

As árvores de plástico (2014) de Eduardo Leal: do antropocentrismo à estética do sublime

Ana Cristina Albergaria Pacheco

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa
cristina.pacheco@live.com.pt

Paula André

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa
Dinâmia'cet-iul
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo: A rápida mudança que se deu na relação Homem – Natureza, nas últimas décadas, marcada pela descentralização da relação com o natural devido ao avanço da indústria e, mais tarde, do domínio digital, tornou a experiência da natureza cada vez mais rara e mediada. Essa alienação da natureza levou ao surgimento da crise ambiental para a qual, por sua vez, contribuíram as atividades humanas, tendo culminando no fenómeno que caracteriza a atual Era do “Antropoceno”. Como reação à crise ambiental, surgiu uma vaga de ações criativas que integram uma narrativa ativista. Esta investigação, decorrente do Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura, procura identificar e analisar as possibilidades do ensaio fotográfico enquanto elemento de discurso de protesto ambiental, a partir da análise e atribuição do valor de ensaio à série *Plastic Trees* (2014) do fotógrafo Eduardo Leal (Porto, 1980), um retrato da poluição por plásticos no deserto Boliviano. Pretende-se, assim, averiguar em que medida a estética do sublime na fotografia ambiental é capaz de conduzir um protesto.

Palavras-chave: fotografia ambiental; ativismo; ensaio fotográfico; Antropoceno; Eduardo Leal

Introdução

A ação lesiva do homem no ambiente foi o ponto de partida para o fotógrafo Eduardo Leal (Porto, 1980) criar as fotografias que compõem a série *Plastic Trees* (2014), pelas quais pretende tornar a problemática da poluição ambiental numa narrativa visual de protesto. A presente pesquisa tem como objeto de estudo a série de Eduardo Leal, à qual se adjudica o valor de ensaio fotográfico, e que denota, no panorama da fotografia portuguesa, a diligência do fotógrafo em debater a crise ambiental, contribuindo para a consciencialização da necessidade de transformação.

Em *Advocating Environmental Issues Beyond Photography* (2015), a investigadora Michelle I. Seelig afirma que “os fotógrafos utilizam a fotografia para demonstrar o prejuízo causado pela sociedade em espaços abertos e em todos os habitantes terrestres”, e que “Desde a viragem do século, estes fotógrafos documentaram o impacto das nossas ações no meio ambiente, tais como o aquecimento global, a destruição de espaços exteriores, a seca, o empobrecimento da vida humana, a ameaça de espécies, desflorestamento, exploração excessiva de terrenos e outras ameaças ambientais”¹.

No século XX, a crescente preocupação com o ambiente motivou fotógrafos e ambientalistas a migrar o discurso de preservação para o de prevenção, no qual se abandonava o retrato de um mundo belo e natural², para documentar a incursão da indústria na relação homem-natureza. Confrontados com a realidade, alguns fotógrafos começam a usar a fotografia para denunciar os prejuízos causados pelos hábitos da sociedade moderna no meio ambiente e na própria qualidade de vida, documentando o impacto dessas ações na crise climática e em fenómenos como a poluição, secas, condições humanas extremas, a extinção de espécies, entre outras ameaças. É através da fotografia que surge a possibilidade de mostrar ao público e aos agentes políticos, a realidade e a tangência das ameaças que muitas vezes parecem circunscrever-se a lugares distantes.

O objetivo principal da pesquisa foi identificar e analisar os aspetos das fotografias da série *Plastic Trees* que possam exercer ativismo ambiental de forma a promover uma atitude de preservação.

Numa tentativa de situar a fotografia enquanto ferramenta cultural, capaz de comunicar uma mensagem de sensibilização, pretende-se estudar a forma como esta tem vindo a ser utilizada na representação de problemáticas ambientais e perceber em que medida o ensaio fotográfico é eficaz na promoção de valores de ativismo pro-ambiental. Consideram-se estas questões especialmente pertinentes hoje, em primeiro lugar, porque procuram provar a

¹ SEELIG, M. I. *Advocating Environmental Issues Beyond Photography*. *Qualitative Research Reports in Communication* [online]. 2015, vol. 16, n° 1, pp. 46 - 55. ISSN: 1745-9443. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17459435.2015.1086420>.

² SEELIG, M. I. *Advocating Environmental Issues Beyond Photography*. *Qualitative Research Reports in Communication* [online]. 2015, vol. 16, n° 1, p.46 ISSN: 1745-9443. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17459435.2015.1086420>.

importância das artes da denúncia de problemas ambientais, mas também por buscarem mostrar que, nesta Era da imagem, a cultura visual e as artes podem contribuir na defesa do ambiente.

Quanto à metodologia, começou-se por enquadrar o conceito de fotografia ambiental na área de investigação da cultura visual. Para isso, e como base teórica para a análise final do ensaio, procurou-se esclarecer o modo como o meio ambiente foi documentado na fotografia desde as primeiras manifestações ambientalista contemporâneas nos anos 1960, analisando as possibilidades da fotografia de ativismo ambiental e do ensaio *Plastic Trees* particularmente, no alcance da sensibilização. Estabelecendo como objeto de estudo, a série *Plastic Trees* (2014), selecionaram-se fotógrafos que trabalharam a fotografia como forma de ativismo, criando um contexto para o conceito de “Fotografia de ativismo” na história da fotografia. No segundo momento, fez-se uma análise dos elementos estruturais e não estruturais das imagens que criam uma relação entre a imagem e o observador, dando exemplos de fotografias utilizadas por organizações ambientais. Fizeram-se duas entrevistas ao fotógrafo, cujas perguntas foram desenhadas no sentido de compreender os seus objetivos ao criar a série, e também, como contribuição no desenvolvimento de conceitos e conclusões sobre a influência das escolhas do fotógrafo Eduardo Leal na comunicação da mensagem. Por fim, propõe-se a classificação de ensaio à série, procurando sempre fundamentar devidamente as atribuições, e apura-se que traços intrínsecos ao ensaio podem ser eficazes numa campanha ambiental.

Da Cultura Visual à Fotografia Ambiental de Ativismo

A inserção da Cultura Visual no leque de áreas de investigação interdisciplinares permitiu estudar a imagem a partir de uma perspectiva mais abrangente e permeável às imagens “não artísticas” e às “dimensões cultural e historicamente variáveis das formas de olhar e das experiências visuais”³. As obras de Michael Baxandall (*Painting and Experience in Fifteenth century Italy*, 1972) e de Svetlana Alpers (*The Art of Describing Dutch Art in the Seventeenth century*, 1983) reportam essa viragem que viria a conduzir, a partir dos anos 90, à criação deste campo de estudos que visa quebrar a barreira erguida pelos critérios “artístico” e “não artístico”, e da “alta e baixa cultura”, que se traduziria numa maior autonomia da análise de imagens, relativamente aos critérios tradicionais de crítica ou da História da Arte. Visto que esta última privilegia as obras legitimadas, e a Cultura Visual, toda a imagem proveniente dos meios de comunicação contemporâneos, a vantagem em cruzar os dois campos está na possibilidade de criar um diálogo aberto a qualquer discurso que priorize as imagens como portadoras de significado e posição discursiva⁴, cruzando, assim, as imagens com o seu contexto.

³ MEDEIROS, Margarida, CASTRO, Teresa – O que é a Cultura Visual? **RCL – revista de Comunicação e Linguagens**. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA - ICNOVA. Nº 47 (2017), p.1

⁴ CORRÊA, Milena Regina Duarte; FREISLEBEN, Jéssica Maria – Entre arte e cultura visual: possibilidades conceituais nos discursos contemporâneos. **Revista APOTHEKE**. [em linha]. Brasil: Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil. Vol. 4, nº2 (2018), pp. 67-79. [consult. 9-06-2022]. Disponível na internet: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/13607/8750>>

A avaliação das imagens a partir deste novo campo de pesquisa viabiliza a interceção de áreas divergentes, como é o caso das práticas artísticas e culturais e do ambiente, ultrapassando a mera análise de composição para conduzir a um exercício crítico que desvia a atenção antes centrada no valor estético, para o contributo da imagem para a nossa cultura. A visualização tona-se agora, uma prática social, em que as práticas de ver se soltam dos atos miméticos e elevam-se, graças ao poder de interpretação⁵.

