



A visita: notas sobre o tempo a partir do encontro com uma árvore multi-centenária

*The visit: notes on time following an encounter
with a 500-year-old tree*

Marco Antonio Filho

Porto Alegre, Brasil

Resumo

Este ensaio tem como base um conjunto de fotografias e anotações realizadas durante a ação de observação de uma araucária multi-centenária, ação realizada ao longo de um único dia, da alvorada ao crepúsculo, na Floresta Nacional de São Francisco de Paula, na Região Serrana do Rio Grande do Sul, Brasil. O texto aborda, entre outros temas, a dinâmica de expansão das florestas, a oposição entre o tempo cíclico das árvores e o tempo linear da História e o próprio processo de contemplação contínua de um ente que é percebido como impassível e ancestral. Empreendido poucos meses após a morte de duas pessoas amadas, este ensaio verbo-visual inevitavelmente se impõe como uma reflexão fundamentada na experiência do luto.

Palavras-chaves

Fotografia. Floresta. Araucária. Memória.

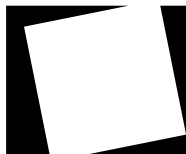
Abstract

This essay is based on a set of photographs and notes taken during the observation of a 500 - year-old araucaria tree over the course of a single day, from dawn to dusk, in the São Francisco de Paula National Forest, in the Serrana region of Rio Grande do Sul, Brazil. The text addresses, among other topics, the dynamics of forest expansion, the opposition between the cyclical time of trees and the linear time of History, and the process of continuous contemplation of a being that is perceived as impassive and ancestral. Undertaken a few months after the death of two loved ones, this verbal-visual essay inevitably imposes itself as a reflection based on the experience of mourning.

Keywords

Photography. Forest. Araucária. Memory.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

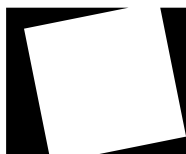
FIG. 01:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia. Fonte:
acervo do autor

*Em vez de visitar um erudito,
visitei diversas vezes determinadas árvores*

Henry David Thoreau
Walden, ou a vida nos bosques



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

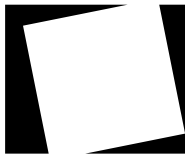
Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 02 & 03:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia. Fonte:
acervo do autor



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Dezesseis de setembro de dois mil e vinte e um.

Exatamente três meses depois de perder minha mãe; pouco mais de um mês da morte do meu irmão. Quando o inverno se aproxima do fim e a pandemia parece dar os primeiros sinais de arrefecimento. Cansado de pensar na morte. Cansado de tentar ver algum sentido nela.

Chego ao encontro da árvore secular logo atrás dos primeiros raios de sol que tocam sua copa. Uma placa colocada pela administração do local informa:

Araucária Centenária

500 anos de idade

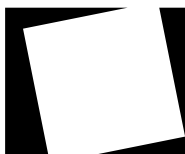
32 m de altura

5,6 m de circunferência

Venho para essa visita com um exercício em mente que, há mais de ano, anotei como uma auto-instrução em meu caderno: «Encontrar uma araucária centenária. Passar um dia inteiro na sua presença, da alvorada ao crepúsculo. Observá-la e fotografar livremente ao longo do dia».

Após alguns meses de pesquisa, finalmente tomei conhecimento desse pinheiro que é o habitante mais célebre da Floresta Nacional de São Francisco de Paula (FLONA), reserva localizada a meio caminho entre o centro da cidade e o distrito de Tainhas. No site da FLONA¹, diferentes fotografias mostram turistas, pesquisadores e crianças posando junto da araucária centenária. Em algumas dessas imagens, grupos tentam formar um círculo ao redor da planta que, por conta de seu volume, necessita de cinco a seis pessoas para ter seu corpo roliço, rugoso e áspero inteiramente abraçado. É através dessas imagens de baixa resolução disponibilizadas na página da reserva (**Fig. 4**) que estabeleço um primeiro contato com a árvore secular, que tomo conhecimento de sua fisionomia e de seu habitat.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 04:

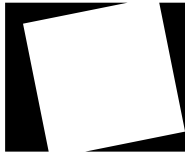
Visitantes em frente a
araucária centenária,
Flona de São
Francisco de Paula.
Fonte: [florestanacional.
com.br](http://florestanacional.com.br)



Ao chegar à visita, no entanto, encontro com um ser muito mais imponente do que qualquer imagem poderia dar conta de representar. Sua presença é monumental, colossal, impassível. Contemplando com os próprios olhos sua estrutura titânica, não restam dúvidas dos motivos que levaram Balduíno Rambo a considerar essa espécie de pinheiro típica do Sul do Brasil como a «estirpe régia do Planalto» (RAMBO, 1942, p. 305): nada nessa paisagem emana uma impressão de nobreza tal qual sua magnânima figura vertical.

Diante dessa árvore anciã, parece ser inevitável levantar os olhos em direção ao topo, buscando entrever sua copa. Abrindo-se de forma radial, ela coroa de modo majestoso a araucária, fazendo justiça à definição do naturalista. Por pairar muito distante do solo, no entanto, o cume parece causar uma impressão menos marcante que a base. Esta, observada de perto, revela sua forma pastosa, como se moldada por uma torrente de lava que se solidificou em pleno movimento descendente; a certa distância, no entanto, tendo em relação o restante do tronco, lembra a pata de um imenso dinossauro em repouso, cujos dedos cravam a terra de modo inabalável.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Quando, em meados de 2020, concebi a realização dessa visita, senti-me impelido a buscar por uma nova experiência de relativização do tempo com desdobramento da pesquisa poética que desenvolvo na região dos Campos de Cima da Serra. Meditava então a respeito dos possíveis significados da presença, nessa paisagem, de uma vida multi-centenária, cuja existência coincide com a chegada dos primeiros colonizadores no continente Americano. Em território serrano, imagino, nenhum outro ser vivo, além de uma araucária, teria condições de perdurar como testemunha ao longo de todo esse processo.

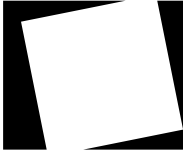
Instigado pela possibilidade desse encontro, registrei em meu caderno as seguintes indagações: «Que altura tinha esta araucária quando os primeiros indígenas Xokleng foram expulsos das matas da serra pelos <bugreiros>? Que tamanho teria quando meu tataravô chegou a São Francisco de Paula no final do século XIX? Ou quando meu pai nasceu? Quão alta ela será no momento de minha morte?»

Mais de um ano após anotar estes questionamentos, no entanto, outras interrogações se somaram, outros sentidos para tempo e memória manifestaram-se para mim.

Na experiência do luto, tenho percebido, as coisas parecem se insinuar como portadores de fundamentos ocultos, como se a perda de uma pessoa amada subtraísse certas camadas da realidade para assim expor significados até então enrustidos no fluxo do cotidiano, e que somente a ruptura da morte é capaz de revelar. Mas de modo geral, elas se insinuam apenas para, na sequência, se mostrarem vagas, destituídas de sentido, por vezes até de sua acepção mais óbvia e ordinária.

De todos os objetos, seres e situações que se insinuam nestes últimos meses, somente a araucária centenária, com toda sua indiferença secular, parece me sensibilizar de forma pungente. Como se em sua presença implacável fosse possível encontrar não respostas, tampouco conforto, mas sim «um silêncio» – como escreveu a antropóloga Nastassja Martin em uma de suas temporadas nas florestas da Sibéria – «tão profundo quanto o das grandes árvores que lá fora se mantêm imóveis e verticais no frio» (MARTIN, 2021, p. 74).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

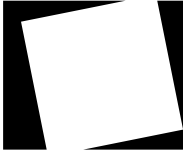
Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 05 a 08:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia. Fonte:
acervo do autor



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

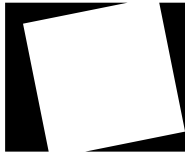
v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 09:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia. Fonte:
acervo do autor





O tempo está seco depois de alguns dias de chuva, o que é um alívio para mim, cidadão habituado ao conforto e à proteção de um teto sobre a cabeça. A primavera parece se insinuar no sol que amanhece resplandecente, mas mesmo assim a temperatura não chega a superar um dígito – lembrete constante de que me encontro na região serrana, a aproximadamente mil metros acima do nível do mar.

