

Imanências ecosóficas e produção de subjetividade no processo de criação da videoarte *Quis saber quem sou*

Ecosophical immanences and the production of subjectivity in the process of creating video art
I wanted to know who I am

Inmanencias ecosóficas y la producción de subjetividad en el proceso de creación de la videoarte
Quería saber quién soy

Cláudio Tarouco de Azevedo

Universidade Federal do Rio Grande

E-mail: claudiohifi@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7982-5878>

Paulo Bernardino das Neves Bastos

Universidade de Aveiro

E-mail: pbernard@ua.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8883-9967>

RESUMO

Este artigo é um recorte da pesquisa¹ de pós-doutoramento em arte desenvolvida no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (UA), Portugal. A investigação envolve fotografia, audiovisual, criação de objetos e múltiplos processos de produção e pós-produção de imagens, motivada pela ecosofia do filósofo francês Félix Guattari. Sua ecosofia é uma teoria que integra três ecologias interrelacionadas: ambiental, social e mental. Após a autoanálise sobre o processo criativo e a iconografia produzida, foi possível identificar relações entre as imagens cotidianas da cidade de Aveiro – presentes em fotografias e na peça audiovisual *Quis saber quem sou* – e o conceito de ecosofia.

Azevedo, Cláudio Tarouco de; Bastos, Paulo Bernardino das Neves. *Imanências ecosóficas e produção de subjetividade no processo de criação da videoarte Quis saber quem sou*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.62436> >

Assim, realizamos uma investigação inter/transdisciplinar com enfoque na criação experimental e original de um projeto artístico que revelou visualidades paradoxais contendo poluições subjetivas e violências sociais em representações objetificadoras da figura feminina.

Palavras-chave: *videoarte; ecosofia; Quis saber quem sou; produção de subjetividade; processo de criação.*

ABSTRACT

This paper is an excerpt from postdoctoral research in art developed at the Department of Communication and Art at the University of Aveiro (UA), Portugal. The research involves photography, audiovisual media, object creation, and multiple image production and post-production processes, motivated by the ecosophy of French philosopher Félix Guattari. His ecosophy is a theory that integrates three interrelated ecologies: environmental, social, and mental. After self-analysis of the creative process and the iconography produced, it was possible to identify relationships between everyday images of the city of Aveiro – present in photographs and in the audiovisual piece *Quis saber quem sou* (I wanted to know who I am) – and the concept of ecosophy. Thus, we conducted an inter/transdisciplinary investigation focusing on the experimental and original creation of an artistic project that revealed paradoxical visualities containing subjective pollution and social violence in objectifying representations of the female figure.

Keywords: *video art; ecosophy; I wanted to know who I am; production of subjectivity; creative process.*

RESUMEN

Este artículo es un extracto de una investigación postdoctoral en arte, desarrollada en el Departamento de Comunicación y Arte de la Universidad de Aveiro (UA), Portugal. La investigación abarca la fotografía, los medios audiovisuales, la creación de objetos y múltiples procesos de producción y posproducción de imágenes, inspirados en la ecosofía del filósofo francés Félix Guattari. Su ecosofía es una teoría que integra tres ecologías interrelacionadas: ambiental, social y mental. Tras un autoanálisis del proceso creativo y la iconografía producida, fue posible identificar relaciones entre las imágenes cotidianas de la ciudad de Aveiro – presentes en fotografías y en la pieza audiovisual *Quis saber quem sou* (Quería saber quién soy) – y el concepto de ecosofía. Así, llevamos a cabo una investigación inter/transdisciplinar centrada en la creación experimental y original de un proyecto artístico que reveló visualidades paradójicas que contienen contaminación subjetiva y violencia social en representaciones objetivantes de la figura femenina.

Palavras chave: *videoarte; ecosofia; Quería saber quién soy; producción de subjetividad; proceso creativo.*

Introdução

Neste artigo, iremos² abordar uma discussão em torno da obra de videoarte *Quis saber quem sou* (Azevedo, 2024), prospectando seu processo de criação através de duas camadas entrecruzadas. Uma aborda a materialidade iconográfica das imagens, métodos de pós-produção e demais características técnicas. A outra estuda as imanências entre o audiovisual e a ecosofia de Félix Guattari (1993). O vídeo combina três acontecimentos que funcionam como alegorias de subjetividades veladas no cotidiano, desde o simples caminhar até poluições subjetivas, revelando violências sociais em visualidades paradoxais.

Discutiremos como a produção de subjetividade na arte contemporânea (Bourriaud, 2009; Guattari, 2015) desempenha um papel crucial na promoção de debates poéticos e teóricos sobre temas emergentes e essenciais para as transformações ecossistêmicas que podem qualificar a vida planetária. A integração entre arte e ecosofia não só pode enriquecer a prática artística, mas também ajudar na construção de uma consciência ética para equalizar as relações humanas em todas as esferas. Dessa forma, a arte revela-se como um agente ativo na busca por soluções aos desafios contemporâneos, incentivando uma reflexão profunda e multidimensional sobre nossa existência e nossas interações com o mundo. Ao problematizar esses desafios, a arte nos ajuda a perceber a necessária reorientação radical da nossa relação com o mundo, abrangendo questões ambientais, do *socius* e das subjetividades.