Naturalmente, a fotografia entrou na discussão desta estratégia de análise, tendo gerado vários debates em torno das suas próprias barreiras, sobretudo acerca da objetividade. Ela própria teve um impacto considerável na viragem visual. Em primeiro lugar, por se lhe atribuir o início da prática da reprodutibilidade das obras, uma vez que antes, a imagem era parte de uma construção física. Em segundo, pelo facto de ter dotado a imagem da intemporalidade⁶. Deste modo, e em grande parte devido à fotografia, a imagem torna-se um bem acessível e substancial⁷ que não pode ser afastada da sua história, sublinhando uma vez mais a vantagem de uma abordagem total da arte, capaz de a relacionar com o contexto histórico e cultural.

Retratar o Antropoceno

O debate ambientalista, cujos intervenientes primários eram atores de diferentes áreas sociais, conseguiu uma maior expressão entre as décadas de 1950 e 1970, tendo vindo, posteriormente, a conquistar e beneficiar do apoio de várias autoridades científicas que falavam aberta e publicamente sobre questões ambientais, como o esgotamento dos recursos energéticos (Teoria do Pico do Petróleo ou Pico de Hubbert), o consumismo, o crescimento exponencial, o papel prejudicial do mau uso da tecnologia e os seus efeitos poluentes⁸. O envolvimento do meio académico na causa ambientalista resultou no aparecimento de vários grupos e associações, como o *Clube de Roma*, uma associação que juntava políticos, empresários e cientistas na discussão de soluções para a problemática ambiental à escala global⁹, e de publicações como *Silent Spring* (Rachel Carson, 1962), *The Population Bomb* (Paul Ehrlich, 1968), *The Science of Survival* (Barry Commoner, 1963, 1973) e o relatório *The Limits of Growth* (Meadows *et.al*, 1972), coordenado por Dennis Meadows, publicado pelo *Clube de Roma*, que contemplava um amplo contributo no

⁵ GUASH, Ana Maria – Los Estudios Visuales. Un Estado de la Cuestión. **Estudios Visuales**. Espanha: Asociación Acción Paralela. Nº1 (2003), p.8-16

⁶ PACHECO, Ana Cristina Rebelo - **Fotografia de Ativismo Ambiental: o valor de ensaio fotográfico da série *Plastic Trees* (2014) de Eduardo Leal**. [em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2020, p.32. Dissertação de mestrado [consult. 16-12-2021]. Disponível em < https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebelo_pacheco.pdf>

⁷ BERGER, John. **Ways of Seeing** -Reino Unido: Penguin Books LTD, 1972, pp. 1-14

⁸ PACHECO, Ana Cristina Rebelo - **Fotografia de Ativismo Ambiental: o valor de ensaio fotográfico da série *Plastic Trees* (2014) de Eduardo Leal**. [em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2020, p.32. Dissertação de mestrado [consult. 16-12-2021]. Disponível em < https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebelo_pacheco.pdf>

⁹ MADEIRA, Bruno Tiago de Jesus - **“Não foi para morrer que nós nascemos”. O movimento ecológico do Porto (1974-1982)**. Porto: Universidade do Porto, 2016. Dissertação de Mestrado.

despertar da ansiedade ambiental da população. Embora estes textos tenham constituído um derradeiro estímulo para as primeiras manifestações no imaginário popular¹⁰, as reivindicações e pesquisas dos primeiros ambientalistas foram fortemente atacadas e descredenciadas por agentes da indústria química e pelos seus aliados políticos¹¹.

Assim, e como uma alternativa aos meios puramente científicos e sociológicos, vários fotógrafos e artistas visuais encetaram o uso da fotografia como um método de persuasão nas campanhas ambientais, num gesto de mostrar ao público o potencial da natureza preservada. Alguns exemplos são Peter Dombrovskis, Ansel Adams, Edward Weston ou Richard Misrach. *The Blue Marble* (7 de dezembro de 1972), a famosa fotografia da Terra, tirada pela tripulação da missão *Apollo 17* da NASA a caminho da lua, tornou-se pública no auge das manifestações ativistas pró-ambiente nos anos 70, como símbolo da beleza e fragilidade do planeta azul¹². É notável nestas imagens o esforço para demonstrar que a procura incessante do Homem pela conquista da natureza, seja pelo aumento exponencial dos centros urbanos, pela industrialização, ou da produção em massa, fez com que a sociedade se tivesse alienado da ligação com o seu meio natural, tanto física como intelectualmente.

O debate sobre o antropocentrismo teve início nos anos 1980, com a estreia informal do termo por Paul Crutzen e Eugene Stoermer para endereçar a nova era geológica na esfera científica. No entanto, as primeiras discussões do conceito de Antropoceno entre geógrafos negligenciavam o papel que o imaginário visual desempenha na própria formação do seu imaginário geográfico. No sentido em que, no ADN do Antropoceno coexistem o Passado, Presente e o Futuro, por extensão, também tem de existir o seu imaginário.

Foi muito depois do início do debate, que o conceito se estendeu à cultura¹³. Induzido pelo reconhecimento das transformações destrutivas do meio ambiente, o que aconteceu foi uma mudança de pensamento. A consciência do “nós” é agora a da relação do homem com a natureza, não tem mais que ver com a “especulação” de um pequeno grupo de ambientalistas. Pensar no futuro está a tornar-se intrínseco à definição do nosso passado geológico.¹⁴

¹⁰ SCOTT, Conohar. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation**. Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

¹¹ BLUMSTEIN, Daniel T.; SAYLAN, Charles - **The Failure of Environmental Education (and How We Can Fix It)**. São Francisco, California: PLOS. Vol. 5, nº5 (2017)

¹² MIRZOEFF, Nicholas – **How to See the World**. Reino Unido: Pelican Books. (2015) p.39

¹³ TRICHLER, Helmuth - El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? **Desacatos. Revista de Ciencias Sociales**. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Nº 54 (2017), p. 40-57. ISSN: 2448-5144

¹⁴ RAMADE, Dr. Bénédicte – **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: <<https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/>>

Latour¹⁵ afirmou que "o que torna o Antropoceno um marco claramente distinto, bem além do limite da estratigrafia, é o facto de que é o conceito filosófico, religioso, antropológico e [...] político mais relevante para contornar as noções de 'Moderno' e 'modernidades'".

Da perspetiva cultural, o estudo do Antropoceno incide justamente na atenuação das barreiras vigentes entre cultura e natureza, e na nova projeção da relação sociedade *versus* meio ambiente. A exploração do conceito surge finalmente nas artes visuais como um novo contexto para a discussão das preocupações ecológicas contemporâneas¹⁶. Estas aparecem nas narrativas artísticas, principalmente por meio da fotografia, da instalação e de instrumentos de visualização como as imagens de satélite, gráficos e tabelas, cujas propriedades espaço-temporais próprias da geologia ultrapassam os limites da fotografia¹⁷, e denotam uma culpabilização da humanidade na questão climática e ambiental.

Mirzoeff utilizou o conceito de Antropoceno em *How to See the World* (2015) para abordar a forma como o impacto humano na natureza está a ser visto e comunicado na arte, considerando que faculta as ferramentas para reestabelecer a ligação entre natureza e cultura, ao investir um significado e relevância cultural no Meio Ambiente, sempre que este é representado na fotografia, na pintura, na música ou em qualquer outra forma artística ou cultural. Mirzoeff alerta-nos para a facilidade que as tecnologias móveis e as redes sociais nos trazem ao exercício do "ativismo visual", que caracteriza como a "prática de produzir e fazer circular imagens com o fim de conduzir a mudança política e social"¹⁸.