Imaginei que viria até aqui para ficar sozinho na presença da árvore anciã; este, no entanto, é meu primeiro equívoco. A verdade, logo percebo, é que nunca se está realmente só em uma floresta. Além da profusão de vida vegetal que forma a mata, há a presença intensa da fauna que, apesar de pouco visível, a todo o tempo se faz presente através do ruído de suas conversas que são, para mim, absolutamente incompreensíveis.

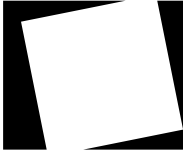
Tendo em vista a proposta que estabeleci para essa visita, busco logo me entregar à contemplação. Para tanto, lanço-me ao desafio de fotografar de forma paciente, sem pressa, mas também atento à intuição, agindo de modo menos meticuloso e analítico do que é meu costume. Trata-se do esforço em equilibrar duas abordagens distintas, como se buscasse abrir uma brecha no caminho estreito entre o impulso e a serenidade. Mais do que nunca, tento não perder de vista o conselho do fotógrafo Robert Adams – que, já em trabalhos anteriores, procurei seguir (FILHO, 2017) –, ao indagar de forma retórica: «Como, afinal de contas, podemos olhar uma árvore, uma pedra ou o claro céu do norte se não adotarmos um pouco de seu modo de vida, um pouco do seu tempo?»² (ADAMS, 1994, p. 136).

Monto o aparelho fotográfico sobre o tripé e observo. Em um plano aberto, enquadro a base da araucária e parte de seu tronco. Largamente rodeada por outras plantas, o volume mastodôntico parece se dissolver no corpo denso da floresta. Deste ângulo, a mata não oferece ponto de fuga para o olho da câmera – tudo parece uma única trama condensada no visor, como se a própria floresta constituísse um plano opaco e bidimensional.

Me afasto na tentativa de alocar em um único quadro toda a estrutura vertical do tronco. Almejo um enquadramento similar ao que Carleton Watkins logrou quando fotografou em 1861 o Gigante Grisalho, no Vale do Yosemite (**Fig. 10**), apresentando o corpo vegetal em sua totalidade monumental, da base à copa.

2 No original: "How can we hope, after all, to see a tree or rock or clear north sky if we do not adopt a little of their mode of life, a little of their time?"

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

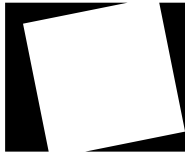
e-ISSN: 2179-8001

FIG. 10:
Carleton Watkins, *The
Grizzly Giant, Yosemite,*
1861. Fotografia Fonte:
metmuseum.org.



Depois de uma longa exploração no entorno do pinheiro, na tentativa de encontrar o ângulo certo para realizar a exposição, termino por admitir meu fracasso: ao tomar distância para abranger os 32 metros de altura da árvore, a mata densa inevitavelmente se interpõe entre o observador e a araucária. Trazendo à memória a fotografia de Watkins, encontro indícios de que, no esforço em fotografar por inteiro a enorme sequóia milenar, foi inevitável ao fotógrafo estadunidense abrir uma clareira à volta para

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

limpar o campo de visão – em um procedimento que a teórica Ariella Azoulay provavelmente enquadraria no que define como o direito imperial da fotografia em destruir sob o pretexto de promover o conhecimento (AZOULAY, 2019). Galhos desfolhados e os restos de um tronco partido formam as evidências da depredação da paisagem para a realização do registro histórico.

Tento explorar abordagens compositivas mais dinâmicas, indo contra meu impulso por encarar as coisas frontalmente. Me permito enquadramentos menos formais, experimento variações de desfoque, esforço-me em encontrar formas variadas de olhar para a mesma coisa de novo, e de novo, e de novo... Apesar do meu empenho, sinto que na maior parte do tempo falho de modo drástico nesse exercício de desconstrução de meu próprio olhar.

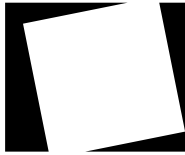
Dou voltas e mais voltas em torno do tronco na busca por descobrir ângulos que revelem algo ainda não percebido. Nesse processo, continuamente me vem à memória a voz rouca do escritor português José Saramago em depoimento ao filme *Janela da Alma*: «Para conhecer as coisas, há que dar-lhes a volta... dar-lhes a volta toda». É um princípio que repito com frequência para meus alunos³, principalmente aos iniciantes. Tomado de modo tanto literal quanto metafórico, é um conselho fundamental para não se contentar com a superficialidade típica de um olhar passageiro, ou, como diria o fotógrafo Sergio Larraín (LARRAÍN, 2013, p. 94), com o «biombo» que o «mundo convencional» coloca diante de nós.

Me afasto novamente na tentativa de vislumbrar a parte superior da copa do pinheiro. Apesar de ser o ponto mais alto da mata, é difícil identificar seu cimo entre a cacofonia de plantas que formam um mar herbáceo. Com certa dificuldade, localizo-o, despontando com suas folhas «rígidas e pontiagudas» (BOLDRINI et al., 2019, p. 114), formando um floco verde de formato que lembra uma semente de dente-de-leão.

Aproximo-me para registrar as distintas texturas que dão forma à casca do pinheiro. Estas por vezes remetem à uma pele rugosa e repleta de borbulhas de acne; em outras, se abrem tal crateras em um solo árido e estéril.

3 Como professor, atualmente coordeno, juntamente com Tiago Coelho, o projeto Grupo de Estudos em Fotografia.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Gentil, a árvore centenária abriga em sua estrutura um conjunto de criaturas, tanto vegetais quanto animais: observo musgos, líquens, bromélias, samambaias, uma série de pequenos insetos, lagartas, aranhas e até uma outra árvore, muito mais baixa e esguia, que desponta entrelaçada às raízes da colega anciã. Ao contemplar essa coleção de vidas que se desenvolvem junto ao corpo vetusto da araucária centenária, chego à conclusão de que sua existência não pode ser limitada ao papel de ente vegetal. Também ela existe enquanto espaço: sua estrutura como território; sua superfície como topografia; seu corpo arbóreo como lugar.

Ao tocar a superfície da araucária – que se mostra mais úmida ao tato do que sua aparência deixa transparecer –, minha memória evoca a extensa *frottage* que Giuseppe Penone realizou de um espécime de castanheira-portuguesa. A obra (**Fig. 11**), apresentada como uma pequena publicação de artista⁴, nas dimensões de um livro de bolso, é capaz de condensar a totalidade da superfície singular da árvore, apesar de seu formato diminuto.

Com a mão sobre a casca da araucária, sentindo a textura de sua pele vegetal, recordo um pequeno trecho escrito por Penone e, por um breve momento, cerro os olhos:

Com os olhos fechados, você está ciente dos limites do seu corpo.
Com os olhos fechados, o contato com o mundo exterior é limitado à superfície.

[...]

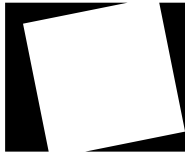
Como medir o espaço que nos cerca sem a experiência do passo, da palma, do polegar, sem a experiência tátil do nosso corpo?

(PENONE, 1994, n.p.)⁵

4 O pequeno livro de artista está inserido em um livro maior intitulado *L'image du Toucher*, concebido para exposição individual homônima realizada pelo Fundo Regional de Arte Contemporânea da Picardia e Maison de la Culture d'Amiens, de 1 de outubro a 11 de dezembro de 1994.

