

Jakslaine Silva da Penha¹
Aline Maria Dias²

Diário de nuvem: reflexões sobre desenho e espaço

Cloud diary: reflections on
drawing and space

Diario de la nube: reflexiones
sobre dibujo y espacio

Resumo

Este artigo aborda a pesquisa “Desenho de nuvem” desenvolvida no Programa Institucional de Iniciação Científica da Universidade Federal do Espírito Santo (sob orientação do Prof. Dr. Diego Rayck) e como Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado em Artes Plásticas (sob orientação da Prof. Dra. Aline Dias).

A pesquisa é uma investigação de processo artístico sobre a série “Diário de nuvem”, trabalho em desenvolvimento desde maio de 2017, que compreende a realização diária de um desenho de observação de nuvens. Ao investir na continuidade desta proposta artística simultaneamente à investigação teórica acerca de noções de desenho, paisagem e práticas de registro diário encontradas na arte conceitual, inserindo-se no marco metodológico da pesquisa em artes.

Diante das questões apontadas por “Diário de nuvem” os artistas On Kawara e Francis Alÿs são tomados como referência. Nas reflexões sobre as noções de lugar e paisagem são tomados o conceito de *topofilia* de Yi-Fu Tuan (2012) e a teoria de *imersão espacial* de Emanuele Coccia (2018).

Palavras-chave: Diário de nuvem; Arte conceitual; Desenho; Processo artístico; Lugar e paisagem.

Abstract

This article deals with the research “Desenho de nuvem” developed in the Institutional Program of Scientific Initiation of the Universidade Federal do Espírito Santo (under the guidance of Prof. Dr. Diego Rayck) and as a Bachelor of Arts Course Completion (under the guidance of Prof. Dr. Aline Dias).

The research is an artistic process investigation into the “Diário de nuvem” series, work in progress since May 2017, which includes the daily realization of a cloud observation drawing. By investing in the continuity of this artistic proposal simultaneously with the theoretical investigation about notions of drawing, landscape and daily recording practices found in conceptual art, inserting itself in the methodological framework of art research.

Given the issues raised by “Diário de nuvem” artists On Kawara and Francis Alÿs are taken as reference. In the reflections on the notions of place and landscape are taken the concept of *topophilia* of Yi-Fu Tuan (2012) and the theory of space immersion by Emanuele Coccia (2018).

Keywords: Diário de nuvem; Conceptual art; Drawing. Artistic process; Place and landscape.

Resumen

Este artículo aborda la investigación “Desenho de nuvem” desarrollada en el Programa Institucional de Iniciación Científica de la Universidade Federal do Espírito Santo (bajo la guía del Prof. Dr. Diego Rayck) y como documento de finalización del curso de Bachillerato en Artes (bajo la guía del Prof. Dr. Aline Dias).

La investigación es un proceso artístico de investigación de la serie “Diário de nuvem”, un trabajo en progreso desde mayo de 2017, que incluye la realización diaria de un dibujo de observación de nubes. Al invertir en la continuidad de esta propuesta artística simultáneamente con la investigación teórica sobre las nociones de dibujo, paisaje y prácticas de grabación diaria que se encuentran en el arte conceptual, insertándose en el marco metodológico de la

investigación artística.

En las cuestiones planteadas por la “Diário de nuvem” los artistas On Kawara y Francis Alÿs se toman como referencia. En las reflexiones sobre las nociones de lugar y paisaje se toma el concepto de topofilia de Yi-Fu Tuan (2012) y la teoría de la inmersión espacial de Emanuele Coccia (2018).

Palabras-clave: Diário de nuvem; Arte conceptual; Dibujo; Processo artístico.;Lugar y paisaje.

ISSN: 2175-2346

¹ Jakslaine Silva da Penha (UFES)

Possui bacharelado em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo. Esteve como bolsista em projetos de extensão na Galeria de arte espaço Universitário (GAEU) entre 2015 e 2018, dedicando-se principalmente ao setor de Acervo e Coleções.