Caroline Young¹⁹ e Conohar Scott²⁰ defendem o uso dos métodos artísticos como complemento às falhas deixadas pelo uso isolado de provas científicas, no sentido em que a arte desempenha um papel relevante no movimento ambiental. Partindo dessa premissa,

¹⁵ LATOUR, Bruno - L'Anthropocène et la destruction de l'image du globe. In HACHE, Emilie (ed.) - De l'univers clos au monde infini. In RAMADE, Dr. Bénédicte - **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: <<https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/>>

¹⁶ SUMMERILL, David J. - **Contemporary Photographic Representation of Environmental Issues with an emphasis on Arts Based Constructed Imagery**. [em linha]. Brighton: University of Brighton, 2017. Tese de Doutoramento [consult. 23-05-2022]. Disponível em: <<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.774351>>

¹⁷ JOHAS, Regina - Arte na Era do Antropoceno. **Arteriais: revista do programa de pós-graduação em artes | ica | ufpa** [em linha]. Brasil: Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Vol 4, nº6 (2018), p. 142-149. ISSN 2446-5356

¹⁸ MIRZOEFF, Nicholas - **How to See the World**. Reino Unido: Pelican Books. (2015). ISBN: 9780141977409

¹⁹ YOUNG, Carolyn Gai - **The artists' experience: exploring art and environment education at the tertiary level**. [em linha]. Camberra: Canberra: Australian National University, College of Arts and Social Sciences, 2016. Tese de Doutoramento. Disponível em: <<https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/117148>>

²⁰ SCOTT, Conohar. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation**. Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

Young apresenta na sua tese quatro pontos onde pretende provar que a arte pode, de facto, complementar a ciência. Em primeiro lugar, porque a arte considera atitudes, valores e expectativas; em segundo, porque envolve as emoções; em terceiro, porque permite enquadrar uma questão com metáforas e analogias, para ajudar o público a perceber, discutir e agir sobre a questão; em quarto e último, defende que o unir de forças com outras disciplinas e setores da sociedade, num esforço de comunicar a narrativa dominante, e a partir de novos enquadramentos, facilita o entendimento da questão²¹. Por sua vez, Scott²² declara o papel da produção e disseminação da arte na reafirmação da subjetividade individual, contornando as limitações que o capitalismo impõe a si próprio, e afirma a prática fotográfica como um exercício político, por introduzir novos sujeitos e objetos na esfera cultural que procuram de “dar visibilidade a coisas aparentemente invisíveis”²³.

Fotografia (de ativismo) ambiental

A função política da fotografia incide consideravelmente na fotografia ambiental, pronunciando-se na capacidade de esta inspirar sentimentos de admiração e de proteção, por meio das suas componentes informativa/documental e estética. Do mesmo modo, quando aplicada a retratar situações de risco ambiental pode igualmente favorecer os sentimentos opostos.

Entenda-se aqui esta prática fotográfica como aquela na qual “os fotógrafos operam de forma consciente, não apenas com o fim de espelhar a realidade, mas também num esforço de produzir imagens que a melhorem. Discute-se, especificamente, fotografia que não só representa o real, como pretende alterá-lo através do uso de propriedades que lhe são intrínsecas”²⁴. Às propriedades a que se refere a citação anterior, corresponde a capacidade de esta representar uma sequência de informação que não pode ser obtida de outra forma, e que nos dota de uma espécie de olhar sintético, capaz de converter num registo visível,

²¹ YOUNG, Carolyn Gai - **The artists' experience: exploring art and environment education at the tertiary level.** [em linha]. Camberra: Canberra: Australian National University, College of Arts and Social Sciences, 2016. Tese de Doutoramento. Disponível em: <<https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/117148>>

²² SCOTT, C. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation.** Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível na Internet: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

²³ SCOTT, C. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation.** Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

²⁴ PACHECO, Ana Cristina Rebelo - **Fotografia de Ativismo Ambiental: o valor de ensaio fotográfico da série *Plastic Trees* (2014) de Eduardo Leal.** [em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2020, p.41. Dissertação de mestrado [consult. 16-12-2021]. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebelo_pacheco.pdf>

fenômenos cuja existência de outro modo não poderíamos visualizar²⁵. Enquanto meio capaz de veicular informação não só a respeito da vida humana, mas também da natureza, veio ocupar um lugar central na edificação visual e teórica da relação entre o Homem com o meio natural, afirmando-se, portanto, que a fotografia ambiental pode ser vista como uma forma de intervenção na problemática ambiental, especificamente, nos problemas no seio dessa própria relação.



Figura 1 -Monte Williamson, Sierra Nevada, Ansel Adams, 1945. Adaptado de MoMA

Atribui-se à segunda parte do século XIX o início da utilização da fotografia com o propósito final de preservar e gerir a Terra²⁶, quando ocorrem as primeiras expedições dos “fotógrafos de pesquisa”. Lowe (2009)²⁷ afirma que a fotografia de paisagem teve na altura um papel essencial na expansão cultural e económica, tendo continuado ao longo do tempo a ser empregue em debates políticos sobre a gestão e preservação do território, consequentemente, constituindo-se um veículo e uma fonte de informação sobre questões ambientais e até possíveis perspetivas de abordagem.

²⁵ SPENCER *apud* BORGES, Marilia Dammski [et. Al] - A fotografia de natureza como instrumento para educação ambiental. **Ciência & Educação** [em linha]. Brasil: Universidade Estadual Paulista, Vol. 16, nº. 1 (2010), pp. 149-161

²⁶ LOWE *apud*. SUMMERILL, David – SUMMERILL, David J. - **Contemporary Photographic Representation of Environmental Issues with an emphasis on Arts Based Constructed Imagery**. [em linha]. Brighton: University of Brighton, 2017, p.16. Tese de Doutoramento [consult. 23-05-2022]. Disponível em: < <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.774351> >

²⁷ LOWE *apud*. SUMMERILL, David – SUMMERILL, David J. - **Contemporary Photographic Representation of Environmental Issues with an emphasis on Arts Based Constructed Imagery**. [em linha]. Brighton: University of Brighton, 2017, p.17. Tese de Doutoramento [consult. 23-05-2022]. Disponível em: < <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.774351> >

Na procura de uma abordagem para definir a fotografia e o ensaio, que comunique os problemas da relação entre humanos e natureza, a compreensão da forma como a relação é retratada e comunicada torna-se fundamental. A abordagem de Ansel Adams às paisagens do Oeste Americano, que começou a fotografar nos anos 1930, retrata uma beleza intocada pelo Homem, uma tentativa de inspirar uma apreciação pela beleza natural, e por sua vez, o desejo de a preservar. O seu trabalho foi inserido no Movimento de Conservação Americano²⁸, e trouxe um novo nível de realismo em relação às pinturas de artistas americanos, que haviam já retratado através de cores e pinceladas, os lugares que mais tarde formariam o Sistema de Parques Nacionais dos Estados Unidos da América. Por esse feito, Adams foi considerado um ativista pela causa ambiental, defendendo, em várias publicações, a sua filosofia conservacionista para o “Sierra Club” e a “Wilderness Society”²⁹.



Figura 2 – Robert Adams, Mobile homes, Jefferson County, Colorado, (1973)

²⁸ The Work of Ansel Adams and the Conservation Movement [em linha]. Estados Unidos da América: National Park Service- U.S. Department of the Interior, 2018. [Consult. 2022-02-07]. Disponível na Internet: <<https://www.nps.gov/articles/ansel-adams-conservation.htm>>

²⁹ The Work of Ansel Adams and the Conservation Movement [em linha]. Estados Unidos da América: National Park Service- U.S. Department of the Interior, 2018. [Consult. 2022-02-07]. Disponível na Internet: <<https://www.nps.gov/articles/ansel-adams-conservation.htm>>

Mais tarde, e após o culminar do Movimento Ambientalista no final dos anos 60 e início de 70, surgem fotógrafos interessados em reproduzir as alterações provocadas pelo Homem na paisagem, com a crescente urbanização e industrialização das cidades, rompendo com a estética tradicional da fotografia de paisagem vigente, e inserindo uma nova visão desprovida de sublimação³⁰. 1975 foi o ano em que ocorreu uma viragem no conceito da fotografia de paisagem, com a exposição *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, que reescreveu as regras da fotografia e da sua estética. William Jenkins selecionou para a mostra na George Eastman House, 168 fotografias de 10 fotógrafos: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd e Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore (o único a cores) e Henry Wessel, que, juntas, pareciam declarar uma estética do banal³¹, ou, “uma selva construída pelo homem”³². Segundo O’Hagan³³, a exposição foi vista como uma reação à tirania dos ideais de fotografia de paisagem, que elevava o natural e elementar, e como uma ação contra a tradição de fotografia de natureza criada por Ansel Adams e Edward Weston. Esta veio alterar a forma de representar a paisagem, a partir do qual as paisagens industriais e cenas banais do quotidiano urbano e suburbano se sobrepuseram ao romântico e sublime. Para além de assinalarem a legitimidade da nova estética do banal, as imagens de paisagens alteradas continham, no seu conjunto, uma mensagem política que refletia o crescente desconforto perante a destruição da paisagem natural, pelo desenvolvimento urbano e industrial. Hoje, o termo “New Topographics” tornou-se até num género de fotografia e num hashtag com quase 1 milhão de publicações no Instagram.