5 No original: "Con gli occhi chiusi si ha la coscienza dei limiti del proprio corpo."

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 11:

Giuseppe Penone,
*La sua corteccia analizzata, palpata,
 seguita, tastata,
 punto per punto
 fino all'altezza di
 novecentosettanta
 centimetri*, Livro de
 artista, 18x12cm. Fonte:
 PENONE, 1994



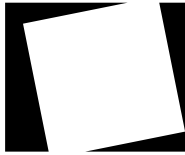
Por essas poucas frases, assim como pelo próprio título da obra – *La sua corteccia analizzata, palpata, seguita, tastata, punto per punto fino all'altezza di novecentosettanta centimetri* (*Sua casca analisada, apalpada, seguida, sentida, ponto a ponto, até a altura de novecentos e setenta centímetros*) –, fica evidente que o tato é o sentido que guia Penone em sua trajetória ao longo da pele do vegetal. A partir da fricção dos dois corpos – em um gesto quase erótico, mediado apenas pelo papel e pelo carvão – o artista parece tentar abolir a distância entre si e seu objeto, a árvore. É através do toque da mão que ele traduz o volume do tronco para o plano do papel, revelando minuciosamente cada veio e nódulo que formam sua fisionomia. Trata-se, portanto, de uma abordagem que é, acima de tudo, espacial.

Con gli occhi chiusi, il contatto con il mondo esterno è limitato all'involucro.

[...]

Come misurare lo spazio che ci circonda senza l'esperienza del passo, del palmo, del pollice, senza l'esperienza tattile del nostro corpo?"

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Assim como Penone com a castanheira, em minha atual visita penso que estou em busca de um procedimento que dê conta de transpor em imagem a presença desta araucária. Para isso, no entanto, estabeleço um percurso que se desenrola primordialmente de forma temporal, através da observação da passagem dos minutos e horas ao longo de um único dia na vida multi centenária do pinheiro. Sendo assim, procuro traduzir minha experiência junto à árvore secular através da criação de um conjunto de fotografias a serem dispostas em uma sequência que evoque o fluxo temporal do curso dia. Mediado pela câmera fotográfica, é a visão que estabelece o rumo do exercício de contemplação ao qual me lancei nesse breve intervalo entre a alvorada e o crepúsculo.

Atento a essa dimensão eminentemente temporal do trabalho que agora realizo, retomo enquadramentos prévios como forma de acompanhar as pequenas alterações que a passagem do tempo provoca na árvore secular. «Era de manhã, e de repente, veja só, era tarde, e nada de memorável havia sido realizado», escreveu Henry David Thoreau (2018, p. 100), exaltando o ritmo dos dias em sua temporada nos bosques à beira do lago Walden. Na paisagem florestal, habitada em grande parte por entes letárgicos, as variações parecem imperceptíveis. Mesmo para um olhar atento, o maior movimento se dá pela luz: algumas horas, ou mesmo minutos, são o suficiente para transformar o ambiente – o sol intenso projeta sombras densas que se sobrepõem ao alvoreço de texturas da floresta; quando encoberto, sua luz filtrada pelas nuvens chega próximo de equalizar os volumes, tal qual uma onda que, ao quebrar na beira da praia, apaga pegadas deixadas sobre a areia.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 12 & 13:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia. Fonte:
acervo do autor

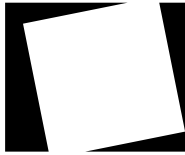


* * *

Ao final da primavera de 1976, meus pais, casados há apenas dois anos, subiram a serra a bordo de seu fusca vermelho para visitar meus avós, então residentes da cidade de Canela. Enquanto o marido pilotava o carro, minha mãe, ao seu lado, carregava no colo a primogênita do casal, nascida poucos meses antes. Ao retornar da breve estadia, a família decidiu fazer um pequeno desvio no trajeto para passar por Tainhas. Animado pela paternidade recente, meu pai queria fazer uma foto da filha junto a um pinheiro onde ele próprio fora fotografado quando bebê, há pouco mais de duas décadas.

Existem quatro fotografias deste dia em nosso álbum de família. A primeira (**Fig. 14**) é o registro idealizado por meu pai: à frente de uma pequena araucária, minha irmã, sozinha sobre uma toalha, parece, de forma desajeitada, tentar engatinhar – seu rosto virado para a câmera, olhos fechados como se incomodada pela claridade do sol. A árvore em si é pouco discernível no registro tremido e de composição desajeitada

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 14:

Liane Saltiel Rocha,
*Nathalia com
pinheiro, Tainhas, 1976.*

Fotografia, 8x8cm

Fonte: acervo pessoal

FIG. 15:

Liane Saltiel Rocha,
*Nathalia e Marco com
pinheiro, Tainhas, 1976.*

Fotografia, 8x8cm

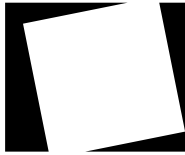
Fonte: acervo pessoal

que denota a ansiedade dos pais novatos, inseguros em deixar a recém-nascida solta na relva.

As outras três imagens feitas em Tainhas mostram meu pai com a bebê no colo. Em uma dessas fotos, ele se posta ao lado do mesmo pinheiro (**Fig. 15**). Sentado em uma rocha, leva minha irmã ao colo, firmando-a com a mão esquerda, enquanto a direita segura uma espingarda de corpo amadeirado. Para o espectador contemporâneo, imerso em um cenário de escalada armamentista, esse registro despretenso pode denotar uma violência inaceitável (um pai segura a filha recém nascida com uma mão, e com a outra uma arma; a criança, curiosa, apoia sua mão no cano da espingarda). Mas uma fotografia, como lembra Flusser (FLUSSER, 2009, p. 45), é uma superfície imóvel e muda, cuja aparente objetividade, sabemos, é ilusória, trazendo consigo muito pouco do contexto, em toda sua imprecisão e ambivalência, daquilo que está representado; pois a espingarda, que funciona à pressão e dispara pequenos projéteis de chumbo, é um brinquedo tolo de alguém que nunca teve outro interesse além de praticar tiro-ao-alvo com frutas podres e latas velhas.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Lembro dessas fotografias agora, ao contemplar a araucária multi-secular. Guardadas em um álbum de capa azul e detalhes dourados, só há pouco soube da sua existência, quando comentei com minha irmã a respeito desta visita e do meu interesse pelos pinheiros da serra. A foto de meu pai bebê ao lado do mesmo arbusto, ao que tudo indica, se perdeu. Ele não soube confirmar exatamente o local onde a árvore da imagem se encontra, mas acredita que fique próximo ao que à época era o sítio dos seus avós, localidade conhecida como Capão do Perico.

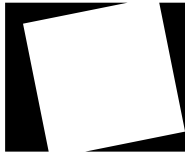
Na fotografia em que meu pai segura a primogênita, o pequeno arbusto se encontra melhor visível. Enquadrado em sua totalidade, é possível ter uma noção mais clara da figura esguia e triangular que pouco se assemelha à uma araucária adulta, sempre reconhecível pela característica copa em forma de umbela. O pinheiro da foto é ainda jovem, tão jovem quanto minha irmã de fraldas sentada ao colo de meu pai. É uma araucária bebê e, no entanto, sua vida precede a do pai que, homem-feito, segura a filha nos braços.

Emanuele Coccia aponta que as plantas, ao contrário dos animais superiores, não cessam seu processo de desenvolvimento ao chegar à maturidade. «As plantas não param de se desenvolver e crescer, mas, sobretudo, não param de construir novos órgãos e novas partes de seu próprio corpo» (COCCIA, 2018, p. 19), escreve o filósofo.

Também a araucária centenária continua expandindo sua estrutura enquanto eu a observo. Seu corpo permanece ativo, desenvolvendo-se em um crescimento ininterrupto, provavelmente não muito distinto do que realizava séculos atrás, quando era um pinheiro jovem, lutando contra a gravidade, tão raquítico como aquele junto ao qual minha irmã e meu pai posam na antiga fotografia. Mesmo para um espécime longo como este, trata-se de um processo constante de crescimento e adaptação – um devir contínuo, sem repouso ou interrupção. E mesmo assim, insistimos em categorizar as plantas como imóveis, inertes ou letárgicas.