Transvesalização como experiência e o caminho metodológico

De acordo com Paulo Bernardino Bastos (2006), o cenário prevalecente, atravessa, mais uma vez, uma “revolução”, ou, dito de outra forma, uma metamorfose que nos está a tornar, principalmente, numa sociedade que se evidencia numa pele tecnológica que é culturalmente composta por imagens. Grandes expectativas têm vindo a ser frequentes: que a cultura formada pelas novas tecnologias/imagens pode aumentar o nosso conhecimento e consciência do mundo;

que podem alargar a nossa amplitude de fantasias assim como de experiências, sobretudo e logo que incidam sobre comportamentos corporais, físicos; que estão a criar formas novas de sociabilidade e a anexar novos tipos de comunidade; que aumentará a segurança e a proteção dos perigos do mundo.

Perante qualquer tipo de imagem, a primeira coisa que fazemos é racionalizar a própria imagem. Ou seja, tentamos perceber de que se trata, como foi feita, por quem, quando etc., onde o interesse demonstrado está, numa primeira aproximação, ligado à referência do mundo verossímil – necessidades de situar a imagem e, assim, de nos ligarmos à coisa.

Sendo a tecnologia uma constante na história da arte, que se constituiu essencialmente por imagens, a obra ao ser revelada no desejo da interatividade, que se vai afirmando na requisição da participação do outro como elemento fundamental para a sua concretização, enuncia um posicionamento que se diferencia na forma e no resultado que se vincula pelos meios tecnológicos, quer em relação ao espaço quer em relação aos procedimentos.

A metodologia investigativa desenvolvida no âmbito da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Aveiro (UA) propõe concentrar os esforços iniciais da pesquisa nas práticas do fazer artístico. Essa estratégia favorece a implicação direta das problemáticas com a materialidade e o dispositivo que constitui cada projeto de acordo com a natureza de suas especificidades. Em nosso caso, será analisado o processo criativo transversalizado por imagens videográficas e fotográficas, os recursos de pós-produção utilizados e o contexto das rias de Aveiro, local em que tais visualidades foram produzidas.

Um traço definidor de um escrito de artista se inscreve “[...] na busca da especificidade de uma situação – espacial, poética, política etc.” (Ferreira; Cotrim, 2006, p. 19). Neste escrito, portanto, estão plasmadas essas múltiplas dimensões acerca das motivações que levam à materialização da peça audiovisual e de suas camadas subjetivas. Glória Ferreira e Cecília Cotrim afirmam que a materialização do trabalho é indissociável

[...] da linguagem que o constitui, decorrentes de tomadas de atitude *a priori* e de projetos. O lugar ou a situação torna-se assim um espaço de reiteração de seu próprio discurso. Ao mesmo tempo, o discurso, enquanto garantia das intenções, dos projetos e de sua interpretação, se inscreve como um elemento que poderíamos chamar de práxis e da poética de *in situ* (Ferreira; Cotrim, 2006, p. 19).

A *deriva* proposta por Guy Debord foi utilizada no dispositivo de pesquisa como tática para a criação artística e a elaboração desse discurso sobre a práxis, a poética e, conseqüentemente, sobre as materialidades envolvidas em um lugar ou situação:

[...] a deriva se apresenta como uma técnica ininterrupta através de diversos ambientes. O conceito de deriva está ligado indissolúvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio (Debord, 1958, p. 1).

Essa dinâmica, realizada em uma “[...] extensão mínima [que] pode reduzir-se a uma pequena unidade de ambiente [...]” (Debord, 1958, p. 3), dimensiona o tipo de *deriva* que foi experimentada. A região³ da Marinha da Casqueira e do Lago do Paraíso foi o território escolhido e que acionou essa dimensão psicogeográfica que levou-me a prospectar o espaço, contemplar a paisagem e encontrar uma fronteira temporal entre a minha presença naquele lugar e a daqueles salineiros que por ali viveram realizando o seu trabalho de extração do sal.

Após algumas caminhadas de reconhecimento, foi realizada uma autogravação influenciada pela ideia do marnoto, personagem que caracteriza o trabalho no referido contexto. Foi uma experiência lúdico-construtiva em uma espécie de ateliê aberto.⁴ O resultado manifestou-se no registro em vídeo do meu deslocamento por aquela paisagem, sem saber exatamente para onde iria. Fui elegendo alguns enquadramentos e registrando minha caminhada, a definição de três quadros e de alguns *takes* foram suficientes para fazer os percursos que me conduziam da entrada da antiga salina até uma casa aparentemente abandonada que eu avistava desde a janela da minha residência em Aveiro (Fig. 1).



Figura 1. Casa em meio ao estuário de Aveiro, Portugal, 2024. Fotografia: acervo dos pesquisadores.