Na sequência da exploração do banal e de um certo “abandono” do belo romântico, na década de 1980 iniciou-se uma tendência de explorar a paisagem alterada como resultado da atividade industrial em larga escala – minas, fábricas, exploração de água, gestão de desperdícios – que eram retratos de poluição extrema onde, a estética que outrora ocupara o lugar do sublime da natureza, passara a dar lugar a um sublime bruto, “imundo”. No âmbito desse género de fotografia de paisagem alterada, destacou-se Edward Burtynsky, um exemplo do potencial da utilização do Sublime para uma perceção mais pluridimensional do mundo natural. O fotógrafo canadiano explorou substancialmente o conceito de Antropoceno na série *Anthropocene* (2009-2017), que veio fazer parte de um projeto

³⁰ PACHECO, Ana Cristina Rebelo - **Fotografia de Ativismo Ambiental: o valor de ensaio fotográfico da série *Plastic Trees* (2014) de Eduardo Leal**. [em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2020, p.44. Dissertação de mestrado [consult. 16-12-2021]. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebelo_pacheco.pdf>

³¹ O'HAGAN, Sean. **New Topographics: photographs that find beauty in the banal**. The Guardian [em linha]. 2010. [consult. 2020-04-16]. Disponível na Internet: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>>

³² TRIFIRÒ, Ana – **Photographs of a Man Altered Landscape** [em linha]. Itália: Pellicola Magazine, 2018. [consult. 2022-02-07]. Disponível na internet: < <https://www.pellicolamag.com/blog/photographs-of-a-man-altered-landscape/> >

³³ TRIFIRÒ, Ana – **Photographs of a Man Altered Landscape** [em linha]. Itália: Pellicola Magazine, 2018. [consult. 2022-02-07]. Disponível na internet: < <https://www.pellicolamag.com/blog/photographs-of-a-man-altered-landscape/> >

transdisciplinar com Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier, também denominado de “*The Anthropocene Project*”³⁴, iniciado em 2018, que combina fotografia de arte, cinema, realidade virtual, realidade aumentada e pesquisa científica para investigar a influência humana sobre o estado, dinâmica e futuro da Terra³⁵. A fotografia de Burtynsky chegou mesmo a ser cunhada de ‘fotografia de Antropoceno’, termo inaugurado em 2015 no blog da fotógrafa Kristin Wilson³⁶, que designava ao novo género, fotos de paisagens de escala não-humana, de um planeta global, industrial e mecânico, dominado por humanos, e que difere de outros géneros como a Fotografia Ambiental ou da Fotografia de Natureza.³⁷

Em *Waste and the Sublime Landscape* (2010), Amanda Boetzkes analisou o uso do sublime no contexto da fotografia de Edward Burtynsky, defendendo que o Sublime é a categoria estética que melhor representa situações de excesso, por articular uma tensão entre a sensação de ser dominado pela natureza, por um lado, e um desejo igualmente potente de contê-la³⁸. A autora não considera, no entanto, métodos usados por outros fotógrafos para o mesmo fim.

Em outros autores norte-americanos como Peeples³⁹ e Kane⁴⁰, o conceito de Sublime surge associado ao conceito de “toxicidade”, num contexto em que a utilização da fotografia de “paisagens destruídas pelo Homem”⁴¹ desencadeia uma resposta sublime, significando, um despertar de um prazer negativo no observador, resposta necessária à contemplação ativa do EU em relação ao objeto. Peeples defende assim a utilização da fotografia ambiental além de documentos científicos ou governamentais, pelo seu poder de provocar respostas de autoavaliação e deliberação com base na paisagem alterada.

³⁴ BURTYSKY, Edward [et. Al]– **The Anthropocene Project** [em linha]. Canadá: Anthropocene Films Inc. [consult. 15-02-2022]. Disponível na Internet: <<https://theanthropocene.org/>>

³⁵ BURTYSKY, Edward [et. Al]– **The Anthropocene Project** [em linha]. Canadá: Anthropocene Films Inc. [consult. 15-02-2022]. Disponível na Internet: <<https://theanthropocene.org/>>

³⁶ **Kristin Wilson** [online]. [consult. 2022-03-25]. Disponível na Internet: <<http://kristinwilson.com/work/anthropocene-photography/>>

³⁷ RAMADE, Dr. Bénédicte – **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: <<https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/>>

³⁸ BOETZKES, Amanda – Waste and the Sublime Landscape. **RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review** [em linha]. Canadá: AAUC/UAAC, 2010, vol. 35, nº 1, pp. 22-31 [consult. 2022-04-20]. Disponível na internet: <<https://www.jstor.org/stable/4263081>>

³⁹ PEEPLES, J. - Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes. **Environmental Communication** [em linha]. Reino Unido: Routledge, 2011, vol. 4, nº 4, pp. 373 – 392 [consult. 2022-03-19]. Disponível na Internet: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2011.616516>>

⁴⁰ KANE, C. - The Toxic Sublime: Landscape Photography and Data Visualization. **Theory Culture & Society** [online]. EUA: SAGE, 2018. vol. 35, nº 3, pp.121-147. [consult. 2022-03-18]. Disponível na Internet: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0263276417745671>>

⁴¹ PEEPLES, J. - Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes. **Environmental Communication** [em linha]. Reino Unido: Routledge, 2011, vol. 4, nº 4, p. 387. [consult. 2022-03-19]. Disponível na Internet: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2011.616516>>

Na fotografia contemporânea, deu-se uma viragem na maneira de representar a problemática, que supera a documentação dos impactos no ambiente, inserindo o fator do impacto do homem na natureza com uma abordagem mais concetual⁴², indício de uma maior aproximação do género à estética artística. A recente forma de fazer fotografia ambiental compreende um misto de género paisagístico e documental, no retrato da atividade industrial e do sublime, transformando-os com a sua aplicação, como mostram as imagens que compõem a série *Plastic Trees* do fotógrafo Eduardo Leal.

Observar as formas como as questões ambientais têm vindo a ser tratadas na fotografia é também pensar em como a relação do Homem com a natureza se reflete nesse exercício. Por essa razão, pensar o recurso às estéticas do banal e do Sublime quando postas em relação com as épocas em que cada fotógrafo trabalhou, pode ser uma forma de perceber como é que certas opções estéticas denotam significado às imagens, tendo em conta os diferentes contextos Históricos respetivos.

A difusão nos media da fotografia *Napalm Girl* de Nick Ut contribuiu para os protestos contra a guerra no Vietname. As imagens afetas à explosão de Chernobyl, fotografias e vídeos partilhados nas televisões mundiais tiveram um papel importante no reconhecimento da catástrofe nuclear, e ainda hoje, o seu impacto leva curiosos ao local. Estes são dois exemplos de como a documentação visual enfatiza as consequências de políticas, por dar rosto a conceitos abstratos ou fora da nossa esfera de ação, por um lado, e por outro, demonstra e incentiva a compreensão de perspetivas desconhecidas, facilitando a formulação de opiniões e mostrando o impacto de uma decisão individual numa amostra maior.