Eu, ao registrar estas reflexões, também não me furto deste equívoco. Equívoco que, penso, é fruto menos da ignorância do que de uma limitação perceptiva: se fosse possível a mim observar de modo apropriado, com a sensibilidade ajustada ao tempo da araucária, poderia certamente constatar o quanto de animação e fluidez existe no corpo aparentemente impassível que tenho diante de mim.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 16:

Giuseppe Penone,
*Continuerà a crescere
 tranne che in quel
 punto*, 1968-78. Árvore
 e bronze Fonte:
 gagosian.com

Fantasio: se, porventura, calhasse de encontrar o pinheiro retratado na antiga fotografia de minha família e, nele, repetisse o gesto de Giuseppe Penone ao realizar a obra *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* (Fig. 16), em alguns séculos, quando seu tronco estiver tão grande quanto o da araucária centenária da FLONA, provavelmente este já terá absorvido a escultura em bronze, possivelmente não deixando qualquer rastro da ação.



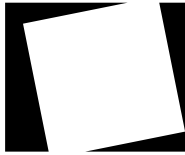
Quando realizou esse trabalho, posicionando um duplo em bronze de sua mão segurando o tronco de uma árvore para que essa, ao crescer, moldasse o volume do toque, Penone encontrou na dimensão temporal – na cadência do processo de desenvolvimento vegetal – um procedimento para trabalhar a madeira tal qual o escultor que empreende o gesto da mão sobre um bloco de argila. É o que o artista italiano parece expor em um de seus escritos:

Sinto o fluxo da árvore ao redor da minha mão apoiada em seu tronco.

A razão mutável do tempo torna o que é sólido, líquido, e o que é líquido, sólido.

A mão afunda no tronco da árvore que, pela velocidade de crescimento e pela plasticidade de sua matéria, é o elemento líquido ideal a ser moldado.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

O tempo entendido como a dimensão subjetiva das coisas,
o uso e a análise do tempo na relação do homem com os demais
elementos,
a energia que é expressa e medida através do tempo,
o uso da energia como expressão e linguagem...
(PENONE apud LANCIONI, 2018)⁶

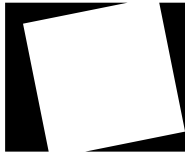
Na realização de *Continuerà...*, Penone trabalha com o que Marina Câmara denomina «devir escultor da natureza» (CÂMARA, 2016, p. 47). Ou seja, atento ao movimento contínuo de crescimento vegetal – que a consciência humana dificilmente consegue apreender – o artista percebe a matéria viva da árvore tão maleável quanto argila ou barro. Na ação de Penone, o tronco só pode ser entendido como sólido se o toque da mão ocorre como um gesto abreviado, que não se sustenta no ritmo de desenvolvimento e expansão arbóreo. Pois como lembra Coccia (2018, p. 31), fluido não é falta de resistência, não é uma condição dos estados de agregação da matéria. Também o que é sólido pode ser fluido, sem a necessidade de passar para outro estado, líquido ou gasoso. «Fluida», escreve o filósofo, «é a estrutura da circulação universal, o lugar onde tudo vem ao contato de tudo, e se mistura sem perder sua forma e sua substância própria» (Ibid., p.31).

Ao rememorar a fotografia de minha irmã e meu pai ao lado da pequena araucária no Capão do Perico, reflito sobre o movimento sempre incessante de crescimento das árvores, e tento projetar a consciência em direção ao futuro. Mais precisamente, cinco séculos adiante, quando aquela raquítica árvore terá se desenvolvido o suficiente para atingir a estrutura titânica do pinheiro que agora contemplo. Se encontro dificuldades em imaginar apenas quarenta e cinco anos no passado que me separa do registro guardado no álbum de família, como supor um futuro, ainda mais tão remoto, tão distante de minha própria existência?

A forma que me ocorre para tanto é observar com atenção o vegetal secular assentado diante de minha diminuta figura. Se a pequena araucária da fotografia é o passado, a árvore centenária é o futuro, o projeto do que aquele arbusto em 1976 pode vir a se tornar. Ela é a potência do «devir

6 No original: "Avverto lo scorrere dell'albero attorno alla mia mano appoggiata al suo tronco. Il mutato rapporto di tempo rende fluido il solido e solido il fluido. La mano affonda nel tronco dell'albero che per la velocità della crescita e la plasticità della materia è l'elemento fluido ideale per essere plasmato. Il tempo inteso come dimensione soggettiva delle cose, l'uso e l'analisi del tempo nella relazione tra l'uomo e gli altri elementi, l'energia che viene espressa e misurata attraverso il tempo, l'uso dell'energia come espressione e linguaggio..."

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

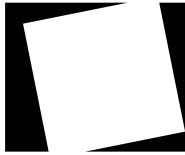
e-ISSN: 2179-8001

escultor da natureza» (CÂMARA, 2016, p. 47), da ascendência vertical que age como espécie de gravidade ao contrário, como uma força gravitacional que puxa para cima, sempre em busca da luz, crescendo em direção ao Sol, mediando o centro energético do Sistema Solar com os seres à sua volta (TIMIRYAZEY apud COCCIA, 2018), se desenvolvendo sem interrupção, existindo no encontro perfeito entre a letargia e o movimento, sem nunca se deslocar, para que o mundo possa se engolfar em seu seio e se insinuar em si (COCCIA, 2018). Ela se apresenta para mim, neste exato momento, como a fotografia de um futuro possível.

FIG. 17:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia Fonte:
acervo do autor



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

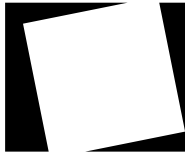
FIG. 18:
Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia Fonte:
acervo do autor

Estendo minha mão esquerda em direção ao tronco da árvore. Com a direita, posiciono a câmera à frente do rosto, mirando através de seu visor. Diferente da mão de bronze de Penone, a minha não chega a tocar a casca, apenas se interpõe entre meu olho e o corpo vegetal. No ínfimo espaço de tempo em que o obturador permanece aberto, o negativo registra sua forma espalmada e desfocada como uma aparição fantasmagórica na floresta – uma alma penada que envolve o tronco roliço sem realmente conseguir apalpá-lo. Me movo alguns passos para frente, e novamente ergo a mão. Volto a disparar a câmera. Dou mais alguns passos em direção à árvore. Sua casca rugosa e escura agora preenche o quadro, a mão é como a forma negativa em um fotograma⁷, marcando em branco o espaço onde a luz foi impedida de encontrar o papel fotográfico. Aperto o botão disparador. Recuo novamente. Elevada diante do quadro, a mão volta a sair totalmente de foco. Registro uma última vez seu contorno translúcido sobre a casca opaca.

Me pergunto se alguma dessas quatro imagens terá sucesso em dimensionar a escala da árvore para aqueles que, por ventura, as contemplem. Assim como os turistas sorridentes nas fotografias publicadas no site da FLONA, só consigo conceber uma estratégia para representar sua grandeza evocando uma vez mais, como fiz em outras ocasiões, a concepção protagórica do ser humano como a medida das coisas. E admito, não sem certo pesar, que, assim como os desprezíveis registros turísticos, também minhas fotografias, em toda sua presunção artística, provavelmente falham nesse propósito.



7 Imagem fotográfica obtida sem o uso de uma câmera, colocando um objeto qualquer diretamente sobre um suporte fotossensível.



Segundo o relato de Balduino Rambo, entre as décadas de 1930 e 1940 a imensa maioria do território do planalto serrano ainda se configurava predominantemente como uma extensa campanha ondulada de coxilhas, ocasionalmente manchada por capões ou florestas de araucária (RAMBO, 1942) – aquilo que é considerada a fisionomia típica do Planalto Meridional, identificada por biólogos e botânicos como «mosaicos de Campo e Floresta com Araucária» (PILLAR, et. al., In: FONSECA, 2009, p. 273). Para Rambo, mesmo que a presença da árvore fosse relativamente escassa frente à imensidão dos campos, a verdade é que, por conta de sua efígie majestosa e imponência vertical, a araucária se destaca como a figura mais marcante nessa paisagem predominantemente horizontal.