Desenvolveu a pesquisa “Desenho de nuvem” pelo Programa de Iniciação Científica 2018/2019 da UFES (bolsista FAPES), quando investigou em sua produção artística a temática da paisagem e da nuvem. Atualmente cursa especialização em Práticas Pedagógicas para Professores no Instituto Federal do Espírito Santo.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3151796289851221>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7061-8613>
E-mail: jaks.penha1922@gmail.com

² Aline Maria Dias (UFES)

Artista e Pesquisadora. Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutorado em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2012-15), com Bolsa Capes de Doutorado Pleno no Exterior (Proc. n. 1107/12-7). Mestrado em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009) e Bacharelado em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2004). Atuou como chefe de serviço do Museu Victor Meirelles, IBRAM, Florianópolis (2009-10) e coordenadora do Projeto Agenda Cultural da mesma instituição (2004-2007). Membro da editora independente Corpo Editorial. Vem participando de exposições, projetos curatoriais e editoriais. É pesquisadora na área de Artes Visuais, com ênfase em arte contemporânea, espaços expositivos, publicações de artista, fotografia e vídeo.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0273232480307407>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0087-4934>
E-mail: alinemdias@hotmail.com

1. Introdução

A metodologia de pesquisa em artes apresentada por Sandra Rey (2002) em seu artigo “Por uma abordagem metodológica em artes” é tomada como marco metodológico desta investigação. Na afirmação de Rey sobre a constante troca entre prática e teoria, pontua-se a aproximação de práticas artísticas conceituais e processuais a conceitos teóricos, bem como os diálogos com a produção de outros artistas.

“Desenho de nuvem” é uma pesquisa sobre/sob a série “Diário de nuvem”, proposta artística em desenvolvimento desde maio de 2017 e que compreende a realização diária de um desenho de observação de nuvens. Estes desenhos partem de uma pesquisa sobre a tipologia de nuvens, referenciando o Atlas Internacional de Nuvens, da Organização Meteorológica Mundial (OMM).

O ponto norteador da série é a produção diária de desenhos de nuvens baseados, primeiramente, na observação do céu do município de Cariacica-ES. Os desenhos de pequena dimensão são atravessados por reflexões acerca da prática de desenho e também do cotidiano, como a observação do lugar e paisagem, o conceito de *topofilia*, a imersão espacial, conforme abordada pelo filósofo Emanuele Coccia (2018), relacionando-se a outros trabalhos presentes na prática artística desta autora, como a proposta videográfica “Aberturas para ver o céu”.

A pesquisa relaciona o trabalho prático desenvolvido com o legado da arte conceitual, incluindo processos artísticos de longa duração e ênfase na investigação não restrita ao aspecto formal/objectual do trabalho de arte.

Desta forma, este artigo propõe apresentar a pesquisa “Desenho de nuvem”, através do relato das etapas do trabalho artístico, pontuação das contribuições teóricas e diálogos com indagações originadas pelo trabalho, além de apresentar reflexões geradas a partir do desenho das nuvens sobre o lugar e o céu.

2. Práticas (obsessivas) de artista

Com intuito de encontrar a imagem (e também a cura para seu problema respiratório) que o vento poderia lhe conceder, o filme “Une histoire de vent” de Joris Ivens e Marceline Loidan (1988) narra a obstinada busca do protagonista/realizador Joris Ivens pelo vento. Em sua jornada à China, o filme articula uma série de momentos, como o encontro com o mestre chinês; a espera no deserto pela chegada do vento (*feng*); o sonho na lua; a lenda da máscara do vento que sopra sobre o mar; a subida à montanha; a mulher que recita um poema sobre o vento da primavera; a mulher no deserto que desenha uma figura mágica que traz o vento. As insistentes tentativas de Ivens de capturar o vento neste filme refletem a persistência em ações repetitivas, encontrando pontos de aproximação com as práticas da arte conceitual.