Importante ressaltar que a pesquisa de pós-doc prevê a transversalização entre as vivências nos ecossistemas de Aveiro (Aveiro/Portugal) e da cidade do Rio Grande (Rio Grande do Sul/Brasil). Portanto, essa dimensão psicogeográfica está ativada na experiência de um processo criativo que é permanentemente retroalimentado pela presença de ecossistemas estuarinos conectados pelas águas lagunares e oceânicas de cada território. A ria de Aveiro e o Oceano Atlântico Norte, em Portugal, e a Laguna dos Patos e o Oceano Atlântico Sul, no Brasil (Fig. 2).

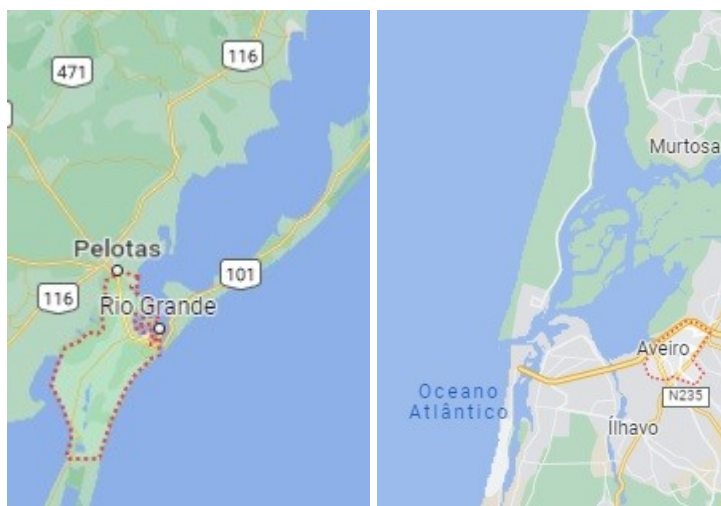


Figura 2. Cidades do Rio Grande (Brasil) e de Aveiro (Portugal), 2023. Fonte: Google Maps.

De acordo com Boris Kossoy (2002, p. 58), são sugeridas duas linhas multidisciplinares para realizar a análise iconográfica, a saber: “a reconstituição do processo que originou o artefato, a fotografia [e a] recuperação do inventário de informações codificadas na imagem fotográfica [...]”. Com relação à primeira linha, foi motivada pela chegada do pesquisador brasileiro em Aveiro e o impacto gerado com a percepção das piadas machistas pintadas nas proas e popas de alguns barcos moliceiros⁵ que realizam os passeios turísticos pelas rias da cidade portuguesa. Aveiro é tida como a Veneza portuguesa e as embarcações são chamadas assim porque inicialmente eram usadas na apanha do moliço⁶ utilizado como adubo na agricultura.

Esse, portanto, é o assunto das fotografias realizadas em 2024 e o que motivou a produção da videoarte *Quis saber quem sou*. O equipamento utilizado para os registros fotográficos e videográficos foi uma câmera DSLR Canon T5i. As fotografias foram feitas nos formatos RAW e JPG, com resolução máxima de 18 MP. Os vídeos possuem áudio stereo, imagens com 24 fps e resolução Full HD 1920 x 1080. Para a recuperação dos detalhes icônicos que compõem os conteúdos das fotografias, compartilhamos algumas imagens sobre o tema motivador com o objetivo de identificar visualmente e dar a ver as minúcias constitutivas do assunto abordado.



Figura 3. Pinturas em proa e popas de barcos moliceiros, 2024. Fotografias: acervo dos pesquisadores.

Não se trata de tecer uma avaliação acerca da técnica pictórica utilizada por quem executou as pinturas, mas por identificar e refletir sobre o teor da representação iconográfica apresentada. Assim, adentramos a interpretação iconológica do assunto. Por que, ainda em 2026, estamos a ver no contexto turístico – e no domínio da esfera pública – tais imagens (Fig. 3) contendo piadas que

objetificam a imagem da mulher? A mesma cidade dos moliceiros tem como padroeira a Santa Joana. No antigo convento fez-se o Museu Santa Joana, que abriga o túmulo da santa, uma coleção de arte sacra e um espaço para exposições temporárias de arte contemporânea.

Fiquei me questionando sobre a presença contraditória, em algumas embarcações, de uma imagem de Santa na popa e outra que objetifica a figura feminina na proa. Se fica evidente a ambivalência humana, um imaginário transversalizado por imagens religiosas de um lado e algumas antagônicas do outro, também fica evidente a persistência de imagens que objetificam a figura da mulher ocupando, sem pudor, um lugar de destaque e profunda contradição na cultura visual da cidade. Lamentavelmente, este não é o único contexto em que verificamos essa condição. O mesmo ocorre em outras representações mundo afora através de visualidades da cultura visual, em publicidades, propagandas etc.