Nos anos 60, o papel da fotografia no despertar da consciência ambiental intensificou-se, através da justaposição da natureza virgem com a natureza alterada pelo homem, usada pelos fotógrafos para levar o observador a agir rumo à preservação do meio. Acredita-se que a fotografia opera no sentido de despertar emoções, estimular ações e abrir janelas para a natureza intocada que parece ainda existir⁴³, ou através da sua capacidade histórica de funcionar tanto como tecnologia para estetizar a poluição, como meio de sensibilizar a consciência social para os problemas associados à poluição⁴⁴.

⁴² SUMMERILL, David J. - **Contemporary Photographic Representation of Environmental Issues with an emphasis on Arts Based Constructed Imagery**. [em linha]. Brighton: University of Brighton, 2017. Tese de Doutoramento [consult. 23-05-2022]. Disponível em: <<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.774351>>

⁴³ SEPPÄNEN, Janne, VÄLIVERRONEN, Esa. - Visualizing Biodiversity: The Role of Photographs in Environmental Discourse. **Science as Culture** [em linha]. Helsínquia: University of Helsinki. Vol. 12, nº 1 (2003), pp. 59 - 85. [consult. 2020-02-03]. Disponível na Internet: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950543032000062263>>

⁴⁴ SCOTT, C. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation**. Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

Enquanto elemento portador de significado, este meio de representação é usado para construir relações sociais entre atores de diferentes campos. O trabalho de um fotógrafo serve de complemento ao do cientista, que carece frequentemente de métodos próprios à comunicação visual das suas causas. O fotógrafo preenche assim a lacuna, com a sua capacidade e meios para a partilha de informação de “forma digerível”⁴⁵ e acessível, capacitando a criação de uma ponte entre a realidade problemática retratada e o público-alvo. Acredita-se que fotografia pode ser um veículo eficaz de ativismo se trabalhada em solidariedade com cientistas e ativistas ambientais, e para além disso, que a produção e a divulgação de um conjunto de fotografias relacionadas, em forma de série ou ensaio, é um método de prática da capacidade da arte de possibilitar a ocorrência da reabilitação ambiental⁴⁶. A pertinência da fotografia de ativismo espelha-se ainda na sua faculdade de evocar emoções que não facilmente transponíveis em formato de linguagem verbal, tendo esta forma vindo a ganhar relevância aquando da definição e difusão de certos conceitos científicos abstratos⁴⁷. No discurso mediático, a natureza é comunicada através de metáforas (“buraco de ozono”, “efeito de estufa), imagens (vídeos, fotografias, gráficos e infografias) e figuras de retórica política, num esforço de tornar as questões ambientais globais ou distantes mais concretas. Deste modo, enfatiza-se a função destes recursos na mobilização do pensamento e da ação numa determinada direção. No caso das imagens, o recurso à emoção e aos símbolos é comum, principalmente nas campanhas de organizações ambientais. Veja-se as campanhas de organizações como a *Surfriders Foundation*, *World Wide Fund for Nature (WWF)* ou a *Sea Sheperd Conservation Society*, que recorrem a metáforas visuais sobrepondo elementos naturais a artificiais, ou a imagens intervencionadas.

⁴⁵ FERDOUS, Ismail - Photography as Activism: The Role of Visual Media in Humanitarian Crisis. **Harvard International Review**. Vol. 36, nº 1 (2014), p. 25. ISSN-e: 0739-1854

⁴⁶ SCOTT, C. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation**. Loughborough: Loughborough University, 2014, p. 25. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: <https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125>

⁴⁷ SEPPÄNEN, Janne, VÄLIVERRONEN, Esa. - Visualizing Biodiversity: The Role of Photographs in Environmental Discourse. **Science as Culture** [em linha]. Helsínquia: University of Hensinki. Vol. 12, nº 1 (2003), pp. 59 - 60. [consult. 2020-02-03]. Disponível na Internet: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950543032000062263>>



Figura 3 Pollinate Agency para a Fundação Surfrider. Rise Above Plastics (2012). Campanha contra a poluição de plásticos no Oceano. Adaptado do site da Fundação



Figura 4 Campanha antiplásticos da WWF (2015). Adaptado do site da WWF



Figura 5- Sea Shepherd Society (2019). Adaptado do site da Fundação

Nos exemplos das figuras 3, 4 e 5 é utilizada a fotografia como elemento principal, com intervenções de pós edição, e em conjugação com texto. A fotografia consegue nestes casos transformar uma questão ambiental complexa num conteúdo perceptível a todos, expondo-a e evidenciando-a. Apesar de não ser possível rastrear objetivamente os efeitos finais de uma imagem no espectador, entende-se que a fotografia continua a ter poder de evidencia que supera a das outras artes e meios, especialmente quando solicitadas a dar provas de alterações ambientais⁴⁸.

Da série *Plastic Trees* (2014) ao ensaio

Eduardo Leal é um fotógrafo documental português, natural do Porto. Estudou jornalismo e mais tarde, fotografia documental em Londres. Deste então tem vindo a participar em vários projetos internacionais. Desde o início da carreira, fotografou mais de quarenta países na Ásia, América e Europa. Opta principalmente por trabalhar questões culturais na fotografia, mas já retratou crises políticas, desporto, a condição da mulher na sociedade, os temas da poluição e ambiente, que surgiram durante o período que passou na América do Sul, em trabalhos como *Plastic Trees*, *Afterquake* e *Soy Killer Bean*.

⁴⁸ SEPPÄNEN, Janne, VÄLIVERONEN, Esa. - Visualizing Biodiversity: The Role of Photographs in Environmental Discourse. **Science as Culture** [em linha]. Helsínquia: University of Hensinki. Vol. 12, nº 1 (2003), p. 59 [consult. 2020-02-03]. Disponível na Internet: <
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950543032000062263> >

O seu trabalho foi publicado inúmeras vezes em publicações científicas de referência – nomeadamente pela revista alemã “*Natur*” em 2015, na qual, curiosamente, também Crutzen discutiu, em 2002, o conceito de Antropoceno, num artigo que impulsionou a discussão do termo na imprensa científica, e fê-lo ser refletido por investigadores de um vasto leque de disciplinas⁴⁹. O seu trabalho foi exposto em, pelo menos, vinte e quatro momentos diferentes, onze deles relacionados com o tema da conservação e sustentabilidade ambiental. A série *Plastic Trees* foi exibida, pelo menos, dez vezes à data de hoje. Em 2022 a exposição está no Museu *Hundertwasser – Kunst Haus Wien*, de 12 de março a 28 de agosto, integrada no festival austríaco de fotografia “*FotoWien*”. Perante a sua repercussão no meio artístico, pode considerar-se uma das suas obras mais relevantes.



Figura 6 - Cartaz da exposição Plastic Trees (2019), Fundação Rui Cunha, Macau

⁴⁹ KOLBERT, Elizabeth - **Enter the Anthropocene: Age of Man** [em linha]. National Geographic [consult. 2022-03-25]. Disponível na Internet: <<https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/age-of-man>>



Figura 7 - Greenpeace Magazine, março 2015. Adaptado do site do fotógrafo

Sobre a posição do autor, não obstante de ter criado a série, este afirmou em entrevista⁵⁰ não se considerar um ativista ambiental. O reconhecimento da obra deu-se com o prémio Sony World Photography Awards em 2015, promovido pela Organização Mundial de Fotografia. A primeira publicação de uma fotografia da série aconteceu na revista da Greenpeace alemã, em março de 2015, no artigo “Destroços bizarros”⁵¹, que fala sobre a omnipresença do saco de plástico no planeta, objeto que batizaram de “lembranças da nossa falta de consideração” pelo planeta.

⁵⁰ Entrevista via Skype realizada em 2020 no âmbito da pesquisa. Pode ler-se nos anexos da Dissertação. Disponível na Internet: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebello_pacheco.pdf>

⁵¹ Tradução livre de “Bizarres Treibgut” - Greenpeace magazine (2015)



Figura 8 - Natur Magazine, maio 2015. Adaptado do site do fotógrafo

A sequência de quinze fotografias mostra quinze arbustos diferentes, sitos no remoto Altiplano Boliviano, aos quais ficaram presos restos de sacos de plástico, objeto tipicamente pouco fotogénico que dificilmente daria um objeto eficaz na chamada de atenção, e ao mesmo tempo, provocar reação ao observador.