Tal é a sua posição no imaginário da região que se tornou comum encontrar a silhueta inconfundível da araucária como insígnia de empreendimentos comerciais e turísticos dos mais variados tipos. No entanto, um viajante desavisado que atualmente cruze a serra do Rio Grande do Sul pode pensar que a árvore tradicional da região é o *pinus elliottii* ou até mesmo o eucalipto, haja vista a presença maciça dessas espécies vegetais exóticas cultivadas em escala industrial por toda a região.

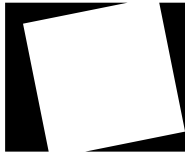
Ainda no início do século XX, Balduino Rambo e alguns outros naturalistas já especulavam sobre a existência de uma ação contínua de avanço da Floresta com Araucária sobre os campos planaltinos – algo que apenas recentemente estudos palinológicos⁸ vêm obtendo sucesso em confirmar (DUARTE et al., In: FONSECA, 2009). Trata-se de uma espécie de marcha das árvores que, tal qual um exército de colossos, reivindica para si o domínio definitivo desse território em que já figuram como a «estirpe régia» (RAMBO, 1942, p. 305).

Em uma metáfora menos bélica, é possível imaginar a mancha escura da floresta se espalhando pelo verde claro do campo, em um movimento líquido que se derrama progressivamente ao longo de milhares de anos, somente possível de ser percebido por um olho extraterrestre paciente e perene.

Não fosse pela ação antrópica potencializada a partir do século XIX – a atuação descontrolada da indústria madeireira, a prática de queimadas e a introdução do gado bovino e da monocultura (DUARTE et.

8 Palinologia é o segmento da botânica que estuda estruturas chamadas de palinomorfos, como grãos de pólen e esporos.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 19:
Marco Antonio Filho,
Sem título (*Capão
de araucárias*), 2017.
Fotografia Fonte:
acervo do autor

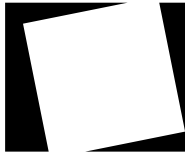
al., In: FONSECA, 2009) –, tudo indica que em alguns séculos o Planalto Meridional se converteria em uma imensa floresta, cujos limites seriam demarcados somente pelas encostas escarpadas da serra.

Com a teoria de Rambo em mente, recorro de uma fotografia que realizei anos atrás em Tainhas (**Fig. 19**), em uma tarde de inverno frio e ensolarada como a de hoje. É a imagem de um grande capão de araucárias que cresce sobre uma coxilha, tomando emprestado para si o formato côncavo do monte. Na paisagem, há uma clara divisão entre o domínio dos pinheiros e o campo que se estende à frente, como se as árvores tivessem sido flagradas em pleno avanço sobre o gramado, do modo que o naturalista sugeriu.



Iluminados por um sol que começa a se pôr fora do quadro, atingindo-os por trás, os espécimes apresentam-se perfeitamente delineados e destacados, com suas copas abertas em um grande abraço. Analisando em detalhes cada uma das araucárias, todas diferentes entre si, porém mantendo traços fisionômicos semelhantes – uma estrutura «grandiosamente simples» e «rigidamente esquemática», tal como sintetizou Rambo em sua análise sobre o pinheiro serrano (RAMBO, 1942,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 20:
Luiz Carlos Felizardo,
Monte Bérico, 1978.
Fotografia Fonte:
cortesia do autor

p. 207-208) –, a paisagem acaba por se apresentar como o retrato de uma imensa família, onde todos os membros se encontram devidamente dispostos em pose solene, encarando a câmera cerimoniosamente.

Essa fotografia do capão em Tainhas, por sua vez, me faz recordar de outra, realizada em 1978 por Luiz Carlos Felizardo não muito longe daqui, nos arredores da cidade de Caxias do Sul (**Fig. 20**). Em um enquadramento similar, porém fotografada a partir de um ponto superior, uma reunião de araucárias é apresentada frontalmente, com suas copas iluminadas pelo que parece ser a luz suave de um dia de sol encoberto. Ao invés do campo à frente e o céu ao fundo, o capão é limitado atrás por uma floresta de árvores baixas, que se estende sobre um morro inclinado, preenchendo todo o terço superior do quadro, e, adiante, pela armação estruturada de um parreiral.

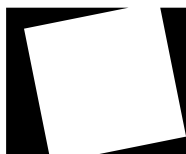


FIG. 21:
Marc Ferrez,
Araucária. Fotografia,
circa 1880 Fonte:
brasilianafotografica.
bn.gov.br.



As imagens são assim: mesmo aquelas mais arraigadas à representação de um referente, em vez de nos direcionarem para o mundo, com frequência são responsáveis por nos dirigir para outras imagens. E desse modo, como em um efeito dominó, a fotografia de Felizardo acaba por me levar a rememorar outra, ainda mais distante no espaço e no tempo. Esta, feita por Marc Ferrez a aproximadamente 700 quilômetros ao norte, próximo a cidade de Curitiba, no estado do Paraná, é parte do conjunto publicado pelo fotógrafo em 1884 no álbum *Estrada de Ferro Paraná* (Fig. 21). Nela, vê-se uma floresta de araucárias de espécimes altos e frondosos, porém

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

dispersos entre si, o que denota o início do processo de «limpeza» do terreno para receber as obras da ferrovia. Ao pé das árvores, dois sujeitos se encontram posicionados pelo fotógrafo, como parte de sua recorrente estratégia de dimensionar a escala da paisagem pelo uso da figura humana.

Diferente da fotografia que fiz em Tainhas, essa não remete a um retrato de família, tampouco a um exército arbóreo em marcha. O inevitável fim de todo o território de Floresta com Araucária do sul do Brasil, que nas décadas seguintes viria a ser reduzido em 97% de sua área original (BAUERMANN, et. al., In: FONSECA, 2009), se encontra não apenas documentado na imagem de Ferrez, mas efetivamente encenado: as árvores como um grupo de prisioneiros sentenciados à pena capital; à frente, o par de homens inominados resguardando-as como carcereiros resignados.

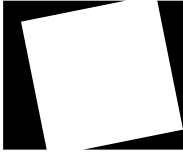
Em meio à lembrança dessas fotografias – retratos de familiares e de condenados –, ocorre-me ter percebido que alguns informativos da FLONA chamam o pinheiro centenário de «araucária vovó», claramente fazendo referência ao fato de que, entre todos os seres que habitam a floresta, este é certamente o mais antigo. Fico me perguntando: quantas araucárias aqui compartilham um parentesco com ela, a araucária vovó? A aproximadamente 10 metros de distância há um outro pinheiro que aparenta ter a metade do seu tamanho. Será ela filha da vovó? Neta? É realmente possível considerar que árvores possuam parentes?

Essa ideia de uma família arbórea não parece estar tão distante assim da realidade – se não configuram o que convencionalmente se entende como uma família, certamente podem formar uma sociedade. Leio, na noite que antecede a visita, um artigo em que Stefano Mancuso explica o modo como uma floresta ou bosque funciona tal qual uma comunidade, trocando nutrientes, água e informação. Segundo descreve o botânico,

[...] elas formam, por meio das raízes, uma rede subterrânea que as une em uma rede enorme e difusa. Em outras palavras, uma floresta deve ser vista como um superorganismo nascido da interação entre as árvores que fazem parte dela. Um pouco como acontece em uma colônia de formigas: há muitas formigas que formam a colônia, mas a colônia inteira se comporta como se fosse um único indivíduo. O mesmo vale para as árvores (MANCUSO, 2021, p. 34).

Ainda segundo Mancuso (2021), essas comunidades, que costumeiramente podem incluir, além de árvores, plantas de diferentes espécies, baseiam sua lógica de sobrevivência mais na cooperação do que na concorrência. Argumenta o botânico italiano que entender o corpo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

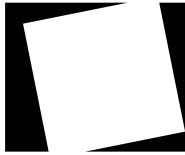
FIG. 22:

Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia Fonte:
acervo do autor

da floresta como uma sociedade baseada na cooperação é claramente um contraponto ao pensamento predominante forjado a partir da leitura de Charles Darwin, onde a competição e a luta seriam os principais responsáveis pelo processo evolutivo das espécies. No entanto, se 85% do total de seres vivos se constituem de plantas, enquanto apenas 0,3% são animais, parece fazer pouco sentido tomarmos a lógica animal, baseada no binômio predador/presa, como um modelo universal. «Enquanto não entendermos qual é a nossa posição entre os seres vivos», defende Mancuso, de modo enfático, «a própria sobrevivência da nossa espécie se apoiará em bases incertas» (Ibid, p. 83).