Algumas dessas pinturas fazem referência à Santa padroeira da cidade, Princesa Santa Joana (Fig. 4), e convivem cotidianamente com as demais imagens que objetificam a figura feminina. Todas essas visualidades ficam permanentemente a disposição das pessoas que frequentam a região, crianças, jovens e adultos de diversos países e continentes. Durante as saídas de campo, pude observar reações de turistas acerca de tais imagens contidas nas embarcações. Não recorro de sorrisos, mas lembro de, em pelo menos três ocasiões, verificar mulheres tecendo comentários que pareciam levantar questionamentos sobre o teor de tais pinturas.



Figura 4. Pinturas em proas dos barcos moliceiros, 2024. Fotografias: acervo dos pesquisadores.

Entre os 27 barcos moliceiros (Fig. 5)⁷ que operam nas rias de Aveiro, tem-se 108 imagens entre os dois lados de cada proa e popa que compõe uma embarcação. Considerando algumas repetições visuais e as imagens que mais impactaram a percepção, foram realizadas 27 fotografias⁸ das representações pictóricas presentes nas proas e popas dos barcos da ria em quatro saídas de campo para fotografar e videografar.



Figura 5. Eduarda Lapa, *Costa Nova*, 1932, óleo sobre platex. Fonte: Coleção do Museu Marítimo de Ílhavo.

Processualidades ecosóficas: frascos em conservas

Foram mapeadas 15 imagens com teor que objetifica a mulher: aparecem pinturas que fazem menção a figuras do esporte e da cultura portuguesa como Amália, Zeca Afonso, Eusébio, Cristiano Ronaldo; outras representações visuais relembram tipos de trabalhadores históricos na apanha do

moliço como a Salineira e o Marnoto; também podemos identificar ícones religiosos como Santo Antônio, Princesa Santa Joana e Nossa Senhora; e imagens de flores, flamingos, sereias e outros tipos de representações.

Enquanto realizava algumas das fotografias anteriores, seguia a formação do pós-doutorado estimulado pelas produções de colegas durante as aulas de Vídeo Arte Digital⁹. Cada um(a) vinha desenvolvendo um projeto que seria apresentado em uma exposição no Museu Santa Joana. Mobilizado por esses encontros, comecei a construir uma espécie de plano de imanência composto por diversos projetos paralelos que me proporcionariam transversalidades matéricas e conceituais em um processo de criação rizomático.

Atualizando a obra fotográfica “três silêncios” (2021)¹⁰, que também resultou em texto,¹¹ buscou-se a recriação de uma imagem em estúdio de três frascos de vidro. Desta vez não estariam vazios como em “três silêncios”, mas contendo materiais orgânicos em seu interior e com imagens fotográficas – realizadas no estúdio fotográfico da UA – impressas em adesivo vinílico e estampadas em uma das quatro faces do recipiente.¹²

Foram realizadas algumas fotografias só dos frascos vazios (Fig. 6), mas ao chegar na ilha de edição de vídeo fui compondo a ideia de preencher esses frascos com outras imagens em movimento, como fez o artista Gabriel Barcia-Colombo em sua obra *Animalia Chordata*¹³ (2007)¹⁴. Os frascos de quatro lados não ofereciam um resultado estético satisfatório, então retomei o projeto audiovisual a partir da fotografia “três silêncios” que foi produzida com frascos arredondados.

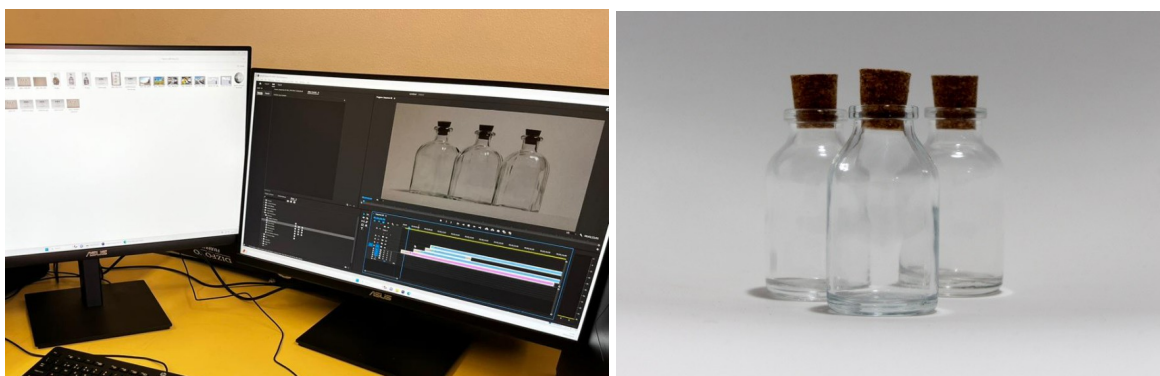


Figura 6. Edição do vídeo, 2024, e *três silêncios*, 2021, fotografia digital. Fonte: acervo dos pesquisadores.

Com o uso do software Adobe Premiere, realizei incrustações de imagens específicas para cada um dos três frascos. Para isso foram criadas máscaras com recorte de acordo com o formato dos recipientes. As bordas dos vídeos foram desfocadas e as imagens tiveram seus contrastes, intensidade de cores e opacidade equalizados para ficarem homogêneos entre si e criarem uma atmosfera onírica. A associação entre os três vidros cria um universo fantástico de acontecimentos simultâneos que se entrecruzam e retroalimentam-se.