Pode considerar-se que, tanto na série como no género de ensaio, a disposição das imagens em sequência potencia os seus aspetos narrativos, conduzindo a narrativa a partir dos elementos que criam a noção de tempo, espaço e a mensagem que se transmite pela unidade temática e estética. Neste caso, no entanto, a função estética mostra-se preponderante no papel de chamar o observador e influenciar a sua tomada de ação e comportamento. A adoção da estética do “sublime tóxico” na fotografia veio não só evidenciar a função do meio no ativismo, como expandir o seu assunto, ao abraçar a fotografia de paisagem fabricada, e ainda implicou que se começasse a considerar a paisagem como construção cultural.



Figura 9 – Plastic Tree #20. Eduardo Leal



Figura 10 – Plastic Tree #31, Eduardo Leal



Figura 11 – Plastic Tree #66, Eduardo Leal



Figura 12 - Plastic Tree #22. Eduardo Leal

Esta estética de sublime apocalíptico explorada por Eduardo Leal cria, nas fotografias, um campo de ação de protesto, uma denúncia do fracasso das abordagens convencionais. Usado para dar sentido à nova tradição de fotografia de paisagem antropocêntrica, o sublime tóxico é mais claramente definido como "as tensões que surgem do reconhecimento da toxicidade de um lugar, objeto ou situação ao mesmo tempo em que aprecia seu mistério, magnificência e capacidade de inspirar admiração"⁵².

Propõe-se que as *Plastic Trees* obriguem a um confronto maior entre as relações do sublime natural com o sublime tóxico. As paisagens de Leal são desoladoras e mostram um cenário inabitável. Alguns críticos da geografia têm sistematicamente desconstruído e desnaturalizado o conceito de deserto. Apesar dos entendimentos revisitados do conceito de natureza selvagem como uma "construção profundamente social e histórica", esta continua a ser uma barreira dentro da retórica visual das paisagens naturais⁵³. Trabalhos como *Plastic Trees* ou a série de Rothstein, *Natural Parks 2050* alteram esse paradigma, porque ao invés de apelar a noções de "natureza virgem e sagrada", representam a paisagem como um território baldio, inóspito, alterado pela atividade humana.

Leal joga visualmente com várias convenções de cor, escala, perspectiva, enquadramento, associadas ao sublime natural, que ativam funções discursivas. Observe-se por exemplo, a abordagem visual própria de um retrato, com recurso ao enaltecimento da beleza da cena. Numa espécie de paradoxo, cada imagem mostra um jogo de tratamento estético próprio de um objeto considerado "belo", aplicado ao saco de plástico, um objeto "feio", sinônimo de sujeidade e desperdício.

As condições de luz são trabalhadas como contribuição para a construção narrativa e também para efeitos dramáticos. Apesar de ter utilizado luz natural, difusa, observamos a criação de uma sequência de luz, sendo visível uma linha temporal que nos é dada pela orientação da luz que incide naquele deserto, em diferentes horas do dia. A aposta na utilização da "hora dourada" influencia também ativamente a estética desta paisagem poluída. O fator luminosidade é os elementos mais importantes na composição destas imagens, tendo o autor optado por jogar com a iluminação natural, que não perturba a inteligibilidade da narrativa e se aproxima de uma visão realística típica do registo documental. As cores, naturalmente influenciadas pela qualidade da luz, não tem um papel central, sendo dada prioridade à relação estabelecida pela forma criada pelo saco e arbusto, objeto único, em prol da mancha cromática. Contudo, é inevitável admitir que a cor cumpre sempre uma função discursiva, na qual se destaca a criação da tonalidade emocional do espaço, a atmosfera dramática da ação e a definição da própria identidade visual⁵⁴.

⁵² PEEPLES, J. - Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes. **Environmental Communication** [em linha]. Reino Unido: Routledge, 2011, vol. 4, nº 4, p. 375 [consult. 2022-03-19]. Disponível na Internet: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2011.616516> >

⁵³ BERGMANN, Nicholas T., BRIWA, Robert M. - Re-envisioning the Toxic Sublime: National Park Wilderness Landscapes at the Anthropocene. **Annals of the American Association of Geographers** [em linha]. Vol. 111, Nº 3 (2020), pp. 889-899

⁵⁴ NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema III: Planificação e Montagem**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

Para que as suas imagens fossem realmente “vistas”, Leal foi obrigado a encontrar uma abordagem improvável para transmitir o conceito de degradação ambiental que pretendia, uma vez que hoje, vivenciar a natureza não significa necessariamente um encontro imediato, havendo muitas vezes mediação por um suporte que admita a sua contemplação, é imperativo que se ultrapasse a interpassividade do ato de visualizar, e levar o observador àquela realidade.

A fórmula de Leal, obtida por tentativa, retrata os sacos de plástico, objeto banal, de uso efêmero, como parte de uma paisagem natural onde seria de esperar que fizessem parte apenas elementos orgânicos. Leal confronta-nos com a estranha omnipresença do saco de plástico nas paisagens naturais, e denuncia-a, tirando partido do paradoxo entre o objeto e o meio onde surge.

As imagens evocam não só a questão da poluição decorrente da Era do Plástico, como recupera, direta ou indiretamente, a discussão do antropocentrismo e a influencia do homem na transformação dos ecossistemas, apresentando um novo angulo no leque das manifestações artísticas que refletem a relação natureza-arte.

As *árvores de plástico* de Leal mostram-se ambivalentes, enquanto documento cientificamente contextualizado por uma discussão da pegada humana cada vez mais pertinente, e na sua qualidade de objeto artístico, que apela à sensibilidade estética. No entanto, considera-se que a estratégia principal do fotografo resultou numa maior aposta do poder da estética.

Numa entrevista, Leal argumentou que uma fotografia simples de sacos de plástico, como retrato duro e cru do problema, não teria tanto impacto no público contemporâneo, insensibilizado, em consequência do elevado fluxo de informação visual.

“(…) a poluição no meu trabalho é estetizada, mas de forma a captar a atenção do público. Como disse anteriormente, *fotos* fortes de desgraças costumam ser ignoradas, por isso através desta beleza estética tento atrair a atenção, mas sem nunca deixar de tentar informar.” (Leal, 2020)

O ensaio fotográfico

Existem dois níveis de narratividade aplicados à fotografia: um relacionado às imagens isoladas, outro com géneros de fotografia cujos aspetos narrativos estão mais definidos, como a série e o ensaio⁵⁵. Na série fotográfica, a narrativa é conduzida através de signos temporais e espaciais da imagem, que orientam a ideia transmitida, por meio da unidade

⁵⁵ AGRA, S. L. L., FIGUEIREDO JÚNIOR., P. M. - Série fotográfica: compreendendo suas formas de produção através da obra de Duane Michals. **Revista Temática**. Brasil: Universidade Federal de Paraíba. Vol.10, nº6 (2014), pp. 18-29. ISSN 1807-8931

temática e estética⁵⁶. As funções estéticas presentes podem, efetivamente, criar uma relação abstrata entre os componentes da imagem e o observador. Contudo, o caráter conotativo não é tão evidente e eficaz na série quanto no ensaio, gênero que tem a sua origem na literatura.

Os elementos não estruturais que impulsionam o sentido da obra – luz, perspectiva, cor...- amplamente explorados na linguagem cinematográfica, constroem juntos uma significação abstrata num determinado contexto temático. Estes são mais explorados no ensaio do que na série, tornando-o um meio mais rico em recursos narrativos, logo, potencialmente mais estimulante. Ainda, enquanto a série tende a ser homogênea no espaço, personagens e situações específicas, o ensaio tendencialmente extrapola a realidade e reflete um problema a uma escala maior e mais generalizada. Deste modo, nesta pesquisa procurou-se argumentar o caráter de ensaio da obra *Plastic Trees*.

Como o próprio nome indica, o conceito de ensaio surgiu para descrever textos cuja principal finalidade era a de argumentar um determinado ponto de vista, assumindo-se como um posicionamento diante de uma questão específica. Tendo o conceito surgido em França em 1580, com a publicação dos *Essais* de Michel de Montaigne⁵⁷, e sendo o verbo equivalente francês “*essayer*”, que significa tentar ou testar, pode isto indicar a condição de criação do ensaio, uma inquietação não resolvida e em contante fuga, que poderá ter servido de mote para a passagem do texto à imagem.