Havemos, portanto, de garantir a sobrevivência dos capões e florestas de araucária no Planalto Meridional (o pinheiro está atualmente relacionado como «vulnerável» na lista de espécies ameaçadas [BOLDRINI et al., 2019, p. 114]), não apenas pela manutenção do clima e da qualidade do ambiente, mas também para podermos manter ao nosso alcance suas estruturas gregárias como um modelo comunitário possível de ser assimilado e reproduzido.





Uma breve chuva de folhas é precedida pelo barulho do vento.

O dia avança, e ocorre-me algo que deveria ser óbvio, mas que por algum motivo acabou me escapando. Enquanto pela terceira ou quarta vez procedo com a troca de filme da câmera, sou bruscamente golpeado pela constatação vertiginosa de que me encontro na presença daquele que é o ser vivo mais antigo com o qual já me deparei. É um desses breves momentos de estarecimento que se manifesta como um calafrio para, no momento seguinte, se dissipar tão abruptamente quanto surgiu.

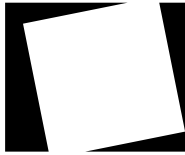
Lembro então do texto em que Italo Calvino narra a viagem que empreendeu ao México, onde visitou a árvore milenar de Tule, no estado de Oaxaca. Apesar de a visita se dar em um contexto e com uma abordagem totalmente distinta, penso que, em seu breve relato, Calvino descreve uma experiência similar à minha com a araucária centenária, a começar pela estupefação do escritor perante à monumentalidade da árvore. Ao descer do ônibus turístico e se aproximar do vegetal, ele expõe, algo aterrorizado, o impacto de estar diante de um ser de tamanha imponentia, com seus quarenta metros de altura e 42 de perímetro:

[...] antes mesmo que o olho divise, sou tomado por uma sensação de ameaça: como se daquela nuvem ou montanha vegetal que se desenha em meu campo visivo viesse a percepção de que aqui a natureza, a passos lentos e misteriosos, aplicou-se a levar a cabo um plano que não tem nada a ver com as proporções e dimensões humanas (CALVINO, 2010, p. 201).

Na sequência do relato, os paralelos seguem: logo Calvino reconhece que o cipreste de mais de dois mil anos é, para ele – como o pinheiro para mim – a criatura mais velha que lhe aconteceu de encontrar. Em seguida, o escritor narra a maneira como circunda o tronco colossais para, em suas palavras, «descobrir o segredo de uma forma viva que resiste ao tempo» (Ibid., p. 202). A conclusão surge na forma de um questionamento: seria o segredo da duração a redundância? É repetindo incontáveis vezes as próprias mensagens, escreve Calvino – ou seja, construindo novas partes de seu corpo, em um desenvolvimento ininterrupto –, que a árvore de Tule consegue se impor no ambiente e assim se perpetuar no tempo, atravessando milênios.

Também ele não esconde o fascínio por estar diante de um ser vivo cuja idade parece colocar em xeque a própria História. No caso do cipreste mexicano, trata-se de um ente cuja vida é contemporânea não apenas do

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

período colonial, como a araucária da FLONA, mas que precede muitas das sociedades originárias das Américas. A presença do vegetal de dois mil anos parece dar outra perspectiva histórica para o escritor em passagem pelo país, célebre por seu patrimônio arqueológico:

Ao visitar o México, todo dia nos vemos indagando ruínas, estátuas e baixos-relevos pré-hispânicos, testemunhos de um inimaginável "antes", de um mundo irredutivelmente "outro" em relação ao nosso. E eis que aqui está uma testemunha que ainda vive e que já vivia antes da Conquista, aliás, antes ainda que se sucederam nos altiplanos os olmecas, zapotecas, mixteques e astecas (CALVINO, 2010, p. 202).

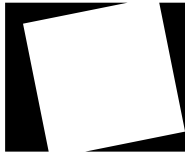
Mas, ao rememorar essas linhas, me pergunto: testemunhas do que são, realmente, essas árvores (o cipreste visitado em Tule por Calvino e a araucária que neste momento se encontra à minha frente)? Se pudessem nos contar o que presenciaram, será que nos fariam sobre a matança, a exploração e a pilhagem que formam a base da História, tanto aqui nos Campos de Cima da Serra quanto em Oaxaca?

As árvores, é de conhecimento corrente, expandem seu caule de modo latitudinal, produzindo a cada ano um novo anel em seu tronco – processo conhecido como «crescimento secundário» (MANCUSO, 2021, p. 103). Ao realizar esse movimento, elas formam linhas concêntricas cuja configuração é responsável por revelar informações não apenas sobre o desenvolvimento do vegetal ao longo de sua vida, mas também sobre o ambiente ao seu redor. Estudar a largura dos anéis, por exemplo, é uma técnica utilizada de modo eficaz para compreender a tendência do clima em estações passadas, conforme também aponta Mancuso (2021).

Há, portanto, um movimento de comunicação das árvores, que, mesmo de forma morosa e sutil, reage ao ambiente ao seu redor, ao mesmo tempo em que grava no próprio corpo uma narrativa testemunhal. É desse modo, utilizando o seu processo contínuo e redundante de crescimento, que as árvores deixam seus relatos resguardados para a posteridade.

Em museus de história natural, não é de todo incomum encontrar o pedaço de uma antiga árvore de grandes dimensões cortada, com a parte interna do seu tronco à mostra. Nessas ocasiões, como forma de colocar em perspectiva a escala temporal do vegetal, costuma-se assinalar nos círculos dos anéis de crescimento momentos importantes da História (**Fig. 23**): nesta linha, Carlos Magno foi coroado imperador de Roma; aproximadamente aqui surgiu o povo Asteca; logo adiante Cristóvão Colombo desembarcou nas Américas; pouco em seguida, já bem próximo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 23:

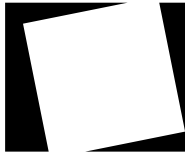
Autor desconhecido,
Sequoia gigante
apresentando a
passagem do tempo
em seus anéis de
crescimento
Fonte: amnh.org

à casca, Napoleão Bonaparte foi derrotado na Batalha de Waterloo... Desse modo, a História é utilizada como uma espécie de metáfora, cuja finalidade parece ser ilustrar ao público, de forma didática, a magnitude da vida que foi ceifada e agora se encontra em exposição.



Curiosamente, muitas dessas árvores expostas nos museus foram cortadas pelo exato propósito de dar a ver sua grandiosidade. É o caso, por exemplo, da sequoia conhecida como Mark Twain (**Fig. 24**) que, originalmente localizada no parque Kings Canyon, nos EUA, em 1891 foi cortada para que um pedaço de seu tronco fosse exibido ao público citadino de Nova York, em grande parte incapaz de acreditar na existência de árvores tão monumentais e longevas. Um antigo informativo do Museu de História Natural de Nova York, onde o fragmento da sequoia milenar permanece exposto ainda hoje, mais de um século após seu corte, explica sem qualquer embaraço: «milhares de visitantes veem o corte transversal da árvore sacrificada para sua admiração» (**Fig. 25**).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 24:

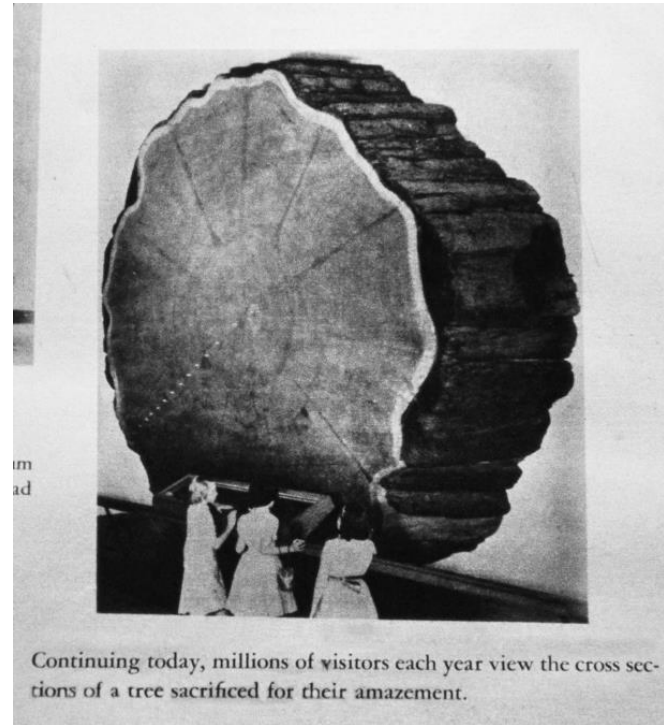
Autor desconhecido,
Sequoia conhecida
como Mark Twain,
circa 1890

Fonte: nps.gov

FIG. 25:

Antigo informativo
do Museu de História
Natural de Nova York,
anos 1950

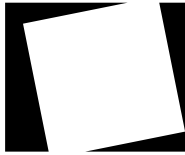
Fonte: nps.gov



Assim, ao olhar para o interior de uma árvore, ao tentar dar conta da existência secular escrita no traço dos anéis concêntricos, parecemos ser capazes apenas de projetar nossa própria imagem, que surge na forma da linha inabalavelmente retilínea da História. Do mesmo modo que a figura humana é responsável por fornecer uma escala espacial nas fotografias em que vemos os gigantescos troncos serrados, é somente através de nosso tempo humano, a História, que somos capazes de conceber uma vida tão grandiosamente longa.

E para tanto, ao nos auxiliar na concepção de tamanha magnitude, a linha da História precisa negar a temporalidade própria da árvore – essa sim circular, seguindo o passo dos dias de modo sempre redundante, tal qual ditado pelo ciclo das estações e expresso no formato de seus anéis. Essa é a temporalidade própria do Cosmos, como alude Stephen Jay Gould (GOULD, 1991): rotunda, sem uma direção concreta, onde os movimentos se configuram apenas como partes de ciclos que se repetem em um curso helicoidal.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 26:

Cena do filme *La Jetée*,
dir: Chris Marker, 1962

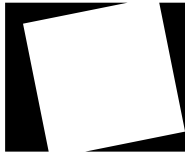
Em parte, quando diante do tronco exposto de uma grande árvore, somos como o viajante no tempo do filme *La Jetée*⁹ que, frente ao fragmento da sequóia milenar em exposição no *Jardin des plantes*, em Paris, aponta para além da árvore: «eu venho de lá» (Fig. 26). Nossa existência se encontra inevitavelmente além dos anéis de crescimento – portanto, fora da História. Esse é exatamente o pressuposto, diria Roland Barthes (1984), para que se possa observá-la: estar fora dela.



De qualquer forma, parece ser somente na projeção do tempo histórico que conseguimos conceber as árvores enquanto testemunhas. E, no entanto, indiferentes ao seu modo singular de comunicação, temos o costume de tomá-las como observadoras silenciosas e apáticas. Em certa altura de seu tocante ensaio sobre Auschwitz-Birkenau, por exemplo, Georges Didi-Huberman relata que, em visita ao que foi o maior campo de extermínio do Terceiro Reich, onde seus avós foram mortos nas câmaras de gás, olhou as bétulas «como alguém que interroga testemunhas mudas» (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 71).

9 Curta-metragem de ficção-científica dirigido por Chris Marker, lançado na França em 1962. Conta a história de um sobrevivente da III Guerra Mundial que é submetido a experimentos para realizar viagens no tempo, tendo como base uma memória de infância.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 27:

Marco Antonio Filho,

Sem título, 2021.

Fotografia Fonte:

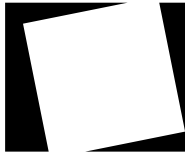
acervo do autor

A verdade é que as bétulas de Auschwitz, assim como as grandes sequóias nos museus, a árvore de Tule, ou a araucária centenária não são mudas. Tampouco é verdade que não temos meios de compreender o que elas têm a testemunhar. Há muito a ciência encontrou modos de decifrar os relatos gravados nos círculos concêntricos que dão forma às árvores. A questão é que aquilo que elas declaram talvez tenha pouco interesse para a História.

As árvores não nos contam sobre a coroação de imperadores, ou sobre o surgimento e a aniquilação de povos, tampouco sobre genealogias familiares. Aquilo que elas nos relatam é a narrativa do que a História toma como banalidade, como pouco ou nada digno de nota, uma vez que não diz respeito diretamente à nós, humanos. No entanto, o que as árvores testemunham em sua escrita produzida a «passos lentos e misteriosos» (CALVINO, 2010, p. 201), em toda a sua trivialidade cotidiana e corriqueira, diz respeito a questões tão vitais para elas quanto para nós, como a qualidade do ar, a intensidade do sol, ou o volume das chuvas.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 28:

Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia Fonte:
acervo do autor

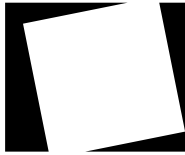


* * *

Através do som, identifico ao longo do dia a passagem de três aviões. A presença dessas máquinas em meio a uma paisagem aparentemente inviolada como esta é um lembrete vindo do firmamento de que não existe lugar sob a face da Terra possível de escapar da civilização. (Onde agora escrevo «civilização», poderia também escrever «capitalismo», «modernidade» ou «progresso»).

Olhando para o alto na tentativa de vislumbrar alguma das aeronaves, lembro da famosa imagem de um grupo de indígenas isolados, fotografados em 1946 do alto de um avião por Jean Manzon (**Fig. 29**), publicada originalmente pela revista *O Cruzeiro*. Com seus arcos em punho, as flechas apontadas em direção à câmera e, conseqüentemente, ao espectador, suas expressões se mostram tão audazes quanto intimidadas. O que pensavam os seis xavantes no momento em que eram violados pelo olho extraterrestre da modernidade? Estarei eu, neste exato momento, cometendo violação semelhante à araucária centenária?

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

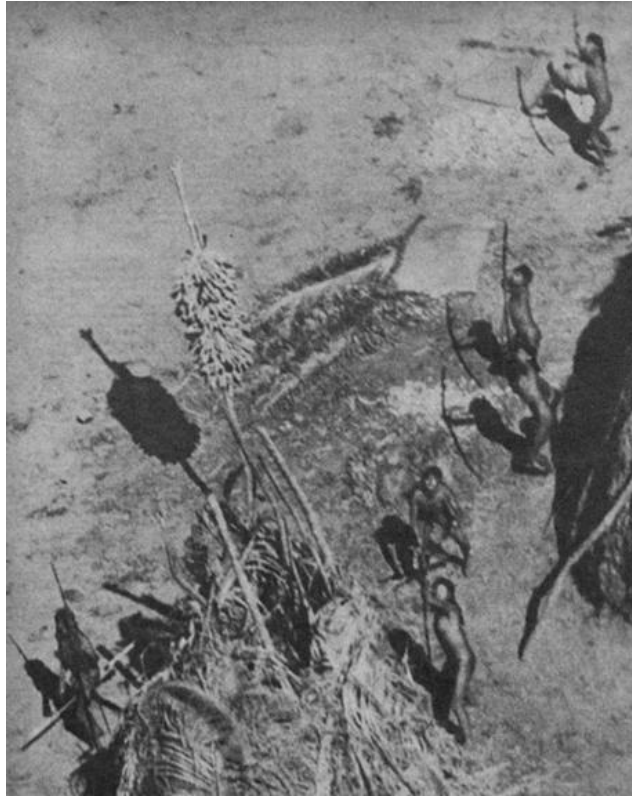
e-ISSN: 2179-8001

FIG. 29:

Jean Manzon, Aldeia

Xavante, 1946.