A arte conceitual propunha a valorização da ideia para a realização de um trabalho, evidenciando os processos de concepção de projetos, segundo Michael Archer (2001, p. 70). O autor ainda sinaliza que a linguagem se tornara uma espécie de material que os artistas inseriam em seus trabalhos. Um caminho para a utilização de fotos, mapas, documentos, listas, entre outros materiais era trilhado para a criação de novos trabalhos (ARCHER, 2001, p. 77-78).

A relação estabelecida entre processo de trabalho e vida pessoal (ARCHER, 2001, p. 73; WOOD, 2002, p. 38) também foi amplamente explorada na arte conceitual, relevante para o artista On Kawara que:

[...] fazia a sua arte a partir do 'fato histórico' de sua vida. A partir dos anos 60, suas pinturas registravam meramente a data em que foram feitas. Em consonância com este caráter prosaico, as comunicações de Kawara também não iam além da nua confirmação da continuação de sua existência [...] (ARCHER, 2001, p. 76).

Para Kawara, que realizou pinturas no qual o tema era a própria data (WOOD, 2002, p. 40), a potência da obra não está apenas na cor da tinta ou o formato da tela escolhida no dia, mas principalmente na proposta de se doar diariamente, e até o fim de sua vida, a essa prática. Na repetição de gestos e ações diárias localizamos uma espécie de devoção a um fazer.

A série "I Got Up" (1968-1979) de Kawara consiste no envio de postais para familiares, amigos e conhecidos, com a frase que o intitula em inglês "I GOT UP AT", completada pela hora em que o artista levantou da cama. Cada postal também contém data, nome, local em que o artista estava e os dados do destinatário.

A prática artística de On Kawara expõe um pensamento similar ao da série "Diário de nuvem". Além de ambas as produções apontarem o gesto de repetição diária, semelhante às regras criadas por Kawara (como colocar a data e hora nos seus cartões postais), estabeleci algumas regras para o meu trabalho. O protocolo que adotei envolve fazer a localização temporal e espacial inserindo nos desenhos a data, hora, lugar e o nome da nuvem (conforme a classificação do "Atlas Internacional de Nuvens" edição de 2017).

Inicialmente essa escrita da marcação temporal e espacial era inserida em meio ao desenho. No decorrer do processo optei por realocar estas informações no final do papel, como uma nota de rodapé.



Figuras 1 e 2. Desenhos do "Diário de nuvem". Fonte: arquivo da autora (2019).

Comecei adotando papéis pretos, brancos e azuis como suporte para o desenho; lápis pastel branco e grafite para fazer as nuvens; caneta preta e branca para a escrita. Ao longo do processo, esse escopo foi reduzido ao uso do papel preto, pastel e caneta brancos.

Os desenhos feitos diariamente, algumas vezes, são acompanhados por notas textuais no verso do papel. Além disso, utilizei o suporte digital (bloco de notas no celular) durante um ano, quando para escrever textos mais longos que acompanham minhas reflexões sobre o processo de produção dos desenhos e de reflexão sobre as nuvens.

O trabalho iniciado em maio de 2017 e em curso até o momento (balizando até o mês de outubro de 2019) conta com cerca de 900 desenhos de nuvens, sendo 365 desenhos produzidos durante a pesquisa de Iniciação Científica. Abaixo fragmento do “Diário de nuvem” em exposição na Galeria de arte e pesquisa (UFES).



Figura 3. “Diário de nuvem (fevereiro de 2019)”. Fonte: arquivo da autora (2019).

Francis Alÿs também demonstra especial interesse por uma prática insistente e repetitiva. Com sua obsessão em perseguir formações de tempestade e ter seu corpo violentamente imerso na poeira, “Tornado” (2000-2010) em colaboração com Julien Devaux, acaba por fazer uma alusão à situação política do contexto político mexicano.

“Tornado” pode ser pontuado aqui em duas dimensões, sendo a primeira de ordem processual: o vídeo condensa os dez anos de um aguerrido processo pontuado na edição em quatro partes: esperar, perseguir, pegar ou perder os tornados. A segunda dimensão reflete na investigação sobre os tipos de nuvem, pois, de acordo com a classificação da Organização Meteorológica Mundial, o tornado (*tuba* em latim, que significa trombeta), é considerado uma característica suplementar de nuvens *cumulonimbus* e *cumulus*, podendo ser chamado por *cumulonimbus tuba* e *cumulus tuba*.