O estilo acaba por se alargar a outras áreas artísticas nomeadamente no cinema, mas é na fotografia que vai ganhar maior impulso, sob a forma do *fotos ensaio*, por influência de um grande número de revistas ilustradas⁵⁸ e outros jornais dedicados ao jornalismo pictórico.

Na segunda entrevista realizada a Eduardo Leal a respeito desta investigação, quando foi questionado sobre se tinha realizado alguma preparação teórica para a elaboração das *Plastic Trees*, este assinalou:

“Descobri aquele sítio [no Altiplano Boliviano] que representava o que eu queria mostrar por casualidade. Obviamente que tive de dar um contexto maior àquelas imagens. Durante as minhas viagens, vi muitas situações de poluição como aquela e sabia que queria comunicar isso através da imagem. Quando comecei a produzir a série, pensei que teria de criar um contexto científico à volta dela.

⁵⁶ AGRA, S. L. L., FIGUEIREDO JÚNIOR., P. M. - Série fotográfica: compreendendo suas formas de produção através da obra de Duane Michals. **Revista Temática**. Brasil: Universidade Federal de Paraíba. Vol.10, nº6 (2014), pp. 18-29. ISSN 1807-8931

⁵⁷ JESUS, Samuel José Gillbert - O Ensaio enquanto gênero fotográfico em três modos. In: **Actas del I Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Montevideo, Uruguai (2017), pp. - 112-119. ISBN 978-9974-0-1546-3.

⁵⁸ PERISCHETTI *apud* FIUZA, Beatriz Cunha, PARENTE, Cristiana – O conceito de ensaio fotográfico. **discursos fotográficos**. [em linha]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina. Vol.4, nº.4 (2008), pp.167. Disponível na Internet: <DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2008v4n4p161>>

Normalmente faço a pesquisa antes, mas neste caso, criei o contexto após fotografar. Procurei tudo o que era factual à volta disto” (Leal, 2020).

Uma das características mais importantes do ensaio é o facto da sua estrutura permitir aprofundar a narratividade à volta das imagens, ou a contextualização, o que favorece o desenvolvimento de uma reflexão.

Em *Ways of Seeing, The Contemporary Photo Essay*, Bicker⁵⁹ escreveu:

“através do ensaio é possível desacelerar e enquadrar o objeto com um sentido mais profundo e narrativo”.

Bicker vem desta forma reforçar a possibilidade que o ensaio oferece ao fotógrafo para se exprimir mais profundamente sobre a questão, assim como para enfatizar a singularidade do seu ponto de vista.

Durante a elaboração desta pesquisa, reuniram-se e propuseram-se as seguintes condições que conferem à série *Plastic Trees* o carácter de ensaio fotográfico:

- a) Uma vez que o ensaio permite ultrapassar a simples visualização da realidade fotografada para refletir um assunto universal, verifica-se que as *Plastic Trees* colocam o tema da poluição da paisagem numa rede de discussão universal, reivindicando a importância do assunto.
- b) Com poder de intervenção intelectual elevado, o ensaio é um espaço onde se beneficia o potencial retórico e narrativo das fotografias, e não apenas a sua simbologia e a função de representação, o que se torna cada vez mais relevante, uma vez que, cada vez mais, as imagens chegam descontextualizadas ao observador.
- c) Apesar da série recorrer também aos fatores estéticos para construir a narrativa, o ensaio permite, simultaneamente, desenvolver no plano cognitivo, um contexto cultural (e neste caso científico) e uma mensagem.
- d) O facto de Leal ter transposto para a esfera visual, a sua pré-conceitualização da poluição, e ter desenvolvido a pesquisa e o contexto após fotografar, invoca o carácter ensaístico.
- e) O carácter autoral, próprio do ensaio, está presente, uma vez que partiu do próprio fotógrafo, o desejo de expressar a sua angústia e preocupação face ao problema. Além disso, o tratamento das imagens e as escolhas estilísticas mostram-nos a realidade pelos seus olhos: a sutileza da introdução do desconforto na estética das suas imagens, que indicia a opção por uma abordagem alternativa aos meios convencionais de denúncia.
- f) A procura por uma estética eficaz à denúncia, indício de uma abordagem experimental.

⁵⁹ BICKER, Phil - Ways of Seeing: The Contemporary Photo Essay. **TIME** [em linha]. 2015 [consult. 2022-02-25]. Disponível na Internet: < <https://time.com/3626915/ways-of-seeing-the-contemporary-photo-essay/> >

Considerações finais

Esta pesquisa, que começou com a compreensão do contexto da tradição da estética do sublime para a confrontar com a estética do tóxico e com o recente papel ambientalista da fotografia de paisagem, colocando o trabalho *Plastic Trees* de Eduardo Leal no centro das discussões que envolvem a reforma ambiental por meio de métodos artísticos e culturais.

Da análise visual, concluiu-se que o confronto do sublime tradicional e do tóxico vêm desafiar interpretações anteriores. Pode-se afirmar que, tal como já afirmara Peeples (2011)⁶⁰ no contexto deste ensaio fotográfico, o sublime tóxico não opera isoladamente através da criação de tensões entre o tóxico e o maravilhoso, mas antes, pela sua capacidade de “re-incutir um senso de horror *burkeano* no sublime natural romantizado do final do século XIX e início do século XXI”.

Questionaram-se as compreensões prévias do sublime tóxico e mostra-se como as “*Plastic Trees*” destabilizam o conceito de paisagem “bela”. No entanto, é tido como verdadeiro que a narrativa visual isolada depende da capacidade do espectador interpretar e extrapolar. Para além disso, avaliar a sua capacidade de mobilização do pensamento apenas pela perspectiva do seu apelo à emoção – pelas especificidades do sublime – seria redutor, sendo o apelo à razão parte essencial do processo que parte desde o reconhecimento à tomada de ação. Como o Antropoceno transpõe a percepção tempo e espaço, a sua imagem é desconstruída, plural, mas dependente da interpretação do olhar.

Como afirma Ramade⁶¹, é preciso “abandonar a perspectiva “monocêntrica”, para um ponto de vista excêntrico e policêntrico, capaz de formalizar e contabilizar o Antropoceno, mais convincente que aplicar as especificidades do sublime”. Deste modo, propõe-se o exercício do ensaio fotográfico, que tem nas suas valências a possibilidade da conjugação e aprofundamento de narrativas.

Por fim, com a partilha desta pesquisa deseja-se estimular a criação artística e cultural em volta do conceito do Antropoceno. Algumas vozes da cultura e das artes ressaltam o facto de ser difícil retratar de forma fiel e sincera o Antropoceno⁶². Porque o Antropoceno significa não uma nova imagem do mundo, mas uma mudança radical nas condições de visualidade e conseqüente transformação do mundo em imagens as imagens participam agora na formação de mundos, e tornaram-se formas de pensamento que constituem um

⁶⁰ PEEPLES, J. - Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes. **Environmental Communication** [em linha]. Reino Unido: Routledge, 2011, vol. 4, nº 4, pp. 373 – 392 [consult. 2022-03-19]. Disponível na Internet: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2011.616516> >

⁶¹ RAMADE, Dr. Bénédicte – **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: <<https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/>>

⁶² EMMELHAINZ, Irmgard. “**Images do not Show: The Desire to See in the Anthropocene**”, in Heather Davis and Etienne Turpin (eds.), *Art in the Anthropocene, Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, London: Open Humanities Press (2015), p. 138.

novo tipo de conhecimento – baseado na comunicação visual, e, portanto, dependente da percepção de cada um.