Inicialmente os vidros aparecem vazios no vídeo, mas pouco a pouco vão surgindo as imagens uma a uma. No centro vemos a fumaça que cria zonas de intersecção entre as imagens dos extremos (Fig. 7). No final, as imagens vão desaparecendo com o auxílio de um *fade out* que, por sua vez, faz com que os recipientes fiquem vazios novamente. É possível narrar cada situação separadamente, mas também podemos estabelecer conexões entre elas. O som é sutil, das mesmas águas que percorrem a ria de Aveiro. Por fim, um sino toca ao fundo e faz lembrar o gesto sonoro de um sinal, de um chamado e das camadas audiovisuais e iconográficas que podem nos fazer percorrer múltiplas sensações e interpretações iconológicas.



Figura 7. Frame da videoarte *Quis saber quem sou*, 2024. Fonte: acervo dos pesquisadores.

Os três frascos não são por acaso. As três ecologias de Félix Guattari compreendem uma abordagem ecosófica imanente entre ecologia mental, social e ambiental, sob uma égide ético-política e estética. Para o autor, a ecologia mental (da subjetividade humana)

[...] será levada a procurar antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade [...]. Sua maneira de operar aproximar-se-á mais daquela do artista do que a dos profissionais “psi”, sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade (Guattari, 1993, p. 16).

Assim, a produção de subjetividade como antídoto estará operando na verve da criação e sempre poderá maquinar como vetor de desnaturalização das subjetividades uniformizadoras. Por isso, Nicolas Bourriaud (2009) dedica, no livro *Estética relacional*, um capítulo ao autor de *As três ecologias*. Bourriaud (2009, p. 125) alerta: “é preciso aprender a ‘captar, enriquecer e reinventar’ a subjetividade, sob pena de vê-la se transformar numa aparelhagem coletiva rígida a serviço exclusivo do poder”. Para ele, a prática artística se configura como território de criação – transversalizado por múltiplas e distintas camadas existenciais de subjetividade – capaz de nos ajudar a compreender a construção dessas camadas e reinventar práticas socioambientais como antídoto aos mecanismos de controle social do poder.

No livro póstumo, *¿Qué es la ecosofía?*, lançado pela editora Cactus (Argentina), Guattari dedica um capítulo a pensar a relação entre “ecosofia e arte contemporânea”. Ele afirma que

[...] la práctica artística tiene a la vez un impacto en el dominio de lo sensible, en el campo de los perceptos y de los afectos, y al mismo tiempo un contacto directo con la producción de universos de valores, de universos de referencia y de focos de subjetivación (Guattari, 2015, p. 117).

Fica evidente a complexidade de camadas com as quais Guattari propõe a desnaturalização da subjetividade. “El arte es eso. Ese punto innombrable, ese punto de no-sentido que el artista trabaja” (Guattari, 2015, p. 125). Assim, verifica-se a obra aberta, ao mesmo tempo condicionada às camadas subjetivas que constituem a experiência do artista e as demais camadas subjetivas equalizadas entre essas, as contidas na obra e na experiência singular do encontro com novos olhares de quem com elas toma contato. O *não sentido* funciona como produtor de aberturas, frestas e fissuras. O sentido muda de acordo com o tempo, com os territórios e com as experiências.

A esse respeito, John Berger traz importantes contribuições:

Não há uma correlação quantitativa *previsível* entre a qualidade de uma obra de imaginação e sua eficácia. E isso é parte de sua natureza, porque a intenção é que ela opere dentro de um campo de interações subjetivas intermináveis e imensuráveis.

Isso não é para assegurar à arte um valor inexprimível; é somente para enfatizar que a imaginação, quando fiel a seu impulso, está contínua e inevitavelmente questionando a categoria de utilidade existente. Está à frente dessa parte do ser social que faz a pergunta (Berger, 2017, p. 50-51, grifo do original).

Essa mesma imaginação é matéria da arte contida no ato criador, desde as camadas mais aparentes até as mais ocultas e misteriosas da existência. No mesmo período em que o vídeo era realizado, buscava um título digno a ele que pudesse conter um pouco desse mistério do qual a arte é dotada. Em 2024 os aparelhos culturais em Portugal estavam com intensa programação comemorativa aos 50 anos do final da ditadura no país. Foi assim que, ao assistir o concerto teatral *Quis saber quem sou* (2024), dirigido por Pedro Penim, tive a certeza do título para a videoarte.