3. Identificar formações e diálogo com Goethe

Na elaboração do trabalho sempre houve a tentativa de relacionar o nome da nuvem à forma, tarefa que realizava primeiramente com os dez gêneros aprendidos num estudo em sites de meteorologia. Porém a identificação tornava-se difícil toda vez que as formações estranhas, a que me refiro como nuvens *indigentes*, apareciam e evidenciavam a limitação de meu repertório. Esse problema foi atenuado quando, durante a pesquisa, encontrei o “Atlas internacional de Nuvens”. Desde então, baseio minhas observações na edição do Atlas de 2017.

A problemática de identificar formações pode ser relacionada às observações das nuvens realizadas por Johann Goethe, poeticamente baseado no estudo meteorológico de Luke Howard. Este último foi um meteorologista amador, um dos primeiros a escrever sobre as nuvens com uma proposta científica, com intuito que fossem conhecidas e reconhecidas por seus nomes em latim (como ainda se faz hoje pela OMM). Os termos *cumulus*, *stratus*, *cirrus* e *nimbus* foram publicados em 1803 por Howard em “On The Modifications of Clouds”. Foi com esses nomes que o assunto começou e os apreciadores das nuvens assim as identificam.

Intrigado pela formação e movimentação das nuvens, Goethe começa a observá-las e propõe escrever sobre suas formas e as condições climáticas. Além de fazer observações climatológicas para o Gran-duque alemão Carlos Augusto (tendo mais ênfase entre os anos de 1820 e 1825), a longa experiência em observar as formações rendeu textos com teor mais científico e outros mais poéticos, como o seu “Diário das nuvens”.

Também interessa ressaltar a observação que Goethe fez sobre a classificação de Howard, percebendo que poderiam existir outros nomes para as formações que não estavam nesta catalogação, sugerindo que a partir dela, “[...] poderíamos encontrar para todas estas formas uma subclassificação [...]” (GOETHE, 2003, p. 37). Em resposta a essa observação, hoje as nuvens são classificadas pela OMM em: gênero, espécies, variações e características suplementares.

4. Experiências diurnas

30/4/18 - Hoje estive observando o céu. Fazia tempo que não observava de coração. Foi bom fazer isso, (re)sentir o sol quente ardendo os olhos. O céu de *cumulus* acastelados no horizonte. *Cirrus* tímidos e *fractus* ligeiros.²

Avistar nuvens diurnas, costuma ser um processo mais objetivo. Mas em alguns casos, custa-me identificar a variedade de gênero, espécies, e demais características dessas formações.

Mesmo nos dias considerados sem nuvens mantenho o exercício de permanecer observando o céu por um tempo, a fim de enxergar a presença de nuvens finas como *cirrostratus*.

Inicialmente, no processo de trabalho, considerava importante diferenciar as

² trecho extraído do diário de nuvem digital.

nuvens observadas e desenhadas durante dia daquelas que eram feitas a noite. Após alguns meses desenhando nuvens, surge a insatisfação quanto ao papel azul, usado no horário diurno. A gramatura baixa do papel não correspondia bem ao contato do grafite e do pastel seco, bem como a ausência de contraste entre as nuvens e o fundo.

Foi lembrando os gregos que não conheciam a cor azul como azul (porque não tinham a demonstração e significado dessa cor) (CAUQUELIN, 2007, p. 54) que experimentei desvincular do diário a literalidade da cor azul para a observação diurna, optando por usar apenas o papel preto em toda a série. Desenhar durante o dia no papel preto estabelece outra relação com o céu diurno e com esses desenhos.

5. Desenho noturno

“E agora vamos apagar as luzes elétricas para ver como fica.”, escreve Tanizaki (2017, p.63). Fica escuro. Depois de alguns minutos, na penumbra, os olhos vão se adaptando a situação. Ainda que esbarrando em objetos, derrubando uma coisa ou outra, pisando nos calçados, começamos a nos situar no escuro.