Fotografia Fonte:

<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

fotografia (ao longo do dia, são 273 vezes que o som seco e mecânico do aparelho fotográfico interrompe a cacofonia da floresta); mesmo que mínima, diante de um ser de tamanha magnitude, minha presença aqui parece se impor como um abalo.

Quando o som do último dos três aviões se dissipa, me dou conta de que, ininterruptamente durante o dia inteiro, tenho ouvido o rumor de um rio que, em seu fluxo constante, soa como alguém que repete incessantemente uma única palavra sem sequer parar para recuperar o fôlego. É um som coeso e indivisível, sem ritmo ou cadência – não exatamente um ruído, talvez pouco poderia ser considerado música.

Talvez olhar uma mesma coisa por muito tempo, me ocorre agora, seja semelhante ao ato de falar uma palavra reiteradas vezes: em algum momento aquilo que é objeto de contemplação começa a perder sentido, tal qual a palavra que, proferida de modo continuado, se torna um conjunto de fonemas que não indicam nada, a não ser seu próprio som. «Olhe para qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo seu próprio vazio», escreve Robert Smithson (SMITHSON, 1996, p.107), espelhando a

Minha intenção era realizar uma visita cordial à araucária. Mas, por vezes, me sinto como um intruso tão inconveniente como foi, para os xavantes, Jean Manzon a bordo de um avião tonitruante. Mesmo me apresentando respeitosamente diante dela, a verdade é que não houve qualquer consentimento por parte de minha anfitriã. O ruído dos meus passos, ou o som de minha respiração; ou ainda, o barulho do obturador da câmera a todo momento que realizo uma nova

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

sensação que me toma neste momento. Não se trata exatamente de fadiga («tenho a vista cansada», costumam dizer os mais velhos, já cientes de que ver nunca é um ato passivo, um receber desordenado ou indiferente), mas a sensação desalentadora de que, quanto mais olho, menos consigo dar conta da presença dela, a araucária centenária.

«Quando tudo tiver encontrado uma ordem e um lugar em minha mente», escreve Italo Calvino em outro de seus relatos de viagem, dessa vez pelo Japão, «começarei a não achar mais nada digno de nota, a **não ver** mais o que estou vendo» (CALVINO, 2010, p. 166). Recém chegado ao país, o escritor inicialmente se mostra admirado pela profusão de detalhes que chamam sua atenção («ainda estou na fase em que tudo o que vejo tem um valor próprio, pois não sei que valor atribuir às coisas» [Ibid.,p. 166]), mas logo lamenta o fato inevitável de que, mesmo em uma terra estrangeira e exótica para sua sensibilidade ocidental, o passar dos dias será responsável por uniformizar as diferenças, tornando o que inicialmente era distinto em algo previsível. Ver, para Calvino, significa perceber dessemelhanças, e essa, ele defende, seria a função principal do deslocamento, da viagem: «reativar momentaneamente o uso dos olhos, a leitura visual do mundo» (Ibid., p.166).

Talvez eu simplesmente deva admitir que cheguei em um ponto de esgotamento, que com o dia se aproximando do fim, minha visão começa a escorregar por uma superfície lisa e sem ranhuras, como escreveu Calvino (2010). É, portanto, hora de voltar.

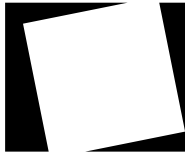
Recolho meu equipamento fotográfico e dou por encerrada a visita. Na beira da trilha, me detenho alguns minutos em um último e minucioso olhar em direção à araucária secular. Penso em acenar, mas me contenho, na desconfiança insensata de que pode haver algum olho humano à espreita, pronto para julgar a ingenuidade infantil da saudação.

Lembro de minha mãe na soleira da porta de seu apartamento sempre que nos despedíamos, a mão espalmada em um gesto amoroso, até que o elevador estivesse totalmente cerrado.

O aceno de despedida: gesto que carrega consigo o temor de ser a conclusão de um encontro derradeiro. «Até logo», dizemos, mas a mão espalmada parece suplicar pela suspensão da partida.

Levanto a mão, abano-a levemente, dou meia-volta e adentro a trilha.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 30:

Marco Antonio Filho,
Sem título, 2021.
Fotografia Fonte:
acervo do autor

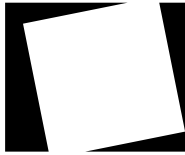
Mesmo cansado, acelero o passo trôpego no caminho irregular para não correr o risco de me perder na escuridão da floresta. O crepúsculo leva rapidamente consigo o pouco de luz que adentra a mata, e a perspectiva é que em poucos minutos tudo dentro dela estará envolta no mesmo breu que cobria o mundo nas incontáveis noites que antecederam a invenção da lâmpada de Edison.

Ao chegar na pequena vila que abriga a sede da reserva, encontro uma das funcionárias que está de saída após o fim do expediente. Gentil, me pergunta se correu tudo bem em minha visita. Com a confirmação, logo emenda: «Temos que aproveitar ela, pois a velhinha já está se entregando... Ela também quer descansar.» A funcionária se refere, é claro, à araucária centenária.

O comentário me deixa absorto. Fico tentando imaginar como se dá o momento da morte de uma árvore: será um tombo abrupto e ruidoso, uma queda violenta que leva consigo outras plantas e animais que se encontram pelo caminho? Ou será um apagar lento, tal qual alguém que, dormindo, morre no momento em que o coração simplesmente decide que chegou a hora de parar de bater?



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Referências

ADAMS, Robert. **Why people photograph**: Selected essays and reviews. New York: Aperture, 1994.

AZOULAY, Ariella. **Desaprendendo momentos decisivos**. Revista Zum # 17. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOLDRINI, Ilsi Iob; BORDIGNON, Sérgio Augusto de Loreto; BORGES, Rafael Augusto Xavier; VIEIRA, Marina de Souza; OVERBECK, Gerhard Ernst; LANGE, Omara. **Guia de plantas campestres dos Aparados da Serra**. Porto Alegre: Rede Campos Sulinos UFRGS, 2019.

CALVINO, Italo. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CÂMARA, Marina. Giuseppe Penone: da história à pele do mundo. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

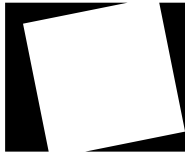
FILHO, Marco Antonio. **Cimo da Serra**: Uma narrativa fotográfica da paisagem. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

FONSECA, Carlos Roberto (ed.). **Floresta com araucária**: ecologia, conservação e desenvolvimento sustentável. Ribeirão Preto: Holos, 2009.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

GOULD, Stephen Jay. **Seta do tempo, ciclo do tempo**: mito e metáfora na descoberta do tempo geológico. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

LARRAÍN, Sergio. **A aventura do olhar**. Revista Zum # 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

MANCUSO, Stefano. **A planta do mundo**. São Paulo: Ubu, 2021. MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. São Paulo: Editora 34, 2021.

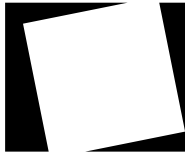
PENONE, Giuseppe. **L'image du toucher**. Amiens: Fonds régional d'art contemporain de Picardie, 1994.

RAMBO, Balduino. A fisionomia do Rio Grande do Sul: Ensaio de monografia natural. Porto Alegre: Oficina Gráfica da Imprensa Oficial, 1942.

SMITHSON, Robert. **Robert Smithson**: The collected writings. Berkeley: University of California Press, 1996.

THOREAU, H. D. **Walden ou A vida nos bosques**. São Paulo: Edipro, 2018.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

MARCO ANTONIO FILHO

Artista visual, professor e pesquisador independente. Doutor e mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV / UFRGS. Ganhou o VI Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia e o XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia. Realizou exposições individuais na Galeria do Goethe-Institut (Porto Alegre), no Ateliê da Imagem (Rio de Janeiro), no International Festival of Photography PhotoVisa (Krasnodar, Rússia), na Casa de Cultura Mário Quintana (Porto Alegre), entre outros.

Como citar: Filho, M. A. (2024). A visita: notas sobre o tempo a partir do encontro com uma árvore multi-centenária. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 28(50).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.144835>