“Quis saber quem sou” foi a primeira frase de pendor revolucionário do início da democracia em Portugal, ouvida ainda a 24 de abril de 1974, às 22h55, nas ondas dos Emissores Associados. O primeiro verso da canção “E Depois do Adeus”, pleno de questionamento individual e coletivo, cantado por Paulo de Carvalho, marca o momento histórico do arranque da revolução, tornando uma canção de amor num símbolo da liberdade. A meio caminho entre o concerto e a peça de teatro, *Quis saber quem sou* – um concerto teatral pretende revisitar as canções da revolução, as palavras de ordem, as cantigas que são armas, mas também as histórias pessoais das gerações que fizeram o 25 de Abril, trazendo para o palco jovens atores/cantores, escolhidos numa audição a nível nacional, e colocando nas suas vozes e nos seus corpos de hoje, e do futuro, a memória das palavras da liberdade.¹⁵

Na busca por querer saber quem se é podemos descobrir quem não se deseja ser. Esse vigor do desejo em atitudes transfigura-se no fazer, nas escolhas. De alguma maneira esse movimento trata de mergulhar em camadas ocultas para desnaturalizar subjetividades. Como o concerto teatral, para dar mais exemplos, quatro filmes contribuem para descamar as subjetividades da revolução dos cravos em Portugal e da ditadura brasileira, respectivamente: *Trem noturno para Lisboa* (2013), dirigido por Bille August, e *As armas e o povo* (1975), produzido pelo Sindicato dos Trabalhadores da Produção de Cinema e Televisão; *Ainda estou aqui* (2024), dirigido por Walter Salles, e *Cabra marcado para morrer* (1984), dirigido por Eduardo Coutinho.

Enquanto Portugal tem uma programação cultural diversa (artes visuais, cinema, teatro, dança etc.) em comemoração aos 50 anos do fim da ditadura, no Brasil não temos a mesma intensidade em relação ao final do regime ditatorial de 1964. No Brasil, 15 de março de 1985 demarca o fim da

ditadura militar que durou 21 anos; a data refere-se ao dia em que assumiu o primeiro presidente civil. Com a outorga da constituição de 1988, no dia 3 de agosto passou a ser celebrado o fim da ditadura no Brasil, mesmo o regime de repressão e censura tendo terminado em 1985.

As artes visuais, o teatro, a música, o cinema etc., colocam em marcha a imaginação sobre os fatos da história. A ecosofia é essa conjugação imanente das dimensões ambientais e sociais que está constantemente manifestada nas subjetividades produzidas. O artista francês Philippe Bazin nos diz que

falar de uma *ecosofia* da arte consiste assim em reintroduzir na arte um trabalho de articulações entre a ecologia e a sociedade, a política e o intelectual, assim como o desejo de intervir nessas relações. Como habitar a terra? Como é que o artista pode desempenhar um papel relevante nessa habitação, não exatamente para propor uma representação daquilo que existe, mas para criar novos objetos, para propor uma relação estética de compromisso com o mundo? (Bazin, 2017, p. 255-256, grifo nosso).

Nos caminhos tortuosos e inusitados da imaginação, emerge uma possibilidade estética de criação de novos objetos que poderíamos chamar de objetos ecosóficos (Guattari, 2015), capazes de habitarem o mundo para além da representação e, ainda assim, exercitar um compromisso ético com a vida planetária. O vídeo *Quis saber quem sou* atualiza camadas visíveis e ocultas dessas ecologias, da imaginação, de imagens cotidianas a serem revisitadas e ressignificadas pela cultura popular. A peça audiovisual foi realizada por meio de uma estratégia metodológica em que a caminhada funcionou como prática estética (Careri, 2015), combinou elementos sonoros e visuais resultantes de saídas de campo que auxiliaram na produção de alegorias das subjetividades cotidianas.

Paralelo a essa produção de imagens, realizei gravações sonoras durante uma residência artística na Binaural Nodar¹⁶ (Vouzela, Portugal). Essa complementação se deu pela água ser um tema comum aos sons e às imagens, incluindo o indício sonoro de um sino de igreja que toca próximo ao final do vídeo. Nele, é possível identificar situações “guardadas” no cotidiano e que necessitam ser liberadas desses frascos em conservas, que podem ser repensadas e transformadas. Uma espécie de mudança no estado da matéria visual. Metaforicamente fazer evaporar as imagens degeneradas para que se possa ressignificar suas mensagens e seus valores.

A imagem do frasco central é de uma outra vídeoarte chamada *Nuvens* (2018)¹⁷, que representa a fumaça exalada em um sistema sob pressão. O vídeo foi realizado no entorno do estuário da cidade do Rio Grande (Rio Grande do Sul, Brasil), onde funciona um complexo industrial que caracteriza a economia portuária da região. No entanto, podemos tratar de diferentes tipos de poluições ambientais, as do ar que respiramos e das imagens que consumimos. Um exemplo (de ecologia ambiental) evidencia-se na atual poluição identificada nas “telas de televisão [que] estão saturadas de uma população de imagens e de enunciados ‘degenerados’” (Guattari, 1993, p. 25). Assim como na televisão, na internet também comprovamos tais abordagens que visam capitalizar *likes* e algoritmos.