Para a realização dos desenhos noturnos, algumas ações como apagar as luzes da casa são necessárias. Também é preciso esperar a vista se acostumar ao escuro para conseguir perceber como o céu está. Porém, mais que um detalhe banal, percebo que após colocar papel, lápis e caneta sobre a mesa, acontece um processo generoso de observação do céu.

Enxergar contornos, volumes ou a simples existência de uma formação em céu escuro requer maior desvelo, primeiro para perceber se há nuvens (muitas vezes confundido o céu nublado com o céu limpo) e segundo para fazer a associação da forma ao seu nome científico.

Em seu elogio à sombra, Tanizaki discorre sua percepção sobre o escuro e a penumbra. Ao analisar o imersivo ambiente (*sho'in*) dos templos de Kyoto e Nara, Tanizaki partilha que por ser um ambiente escuro os rolos com pinturas e caligrafias são difíceis de enxergar nos *zashiki* de estudo “restando então perseguir com o olhar os vagos traços da tinta *sumi* e imaginar a excelência da pintura que temos a frente enquanto ouvimos a explicação do monge-guia.” (TANIZAKI, 2017, p. 39). Contudo a experiência imersiva desses ambientes escuros revela-se apropriada:

sentimos que essa obra esmaecida e o nicho sombrio compõem um intrigante conjunto harmônico e, no mesmo instante, a imprecisão dos traços não só deixa de ter importância como também se torna perfeitamente apropriada. (TANIZAKI, 2017, p. 39).

Tal observação de Tanizaki conduz, de modo similar, à minha percepção sobre a preferência de ver os desenhos no escuro.

O ambiente na penumbra ou o quase escuro oferecem a situação oportuna para observar os desenhos de nuvem.

Em diálogo com a produção dos desenhos no escuro, bem como desta situação de observação do céu noturno, foi formulada uma versão do trabalho em vídeo. Este foi exibido no Cineclube Metrópolis, UFES, buscando uma correspondência entre o ambiente escuro que o cinema proporciona e o sentido de ver/observar os desenhos de nuvens no escuro, penumbra ou quase escuro.



Figuras 4 e 5. Desenhos do “Diário de nuvem”. Fonte: arquivo da autora (2019).

“Nuvens”³ apresenta um compilado de cerca de 13min dos desenhos realizados entre 2017 e 2018. O vídeo começa com desenhos pequenos de nuvens, passando, gradativamente, para formas maiores que mostram o traço mais marcado de desenhos como os de *Nimbus*. As 64 nuvens escolhidas de forma não cronológica aparecem na tela por aproximadamente 9 segundos e são alternadas por um fundo totalmente negro, criando um intervalo entre elas.

Enquanto Tanizaki relata perseguir os traços de tinta, eu vejo saltar os traços de conté. Concordamos que a pouca luz é o elemento ideal para a apreciação dos rolos de pinturas japonesas e desenhos de nuvens.

Certamente ele estava fazendo uma anotação da sua percepção sobre uma situação cotidiana. Ver esses rolos na penumbra o conduziu a reflexão sobre a sombra/ escuridão e como ela se torna preciosa para observar e estar presente.

O nicho escuro *zashiki*, onde os rolos estão acomodados, serve a escuridão, aquela que não permite enxergar os traços imprecisos das pinturas. Nesse mesmo sentido, penso que o céu escuro harmoniza os imprecisos contornos da nuvem mutável.

6. Percepções sobre os desenhos

Se houver um procedimento geral para desenhar nuvens, seria o mesmo que ter desenvolvido um padrão de resolução das nuvens.

Realizei a análise individual dos 9 tipos de nuvem presente no diário. O décimo tipo, *cirrostratus*, um círculo (por nome *halo*) que aparece em volta do sol em dias quentes, é uma nuvem que evito desenhar, pois a sua característica não me desperta especial interesse gráfico.