Bibliografia

AGRA, S. L. L., FIGUEIREDO JÚNIOR., P. M. - Série fotográfica: compreendendo suas formas de produção através da obra de Duane Michals. **Revista Temática**. Brasil: Universidade Federal de Paraíba. Vol.10, nº6 (2014), pp. 18-29. ISSN 1807-8931

BERGER, John. **Ways of Seeing** -Reino Unido: Penguin Books LTD, 1972, pp. 1-14

BERGMANN, Nicholas T., BRIWA, Robert M. - Re-envisioning the Toxic Sublime: National Park Wilderness Landscapes at the Anthropocene. **Annals of the American Association of Geographers**. Vol. 111, nº 3 (2020), pp. 889-899

BICKER, Phil - Ways of Seeing: The Contemporary Photo Essay. **TIME** [em linha]. 2015 [consult. 2022-02-25]. Disponível na Internet: <<https://time.com/3626915/ways-of-seeing-the-contemporary-photo-essay/>>

BLUMSTEIN, Daniel T.; SAYLAN, Charles - **The Failure of Environmental Education (and How We Can Fix It)**. São Francisco, California: PLOS. Vol. 5, nº5 (2017)

BOETZKES, Amanda – Waste and the Sublime Landscape. **RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review** [em linha]. Canadá: AAUC/UAAC, 2010, vol. 35, nº 1, pp. 22-31 [consult. 2022-04-20]. Disponível na internet: <<https://www.jstor.org/stable/42630816>>

BURTYNSKY, Edward [et. Al]– **The Anthropocene Project** [em linha]. Canadá: Anthropocene Films Inc. [consult. 15-02-2022]. Disponível na Internet: <<https://theanthropocene.org/>>

CORRÊA, Milena Regina Duarte; FREISLEBEN, Jéssica Maria – Entre arte e cultura visual: possibilidades conceituais nos discursos contemporâneos. **Revista APOTHEKE**. [em linha]. Brasil: Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil. Vol. 4, nº2 (2018), pp. 67-79. [consult. 9-06-2022]. Disponível na internet: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/13607/8750>>

FERDOUS, Ismail - Photography as Activism: The Role of Visual Media in Humanitarian Crisis. **Harvard International Review**. Vol. 36, nº 1 (2014). ISSN-e: 0739-1854

GUASH, Ana Maria – Los Estudios Visuales. Un Estado de la Cuestión. **Estudios Visuales**. Espanha: Asociación Acción Paralela. Nº1 (2003), p.8-16

JESUS, Samuel José Gillbert - O Ensaio enquanto género fotográfico em três modos. In: **Actas del I Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Montevideo, Uruguai (2017), pp. - 112-119. ISBN 978-9974-0-1546-3.

JOHAS, Regina – Arte na Era do Antropoceno. **Arteriais: revista do programa de pós-graduação em artes | ica | ufpa**. Brasil: Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Vol 4, nº6 (2018), p. 142-149. ISSN 2446-5356

KANE, C. - The Toxic Sublime: Landscape Photography and Data Visualization. **Theory Culture & Society** [online]. EUA: SAGE. Vol. 35, nº 3 (2018), pp.121-147. [consult. 2022-03-18]. Disponível na Internet: < <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0263276417745671>>

KOLBERT, Elizabeth - **Enter the Anthropocene: Age of Man** [em linha]. National Geographic [consult. 2022-03-25]. Disponível na Internet: < <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/age-of-man> >

LATOURE, Bruno - L'Anthropocène et la destruction de l'image du globe In RAMADE, Dr. Bénédicte - **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: < <https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/> >

MADEIRA, Bruno Tiago de Jesus - **“Não foi para morrer que nós nascemos”**. O movimento ecológico do Porto (1974-1982). Porto: Universidade do Porto, 2016. Dissertação de Mestrado.

MEDEIROS, Margarida; CASTRO, Teresa – O que é a Cultura Visual? **RCL – revista de Comunicação e Linguagens**. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA - ICNOVA. Nº 47 (2017), p.7

MIRZOEFF, Nicholas – **How to See the World**. Reino Unido: Pelican Books. (2015). ISBN: 9780141977409

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema III: Planificação e Montagem**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

O'HAGAN, Sean. **New Topographics: photographs that find beauty in the banal**. The Guardian [em linha]. 2010. [consult. 2020-04-16]. Disponível na Internet: < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>

PACHECO, Ana Cristina Rebelo - **Fotografia de Ativismo Ambiental: o valor de ensaio fotográfico da série *Plastic Trees* (2014) de Eduardo Leal**. [em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2020. Dissertação de mestrado [consult. 16-12-2021]. Disponível em < https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21013/4/master_ana_rebelo_pacheco.pdf>

PEEPLER, J. - Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes. **Environmental Communication** [em linha]. Reino Unido: Routledge, 2011, vol. 4, nº 4, pp. 373 – 392 [consult. 2022-03-19]. Disponível na Internet: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2011.616516> >

PERISCHETTI *apud* FIUZA, Beatriz Cunha, PARENTE, Cristiana – O conceito de ensaio fotográfico. **discursos fotográficos**. [em linha]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina. [consult. 2022-05-10]. Vol.4, nº.4 (2008), pp.161-176. Disponível na Internet: < <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2008v4n4p161> >

RAMADE, Dr. Bénédicte – **Pictures for the Anthropocene Era** [em linha]. Suécia: Universidade de Gotemburgo. [consult. 2022-03-25]. Disponível em: < <https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/> >

RAMOS, José António Sanches – **A Realidade Transformada: A Fotografia e a Sua Utilização**. [em linha]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2004. pp. 51-52. Tese de Doutoramento. [consult. 10-12-2021]. Disponível em: < <https://core.ac.uk/download/pdf/12420999.pdf> >

SCOTT, Conohar. **The Photographer as Environmental Activist: Politics, Ethics and Beauty in the Struggle for Environmental Remediation**. Loughborough: Loughborough University, 2014. Tese de Doutoramento [consult. 20-12-2021]. Disponível em: < https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/The_photographer_as_environmental_activist_politics_ethics_and_beauty_in_the_struggle_for_environmental_remediation/9333125 >

SEELIG, Michelle I. – Advocating Environmental Issues Beyond Photography. **Qualitative Research Reports in Communication**. [em linha] Reino Unido: Routledge. Vol. 16, nº1 (2015), pp. 45-55. [consult.10-12-2021]. Disponível em: < <https://doi.org/10.1080/17459435.2015.1086420> >

SEPPÄNEN, Janne, VÄLIVERRONEN, Esa. - Visualizing Biodiversity: The Role of Photographs in Environmental Discourse. **Science as Culture** [em linha]. Helsínquia: University of Helsinki. Vol. 12, nº 1 (2003), pp. 59 - 85. [consult. 2020-02-03]. Disponível na Internet: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950543032000062263> >

SPENCER *apud*. BORGES, Marília Dammski [et. Al] - A fotografia de natureza como instrumento para educação ambiental. **Ciência & Educação** [em linha]. Brasil: Universidade Estadual Paulista, Vol. 16, nº. 1 (2010), pp. 149-161

SUMMERILL, David J. - **Contemporary Photographic Representation of Environmental Issues with an emphasis on Arts Based Constructed Imagery**. [em linha]. Brighton: University of Brighton, 2017. Tese de Doutoramento [consult. 23-05-2022]. Disponível em: < <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.774351> >

YOUNG, Carolyn Gai - **The artists' experience: exploring art and environment education at the tertiary level.** [em linha]. Canberra: Canberra: Australian National University, College of Arts and Social Sciences, 2016. Tese de Doutorado. Disponível na Internet: < <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/117148> >

The Work of Ansel Adams and the Conservation Movement [em linha]. Estados Unidos da América: National Park Service- U.S. Department of the Interior, 2018. [Consult. 2022-02-07]. Disponível na Internet: < <https://www.nps.gov/articles/ansel-adams-conservation.htm> >

TRICHLER, Helmuth - El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? **Desacatos. Revista de Ciencias Sociales.** México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). N° 54 (2017), p. 40-57. ISSN: 2448-5144

TRIFIRÒ, Ana – **Photographs of a Man Altered Landscape** [em linha]. Itália: Pellicola Magazine, 2018. [consult. 2022-02-07]. Disponível na internet: < <https://www.pellicolamag.com/blog/photographs-of-a-man-altered-landscape/> >

WILSON, Kristin - **Anthropocene Photography** [em linha]. [consult. 2022-03-25]. Disponível na Internet: < <http://kristinwilson.com/work/anthropocene-photography/> >