Voltando aos moliceiros, uma poluição *verbovisual*¹⁸ produtora de subjetividades não pode ser verificada nas pinturas das embarcações? Talvez as imagens em suas proas e popas possam estar percorrendo um pouco sobre um sistema exalando gás nocivo na atmosfera socioambiental. Novas pinturas podem ornamentar as gôndolas que navegam pelas rias de Aveiro, lembrando que tais mensagens verbovisuais ocupam um lugar importante na construção social da realidade local e internacional. Portanto, podemos instaurar outras visualidades em que a dimensão ético-estética contribua para o exercício de valores de cuidado nas relações sociais? Podemos levantar essa e tantas outras questões para efetivar a ressignificação das imagens na cultura visual e popular.

Aveiro foi eleita a capital da cultura em Portugal em 2024. Que a cultura possa sempre ser e ter o significado etimológico descrito por Marilena Chaui. De acordo com a autora, originalmente a palavra *cultura* provém do “verbo latino *colere*, que significa cultivar, criar, tomar conta e cuidar” (Chaui, 1998, p. 292). Isso está relacionado com o sentido que estamos discutindo ao longo deste texto e que envolve o cuidado com o tipo de imagens que produzimos e o papel social que elas ocupam em nossa cultura visual.

Outro significado atribuído a cultura é estabelecido “a partir do século XVIII, Cultura passa a significar os resultados daquela formação ou educação dos seres humanos, resultados expressos em obras, feitos, ações e instituições: as artes, as ciências, a Filosofia, os ofícios, a religião e o Estado”

(Chauí, 1998, p. 292). Cultura passou ainda a “significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros humanos e a Natureza, relações que se transformam e variam” (Chauí, 1998, p. 293).

Os significados de qualquer imagem podem variar, inclusive os das que estão em debate neste texto. Contudo, não se pode negligenciar e nem desconsiderar enunciados que não contribuem para uma cultura verbovisual de cuidado com as relações socioambientais que estabelecemos. Neste caso, em específico, tratamos da representação e objetificação da figura da mulher em sociedade, o que acaba por dimensionar a produção de subjetividade através da forma com que os corpos femininos são apresentados. Obviamente que podemos perceber o mesmo em diversas outras culturas e suas formas de representações pelo mundo. Trata-se de um mecanismo construído que necessita ser desnaturalizado permanentemente.

Considerações finais

Sabendo que as imagens da nossa cultura visual influenciam na formação de valores sociais e produzem subjetividades, a arte contemporânea pode contribuir na problematização e ressignificação de tais imagens. Assim, é possível propor à imaginação o enriquecimento da subjetividade através de práxis e *poiesis* resultantes de práticas artísticas. A arte sempre pode ser uma instância ético-estética e política da vida cotidiana e, com isso, compor um projeto de alargamento da tomada de consciência crítica e sensível da realidade concreta, de suas implicações históricas e transformações socioambientais.

A poética produzida no deslocamento psicogeográfico emanou de uma práxis produzida no contexto do Programa Doutoral em Criação Artística (PDCA), que “promove uma estratégia transdisciplinar para o desenvolvimento de pensamento experimental criativo [...]”¹⁹. Tal experimento ganhou forma na videoarte *Quis saber quem sou*, mas não se restringe a ela. Coloca em movimento uma dimensão micropolítica da arte implicada com eventos históricos e políticos que ganham vulto nas visualidades cotidianas, nos fazeres diários e em nossos pensamentos. Somos resultado de nossa capacidade de problematizar, de tomar consciência das subjetividades construídas –

por diversas vezes ocultas em discursos degenerados – para desnaturalizar atitudes e promover valores socioambientais de cuidado permanente com a vida e com as relações existenciais que estabelecemos.

No campo dos estudos das artes, adivinha-se cada vez mais importante uma procura empenhada na constituição de um fio condutor, implicado e de alcance o mais universal possível, com o intuito de compreender uma componente ideológica que se pode revelar na atitude ideológica inerente à utilização das tecnologias contemporâneas. Por isso, a videoarte aqui discutida foi analisada e contextualizada de acordo com os conceitos operatórios elegidos, buscando-se compreender algumas camadas subjetivas atinentes ao processo de criação.

A ecologia mental (da subjetividade humana) pode impulsionar visulidades que denunciem a objetificação da mulher. A ecologia ambiental pode promover um turismo que valorize e cuide dos ecossistemas que compõem o estuário da cidade. A ecologia social contribui para desmontar lógicas estruturais de objetificação da figura da mulher em representações visuais que necessitam ser superadas permanentemente. São diversos os fatores e vetores de força que mobilizam uma prática ecosófica para a criação artística. Este texto se propôs a desvelar algumas camadas ocultas na obra audiovisual, mas que, ao mesmo tempo, a deixam impregnada de imaginação e subjetividades.

Os moliceiros são lindas embarcações destinadas, originalmente, a um trabalho dignificante que alimentava a terra com a vegetação colhida nas águas da ria. Um ciclo orgânico de nutrição vegetal e humana. Aveiro é uma linda cidade portuguesa com um rico ecossistema e belas paisagens que valorizam a vida local e a história dos moliceiros. Talvez disso tudo possa haver a insurgência de muitas outras representações imagéticas para a produção de subjetividades que destaquem os valores éticos de um povo.