Cada tipo de nuvem tem seus dilemas de representação, mas *nimbus* certamente causa uma angústia ao desenhar: “[...] Estou convencida de que toda tentativa

de representar algo nos leva a um abismo. As coisas se abismam quando queremos apreendê-las. [...]” (DIAS, 2011, p. 27). *Nimbus* é aquela massa cinzenta que cobre a extensão do céu, quase que por completo, ela nomeia o céu nublado.

Existe a criação de um padrão de resolução de *nimbostratus*, revelada na predominância dos desenhos semelhantes a caixotes e retângulos, que variam entre uma massa quase centralizada e uma expansão dessa massa na ocupação do papel. Concomitantemente a essa representação padrão, outros modos de retratar são desenvolvidos, eles não substituem o padrão, mas só se somam ao modo de desenhar *nimbus*.

Stratus é uma nuvem cinzenta. Pertencente à família de nuvens baixas, geralmente a encontro próximo as encostas rochosas do Moxuara. Os desenhos em grupo ocupam mais em largura, parecem subir e descer nos papéis.

Altostratus ocupa o centro do suporte e varia no aspecto, são tentativas de criar nuances áreas de transparências e volume. Esta é uma nuvem controversa que pode ser confundida com *nimbostratus* e *stratus*, isto porque ela pode cobrir uma área grande como *nimbus*, e pode aparentar ser homogênea como *stratus*.

As *cumulus* não são apenas as massas volumosas bem desenhadas pelo vento, elas também têm suas variações de forma. Seguindo a ideia de padrão de resolução estão os *cumulus mediocris* que parecem como algodão desfiando nas extremidades. Identifiquei alguns tipos de traços: fino, leve, soltos, mal feitos, despreziosos, chapados, pesados.

Cirrus são nuvens finas, esguias e delicadas, suas representações trazem a ideia de leveza que essa nuvem passa ao observador. *Alto cumulus* tem por característica ser várias nuvens fragmentadas organizadas em conjunto. *Cirrus* e *alto cumulus* são desenhos que ocupam todas as partes do papel.

Strato cumulus é um conjunto formado por poucos desenhos. Por ser uma nuvem grande são desenhos inacabados, alguns fingem ser essa nuvem grande e outros simulam uma parte maior da nuvem. Alguns traços são delicados como os de *cirrus*.

Cirrocumulus são vários *cirrus* pequenos acumulados, pertencentes à família das nuvens altas. O conjunto é formado por 6 desenhos pequenos e centralizados.

Mediante a incerteza da formação de *Cumulonimbus* na região da Grande Vitória, ela não foi muito explorada, sendo o conjunto formado por apenas 3 desenhos. *Cumulonimbus* é uma versão pesada de *nimbostratus*. É uma nuvem de tempestade.

Em todo o processo existe uma tensão entre desenho de observação e certa abstração na forma de representar. Prender e apreender faz parte, muitas vezes, do dificultoso trabalho de tentar manter essas nuvens fugazes no papel.

7. Envolvimento com o lugar

O envolvimento com o lugar é uma característica no desenvolvimento desses trabalhos, principalmente quando o apego com o lugar e a paisagem é mais intenso que a apreciação fugaz. O geógrafo chinês Yi-Fu Tuan (2012) designou um termo que acredito nortear os meus trabalhos. Essa afeição à paisagem é chamada de *topofilia*.

No livro “Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambien-

te” o autor explora a etimologia desta palavra: *topo* significando *lugar* e *filia, elo*. A tradução literal de *elo* destaca a identificação, afeto ao lugar, situando que o envolvimento do ser humano com a natureza é um processo afetivo que permuta as suas narrativas.

Yi-Fu Tuan correlaciona os temas de percepção, atitude, valores e visão de mundo (TUAN, 2012, p. 15), que se fazem necessários para o entendimento da *topofilia* numa análise do ser humano e o seu envolvimento com o meio ambiente.

