou a organizar as ideias, o meu sentir e a minha contemplação em relação a tudo o que estava a minha disposição. Então, pude escolher e criar uma narrativa para essa sinfonia da natureza (...) como uma grande homenagem à floresta viva. Essa foi a minha sinfonia silenciosa com as nove peças, obras, imagens que trazem essa ideia de movimento também numa perspectiva de imagem estética (...) fez muita diferença estar aqui, sozinha, sentindo tudo isso, percebendo também a iminência da morte, ou da transformação, a mudança morte-vida-morte ou vida-morte-vida e que tudo está muito vivo. (Barbosa¹², 2020).

Essa série de imagens escanográficas foi premiada pelo edital Arte como respiro, do Itaú Cultural, na categoria ensaio fotográfico (2020). Essas imagens foram criadas com exclusividade para participar dessa convocatória nacional, que exigia o ineditismo do ensaio de nove fotografia e como tema o isolamento social, provocado pandemia da covid-19.

Era início do outono, quando as quaresmeiras florescem em toda a Chapada Diamantina. Os ventos fortes, o silêncio, os sons da floresta e a Sinfonia 9 de Beethoven e a diáfana existência remanescente e resiliente em volta. Nesse contexto, também me senti suspensa no tempo/espaço e a criação delas foi um pequeno alento para a minha própria sobrevivência. Ali, me dei conta que entrei na floresta e a floresta entrou em mim.

A natureza, mais do que nunca, se tornou ainda mais minha principal obstinação poética. De algum modo, a montanha, a floresta e o mar se unem nessa série. Após a premiação, participei de uma mostra virtual realizada pelo Itaú Cultural no Brasil. Nas próximas páginas, apresento um resumo da série.

¹² Trechos da entrevista disponível em <https://www.itaucultural.org.br/em-fotografia-pandemia-ressignificoucotidiano-2>.

Figura 116 - De Ode à Floresta



Fonte: Melanias (Vale do Capão, 2020).

Figura 117 - De Ode à Floresta



Fonte: Melanias (Vale do Capão, 2020).

Figura 118 - De Ode à Floresta



Fonte: Melanias (Vale do Capão, 2020).

Figura 119 - De Ode à Floresta



Fonte: Melanias (Vale do Capão, 2020).

REFERÊNCIAS

- ANDUJAR, Claudia. **A vulnerabilidade do ser.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BANDEIRA, Júlio. **A viagem ao Brasil de Marianne North (1872-1873).** Rio de Janeiro, Sextante, 2012.
- BELTING, Hans. **A antropologia da imagem.** Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.
- BOTTICELLI, Sandro. **Botticelli.** Coleção Mestres da Pintura. São Paulo: Abril,
- BULFINCH, Thomas. **O livro da mitologia:** a idade da fábula. 1^a ed. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução Marina Appenzeller.
- ELPHICK, Jonathan. **Birds:** the art of ornithology. New York: Rizzoli, 2015.
- FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura:** dois meios diferentes? São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** 11. ed. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Maria R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda.** São Paulo: Cia das Letras, 2021.
- MARTIN, Kathleen. **O livro dos símbolos:** reflexões sobre imagens arquetípicas. Colonia: Editora Taschen, 2012.
- RIBEIRO, Sydarta. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020
- RIX, Martyn. **A era de ouro da arte botânica.** Tradução de Samira Menezes. São Paulo: Editora Europa, 2014.
- WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Paisagens sínrgicas:** uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas. Salvador: EDUFBA, 2010.
- WARBURG, Aby. **O nascimento de Vênus e a Primavera. Sandro Botticelli.**