Com isso, nossa intenção foi, mais que explicar uma produção artística, desvelar algumas de suas camadas processuais e identificar como esse exercício pode contribuir para compreender a criação artística e suas implicações matéricas e subjetivas.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. Relato de experiências de um arte educador ambiental e a produção de dispositivos para uma arte ecosófica: respigar, mapear e semear. *In*: WILLMS, Elni Elisa; COSTA, Rafael Nogueira; ALMEIDA, Rogério de; SATO, Michèle (org.). **Sementes da arte-educação-ambiental**. São Paulo: FEUSP, 2024.
- BASTOS, Paulo Bernardino. **Intersecção das novas tecnologias na criação da imagem nas artes plásticas no final do séc. XX**: a imagem, a tecnologia e a arte. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.
- BAZIN, Philippe. **Pour une photographie documentaire critique**. Paris: Creaphis, 2017.
- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: GG, 2015.
- CHAU, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1998.
- DEBORD, Guy. Teoria da deriva. **Revista Internacional Situacionista**, n. 2, 1958. Disponível em: <https://bibliotecaanarquista.org/library/guy-debord-teoria-da-deriva>. Acesso em: 1 set. 2022.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artista**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 1993.
- GUATTARI, Félix. **Qué es la ecosofía?** Textos presentados y agenciados por Stéphane Nadaud. Buenos Aires: Cactus, 2015.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- SOUZA, Tomás Tavares de. **Os moliços**. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 1936.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

- 1 De título *Uma máquina de invenções à deriva: proposições ecosóficas na arte contemporânea*.
- 2 Este texto oscilará entre a primeira pessoa do singular e a primeira do plural, pois trata de um escrito construído entre dois professores, um orientador de pós-doutoramento (português) e outro pós-doutorando (brasileiro).
- 3 A região constitui o patrimônio natural da ria de Aveiro com seu ecossistema formado pelo Lago do Paraíso e pelas antigas marinhas de sal, Marinhas da Casqueira e de Santiago. Por alguns caminhos entre esses distintos espaços, se pode contemplar a paisagem e a grande diversidade de aves que por ali aparecem. Aveiro é historicamente conhecida por sua economia salineira.
- 4 Como a experiência de muitos outros artistas como Van Gogh, Gauguin, Monet etc., que, ao longo da história da arte, promoveram e promovem esses fluxos capazes de ampliarem a compreensão do espaço de ateliê de processos criativos em arte. Inclui-se, aqui, uma compreensão de ateliê que contempla os espaços fechados e abertos (praias, florestas, cidades etc.) para a produção artística contemporânea.
- 5 Um pouco da história desses barcos e sua relação com a economia portuguesa pode ser encontrado no livro *Os moliços* de Tomaz Tavares de Sousa (1936).
- 6 Vegetação aquática utilizada como adubo após colheita e processo de secagem.
- 7 Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/06/02/fugas/noticia/moliceiros-voltam-passear-ria-aveiro-1919142>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- 8 Sem considerar os diferentes ângulos de tomadas fotográficas que, ao total, somaram 86 fotografias.
- 9 Disciplina ministrada pelo prof. Dr. Paulo Bernardino Bastos.
- 10 Disponível em: <https://www.claudioazevedo.art.br/art/informacoes/?id=54>. Acesso: 31 dez. 2025.
- 11 Disponível em: https://www.claudioazevedo.art.br/_img/upload/pdf/1663190697.pdf. Acesso: 31 dez. 2025.
- 12 Desse processo criativo resultou as obras *Em conserva* e *Brasil-Portugal-Brasil*.
- 13 *Chordata*, do latim *chorda*, corda, constitui um filo dentro do reino *Animalia*, que inclui os vertebrados etc.
- 14 Disponível em: <https://www.gabebc.com/animalia-chordata>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- 15 Disponível em: <https://www.teatrosaoluiz.pt/espetaculo/quis-saber-quem-sou/>. Acesso em: 1 jan. 2026.
- 16 Mais informações disponíveis em: <https://www.binauralmedia.org/news/>. Acesso em: 1 jan. 2026.
- 17 *Nuvens* coloca em questão a poluição degradante da industrialização. Atenta para a urgência da inversão dos fluxos de produção de subjetividades capitalistas em direção aos produtores do cuidado ecosófico. Intervenção essa necessária à manutenção da vida na Terra. O vídeo propõe uma reflexão por meio da inversão temporal sobre o consequente impacto nocivo dos nossos meios de produção com o retorno de seus efeitos para a própria humanidade. Disponível em: <https://www.claudioazevedo.art.br/art/informacoes/?id=52>. Acesso em: 1 jan. 2026.
- 18 Para maior aprofundamento da abordagem *verbovisual*, ver o texto “Relato de experiências de um arte educador ambiental e a produção de dispositivos para uma arte ecosófica: respigar, mapear e semear”. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1358>. Acesso em: 1 jan. 2026.
- 19 Disponível em: <https://www.ua.pt/pt/curso/1540>. Acesso em: 29 out. 2024.