O autor analisa a *topofilia* a partir da “Percepção”, referenciando os sentidos (visão, olfato, audição, paladar e tato) que são estimulados por ações externas, do mundo para o sujeito; “Atitude”, considerando a aplicação da soma de experiências que o indivíduo carrega ao longo da vida, isto é, o seu conhecimento de mundo; “Valores e visão de mundo” em relação à experiência social do indivíduo (TUAN, 2012, p. 18-19).

No que se refere aos conceitos de lugar e paisagem, Tuan destaca a extrema variedade das formas e superfícies geográficas, acrescentando que:

[...] são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam essa superfície. Duas pessoas não vêem uma mesma realidade. Nem mesmo dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente. A própria visão científica [sic] está ligada à cultura – uma possível perspectiva entre muitas. [...] (TUAN, 2012, p. 21).

Considerando que *topofilia* trata do envolvimento que a pessoa desenvolve com o lugar, percebo que esta ideia se aplica ao meu processo de trabalho, pois compreendo o lugar onde faço as observações do céu, nuvens e paisagem como constante e afetivo.

O lugar em que me situo é o contexto da casa, de onde vejo a paisagem, destacando o monte Moxuara como um significativo lugar de afeto. Além disso, devido à longa observação do céu, passo a entender o céu também como objeto de afeto.

Considerada a relação dada ao “Diário de nuvem” com a ideia de apego ao lugar de Yi-Fu Tuan, passa-se desse entendimento do lugar físico para uma abordagem subjetiva do lugar: será o céu um lugar no qual é possível criar o elo topofílico assim como com uma paisagem? Podemos criar uma ressignificação da *topofilia* para observação do céu?

O filósofo italiano Emanuele Coccia (2018) fala sobre o estado de imersão em que os seres vivos são imbuídos na atmosfera. A imersão é o que define a ideia de que os seres vivos da terra ocupam o ar, de forma que somos atravessados e atravessamos o ar numa troca recíproca de respiração (COCCIA, 2018, p. 17). Portanto, na permeabilidade que essa troca engendra, os seres vivos não somente respiram e poluem o ar, mas também *habitam* o ar (COCCIA, 2018, p. 35-36).

Analisando a ideia de *topofilia* juntamente a teoria substancial da vida das plantas de Coccia, pode-se especular o céu como um lugar. Deslocando a predominância da terra nas análises espaciais, Coccia revela que o planeta terra é “um astro [e tudo que existe] é céu [...] e a Terra é uma porção dele [...]” (COCCIA, 2018, p. 90).

Esse dado de que existem duas formas: os astros e o espaço são importantes para fundar a ideia de o céu ser um lugar (e ser também um lugar topofílico). Coccia vai além da frívola concepção de que apenas a atmosfera é considerada céu. Se a

teoria da imersão nos diz que o ar está nós e que habitamos essa atmosfera, então podemos concluir que ocupamos o céu, um lugar infinito.

8. "Aberturas para ver o céu"

O trabalho videográfico "Aberturas para ver o céu" foi pensado e realizado no espaço doméstico. Formado por 8 planos parados, as imagens mapeiam janelas, buracos, e demais aberturas em minha casa que possibilitam a observação do céu.

1. Propositadamente mapeando as aberturas primeiro no interior da casa. O buraco na parede da sala. A janela redonda fica no alto da parede da frente de casa.
2. O muro do quintal junto à escada são os planos do entre: estar entre o espaço doméstico interno e o doméstico externo. São os planos (com exceção dos muros) em que a arquitetura cria uma espécie de moldura para o céu.
3. O plano seguinte foi feito da laje de casa com vista para o Moxuara. O motivo do vídeo era conseguir observar o céu. O plano da paisagem da cidade de Cariacica conclui o pensamento dessa busca do olhar interior para o que existe fora.



Figuras 6 e 7. Still do vídeo "Aberturas para ver o céu". Fonte: arquivo da autora (2019).