BIBLIOGRAFIA

- ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem.** 1^a ed. 2^a reimp. Tradução Carla Rodrigues, Fernando Fragozo, Alice Serra, Marianna Poyares. Belo Horizonte, Atêntica Editora, 2017.
- BAJAC, Quentin. **La invención de la fotografía:** la imagen revelada. Blume: Barcelona, 2011.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea:** uma introdução. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- _____. **Teorias da Arte.** São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea.** Tradução Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** 2^a. Ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. **Diante da imagem.** 1^a. Ed., 2^a Reimpressão. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013/2015.
- _____. **A imagem sobrevivente:** história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a. (ArteFíssil;5).
- ECO, Umberto. **História da beleza.** Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ESQUIROL, Josep M. **O respirar dos dias:** uma reflexão filosófica sobre a experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- FABRIS, Annateresa. **Fotografia:** usos e funções no século XIX. 2^a Ed., São Paulo: EDUSP, 1998.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GASKELL, George e Marin W. Bauer. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som:** um manual prático. 7^a Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- GAZOLLA, Rachel. **Cosmologias: cinco ensaios sobre filosofia da natureza.** São Paulo: Paulus, 2008.
- GOMBRICH, E. H. **Os usos das imagens:** estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- GOLDFARB, Ana M. Alfonso. **Da alquimia à química.** São Paulo: EDUSP, 1987.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** São Paulo: Edições 70, 2010.

- HUTIN, Serge. **A alquimia.** Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1968.
- KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico.** Tradução de Anne Marie Davée. Barcelona: Macula/GG, 2012.
- KOSSOV, Boris. **Fotografia & História.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **Os tempos da fotografia:** o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** 3^a Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar:** origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular.** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. Tradução: Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico.** 2^a ed. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** 2 ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia:** perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poletti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Senac, 2010.
- SOUGEZ, Marie-Loup. **História da Fotografia.** Tradução Lourenço Pereira. 1^a Ed. Lisboa: Dinalivro, 2001.
- ZAMBONI, Silvio. **Pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. 4^a ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

ARTIGOS, DISSERTAÇÕES E TESES

- BARBOSA, Karla Moura da Silva Melanias Barbosa. **Coleção Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco: a fotografia no colecionismo indígena no Brasil.** In: Clio Arqueológica, n. 22, vol.1, Pernambuco, 2007.
- INFANTE, Jaime Ruas Ruiz de. **Procesos y métodos digitales aplicables a la gráfica contemporánea. Escanografía:** arte a través del escâner. Tese apresentada ao Departamento de Dibujo I da Facultad de Bellas Artes da Universidade Complutense de Madrid, 2013.

REY, Sandra. **Da prática à teoria:** três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. In: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1996.

SHARF, Claudia Philip. **Florilégios e Metamorfozes.** In: Arte e Transmidiações - Anais do 3º Congresso Intersaberem em Arte, Museus e Inclusão; III Encontro Regional da ANPAP Nordeste e 8ª Bienal Internacional de Arte Postal. Anais...João Pessoa(PB) 2020, 2020. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/3ciamiufpb2020/260292-FLORILEGIOS-EMETAMORFOSES>>

FONTES DIGITAIS

A Serpente e a Canoa. Trecho de vídeo com parte da narração na voz de Ailton Krenak. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTCy4>

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6297015>

designculture.com.br/harmonia-rosales-substitui-personagens-de-obras-classicas-por-mulheres-negras

www.uffizi.it/opere/botticelli-primavera
warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/5413

www.emma.de/artikel/maria-sibylla-merian-pionierin-der-naturwissenschaft-334023

http://magazine.carcaraphotoart.com/edition/view/11/mobile/index.html#p=124

<https://jornalggn.com.br/blog/rogerio-mattos/a-venus-de-botticelli-e-a-primavera-da-historia-da-arte-o-caso-aby-warburg>

<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/busca/?q=p%C3%A1ssaro>

<http://atraves.tv/renascer-atraves-da-arte/>

<https://www.fascinioegito.sh06.com/fenix.htm> - acessado em 10.08.2018

<https://www.fascinioegito.sh06.com/passalma.htm> - acessado em 10.08.2018

<https://www.fascinioegito.sh06.com/livromor.htm> - acessado em 10.08.2018

<http://www.alagoasboreal.com.br/noticia/5b5b4ab477b5b4529a6f8df5/karla-melarias-conversa-com-o-publico-da-exposicao-que-realiza-na-pinacoteca-universitaria>

<https://books.google.com.br/books?id=CUq7VOeyshAC&pg=PA154&lpg=PA154&dq=p%C3%A1ssaros+e+imortalidade&source=bl&ots=6LLgvEYeGh&sig=3QZNxyDaJuXdiaciYY5vVETgQ8o&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwju8KS8h-PcAhXIEpAKHc2MA5sQ6AEwAnoECAcQAQ#v=onepage&q=p%C3%A1ssaros%20e%20imortalidade&f=false> – acessado em 10-08-2018