Os pontos mapeados em "Aberturas para ver o céu" se diferenciam um pouco da experiência do "Diário de nuvem", pois me aproximo deles cotidianamente sem uma prática metódica para observação do céu tampouco para desenhar as nuvens. Apesar desta diferença, ambos os trabalhos marcam a presença desse mesmo céu (objeto de uma prática diária nos desenhos e ocasional no vídeo). Evocando, ainda, a teoria das plantas de Coccia:

[...] A planta encarna o laço mais íntimo e mais elementar que a vida pode estabelecer com o mundo. [...] Sob o sol ou sobre as nuvens, misturando-se à água e ao vento, sua vida é uma interminável contemplação cósmica, sem dissociar os objetos e as substâncias, ou, dito de outra forma, aceitando as nuances, até se fundir com o mundo, até coincidir com sua substância. [...] (COCCIA, 2018, p. 13).

As plantas são substâncias que se misturam a todo o mundo, a tudo no mundo, por isso, o céu é tido como meu objeto de observação e como um lugar habitável. O

céu que observo é mesmo que estou imersa.

9. Considerações finais

Neste artigo busco compartilhar o processo de pesquisa “Desenho de nuvem”, uma investigação sobre processo artístico do “Diário de nuvem”.

Relacionando a insistência de filmar o vento de Joris Ivens e as práticas diárias e repetitivas de On Kawara, juntamente ao “Tornado” de Alÿs, identifico em meu processo a constituição de uma prática de artista repetitiva, insistente.

Na observação e tentativas de identificação das nuvens, referencio a pesquisa pioneira de Luke Howard sobre as nuvens no século XIX e também a contribuição de Johann Goethe no mesmo período, com um olhar mais poético para observação das nuvens.

Pontuo também a percepção dos desenhos diurnos em seguida sendo contrastado ao desenho noturno, quando foram feitas maiores considerações sobre o ambiente escuro apontado por Junichiro Tanizaki relacionando ao modo de observação dos desenhos.

Por fim, sinalizando primeiramente a ideia de apego a paisagem de Yi-Fu Tuan, a *topofilia* propõe que o desvelo que o indivíduo desenvolve com o meio caracteriza o apego ao lugar e o afeto a paisagem. Assimilando a teoria da mistura da vida das plantas, Emanuele Coccia teoriza que através do ar, as plantas emanam a vida, tornando a atmosfera disponível para todos os seres vivos. Coccia sinaliza que esse ar é capaz de nos atravessar tanto como atravessamos ele através da respiração, isto possibilita compreender que essa atmosfera também é habitável. Surgindo o pensamento do céu que observo para desenhar a nuvem, desta forma, ser um lugar afetivo e habitado.

Referências Bibliográficas

ARCHER, M. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 255p.

CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 196p.

COCCIA, E. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018. 160p.

DIAS, A. *Desenho e cartografias cotidianas*. In: COELHO, E; VILLA, D. *Cartografias cotidianas*. Londrina: UEL, 2011. p. 21-35.

GOETHE, J. W. *O jogo das nuvens*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003. 110p.

Guggenheim. *On Kawara, Paintings: Today Series/ Date Paintings*. Disponível na internet via <<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/paintings-today-seriesdate-paintings>>. Acessado em 30 mar. 2019.

Guggenheim. *On Kawara, Postcards: I Got Up*. Disponível na internet via <<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/postcards-i-got-up>>. Acessado em 30 mar. 2019.

MoMA. *Francis Alÿs, Tornado*. Disponível na internet via <<https://www.moma.org/collection/works/134278>>. Acessado em 27 out. 2019.

REY, S. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes*. In BRITES, B; TESSLER, E. *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. p. 123-140.

TANIZAKI, J. *Em louvor da sombra*. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Penguin Companhia das letras, 2017. 72p.

TUAN, Y. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

UNE histoire de vent. Direção: Joris Ivens e Marceline Loridan. Produção: Marceline Loridan. França: Capi Films e La Sept Cinéma, 1988. Bobina cinematográfica (80min), son., color., 35mm.

WOOD, P. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 80p.

World Meteorological Organization's. *International Cloud Atlas*. Disponível na internet via <<https://cloudatlas.wmo.int/home.html>>. Acessado em 3 maio 2018.

Submetido em: 31/10/2019

Aceito em: 06/12/2019